

La Revue

*Française de
Psychiatrie et de
Psychologie Médicale*

Travaux de l'Association
Française de Psychiatrie et de
Psychologie Sociales

Expression et signe

Travaux de la Société Française de
Psychopathologie de L'expression

N° 8

Des déclinaisons possibles de la *Gestaltung*

G. MORALES¹

Résumé :

A partir d'une présentation du concept de *Gestaltung* de Hans Prinzhorn, l'auteur tente, dans son exposé sur le degré le plus bas de ce concept à savoir le griffonnage, de problématiser ce que l'avènement du sujet doit à l'inscription du trait. La mise en forme de l'unicité corporelle est indissociable de la scription du trait comme tracé de la *Gestalt*. Si la phénoménologie reconnaît l'importance de l'apport de Prinzhorn, la lecture que nous propose Maldiney est une approche ontologique de la *Gestaltung*. Celle-ci est pure expression, ouverture de l'être au monde. Le simple griffonnage expression de la présence comme pouvoir être, d'un schizophrène témoigne que le vide fonctionne dans une ontologie où le psychotique est en défaut d'être-là. A cette interprétation phénoménologique de la *Gestaltung*, l'auteur oppose une lecture, où le sujet est défini par l'opération d'inscription du trait. L'élément principal du griffonnage, le trait, est pensé comme ce qui radicalement différencie le vide du trou, soit la mise en consistance de ce qui autrement resterait réel. Le sujet est à penser comme le bord du trou écrit.

Mots clés :

Gestaltung - scription - trait - être-là - vide - sujet - trou.

Hans Prinzhorn ne fut pas le premier à s'intéresser à l'art des fous, mais il fut sans doute celui qui porta cet art suffisamment hors des asiles, pour que des artistes s'en emparent, Dubuffet en est l'exemple type. Cependant rien n'est plus délicat que de s'interroger sur la production artistique des malades mentaux. Pourquoi ? Parce qu'une telle préoccupation croise au moins deux questions fondamentales dont les réponses engendrent plus qu'un simple argumentaire. Ces questions sont : qu'est-ce que l'art ? et qu'est-ce qu'un fou ? L'énormité de ce qui est ici soulevé demanderait une approche historique, politique et théorique¹. Sans méconnaître totalement les différents enjeux, notre prétention sera dans les pages qui vont suivre plus modeste. Pourtant le lecteur remarquera que dans les différents abords de la *Gestaltung*, de ces questions, il en sera question. En effet nous nous proposons d'indiquer ce que ce concept, introduit par Prinzhorn en 1922, offre comme délimitation possible d'une définition du sujet sous-tendue par l'inscription du trait. Cette définition arrivera au terme d'une présentation de ce concept et de son interprétation phénoménologique par Maldiney.

1 - Prinzhorn : le concept de *Gestaltung*

La parution en 1922 d'*Expression de la folie* (6) correspond au travail de

¹ Docteur en philosophie

On the possible declensions of *Gestaltung*.

Summary :

Beginning with the presentation of Hans Prinzhorn's *Gestaltung* concept, the author attempts, in his account on the lowest degree of this concept, scribbling, to question on the stroke. The shaping of bodily oneness is undissociable from the scription of stroke as plotting of *Gestalt*. If phenomenology recognizes the Prinzhorn's contribution importance, the Maldiney's interpretation is an ontological approach of *Gestaltung*. There it is pure expression, being's opening-up to world. The common schizophren's scribbling, expression of presence as having the power to be, shows that emptiness operates in an ontology where psychotic is in absence of be-in (g). To this phenomenological interpretation of *Gestaltung*, the author opposes an other, where the subject is defined by the fact of operating stroke inscription. The basic element of scribbling, the stroke, is worked as radically differentiating emptiness from hole. It is the consistency of what would else stay real. The subject is in order to be worked as the border of the written hole.

Key words :

Gestaltung - scription - stroke - be-in(g) - emptiness - subject - hole.

collections d'œuvres de malades mentaux que Prinzhorn entreprit, en tant qu'assistant du professeur Willmanns à la clinique psychiatrique de Heidelberg. Plus qu'un simple répertoire, c'est l'occasion pour l'auteur de théoriser ce qui est à l'œuvre dans toute création. Le concept central de ce livre - la *Gestaltung* - pose en français des problèmes de traduction. Une note nous signale :

La Gestaltung est selon le mot de Klee, la forme et le chemin qui y mène. Forme vivante, et non "nature morte", elle est synonyme, pur l'auteur, de création au sens plein du terme (...). Nous, (les traducteurs), avons toutefois rendu occasionnellement le terme par "mise en forme" dans les passages descriptifs où il était pris dans son acception concrète. Il ne pouvait pas non plus être question, à nos yeux, sous peine de renoncer à la tâche de traduire, de faire entrer dans le texte français l'ensemble du paradigme de "gestalten". Nous avons, par exemple, traduit des formes de participe passé "mis(e) en forme" ou encore "formé(e)", (p.45).

Au-delà de la traduction, la difficulté de saisir les contours de ce concept vient du fait que, plus qu'un concept, la *Gestaltung* est un paradigme. Celui-ci, se décline avant tout dans le pulsionnel :

Nous parlerons donc d'une tendance du psychisme à s'exprimer, d'une poussée, d'un besoin, en désignant par ces termes les processus vitaux pulsionnels qui ne sont soumis à aucune finalité extérieure, mais se suffisent à eux-mêmes et ne tendent qu'à leur propre Gestaltung , (p.68).

Ce besoin d'expression, auquel correspond une poussée de *Gestaltung*, est la résultante de deux pulsions fondamentales : la pulsion de jeu ou d'activité et la pulsion de parure. La première représente l'activité à l'état brut, sans finalité explicite et qui se remarque dans le mouvement comme décharge d'énergie.

Le mouvement est la première manifestation de cette poussée d'activité. Nous voyons en lui la marque de la vitalité animale, (p.71).

La seconde s'appuie sur le constat que l'homme ne peut s'empêcher de transformer tel objet inanimé ou son propre corps, inscrivant un quelque chose à ce qui est :

L'homme au lieu de s'insérer tout à fait passivement dans le milieu, éprouve le besoin d'y imprimer la marque de son existence au-delà du champ de l'activité utile, (p.77).

A partir de ce que l'on pourrait appeler une conception économique des phénomènes psychiques et de leur traduction dans la réalité, Prinzhorn constate que l'ensemble des œuvres recueillies se subdivise en trois grands sous-ensembles qui se caractérisent ainsi : le premier par la tendance à reproduire, le second par la tendance à ordonner et le troisième par la mise en symbole - soit la création d'une langue privée. Attardons-nous quelque peu sur le second sous-ensemble. Ce qui s'ordonne avant tout ce sont les traits. Les inscriptions ou dispositions rythmiques, comme les nomme aussi Prinzhorn, sont pour lui à articuler avec les grands rythmes vitaux du vivant : le pouls, la respiration, le jour et la nuit, etc... Un dessin peut avoir un rythme qui se définit par une certaine constante des mouvements des traits. En deçà de ce que peut signifier tel ou tel trait, le rythme indique avant tout le vivant. A ce titre les griffonnages entrent dans ce sous-ensemble, tout en se prêtant aussi à d'autres considérations. En effet, au moins pour un temps - celui d'avant les dessins figuratifs - le griffonnage est considéré comme dépourvu de finalité et de sens immédiat. C'est un moment et un espace pré-figuratifs, pré-intentionnels, où se joue sans aucun doute l'émergence du sujet, c'est-à-dire, et si l'on pense à une série de traits griffonnés, à ce qui choisit dans l'intervalle inscrit par deux traits. Pour Prinzhorn, ces griffonnages sont à la fois une envie de remplissage et l'indice d'une activité physiologique :

La grande majorité des griffonnages de ce type, (non-figuratifs), n'a qu'une seule caractéristique que nous puissions définir : toute la page est couverte de traits jusqu'au bord, comme si une "horror vacui" tourmentait l'auteur aussi longtemps que tous les vides ne sont pas remplis, ou bien, pour parler en terme positifs, comme si chaque vide était pour l'auteur une incitation à l'activité. Nous désignerons ce type par le terme de griffonnage désordonné non figuratif. Il constitue à nos yeux le premier degré du dessin, (...), celui qui est pour ainsi dire le plus proche du degré zéro de la "Gestaltung", (...), le gribouillis le plus élémentaire traduit du psychique en tant que concrétisation de mouvements expressifs, et toute la sphère de la vie psychique se trouve, pour ainsi dire, à l'arrière-plan du moindre élément formel, (p. 105).

Le griffonnage le plus anodin est la mise à jour d'une procédure d'inscription, dont l'objet pour Prinzhorn est le remplissage de la page blanche, représentant du vide. Cette procédure d'inscription se révèle importante, plus par l'acte d'inscrire que par son résultat. D'où notre préférence pour nommer cela la scription, terme qui a le mérite d'insister sur la procédure même. Tout ceci nous amène au commentaire suivant.

2 - Les enjeux de la Gestaltung.

Dans son intérêt pour la production artistique des malades mentaux Prinzhorn a tenté de circonscrire ce qui est à la racine - d'aucuns

appelleront cela l'origine - de tout création. C'est à cela que répond le concept de *Gestaltung*. La présentation que nous en avons proposée insiste, via le griffonnage, sur l'aspect le plus élémentaire de toute création - le trait. Mais plus que le trait lui-même, c'est la scription du trait qui se révèle pertinente dans l'émergence d'un il y a du trait. Pourquoi ? Parce que la scription est partie prenante de l'abord physiologique du corps. Le trait n'exprime rien, il est l'indice de cette activité. Effectué, pour Prinzhorn, dans un espace pré-figuratif, dont le vide est l'élément constitutif fondamental. Mais, et c'est là une objection, n'est-ce pas le trait qui crée le vide ? Cette question amène un commentaire comme celui proposé par Jean Oury (5) :

Il s'agit, dans les analyses phénoménologiques, de situer cet espace, ce lieu de surgissement. On peut l'appeler un espace pré-représentatif, pré-intentionnel, pré-perceptif, etc... C'est dans ce lieu, auquel on n'a pas accès dans la vie courante, qu'il se passe quelque chose. Quelque chose que j'avais appelé, en reprenant une expression, un néologisme : l'"enforme". Une traduction possible de la Gestaltung, (p. 18).

Dans la schizophrénie il y a des :

troubles de l'enforme, autrement dit une dysrythmie, des troubles de l'émergence, la pure "émergence", (p.18).

Oury insiste sur le rythme et son dysfonctionnement dans la psychose. Cette émergence ici évoquée est un lieu qu'il appelle "la zone des pré", c'est-à-dire de tout ce qui est avant la pensée représentative. Émergence dans une distanciation entre un ici- le corps, et un là-bas - l'objet, l'autre. Cette mise à distance permet l'inscription d'un trait, d'un il y a du trait, Oury nous précise que :

(...), dans un langage phénoménologique-heideggerien : on peut dire que le site où se manifeste quelque chose, c'est "ici". Mais si ça reste "ici", c'est du fermé. Tandis que quand on n'est pas trop psychotique, on doit pouvoir à chaque instant être dans une précession, être "là" où on en sera. D'où la distinction entre "ici" et "là". Dans la schizophrénie, il y a des difficultés pour être là. Le schizophrène ne peut être qu'ici, d'où cette fermeture et cette difficulté..., (p.34).

Ce qui se révèle insupportable pour le schizophrène, c'est le processus de distinction qui rendrait opérante la différence. Ou pour dire les choses de manière plus abrupte, l'impossibilité de l'émergence de l'un. Expliquons. Dans l'effort de création entrepris par le psychotique - c'est-à-dire et si l'on réduit cela à la plus simple expression : la scription du trait - est tenté l'établissement du "y-a-d'un". Cette formule qu'épingule Oury, est celle de Lacan, introduite dans la séance du 15 mars 1972, du séminaire... Ou pire (1971-1972) :

Alors donc il y a de l'Un. Il faudrait écrire ça - aujourd'hui je ne suis pas très porté à écrire, mais enfin pourquoi pas - : Y A D'L'UN. Pourquoi pas l'écrire comme ça ?

Le corps est une des formes de l'Un, Lacan le dit dans la même séance :

(...), le corps, c'est très évidemment une des formes de l'Un, que ça tient ensemble, que c'est un individu sauf accident.

Arrêtons nous sur ce terme d'individu, car il nous ouvre des perspectives qui vont croiser ce que nous poursuivons jusqu'alors avec la scription du trait. L'étymologie latine *Individuum* désigne une réalité indivisible différente de toute autre, au moins par un aspect qui en assure l'unicité. Se fonde ic un principe d'individuation, c'est-à-dire la possibilité de relever ce qui participe à la production d'un individu. La différence soutenue par la scription du trait trouve dans la *Gestaltung* le lieu et le moment de son accomplissement. Dire comme le fait Lacan que le corps est une des formes de l'Un,

c'est pointer la nécessité de sa consistance par le trait qui viendrait en marquer la clôture. Il faut penser là au phénomène spéculaire et à ce qui se joue dans le tracé de la *Gestalt* : soit la découpe d'une forme à laquelle le sujet s'identifie. Cette mise en forme de l'unicité corporelle est indissociable de l'individuation dans le sens où :

l'identification spéculaire est ce mouvement par lequel il se fait qu'il Ya d'l'un, (...). (1)

Tout ceci montre, en dernière analyse l'enjeu de la *Gestaltung*. Dans cet espace qui s'ouvre par la scription du trait, l'un comme corps inscrivant est convoqué par cela même qui le constitue, le trait de l'identification spéculaire. Les griffonnages des schizophrènes semblent remplir le vide représenté par l'espace pictural. En fait il s'agirait de procéder ou de reprocher à l'opération individuant ; ce qui revient à vérifier si, dans la scription du trait, l'un du corps tient en sa mise en forme primordiale. Encore faut-il refuser toute définition du sujet comme un se représentant, mais aussi et surtout - nous allons voir pourquoi - comme un se présentant.

3 - Maldiney : la *Gestaltung*, griffonnage de l'être

Notre intérêt ici pour Henri Maldiney est, d'abord, d'exposer brièvement une autre déclinaison du concept de *Gestaltung*, et par là même, ensuite, de circonscrire une approche particulière du sujet.

La phénoménologie, au moins dans certains de ses développements, s'est intéressée à l'art ; qu'il nous suffise de penser à certains écrits de Merleau-Ponty sur Cézanne. Pourquoi ? La thèse la plus générale serait de penser l'art comme lieu privilégié de la révélation de l'être. Cette thèse ne nous importe que parce qu'elle peut se déployer - mais pas seulement - à partir de la *Gestaltung* de Prinzhorn. Est-ce si surprenant ? Non, si l'on précise l'horizon conceptuel dans lequel se meut Maldiney. Son ontologie est de descendance directe, issue de la pensée Heideggerienne. L'art est un lieu privilégié d'apparition de l'être, parce qu'il offre une ouverture à l'émergence de l'être, (2) :

Toute rencontre veut une agora. L'agora de l'art c'est l'Ouvert. (...). La rencontre de la présence et de l'être du monde auquel elle est présente se manifeste en premier lieu dans l'ouverture d'un Apparaître absolu, (p.170).

D'où ce but poursuivi par Maldiney d'atteindre au plus près le moment originaire de la création, parce qu'il y a là - un accès à l'être. Ceci sera d'autant plus perceptible dans la peinture abstraite, puisque la forme ne se fait plus signification, puisqu'elle n'est plus un signe qui signifie. Que Malevitch et le suprématisme retiennent Maldiney par l'exemple du carré blanc sur fond blanc, n'est pas pour surprendre puisque ici la forme, "en rupture de signe", est au niveau le plus bas où, à partir de rien, elle se construit. Dans l'espace de la création c'est de la "tenue" de l'être dont il est question, dans ce rien de forme ouvert par le geste créateur. Si la forme surgit de Rien, (avec une majuscule comme l'écrit Maldiney), elle permet à l'être de se tenir dans l'ouverture de l'être, (3) :

Ainsi, avoir sa tenue dans l'ouverture de l'être, c'est avoir sa tenue dans le Néant, se tenir extatiquement dans le Rien : le Rien est un autre nom pour l'Ouvert, (p. 209).

Cette descendance heideggerienne, qui est ici évidente, ne nous soucie que parce qu'elle participe activement à la lecture faite par Maldiney de la *Gestaltung* de Prinzhorn. Ce qui est retenue c'est non pas l'explication psychologique, mais la démarche même du psychiatre allemand, de caractère phénoménologique, qui vise une intuition d'essence. Ceci permet à Maldiney de développer une approche ontologique de la *Gestaltung*. Celle-ci est en son moment

originaire, expression. Expression non pas de quelque chose, mais pure expression pourrions-nous dire. Expression d'un rien de sens puisqu'elle n'a rien à signifier, si ce n'est l'ouverture de l'être au monde. Car toute chose, toute événement n'ont lieu que sur fond de monde. Prenant l'exemple des griffonnages sans but, lorsque nous écoutons quelqu'un au téléphone, Maldiney nous dit , (4) :

Cette activité graphique est une expression partielle des potentialités qui sous-tendent notre rapport fondamental au monde. C'est en cela qu'elle est signifiante. Le degré de liberté, de rigidité ou d'automatisme de ces tracés témoigne à chaque fois de notre présence au monde à travers la parole entendue (p. 1421).

Ce qui se signe dans ces tracés, c'est la présence humaine. Mais cette expression de la présence ne suffit pas à faire œuvre d'art. Il faut passer de l'expression à la forme, d'où un transport métaphorique qui "lance un pont du besoin d'expression à l'œuvre, ou du vivre à la forme". De cette dualité naît une tension, un rythme, "dimension proprement formelle de l'œuvre". C'est l'essence de l'homme qui s'exprime dans la *Gestaltung*, c'est-à-dire l'existence :

Non pas au sens trivial, où "exister" signifie avoir une réalité comme un étant au milieu de l'étant, mais au sens indiqué par le préfixe ex- : avoir sa tenue hors... L'existence diffère radicalement de tout comportement envers l'étant - envers l'étant que nous ne sommes pas et envers l'étant que nous sommes nous-mêmes, (p.1421).

Qu'est-ce à dire ? Qu'il faut être là, être le là de l'ouverture :

Etre au monde, c'est être chez soi sous l'horizon d'une contrée à laquelle nous avons ouverture et dont nous sommes le là, (p. 1421).

Ce dont le schizophrène témoigne d'après Maldiney, c'est de l'impossibilité d'être là, désapproprié qu'il est de son propre être. Il ne peut être ici parce qu'il a cessé d'être le là. Par la suite, les productions artistiques des psychotiques, plus que des traductions d'états intérieurs, sont l'expression d'un pouvoir être, à partir de rien :

En présence d'une surface à peindre, (le psychotique), est en présence d'un Rien, vide qui appelle à faire et où il a à être, (p. 1421).

Illustration d'un échec ? Quel défaut en elle en est la marque ? Se demande Maldiney. Un défaut par excès, répond-t-il. Ce qui leur fait défaut :

C'est l'Ouvert, sous la forme du vide et du Rien. Les œuvres de schizophrènes - qu'elle qu'en soit la variété - manifestent la compacité de l'étant auquel ils sont jetés, eux-mêmes étants. Elles montrent la contrainte où ils sont de ne pas laisser être le vide, (p. 1421).

Ce qui se risque dans le vide, c'est l'être, d'où dans la psychose un refus du vide :

La compacité de l'étant est la marque de toute psychose, (p. 1421).

Cette articulation vide et psychose retient Maldiney, parce que se découvre dans la psychose une certaine précarité du vide concomitante à une difficulté d'être. Cette particularité de la clinique psychotique illustre, dans l'ontologie de la présence, ce que justement de la présence fait défaut - l'être -là, et qui passe par un refus du vide comme pouvoir être. Se comprend alors pourquoi le vide deviendrait synonyme de l'Ouvert.

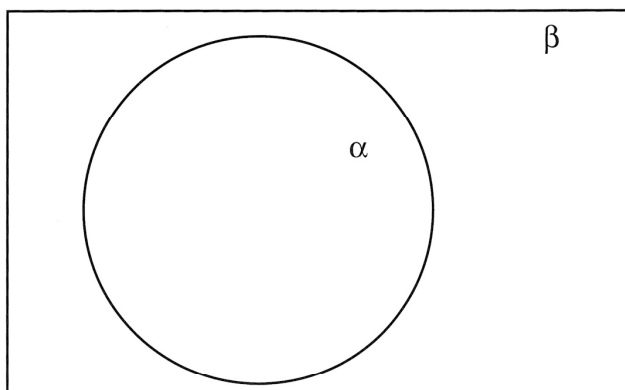
Ce bref exposé de la pensée de Maldiney, suffit à montrer en quoi une démarche comme celle de Prinzhorn l'intéresse. La déclinaison ontologique qu'il nous propose de la *Gestaltung*, et par la même de la psychose, sert à signifier les moments d'ouverture à l'être.

Des accès possibles à une certaine inconsistance - puisque du vide il est question - font de l'œuvre d'art un lieu privilégié de la révélation de l'être. D'autant plus lorsque cette production artistique émane d'un être en défaut d'être là - le psychotique. Tout ceci nous convaincrat que dans l'ordre du sujet, c'est-à-dire, pour nous, subsumer par la scription du trait, si de l'un il est question, comme réalité intrinsèquement distincte de tout autre, il faut prendre garde de bien marquer la frontière d'avec une ontologie de l'un se présentant telle que nous la propose Maldiney. Du coup ce détour par la phénoménologie, nous amène à radicaliser notre pensée ébauchée plus haut sur un sujet comme reste d'une opération d'écriture, la scription, dont son effectuation s'articulait avec le trait de l'identification spéculaire.

4 - D'une écriture du trou comme abord du sujet

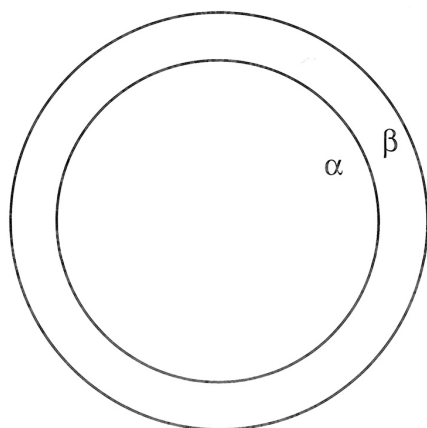
Nous avons indiqué comment le vide et l'ouvert fonctionnaient dans une ontologie privilégiant les moments accès à l'être. Parler du trou, c'est déjà couper court à tout rapprochement possible entre ce qui a été dit et ce que nous allons plus loin décrire du sujet. La première question qui se pose alors, est celle de la définition d'un trou ? Une réponse simple peut-être proposée : celle d'un trou comme rupture d'une surface. Cette définition, malgré sa simplicité, demandera à être suivie à la lettre. Commençons par figurer ce qui vient d'être énoncée :

Figure 1 : scription du trou



La lecture de cette figure, nous offre une première impression, celle que le cercle α , représentant d'un trou, est inscrit dans une partie β , représentant du plan, la feuille de papier par exemple. Peut se préciser maintenant la définition du trou à distinguer du vide, dans la mesure où le trou est du vide cerné. L'opération de scription révèle que c'est le trait qui fait trou.

Figure 2 : une autre scription du trou

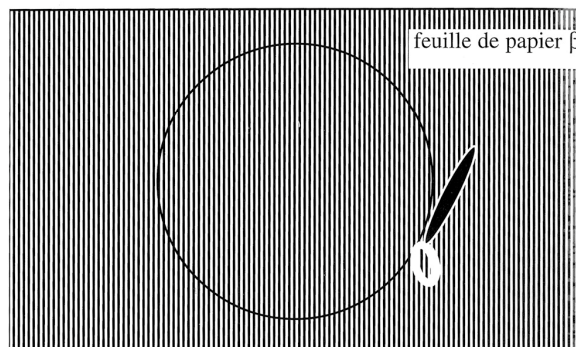


Cependant la représentation graphique que nous avons utilisée du trou par le cercle est pure convention. Nous aurions pu proposer la mise en dessin suivante : (figure 2)

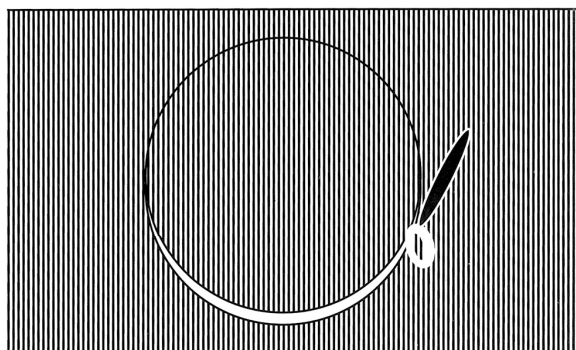
Rien malgré les apparences n'est ici changé. Pourtant une illusion domine, celle qu'il y a deux trous, α et β , l'un enchâssé dans l'autre. La différence n'est pas, à priori, d'entité mais de grandeur. Ceci nous amène à proposer l'expérience de la scription découpée pour radicalement différencier α et β .

4.1 Expérience de la scription découpée d'un trou

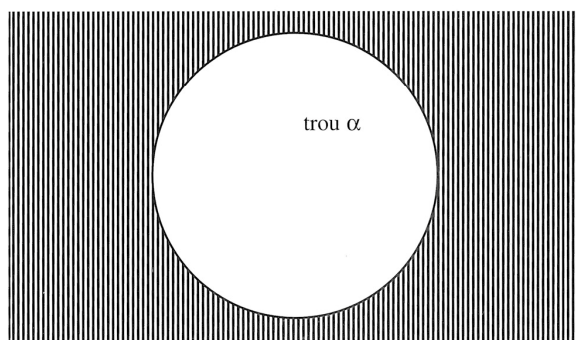
Figure 3 : scription découpée d'un trou



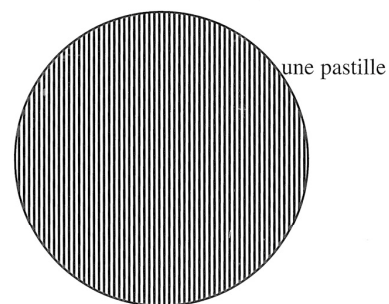
temps premier : perforation de la feuille



temps second : découpe de α



temps troisième : fin de la découpe α



A partir d'une feuille de papier et d'une paire de ciseaux, la scription découpée de α montre que lorsque la coupe effectuée par le ciseau revient sur elle-même, se détache et tombe de nos mains une pastille. C'est alors qu'effectivement α devient un trou. L'intérêt de cette expérience de découpe est de montrer ce que la scription ne permettait pas véritablement de différencier, à savoir la nature de α et de β . Insistons, le trou α est l'effet du trait découpé, ce que la scription ne laissait entrevoir ; elle pouvait même entretenir l'illusion d'un trou inscrit dans un plus grand, (cf. la figure 2). C'est à faire effraction avec les ciseaux, c'est-à-dire à faire rupture dans la surface de papier que l'équivalence de nature entretenue par la scription laisse place à une différence dans la transformation du trait inscrit en trait découpé.

Par la même la découpe du trou, introduit une temporalité, entendue comme suite d'événements dont la succession logique n'est pas indépendante du résultat final. Cette expérience a le mérite de nous ouvrir une définition du sujet qui doit essentiellement au procès d'écriture. En effet, ce qui se scande par cette découpe, c'est ni plus ni moins la découpe de l'un, du y'a de l'un. Le trait qui cerne le trou et qui devient bord par la découpe, correspondrait au tracé de la *Gestalt* dans l'identification spéculaire. Se demander si dans l'opération de scription le trait tient ? Revient à vérifier la consistance du bord. C'est là où l'unicité corporelle est indissociable de l'individuation, et où le trait de la scription et le trait de l'identification spéculaire participent à l'écriture du sujet. Du coup les griffonnages des schizophrènes seraient une manière de reprocher à cette opération d'écriture, puisque c'est à partir d'elle

que loin d'être uniquement d'insistance, l'un prend consistance. Le temps ultime de cette scription découpée du trou est le temps du sujet, qui n'est pas à confondre avec l'être, ni même avec l'étant. D'où en dernière analyse une définition du sujet qui doit plus au procès d'écriture comme un s'écrivant, qu'au reste écrit, fut-il un œuvre d'art, de cette opération même.

5 - Conclusion

Le concept de *Gestaltung* introduit par Prinzhorn, marque pour nous la possibilité de définir le sujet à partir du trait. L'enjeu que nous avons découvert participe tout autant aux procédés opérationnels de la scription, qu'à l'élément principal que cette opération désigne, à savoir le trait.

C'est par le biais de la *Gestaltung*, et par la même des productions artistiques des malades mentaux, que cette opération nous apparaît comme conditionnelle ; subordonnée qu'elle est à l'un du trait qui fait trou, c'est-à-dire à la mise en consistance de ce qui autrement resterait réel.

Lacan s'exprime en ces termes dans le séminaire *R.S.I*, séance du 17 décembre 1974 :

Pour que quelque chose existe il faut qu'il y ait quelque part un trou.

Et nous ajouterions : avec un bord qui consiste. ■

REFERENCES

- (1) Guy LE GAUFÉY, La classe unimenbrée, p. 186, in *L'écrit du corps*, Clichy, G.R.E.C. 1992.
- (2) Henri MALDINEY, *Regard Parole Espace*, Lausanne, l'Age d'homme, 1973.
- (3) Henri MALDINEY, *Art et existence*, Paris, Klincksieck, 1985.

- (4) Henri MALDINEY, De la *Gestaltung*, in revue "Psychologie Médical", synt. 1986, volume 18, p. 1420.
- (5) Jean OURY, *Création et Schyzophrénie*, Paris, Galilée, 1989.
- (6) Hans PRINZHORN, *Expression de la folie*, Paris, Gallimard, 1984.