

**Symbolisation, sublimation et conflictualité : approche
clinique du processus créatif chez une artiste peintre**
**Symbolization, sublimation and conflictuality: A clinical
approach to the creative process in a artist painter**

ZENAF Mounira¹, HADDADI-SAMAI Dalila²

Laboratoire de la psychologie clinique et métrique ; Université¹
,(d'Alger 2 Abou el Kacem Saâd Allah (Algérie

moonzpsy16@gmail.com

Laboratoire de la psychologie clinique et métrique ; Université²
,(d'Alger 2 Abou el Kacem Saâd Allah (Algérie

dalilahaddadi@gmail.com

Reçu: 12/ 03/ 2026 **Accepté:** 24/ 05/ 2026 **Publication:** 09/ 06/ 2026

Abstract: This study explores the psychic functioning of a young painter, Batoul, through a qualitative clinical approach combining a semi-directive and the projective Rorschach test. Based on contemporary psychoanalysis (Chabert, Rausch de Traubenberg), we analyze the articulation between pulsion, defense, symbolization and sublimation in creation, along with an assumed psychic bisexuality and projective identification. The creative act appears as a means of psychic transformation and regulation.

The Rorschach becomes a transitional space where internal conflicts and symbolization are elaborated. This case highlights a singular psychic economy specific to the artist, distinct from classical structures, where creation becomes a psychic language.

Keywords:

Psychic functioning; Sublimation; Rorschach Test; Painter artist; Creative process.

Résumé:

Cette étude explore le fonctionnement psychique d'une jeune artiste peintre Batoul, à travers une approche clinique qualitative combinant entretien semi-directif et test projectif le Rorschach. S'appuyant sur la psychanalyse contemporaine (Chabert, Rausch de Traubenberg), nous analysons l'articulation entre pulsion, défense, symbolisation et sublimation dans la création, une bisexualité psychique assumée et une identification projective. L'acte créatif apparaît comme voie de transformation et de régulation psychique. Le Rorschach devient un espace transitionnel où s'élaborent conflits internes et symbolisation. Ce cas met en lumière une économie psychique singulière propre à l'artiste, distincte des structures classiques, où la création devient un langage psychique.

Mots clés: Fonctionnement psychique; sublimation; Test de Rorschach; Artistes peintre; processus de création.

1. Introduction:

L'étude des personnalités créatives, et plus spécifiquement des artistes peintres, constitue un champ encore peu exploré en psychologie clinique.

Notre travail s'inscrit dans cette perspective, avec l'objectif de mettre en lumière les caractéristiques spécifiques du fonctionnement psychique chez les artistes peintres, à travers l'analyse des processus créatifs et leur traduction dans le Rorschach.

Ce projet se base sur la lecture psychanalytique et psychodynamique des processus créatifs, en particulier les travaux de Freud (1985) et Anzieu (1996), qui offrent une compréhension fine des dynamiques psychiques sous-jacentes à la création artistique. Ces auteurs décrivent la création comme un processus complexe, structuré, selon Didier Anzieu en cinq phases psychiques spécifiques dont les trois suivantes¹:

- L'état de saisissement créateur, marqué par une régression psychique où le sujet vit une forme de dissociation du moi. Il s'agit d'un moment psychotique non pathologique, que D. Anzieu rapproche des hallucinations normales décrites par Freud, où le créateur se retire dans une solitude nécessaire à l'élaboration de l'œuvre.
- La phase de conscience, durant laquelle le créateur prend conscience des images matricielles ou représentations affectives, fixées dans le préconscient, constituant le noyau de l'activité de symbolisation. C'est à ce stade qu'il cherche souvent à établir un lien privilégié avec un

interlocuteur unique, réel ou imaginaire, pour partager et organiser ses visions intérieures.

- L'étape du code organisateur, où l'artiste élabore la structure formelle de l'œuvre. C'est ici que se construit le code interne de l'œuvre, qui organise le matériau psychique en une production extérieure cohérente, traduisant à la fois le monde interne du sujet et sa relation au réel.

Dans cette recherche, nous souhaitons explorer les différentes phases du processus créatif à travers l'entretien clinique, en analysant le contenu symbolique, les mécanismes de défense, ainsi que le test de Rorschach. Ce dernier est un outil d'évaluation psychologique élaboré en 1921 par le psychanalyste suisse Hermann Rorschach (1921). Il consiste en une série de planches présentant des taches d'encre symétriques.

Un aspect intéressant réside dans le fait que Rorschach lui-même était doué pour le dessin et la peinture, et qu'il a longtemps hésité entre une carrière artistique et des études de médecine, avant de finalement choisir la psychiatrie. Il est mort un an après la publication de son œuvre, à la fois artistique et scientifique, qui allait devenir un outil projectif permettant de révéler les caractéristiques psychodynamiques propres à chaque sujet.

Pour l'interprétation des données, nous adoptons l'approche clinique développée par Nina Rausch de Trautenberg (1960) et Catherine Chabert (1983) et qui met particulièrement l'accent sur l'analyse qualitative des réponses, la symbolisation, la dynamique des affects et la mise en scène des conflits internes

Notre étude montre ainsi que, chez les artistes peintres, le fonctionnement psychique obéit à des processus spécifiques, où l'imaginaire, les mécanismes de défense primitifs (tels que la régression ou la dissociation contrôlée) et la capacité de sublimation s'articulent de manière singulière (Green, 1996), Le

Rorschach devient alors un espace transitionnel, où ces mouvements psychiques peuvent être observés, permettant d'identifier les particularités du "tournant créateur" ainsi que les modalités spécifiques de traitement de l'angoisse, du fantasme et du symbolique chez ces sujets.

Toutes ces observations nous conduisent à poser la question suivante :

Le fonctionnement psychique de l'artiste peintre se distingue-t-il de celui du névrotique, du psychotique ou de l'état limite ?

Pour tenter de répondre à cette problématique, nous avançons l'hypothèse suivante :

Le processus créatif s'élabore à travers l'investissement des défenses psychiques, à la fois archaïques (primaires) et secondaires, dans une dynamique de sublimation.

2. Méthode et outils :

L'entretien clinique semi directif a été mené dans un cadre contenant, en respectant les principes de la posture clinique².

Dans cette approche, la méthode clinique repose essentiellement sur l'étude de cas. Elle accorde une place centrale à l'individu dans sa singularité, en tenant compte de son vécu, de son environnement, de ses capacités intellectuelles, émotionnelles et sociales, de la nature de ses conflits internes, ainsi que de la qualité de ses relations d'objet. (Samai-Haddadi, 1999a). Chaque cas est considéré comme unique, ce qui permet une compréhension fine de la dynamique psychique à l'œuvre.

Compte tenu des objectifs de notre recherche, **approfondir la compréhension des dynamiques intrapsychiques singulières « le fonctionnement psychique » mobilisées dans l'acte de création plastique**, nous avons opté pour une méthodologie

combinant plusieurs outils cliniques. Nous utilisons ainsi le test projectif de Rorschach, permettant une exploration en profondeur des défenses et des mouvements symboliques, ainsi que l'entretien clinique semi-directif, visant à recueillir les représentations, les affects, les fantasmes et les élaborations subjectives propres à chaque artiste.

Notre protocole de recherche repose sur un groupe de sujets constitué sans distinction de sexe ni de tranche d'âge. Les critères de sélection retenus incluent la pratique artistique en cours, une formation artistique préalable, ainsi qu'une production effective d'œuvres et une participation à des expositions. Ces éléments nous permettent de travailler avec des sujets engagés activement dans un processus créatif.

Nous présentons ci-après un cas clinique choisi afin d'illustrer concrètement notre démarche et de mettre en lumière les articulations entre création artistique, fonctionnement psychique et expression symbolique.

3. Illustration clinique: Batoul, artiste peintre

Nous avons rencontré Batoul, une artiste peintre de 26 ans, lors d'un vernissage organisé à l'École des Beaux-Arts, en marge d'une exposition consacrée à une autre artiste. Une première prise de contact a permis un échange chaleureux, au terme duquel nous lui avons proposé de participer à notre étude, ce qu'elle a accepté avec enthousiasme. La rencontre s'est poursuivie ultérieurement dans un cadre de travail structuré incluant la passation du test de Rorschach et un entretien clinique semi-directif.

3.1 Données de l'entretien

Batoul se présente comme une jeune femme atypique, au style vestimentaire singulier et très éloigné des normes sociales de sa génération. Elle affiche un goût prononcé pour l'originalité, les

couleurs vives, les formes excentriques. Son apparence traduit déjà une volonté de distinction et une affirmation de soi.

Originaire d'un petit village, qu'elle désigne comme « un coin du pays », elle a grandi dans une famille aux convictions religieuses marquées, qui lui ont, selon ses dires, appris à affirmer ses opinions et à poser ses limites dès son jeune âge. Ce contexte éducatif semble avoir contribué à forger une forte estime de soi et une personnalité affirmée. Elle se décrit comme curieuse, avide de connaissances, ouverte au monde et à l'univers dans son ensemble.

Sur le plan relationnel, Batoul se dit sociable et attentive aux autres. Toutefois, elle reconnaît une forme de solitude affective, affirmant que ses liens sont souvent à sens unique, et que peu de personnes la considèrent réellement comme une amie. Elle entretient cependant une relation positive avec ses parents, qui, selon elle, lui ont toujours laissé la liberté de ses choix, sans imposer d'obligations, ni religieuses ni familiales. Elle revendique une approche hédoniste : « si cela me plaît, je le prends ; sinon, je le rejette ».

Une dimension égocentrée transparaît dans son discours, bien qu'elle cherche à s'investir dans des relations à caractère culturel ou intellectuel. Sa participation à la vie sociale semble avant tout motivée par un enrichissement personnel.

Batoul manifeste un intérêt marqué pour la psychologie, notamment la psychanalyse, qu'elle évoque avec passion. Elle explique que son père, lui-même artiste, a été sa principale source d'inspiration. Elle ne peint pas pour représenter le réel, mais pour exprimer des élans internes ; elle « réalise », selon ses termes, en puisant dans le quotidien, les sensations ou les

fragments du monde. Son processus créatif semble jaillir spontanément, sans médiation rationnelle.

Cependant, un chagrin amoureux profond teinte sa vie émotionnelle. Elle évoque une rupture, survenue il y a trois ans, dont elle ne parvient pas à faire le deuil. Elle exprime encore l'espoir de reconquérir son ancien partenaire, se sentant responsable de la séparation. Cette culpabilité, fortement intériorisée, semble entretenir une forme de souffrance qu'elle préfère taire. Elle confie que parler de sa douleur l'empêche de la gérer, et préfère donc la garder « dans mon cœur pour mieux la contenir ».

Cette dynamique révèle une tendance à la répression affective, à la fois comme mécanisme de défense et stratégie d'adaptation. Batoul semble protéger la représentation de sa douleur plutôt que d'en chercher le dépassement, comme si celle-ci était devenue constitutive de son identité affective.

Elle se projette néanmoins dans l'avenir avec ambition, évoquant des rêves d'écrivaine, de figure publique ou d'artiste influente capable d'apporter « quelque chose de nouveau à l'humanité ». Cette aspiration traduit une structuration imaginaire puissante, soutenue par un idéal du moi valorisé.

Ces éléments trouvent un écho manifeste dans le protocole du test de Rorschach, où l'on observe des mouvements refoulés, des mécanismes de défense archaïques et des processus de symbolisation complexes, révélateurs d'un appareil psychique en constante négociation entre pulsionnalité, créativité et élaboration défensive.

3.2 Données du Rorschach

3.2.1 Protocole :

Table N°1. Réponses de Batoul à l'épreuve projective Rorschach.

Planches	Production	Enquête	Cotation
----------	------------	---------	----------

Temps			
I 12"	Je vois deux grands corbeaux -1 qui supplantent deux êtres humains qui sont sur -2 le point de se fusionner, c'est trop bizarre ... et ce que je peux imaginer je peux imaginer une sorte de scène mystique ou y a deux personnages qui se multiplient à plusieurs étapes genre ils sont en train de faire des prières pour Dieu etc... pour fusionner et de devenir un genre je ne sais pas je suis en train de voir deux corbeaux aussi, voilà et deux personnages ici et deux oiseaux aussi, je dois -3 voir ça en bloc ou voir ce que je ? veux .Ψ : Ce que vous voulez Ok d'accord alors voilà à peu près, trop cool	[D latéral] Voici leurs ailes et becs [D partie médiane entière] Deux corbeaux avec deux visages détronés y a des sortes de petites têtes de personnages et ils sont en train de fusionner et que les corbeaux étaient tout autour ici [D latéral]	D Kan+ A D/G K± scène/H D F+ A
'124 "			
II 5"	4- Je vois deux gars qui se font un tape cinq et ce que je peux imaginer c'est deux simouns qui sont en plein dans un 5- combat terrible avec du sang et tout ils sont en train de se bagarrer pour leurs honneurs voilà ... 6- Des tâches rouges ça rappelle la violence d'un combat on dirait qu'ils sont en train de, dans leurs têtes y a de la violence et sont en train de se bagarrer pour vider ça et devenir honorables	[Toute la planche] [Toute la planche] Le simoun c'est la tache noire ici, leurs mains qui se joignent en train de se bagarrer, là c'est leurs têtes et leurs jambes là où ils se collent sur les idées et sur le corps et ils tous blessés avec le rouge [D rouge haut extérieur]	G K+ H Ban G kan A/sang/scène D kan- Ad Choc au rouge
46"			

Symbolisation, sublimation et conflictualité : approche clinique du processus créatif chez une artiste peintre

III 3" 42"	7- Je vois deux femmes qui ont un sexe masculin et qui sont en train de faire les courses avec des paniers (rire) 8- Et on dirait qui ont autour d'elles des bébés en suspension qui se prêtent à être faits et ce que 9- je peux imaginer qu'elles allaient se faire ensemble les courses et qu'elles partagent une activité féminine intense mais elles ont bizarrement un sexe masculin voilà, 10- et y a un petit papillon entre elles ohh c'est mignon	[D deux parties noires latérales] [Rouge extérieur en haut] Là c'est la jeune fille un et la jeune fille deux, pénis un pénis deux, ça c'est leur corbeille, ça c'est le petit papillon entre elle et ça c'est les bébés [D Rouge médian] R.add : Dd F+ Obj Elles ont même des talons	G K+ H Ban/ sex D K+ H D K+ H D FC+ A Ban
IV 2" "57	C'est une créature monstrueuse qui rappelle les cranes de comment ils s'appellent ? 11- les sortes de cranes بهدوك bœuf etc... mort et ils veulent dire que toute l'horreur de la mort et toute sa force sa puissance, ce que je peux imaginer 12- c'est un énorme totem un énorme personnage qui surplombe de la mort le crane etc... 13- c'est un personnage vivant fait de masse noire etc... fait d'une énergie noire et qui surplombe le crane de la mort	[Toute la planche] Le grand personnage de la mort voilà sa tête et son nez et là on dirait que ça sort de son derrière, la tête de mort la tête du bœuf (rire) [D partie médiane inférieure] donc c'est ça un personnage qui n'existe pas vraiment mais c'est ça [Toute la planche]	Choc G FclobHd /scene D F- (H) G K- (H) →C'

V 2"	C'est un papillon, il a de -14 grandes ailes beh il est en train de mourir, ce que je peux imaginer c'est qu'il est en train de s'effriter ! et de mourir, je parle que de ça et c'est vrai les taches noires c'est peut se faire copains c'est quelque chose de mystérieux de sombre c'est la mort quoi, c'est ce qui y a après la mort et c'est très puissant aussi voilà, c'est un papillon seul qui veut dire l'éphémère genre quelque chose qui va se renouveler et qui va se mourir et qui va revenir quoi	Le papillon c'est le plus simple sa queue ses deux ailes c'est un papillon sur une feuille [Toute la planche]	G kan A
37" VI 16" 1'17"	Je peux le prendre dans le sens ? que je veux 15- < V..y a un animal dans genre de chien j'allais dire un phénix dont on dirait que c'est sa peau genre quand on tue un animal et on lui enlève sa peau comme les ours en tapis, on dirait qu'on voit d'en haut on surplombe et genre y a ses pattes et son museau ses cheveux voilà il est par terre il est tapis (rire) au fait ce que je vois concrètement c'est sa tête avec ses petits poils et la forme de son corps (rire)	Ça c'est le tapis, sa tête les poils on voit du haut et ça ses pattes, il est ouvert comme ça aplati [Toute la planche]	G F+ A Ban

Symbolisation, sublimation et conflictualité : approche clinique du processus créatif chez une artiste peintre

VII 5"	16- Deux personnages, 17- Deux bustes avec une sorte de coiffe dans la tête et elles se font face soit elles sont en train de discuter ou se faire des bisous de loin et sont reliés par un grand socle Comme une sculpture sui sont -18 en face, j'imagine qu'elles sont en train de discuter et ils discuteront toute la vie mais qu'elles sont un peu forcées de se faire face voilà	[Toute la planche] Alors voilà le buste d'une femme avec une sorte de couvre-chef long comme ça qui rappelle un peu la Bourgeoisie voilà elles sont la 1^{ère} et la 2^{ème} elles discutent on dirait que leurs lèvres sont entre-ouvertes et qu'elles parlent et qu'elles sont reliées par ça genre un socle [Toute la planche] [Toute la planche]	G F+ H D/G K+ H G kob+ Obj
37"			
VIII 14"	19- V ...C'est une savane 20- Y a deux tigres 21- ^ ..Y a le maître de la forêt qui est tout en haut genre c'est le maître de la vie animal y a les deux tigres qui sont entrain de protéger et de surplomber la savane c'est eux les rois, ce sont les gardiens de grand maître de la -22 (forêt (rire	[Toute la planche] [D partie rose latérale] [D gris en haut] Tigre de la forêt et son esprit celui de tout à l'heure du crane sauf que celui-là est plus joyeux en couleur et genre c'est à peu près le même et on a les deux tigres voilà et la savane et encore une fois des squelettes [Toute la planche] R.add : D 2ème tiers bleu [D FC- Nat] la tache verte c'est la nature quoi puissante	G FC+ Pays D F+ A D FC+ A/pays G kan A/scène →C
48"			

IX 6" 29"	23- Y a deux cerfs, les cerfs les animaux avec les grandes cornes en bois 24- et là encore ça m'évoque la nature etc ... 25- Y a encore une gueule d'abeille, grande gueule d'abeille avec deux grands yeux globuleux, plus grandes que les 26- Cerfs et genre ils se confondent tous à l'intérieur pour créer genre une harmonie à la nature	[D brun en haut] t'as la forêt t'as les taches vertes t'as la nature [D vert latéral] FC [D partie rose entière en bas] [Toute la planche]	D FC+ A D FC+ Pays/obj D FC- Ad G kan A/scène
X 26"	V ... Y a 1,2,3,4, 5 personnages 6, 27- 7, 7 personnages et des créatures genre se sont des esprits on dirait, ils sont tous différents ils font partie d'une scène et y a 28- deux personnages avec des cornes qui sont entrain de soulever une grande masse qui est l'équilibre, et tous les autres personnages participent à l'équilibre de tout ça, ils sont plusieurs voilà c'est comme un grand équilibre qui se tient sur un socle y a le ciel et la terre genre c'est comme un symbole de l'existence. 29- Y a deux personnages qui tiennent une coupe 30- Deux personnages qui ont la tête dans l'esprit 31- Deux personnages qui tiennent le monde Et un seul personnage qui est -32 unique qui n'a pas de double, il a de grandes ailes on dirait les	V Ah la scène, la grande scène, (rire) [D gris latéral en haut] Ça c'est le socle de la vi maintenu par terre [D rose latéral avec ble médian] [D vert médian entier en bas] [D rose latéral] R.add : D brun médian en haut D C	Choc numération G/D kob Scène/H/ Abstr D K H D K+ H/Obj D F± H D K+ H/Abstr G K- Abstr/H

Symbolisation, sublimation et conflictualité : approche clinique du processus créatif chez une artiste peintre

'227 "	anges etc... jolie tout en haut il vient du ciel genre bien avec le message métaphysique lui genre il n'a pas de double par ce qu'il n'est pas matériel c'est pour ça il a des ailes (rire) c'est trop bizarre	Frag Esprit qui n'a pas de forme R.add : D latéral D F- A Petits chiens En tout cas c'est beau un truc hazardo comme ça	
-----------	--	--	--

3.2.2 Epreuve des choix :

Choix + :

II : J'ai l'impression qu'elle est bien composée, qu'elle peut dire quelque chose de profond.

IX : Elle est harmonieuse au fait, sa lecture pour moi elle est claire y a des couleurs genre belles ensemble ça me parle.

Choix- :

IV : Je n'aime pas, forme très simple, elle est un peu angoissante, je ne sais pas ou un peu perdue ... celle-là pour moi veut pas dire grande chose

V : Celle-là genre très simple je n'aime pas les papillons aussi, enfin j'aime bien les papillons mais je n'aime pas le fait de tout le monde aiment les papillons genre c'est beau mais ça meurt vite, ils sont très beau mais très inutiles.

3.3 Données quantitatives : analyse du psychogramme

3.3.1 Productivité

Table N°2. Résultats quantitative du protocole Batoul

Production	Appréhension	Déterminants	Contenus
R = 32 → T.T = 7'64" ↘ T/rép = 23 → T.l.m = 9" ↘ R.add = 4 Typ App= G D D/G TRI=11K/ 3ΣC Introvertie Form.Compl= 8k/0ΣE RC%=44 % ↗ Choc=3 →C' = 1 →C = 1	G= 1342% → D=16 50% ↘ D/G=3 9%	F= 6 (4+, 1-, 1±) K=11 kan= 6 kob=2 FC=6 Fclob=1 F%= 19% ↘ F+%= 75% → F%él=91% ↗ F+% él=60%	A=11 41% → Ad=2 H=13 50% ↗ Hd=1 (H)=2 Obj=3 Sang=1 Sex=1 Abstr=3 Pays=3 Scène=6 Ban=4 12% ↘ Choix+ : II, IX Choix- : IV, V

« Psychogramme »

Le protocole de Batoul se distingue par une productivité moyenne en nombre de réponses (R = 32), obtenues dans un temps total de 7 minutes et 64 secondes, avec 4 réponses additionnelles. Le temps moyen par planche est de 23 secondes, et le temps de latence s'établit à 9 secondes, ce qui témoigne d'une bonne fluidité du lien perception-pensée. L'ensemble du protocole dénote un discours éveillé, cohérent, et marqué par une grande richesse imaginative. Les réponses, souvent empreintes

d'étrangeté, recourent à des kinesthésies imaginaires et à des formes hybrides. On y observe également des adjectifs à tonalité hostile et des expressions pulsionnelles nuancées, oscillant entre émotions d'amour et d'agressivité — mais toujours sous un contrôle émotionnel rigoureux.

La situation projective semble avoir bien fonctionné : Batoul a respecté la consigne en mobilisant de manière créative sa réalité interne, tout en établissant un lien avec la réalité externe.

3.3.2 Méthodes d'appréhension

Les modes d'appréhension mobilisés se répartissent ainsi : $D = 16$, $G = 13$ et $D/G = 3$. On observe donc un équilibre relatif entre réponses globales (G) et détails (D), avec une présence modérée de réponses intermédiaires (D/G). Ces dernières semblent exprimer une tentative de fusion entre le monde externe et les besoins internes. Batoul semble privilégier des références personnelles et subjectives plutôt que des éléments objectifs du monde extérieur.

Les réponses G apparaissent principalement dans les planches V et VI, traditionnellement associées à la représentation de soi et à la sexualité. Dans ces planches potentiellement stressantes, elle parvient à maintenir un bon contrôle formel (F) et une kinesthésie (K) dynamique mais maîtrisée, témoignant de sa capacité à affronter l'angoisse tout en gardant une certaine distance.

Les réponses D sont quant à elles souvent encadrées par des réponses G ou D/G, suggérant une forme de maturité psychique. Batoul semble éprouver le besoin d'étayer ses prises de risque projectives par des repères de réalité, qu'ils soient sociaux (contenus A, bien que parfois hybrides) ou moraux, selon les éléments de son discours.

3.3.3 Déterminants

Les déterminants F (forme seule) sont faiblement utilisés (19 %), tandis que les déterminants FC (Forme-Couleur), apparaissent plus fréquemment (FC = 6), ce qui suggère un haut niveau de contrôle émotionnel. Cette configuration reflète un investissement modéré du monde interne, accompagné d'un effort d'adaptation perceptible notamment dans les planches I, VI, VII et VIII, où l'on trouve des contenus A et un contenu humain H « *deux personnages* » auxquels Batoul attribue une valeur projective selon son univers personnel. On note également une kinesthésie K à tonalité identificatoire et féminine, qui se fige en représentation de statue dans certaines réponses à forte connotation culturelle et artistique.

Par exemple, dans la planche IV, la réponse H fait émerger une projection totémique, détachée de la réalité, renforçant l'idée d'un repli dans un monde symbolique autonome. Une autre réponse marquante est observée à la planche X : « *deux personnages qui ont la tête dans l'esprit* », formulation énigmatique exprimant une perception négative de la réalité.

Le pourcentage de bonnes formes ($F + \% = 75 \%$) de niveau moyen, indique que Batoul parvient globalement à maintenir une cohérence perceptive, malgré l'usage de déterminants sensoriels (FC, Clob) fortement contrôlés par la forme. Cela traduit un décalage entre l'interprétation formelle du réel et la charge projective qu'elle y insuffle, en adéquation avec sa manière de concevoir l'art et la vie : une expression subjective, non mimétique, tournée vers l'imaginaire.

Globalement, la dynamique de pensée de Batoul repose sur la projection comme mécanisme de protection. Elle semble chercher à isoler le monde externe, à en redessiner les contours

selon ses propres repères internes, grâce à l'élaboration de représentations mentales originales, souvent médiatisées par des déterminants chromatiques (C, Clob). Cette stratégie lui permet de protéger son espace psychique contre les intrusions perçues comme menaçantes.

3.3.4 Contenus

Le protocole de Batoul révèle une grande richesse fantasmatique, avec un taux élevé de contenus variés et parfois associés. Les contenus A (animaux) représentent 41 %, ce qui est un niveau moyen selon les normes du test. On les retrouve dans les planches II et IX, accompagnés de déterminants de forme souvent négative, suggérant une lutte anxieuse, perceptible dans les scènes, paysages et réponses abstraites.

Deux banalités sont relevées, traduisant un effort d'adaptation et une tentative de sortir de la tension projective. Les contenus H (êtres humains) atteignent 13 %, ce qui correspond à environ 50 % du protocole si l'on inclut les réponses hybrides (H), qui prennent parfois la forme de scènes floues ou d'abstractions expressives. Ces éléments témoignent d'une dynamique psychique tournée vers la sublimation, notamment dans l'usage des kinesthésies associées à H.

Enfin, des contenus à connotation sang ou sexe apparaissent dans certaines réponses, renvoyant de manière directe aux pulsions de vie et de mort. Ce type de contenu, bien que minoritaire, donne à voir une intériorisation traversée par des tensions pulsionnelles fortes, que l'artiste semble canaliser dans la création, en transposant ces affects dans un langage plastique hautement symbolisé.

3.4. Données qualitatives : analyse clinique du protocole de Batoul

Attitude face à la situation projective

Le contact de Batoul avec la situation projective du Rorschach a été relativement souple et fluide. Très expressive sur les plans verbal et gestuel, elle a ponctué la passation de moments d'interrogation, tant envers l'examinatrice qu'envers elle-même, de rires, d'exclamations, et d'un certain jeu autour des réponses, témoignant d'un engagement affectif réel.

Elle a toutefois manifesté une attitude sérieuse vis-à-vis du matériel, ainsi qu'un intérêt marqué pour l'aspect analytique de l'épreuve. On note dans ses productions une présence récurrente de thématiques liées à la vie et à la mort, à la dimension spirituelle et à la grandeur symbolique de l'image divine, éléments en étroite cohérence avec le contenu de l'entretien. Batoul se situe dans un cheminement spirituel teinté de philosophie, où la quête de vérité constitue un axe majeur. Ce mouvement intérieur se retrouve dans les représentations de son protocole, où la dualité est fortement présente : identifications bisexuelles, masculines, féminines, voire hybrides, traduisant une grande richesse fantasmatique et une élaboration symbolique complexe. (Laplanche, 1980).

3.4.1 Analyse des facteurs : propositions d'interprétation

3.4.1.1. Approche cognitive : les modes d'appréhension

Les réponses globales (G) produites par Batoul sont particulièrement révélatrices. On en recense huit réponses G élaborées, accompagnées dans la majorité des cas de déterminants kinesthésiques humains, parfois associés à des banalités ou à des contenus doubles, ce qui indique une grande capacité d'élaboration intellectuelle et une orientation vers la sublimation.

Deux réponses G simples ont été produites (dans les planches VI et VII), associées à un contenu animal banal et à un déterminant positif, dans une tentative manifeste de gestion de l'angoisse. Ces réponses traduisent un va-et-vient entre élaboration pulsionnelle et contrôle par l'intellectualisation, visible dans le passage par la planche V, considérée comme un pivot narcissique dans le protocole.

Deux autres réponses G à tonalité impressionniste se retrouvent dans les planches IV et VIII. Dans la planche IV, la combinaison des déterminants FC+ et FClob évoque une réponse idéalisée issue d'un refoulement consécutif à un choc, que Batoul nomme « *création monstrueuse* ». À la planche VIII, elle décrit un paysage de savane, suggérant une labilité émotionnelle face aux planches chromatiques.

Enfin, une réponse G secondaire confabulée apparaît à la planche X, sous forme d'une réponse G/D, où Batoul intègre des éléments humains et objectaux dans une scène abstraite. Cette réponse témoigne d'un fonctionnement secondaire actif, capable d'organiser les détails au service d'une représentation globale, signe de pensée associative complexe.

D'un point de vue quantitatif, Batoul a investi l'ensemble des planches avec une prédominance de réponses détaillées (D = 16, soit 50 %), tandis que les réponses globales représentent 42 % du protocole, accompagnées de 9 % de D/G. Cette répartition reflète un processus oscillant entre immersion dans le détail et recherche d'unité, souvent dans le but de contenir l'angoisse suscitée par les contenus pulsionnels.

Un exemple significatif est la réponse donnée à la planche V :

« *C'est un papillon, il a de grandes ailes... beh il est en train de mourir... qui va se mourir et qui va revenir quoi...* »

Cette réponse illustre une résonance fantasmatique forte, marquée par la persévération du thème de la mort, que Batoul remarque elle-même et tente de justifier par la noirceur des

taches. Cela pourrait être interprété comme un choc face à l'impact visuel du noir, ou encore comme l'expression d'un conflit entre pulsion de mort et désir de survie. La fin de sa réponse introduit une dimension réparatrice, évoquant la renaissance, qui vient nuancer la blessure narcissique portée par la planche.

Un autre exemple marquant est celui de la planche VI :

« Y a un animal, dans le genre de chien... j'allais dire un phœnix... »

Le phœnix, figure mythique renaissant de ses cendres, devient ici symbole de résilience. L'animal à la peau étalée pourrait renvoyer à une angoisse profonde liée à la fragilité du moi-peau, révélant une position passive du moi dans un contexte de vulnérabilité sexuelle. Des défenses maniaques, telles que le rire ou l'humour, apparaissent en réponse à cette tension.

Dans les planches suivantes (VII, VIII, IX), Batoul met en œuvre un effort d'intellectualisation croissant, comme un mécanisme d'évitement des représentations angoissantes. Ce processus atteint son apogée à la planche X, où elle formule :

« Et un seul personnage, qui est unique, qui n'a pas de double... il a de grandes ailes, on dirait les anges... il vient du ciel... avec un message... »

Cette réponse, empreinte d'une forte charge narcissique, vient réunifier son image de soi autour d'un idéal du moi angélique, projeté dans un imaginaire grandiose. Malgré l'intelligence de ses élaborations et une créativité manifeste, Batoul reste marquée par une fragilité identificatoire et un besoin de contrôle émotionnel intense, qui inhibe partiellement la spontanéité pulsionnelle.

L'intensité de l'activité fantasmatique, oscillant entre archaïsme et sublimation, témoigne d'un conflit interne fortement structurant, où la création artistique joue le rôle de médiateur entre la douleur psychique et la reconstruction subjective (Segal, 1979 ; Perron et al., 1979).

Enfin, les formes perçues semblent parfois absorbées inconsciemment par la voie des réponses kinesthésiques, et la fonction de perception, bien qu'investie, est mobilisée dans une visée défensive : adapter la vie externe pour préserver l'équilibre du monde interne. Le faible taux de banalités (12 %, en deçà des normes) vient souligner une originalité de perception, mais aussi une difficulté à s'aligner sur des repères partagés, ce qui renforce l'hypothèse d'un fonctionnement psychique singulier, à la frontière entre normativité et créativité exceptionnelle.

3.4.2 Les déterminants : entre symbolisation, défenses et économie psychique

Le déterminant F (forme pure) est utilisé de manière modeste (19 %), ce qui suggère que Batoul ne se contente pas d'une lecture objective de la réalité. Elle tend plutôt à revisiter le monde extérieur par des constructions imaginaires, cohérentes avec son fonctionnement artistique et sa démarche créative, dans laquelle la réalité est constamment transformée par l'imaginaire.

Parallèlement, on observe une présence notable de déterminants FC (Forme-Couleur) dans six réponses, traduisant une tentative de canalisation de l'affectivité. La forme y sert de support défensif contre l'intrusion émotionnelle, ce qui laisse apparaître une stratégie de maîtrise visant à éviter les débordements pulsionnels, tout en maintenant un certain investissement affectif sous-jacent.

3.4.3 Facteurs relevant de la dynamique conflictuelle

3.4.3.1 Réponses kinesthésiques majeures

La dimension kinesthésique, au cœur de la symbolique projective du Rorschach, occupe dans le protocole de Batoul une place centrale, créative et originale. Selon Rausch de Trautenberg(1970), les réponses K traduisent à la fois l'imagination, l'intelligence et une secondarisation mature des angoisses. Chez Batoul, la mobilisation de ces mouvements symboliques témoigne d'une puissante dynamique sublimatoire, d'autant plus remarquable qu'elle traverse l'ensemble des planches, à l'exception de la planche VI.

Les K majeurs apparaissent dans les planches I, II, III, IV, V, VII et X. Elles traduisent un mouvement psychique actif d'élaboration, où des contenus scénarisés (animaux, humains, abstractions) sont investis par la kinesthésie, tentant de concilier désir de maîtrise, idéal du moi, et ouverture au monde externe — parfois en contradiction avec son discours d'autonomie absolue. Notons l'absence de K dans la planche VI, laquelle se distingue par une résonance fantasmatique d'ordre sexuel, passif, refoulé, exprimée à travers une réponse évoquant un animal à la peau étalée, une posture qui pourrait renvoyer à une blessure narcissique phallique et à une angoisse de castration. Cette planche, qui touche à la représentation sexuelle, semble marquée par une kinesthésie bloquée, dont le refoulement est perceptible dans la tonalité émotionnelle et symbolique.

Les 11 K majeurs recensés dans l'ensemble du protocole témoignent d'un fort investissement sublimatoire. À la planche X par exemple, Batoul produit quatre K humaines, clôturant sa production par une réponse globale représentant une figure unique, angélique et céleste, hautement sublimée. Cette réponse témoigne d'une intégration fantasmatique et narcissique, issue d'un passage du bas archaïque vers le haut secondaire, révélant

la capacité de son appareil psychique à traiter l'émotionnel à travers le symbolique.

3.4.3.2 Kinesthésies mineures

Les kinesthésies mineures se déclinent en six réponses animales (kan) et deux réponses d'objets inanimés (kob). Les réponses animales sont présentes aux planches I, II, VII, VIII et IX. La première kinesthésie — deux corbeaux — ouvre le protocole sur un conflit projectif à tonalité duelle, signe d'un investissement immédiat dans la conflictualité pulsionnelle, que l'on peut interpréter comme un K majeur selon Beck (in Rausch de Trautenberg, 1960), tant sa portée symbolique est riche.

À la planche II, une kinesthésie animale associée à du sang révèle une agressivité conflictuelle, marquée par la résonance de la **tâche rouge**. L'absence de scène clairement constituée laisse supposer un affect sous-jacent difficilement réprimable. La réponse de la planche V constitue une mise en récit poignante : « *c'est un papillon... il va mourir... puis revenir* », illustrant une oscillation entre angoisse de mort et processus de régénération, qu'on peut là aussi considérer comme une K majeure déguisée.

Les 4e et 5e kinesthésies semblent prolonger ce mouvement, en réduisant la charge pulsionnelle interne. Batoul utilise ici le rire comme défense maniaque, signe d'un mécanisme de protection face à la montée émotionnelle. Les deux kinesthésies objectales (Kob) des planches VII et X semblent accompagnées d'un travail de secondarisation et de mise en forme, permettant une élaboration névrotique de contenus conflictuels.

3.4.4 Réactions sensorielles : couleurs et affectivité

Les réactions sensorielles sont peu nombreuses (C = 3), mais significatives. Les couleurs, contrôlées par la forme, témoignent d'une introversion affective. Bien qu'elles ne signalent pas une rigidité pathologique, elles indiquent que Batoul élabore

intellectuellement l'émotionnel, comme en témoigne la formule suivante :

- TRI (Type de Résonance Intime) = $11K / 3\sum C$, suggérant une prépondérance de la vie fantasmatique interne sur l'expression émotionnelle interpersonnelle.
- Formule complémentaire : $F.compl = 9 / 0\sum E$, qui confirme le désinvestissement des stimuli émotionnels externes.
- Cependant, le taux de réponses colorées (RC = 44 %) reste au-dessus de la moyenne, ce qui traduit une économie pulsionnelle active, exprimée sous des formes variées, à l'image d'un appareil psychique créatif et fluide.

À la planche II, **le rouge** suscite un choc émotionnel : Batoul évoque le sang, puis glisse vers un mouvement kinesthésique où l'agressivité est sublimée :

« Des taches rouges... ça rappelle la violence d'un combat... pour vider ça et devenir honorable. »

Cette réponse révèle un retour du refoulé : l'affect, d'abord contrôlé par la forme, s'exprime finalement dans un mouvement pulsionnel agressif, puis retranscrit sous une forme socialement acceptable.

Dans les **planches pastel**, le contrôle par la forme (F) reste prédominant. Cependant, avant d'y parvenir, Batoul montre une réaction importante au rouge de la planche II, perçu comme agressif. À la planche III, elle propose une réponse kinesthésique humaine, bien formée, assortie d'une banalité. Mais c'est surtout dans cette planche qu'émerge une identification bisexuelle, riche de symbolisme :

« Je vois deux femmes qui ont un sexe masculin... avec des bébés en suspension... elles partagent une activité féminine intense mais ont bizarrement un sexe masculin... et il y a un petit papillon entre elles... c'est mignon. »

Cette réponse articule des dimensions archaïques et primaires (bisexualité, symbolisme cru) à un mouvement d'élaboration fantasmatique sublimé, caractéristique des artistes. La présence du papillon, petit et mobile, suggère une pulsion affective contenue mais investie dans un cadre symbolique, loin de la dysphorie initiale observée dans la planche précédente.

De manière générale, Batoul semble débiter ses réponses par des formes hybrides, archaïques et pulsionnelles, pour ensuite les transformer en représentations symboliques. Ce processus témoigne d'un mécanisme de sublimation à l'œuvre dans la majorité du protocole, traduisant un fonctionnement créatif intense capable de transmuter l'angoisse et les conflits internes en production artistique signifiante (Segal, 1979).

4. Diagnostic psychopathologique

Au terme de l'analyse, nous pouvons affirmer que le protocole de Batoul, bien que quantitativement situé autour des normes, présente certaines particularités qui n'orientent pas vers une structure psychopathologique manifeste. Les exceptions observées ne relèvent pas d'un dysfonctionnement sévère, mais témoignent plutôt d'un appareil psychique singulier, intensément mobilisé autour des enjeux pulsionnels (désir/défense) et animé par un discours symbolique richement élaboré.

L'espace psychique interne apparaît hautement investi, marqué par une pensée non conformiste et créative, tout en demeurant globalement cohérent. Les difficultés d'adaptation semblent liées à une quête identitaire profonde, centrée autour de la

construction du Surmoi, ou plus précisément d'un symbole personnel, servant de procédé palliatif face aux exigences de la réalité externe.

Sur le plan dynamique, la problématique du fonctionnement s'inscrit clairement dans le registre œdipien, où s'articulent à la fois contrôle et fluidité, dans un va-et-vient propre à une organisation névrotique. Cette dernière apparaît comme un mode de fonctionnement condensé, oscillant entre archaïsme, sublimation, et élaboration psychique.

5. Conclusion:

L'analyse du protocole du Rorschach et des entretiens cliniques conduit à une réflexion plus large sur le fonctionnement psychique des artistes peintres, et à une tentative de réponse à la question posée en introduction :

L'appareil psychique de l'artiste peintre fonctionne-t-il différemment de celui des sujets à organisation névrotique, psychotique ou limite ?

Le cas de Batoul nous permet de dégager plusieurs caractéristiques structurantes du fonctionnement psychique artistique, que nous résumons comme suit :

- Une production symbolique riche, entre archaïsme et sublimation

Les réponses de Batoul sont élaborées à partir de symboles composites, mêlant contenus archaïques (scènes de mort, hybridations, blessures) et éléments sublimés. Son protocole est traversé par des dynamiques projectives marquées, notamment

par l'association fréquente de kinesthésies humaines (K) et de contenus animaliers ou abstraits, qui traduisent une mise en scène fantasmatique autour des tensions pulsionnelles.

Cette articulation entre pulsion et élaboration témoigne d'un traitement défensif par la sublimation, qui, tout en révélant les conflits internes, permet leur transformation en productions créatives et représentations symboliques. (Samai-Haddadi, 1999b).

- Une double identification au cœur d'une bisexualité psychique investie

La planche III, classiquement associée à la représentation de soi et à l'identification sexuelle, montre chez Batoul une réponse bisexuelle riche, mobilisant à la fois des éléments féminins et masculins dans une dynamique fluide et assumée. Cette bisexualité psychique, fréquente chez les artistes, traduit une plasticité identificatoire propice à la création, et se manifeste ici à travers des contenus hautement symbolisés, intégrés dans un registre relationnel précis et élaboré (présence de banalités, bonne forme, cohérence du discours).

- Une fonction symbolique de l'expression artistique en tant que représentation du Surmoi

L'art, chez Batoul, n'est pas seulement une activité : il constitue une modalité d'organisation psychique à part entière. Il devient le lieu de la lutte contre le conformisme, la voie d'élaboration du Surmoi, et le médiateur entre le monde interne archaïque et les exigences de la réalité sociale.

Comme le montrent à la fois l'entretien et les données du Rorschach, le style de vie, les choix artistiques, les relations interpersonnelles, les mécanismes défensifs et les représentations

inconscientes convergent tous vers une élaboration identitaire créative, nourrie de contenus profondément archaïques, transformés par un processus de sublimation.

Ce fonctionnement articule une modalité névrotique, dans laquelle la conflictualité œdipienne reste active, mais métabolisée par un travail narcissique et symbolique, révélant une zone limite féconde, entre contrôle défensif, investissement fantasmatique et quête esthétique.

6. Liste Bibliographique:

• Livres

- Didier Anzieu (1981), *Le corps de l'œuvre*, Paris, France : Gallimard.
- Didier Anzieu (1996), *Créer, détruire*, Paris, France : Dunod.
- Didier Anzieu et Catherine Chabert (1983), *Les méthodes projectives*, 1re édition, Paris, France : PUF.
- Didier Anzieu et al. (1974), *Psychanalyse du génie créateur*, Paris, France : Dunod.
- Catherine Chabert (1983), *Le Rorschach en clinique adulte : Interprétation psychanalytique*, Paris, France : Dunod.
- Colette Chiland (2003), *L'entretien clinique*, 2e édition, Paris, France : PUF.
- André Green (1996), *Les chaînes d'Éros : Actualité du sexuel*, Paris, France : Odile Jacob.
- René Kaës (1994), *Les voies de la psyché : Hommage à Didier Anzieu*, Paris, France : Dunod.

- Jean Laplanche (1980), *Problématique III : La sublimation*, Paris, France : PUF.
- Nina Rausch de Traubenberg (1960), *La pratique du Rorschach*, Paris, France : PUF.
- Maurice Reuchlin (1969), *Les méthodes en psychologie*, Paris, France : PUF.
- Hermann Rorschach (1950), *Psychodiagnostic : Méthode et résultats d'un test perceptif*, traduction d'A. Crémieux, Paris, France : PUF. (Travail original publié en 1921).
- Martine Perron-Borelli et René Perron (1997), *Dynamique du fantasme, action, pensée (aux origines de la vie psychique)*, Paris, France : Semailles.

Chapitre d'un livre collectif

- Didier Anzieu (1996). *Beckett et Bion*. In Didier Anzieu (dir.), *Créer, détruire*. Paris : Dunod.

Articles de journal

- René Perron et al. (1979), *Fantasme, action, pensées aux origines de la vie psychique*, Psychologie : Revue de la Société Algérienne de Recherche en Psychologie, Alger, n°2, pp. 33–46.
- Dalila Samai-Haddadi (1999), *Que faire de l'implication dans l'examen psychologique*, Psychologie : Revue de la Société Algérienne de Recherche en Psychologie, Alger, n°7, pp. 41–42.
- Dalila Samai-Haddadi (1999), *La mentalisation à l'épreuve de l'examen psychologique : Illustration clinique*, Psychologie Clinique et Projective : Revue de la Société du Rorschach et des Méthodes Projectives de Langue Française, Paris, n°5, pp. 240–241.
- Hanna Segal (1979), *Psychanalyse et esthétique*, Revue Française de Psychanalyse, Paris, vol. 33, n°2, pp. 5–6.

Livre édité / correspondance

-Sigmund Freud (1985), *Correspondance avec Wilhelm Fliess, 1887-1904*, édition et traduction de J. Laplanche et J.-B. Pontalis, Paris, France : PUF. (Publication originale 1950).

Sites web

-Hanna Segal (1979), *Psychanalyse et esthétique*, site web détaillé :

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5449532j/texteBrut>

7- Citations

¹ C.Chiland (2003), *L'entretien clinique*, 2e édition, Paris, France : PUF. P 2-7

² R.Kaës (1994), *Les voies de la psyché :Hommage à Didier Anzieu*, Paris, France : Dunod. P 237-253