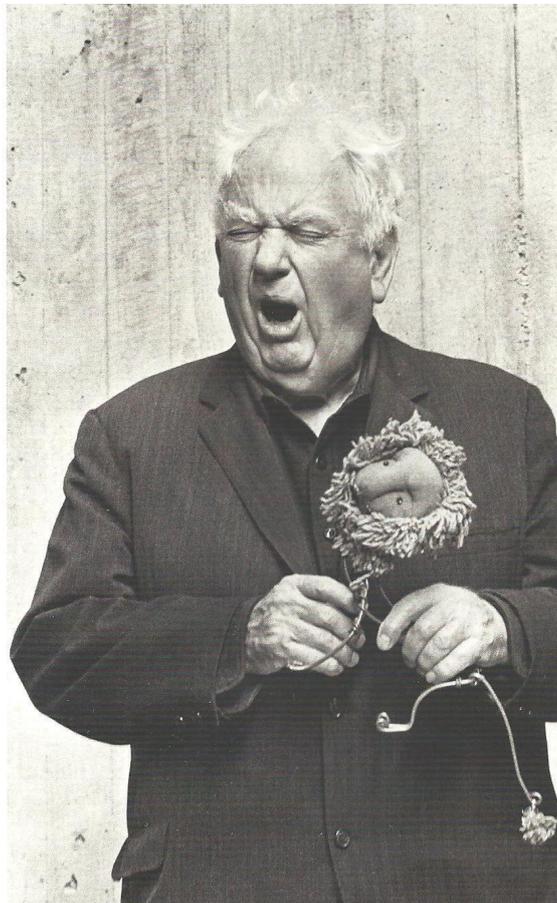


Pénombres

**Voyage vers la fécondité du paradoxe
(dans un dispositif) en art-thérapie intermodale**

Katia Delay Groulx

25 novembre 2012



Article-mémoire présenté pour le passage de la formation à la poïétique,
expression créatrice et art-thérapie expressive, programme de spécialisation.

L'ATELIER Institut de formation et de recherche, Genève

Pénombres

Voyage vers la fécondité du paradoxe
(dans un dispositif) en art-thérapie intermodale

Sommaire

Résumé	2
Remerciements	2
Prologue	3
Introduction	4
Paradoxe	5
Voyage	7
Le wagon	7
Les passagers	8
Le trajet – récit d’une proposition	9
Démarrage (ouverture)	10
Périple (aventure, décentrement)	10
Ralentissement (fermeture)	11
Escale loin des voyageurs.....	13
Emergence des questions phénoménologiques	13
Surprise et métamorphose	14
Temps avec un autre voyageur	15
Parenthèse : essai de mise en abîme du « tiers »	17
Pénombre, poïétique et paradoxe	19
Evacuation du paradoxe	19
La phénoménologie comme réponse au dualisme cartésien	20
Espace paradoxal et espace transitionnel	21
Terminus (provisoire)	22
Epilogue.....	23
Bibliographie	24
Annexe I - article.....	26
Annexe II – Le Pasenfu	27

Résumé

Cette étude tend à visiter le paradoxe en tant que sous-bassement à la proposition d'un dispositif dans le cadre du travail en art-thérapie intermodale. Plusieurs expériences personnelles fondatrices remontant parfois à de nombreuses années sont à la source de ce choix, et l'ont donc précédé. Le paradoxe est ici considéré comme espace et temps de la superposition de deux ordres de réalité différents, acceptés alors comme simultanément vrais. Le dispositif proposé invite à la traduction dans la matière, dans le processus créateur et dans le processus de symbolisation de cette superposition. Un voyage au cœur d'une expérience lors d'une séance d'art-thérapie intermodale en groupe constitue le cœur de ce récit, ouvrant sur les questionnements phénoménologiques issus de l'événement auquel aboutit ce voyage. Ouverture, jeu, matière et indéfini se posent comme points de départ autant que comme aboutissements provisoires de la traversée racontée. La pénombre est support poétique, image métaphorique, qui s'est imposée d'elle-même pour entrer dans ce récit.

Remerciements

Je tiens à remercier ceux parmi les événements et expériences de la vie qui, en me bousculant, en me troublant, en me perdant aussi parfois, m'ont conduite à découvrir, par exemple, que l'on pouvait être moins seul seul.

Je tiens à remercier les personnes qui m'ont accompagnée dans la découverte de la fécondité de ces paradoxes qui vivent en chacun de nous. Notamment François de Vargas, aux côtés de qui j'ai grandi et découvert la puissance de l'émergence des formes. Merci aussi à mes collègues de la volée « Spé 2011-2012 » avec qui nous avons partagé tant de moments précieux.

Je tiens à remercier celles et ceux qui m'ont fait confiance dans le domaine professionnel et dans le domaine de la formation, les formations que j'ai suivies et celles que je dispense. Merci infiniment à l'Atelier, à Jacques Stitelmann et à Isabelle Schenkel, qui m'ont offert deux ans de transformations et d'émulation profondes. Merci à mes référentes de stage, en particulier à Françoise Arnoldi.

Merci au jeu. Merci au théâtre et à la poésie, et à ceux de ses représentants qui m'ont tant donné, parmi lesquels en particulier Hubert Mingarelli, Roland Vouilloz et René Gonzalez.

Merci à ma grand-mère, qui jouait avec moi sans avoir besoin d'une boîte de jeu. Je t'embrasse depuis ici-bas, Mam'.

Et merci infiniment à mon mari et à mes enfants, que j'aime.

Prologue

L'enfant tend la main. Il veut prendre la main de l'autre enfant. Il veut l'emmener vers son jeu. Il veut jouer avec lui. Les doigts de l'enfant effleurent ceux de l'autre. Ils se plient pour s'y accrocher. L'espace d'une respiration, les doigts des deux enfants se tiennent. Ça y est, c'est bon. L'autre va suivre l'enfant dans son jeu. C'est cela qui doit être. L'autre pourrait donc m'aimer sent inconsciemment l'enfant. Pourtant l'autre agite sa main. Une première fois. Les doigts de l'enfant tiennent bon. Mais l'autre donne avec sa main une secousse plus forte. Les doigts de l'enfant tentent de s'agripper. La secousse est trop puissante. Les doigts de l'autre ont réussi à s'arracher aux siens, ils sont loin. Déjà ailleurs. L'enfant reste là. Sa main est suspendue dans l'air. Ses doigts hésitent, comme s'ils levaient les sourcils, les yeux tournés vers le ciel. Que s'est-il passé ? demandent-ils.

- *Mais les doigts n'ont pas de sourcils, Madame.*
- *Oh si, ils hésitent Monsieur. Je les ai vus.*

L'enfant a le bras tendu dans le vide. Ses doigts sont seuls. Puis mus par la main et le bras qui les prolongent, les doigts de l'enfant font demi-tour. Ils sont maintenant dirigés vers l'autre main. Pas la main de l'autre. L'autre main de soi. L'autre main est là. Elle attend. Cabane-abri muette et inconsciente. Lieu de consolation. Les doigts de l'enfant entament leur descente vers cette maison charnelle. L'autre main est là. Immobile et douce, elle recueille sa sœur orpheline. Les peaux se touchent. Les deux mains sont posées l'une sur l'autre et soupirent d'aise. Oui Monsieur. Je les ai entendues. En réponse ouverte. Aucun risque de secousse à craindre. Tout va bien. L'enfant sourit dans la pénombre de sa tendre solitude.

Introduction

*Nous allons de nous aux hommes,
jamais des hommes à nous.*

Honoré de Balzac

La pénombre. Mélange de lumière et d'obscurité, à l'équilibre sans cesse changeant. Précédant la nuit pour nous y emmener, annonciatrice du jour, mais à celui qui ne sait pas s'il vit l'aurore ou le crépuscule elle ne dit pas sa place ni son temps et nous laisse y prendre les nôtres. Espace et temps fréquents des amours brûlantes, seuil, rivage, lisière des ombres-lumières, elle fait s'entremêler les contraires, nous ouvre des portes vers nos âmes et vers le monde de pareille manière. A essayer de la décrire, elle nous réverbère ses oscillations, nos yeux cherchent le point stable, mais dans son jeu de lueurs, la pénombre n'est pas, pas encore ou déjà plus définie¹. Et elle s'en amuse, nous invitant à plonger dans les rêveries, ou à nous blottir dans un coin pour échapper aux peurs tapies en son sein. Elle est, pourrait-on dire, *le moi-peau* de l'éclairage, *donnée originale à la fois d'ordre organique et d'ordre imaginaire* (Anzieu 1995).

La pénombre est l'image métaphorique qui me permet d'entrer dans le récit de cette étude.

Ce n'est pas par hasard que l'histoire des mains de l'enfant s'est présentée à moi comme prologue de cette étude. Cette rêverie m'a été inspirée par un fait réel. Il s'agit d'une séquence qui a eu lieu alors que j'effectuais une « observation de créant », mesure andragogique proposée par l'ATELIER au sein du programme de spécialisation de la formation d'art-thérapeute. L'enfant qui veut prendre la main d'un autre, cette main lui échappe, il prend alors la sienne propre et sourit doucement. J'ai été marquée par ces quelques instants si fugaces. Ils résonnent encore en moi. L'enfant a créé. Un besoin, alors une impulsion, ainsi un geste : l'enfant a créé la solution de son « désisolement » dans un jaillissement créateur génial.

Il a créé une présence à partir de l'abandon vécu. Paradoxe magnifique : il a créé *seul* la consolation à sa solitude.

L'écho n'a pas été fort pour rien. Et ce n'est pas pour rien que je parle ici de paradoxe. La pénombre est *coexistence des contraires*. Lumière et obscurité s'y unissent sans que l'une ne soit plus vraie que l'autre. L'enfant est seul *et* ensemble dans le même geste. Dans le paradoxe, comme dans la pénombre, les contraires sont pareillement vrais. Cette étude propose l'exploration de ces qualités du paradoxe en tant que leviers d'émergence de l'événement, ce dernier créant la source d'un monde alternatif pour le patient en art-thérapie intermodale.

¹ Pour reprendre une façon de penser l'indéfini proposée par Jacques Stitelmann dans *Au-delà de l'image*.

Paradoxe

The concept of the « unconscious » in psychoanalysis is itself a paradoxical notion; it signifies a knowing that we are not aware of.

S.K. Levin

Il n'y a pas ici l'ambition d'inventer quoi que ce soit, d'autres ont déjà dit qu'une des grandes tâches de l'humain était de réussir à unifier deux réalités différentes (Knill, Levine et Levine, 2005, notamment). Nous y reviendrons. Watzlawick et l'école de Palo Alto en ont également fait le centre de leurs recherches, mettant l'accent sur l'idée de « recadrage », notamment, pour accompagner les individus vers le changement. Privilégiant le bizarre, l'inattendu, le contraire au bon sens, Watzlawick préfère le « quoi ? » au « pourquoi ? », en quoi il est rejoint par J. Stielmann (« la quotité », Stielmann 2007), citant lui-même sur ce chapitre Bion ou Ouaknin. Nous pourrions allonger ce paragraphe de dizaines de pages, tant les liens et références sont nombreux – que dis-je, vertigineusement ils se multiplient au fur et à mesure de mes explorations. Poser cela indique la conscience de l'immensité du champ, et permet simultanément d'indiquer de quelle manière ce champ sera ici circonscrit.

Mon propos est de raconter une possibilité de dispositif art-thérapeutique (cela n'étant en rien synonyme de l'idée de créer une technique x ou y ou une recette toute faite.) L'idée de ce dispositif m'apparaît aujourd'hui comme l'aboutissement d'un long cheminement, malgré son apparente simplicité. Ce cheminement est fondé en premier lieu sur des expériences personnelles et professionnelles, ayant elles mêmes peu à peu pris conceptuellement corps, si l'on peut dire, sur une perspective thématique spécifique. Cette dernière s'appuie sur cette définition du paradoxe empruntée à l'analyste Jungienne Diane Cousineau Brutsche dont le livre *Le paradoxe de l'âme* m'accompagne de près depuis quelques années : *Le paradoxe est une pensée qui présente deux postulats complètement contradictoires comme étant tous deux simultanément vrais, ce qui correspond de fait à la définition la plus simple et la plus succincte qu'on peut donner du paradoxe. Le paradoxe, poursuit-elle, superpose deux ordres de perceptions (la différenciation et l'unité des choses) et nous invite à les accepter comme étant simultanément vrais. (Cousineau Brutsche 1993)*

L'idée du dispositif décrit dans cette étude a muri sous la poussée de nombreuses et parfois anciennes situations ou événements paradoxaux que j'ai observés ou vécus moi-même. Ces événements m'ont fait peu à peu entrevoir leur profondeur et ce qu'ils pouvaient – peut-être - apporter à une pratique d'art-thérapie intermodale. Revenons au paradoxe.

En définitive, dit encore D. Cousineau Brutsche, ce qu'une telle pensée paradoxale propose, par rapport à la perception du Moi conscient (sensoriel et rationnel), c'est la perspective issue de la faculté intuitive : une perspective selon laquelle la séparation des éléments du réel, tout en existant, n'existe pas ; (...) En superposant différenciation et unicité des éléments du réel, la pensée paradoxale représente l'ouverture mentale à ce qu'on pourrait appeler la profondeur du réel. (Ibid.)

C'est là le cœur de cette étude. La pénombre en est la métaphore imagée.

Le fait que je laboure le sillon de la pensée paradoxale dans le cadre de ma formation ne vient pas de nulle part. Comme je l'ai dit, de nombreuses situations paradoxales (dans le sens défini ci-dessus) se

sont présentées sur mon parcours. L'une des premières, longtemps stupéfiante à mes yeux et sans doute fondatrice, fut celle-ci : alors que j'avais environ cinq ou six ans, une des personnes les plus importantes de ma vie a disparu, tout en restant bel et bien physiquement là. Quinze ans plus tard, entre 1993 et 1996 j'étudie la mise en scène à l'École Supérieure de Théâtre de l'Université du Québec à Montréal (UQAM). Le cursus exige la rédaction d'un Mémoire- Création. Intouché depuis près de vingt ans, je le relis aujourd'hui : tout y est déjà. En voici les premières phrases : *Depuis longtemps déjà, une sorte de vertige s'empare de nous à toute allusion à une dichotomie entre théorie et pratique*². Dans ce travail, la pensée de Peter Brook prenait une large place. Lui qui – il en parle dans nombre de ses livres – veut tant « rendre visible l'invisible » et « faire coexister les contraires ». Je pense aujourd'hui qu'il est une sorte d'art-thérapeute de la mise en scène : *Le metteur en scène sait que la pensée, l'émotion et le corps ne peuvent être séparés* (Brook 1977). Et un phénoménologue, aussi, lorsqu'il raconte : *j'étais tout bonnement convaincu que je devais plonger dans un tourbillon, que ce n'était pas les idées mais le mouvement qui pouvait mener à des découvertes* (Brook 1992). Et quinze ans plus tard encore, en 2010, une expérience de travail thérapeutique avec des masques a profondément réouvert la brèche : j'y ai notamment compris en quoi être plus masculin permettait d'être plus féminin. Ou vice-versa...

Et puis il y a eu toutes les autres, vécues dans des contextes intimes, professionnels, lors de mon travail de création théâtral, ou lorsque j'observe le monde (action passive ou passion active, *perception comme acte créateur et non comme simple réception de stimuli* (Merlau-Ponty cité par Levine 2005), qui m'a toujours beaucoup occupée, du plus loin que je m'en souviens, et qui est parente proche de mon travail artistique.) Je relis aussi aujourd'hui les notes de cours de l'ATELIER. En avril 2012, Jacques Stitelmans nous dit : *L'intervention poïétique est un art et une science en même temps. Il s'agit donc d'être rigoureux et sensible, en observation et en empathie*. Et là je sens que l'endroit est le bon : la différenciation et l'unité des choses sont ici invitées à coexister.

Ainsi, tous ces événements participent de ce trajet. La situation qui sera décrite plus loin n'en est qu'un de plus. Elle a la particularité et l'avantage pour cette étude d'avoir eu lieu dans un contexte d'atelier d'art-thérapie.

Nous allons faire un voyage dans le « à la fois » et dans le « autre que », qui est l'essence du paradoxe tel qu'il est compris ici, et qui est aussi l'essence de l'espace transitionnel et du jeu. Le paradoxe est pressenti comme humus où macère la globalité de l'être et d'où peut naître *la métamorphose éventuelle issue de l'ouverture d'une source dans l'éclat d'une étincelle créatrice* (Stitelmans 2002). *C'est un projet extraordinaire : partir de la personne dans sa globalité avec ce qu'il y a de plus terrifiant en elle, et transformer cela en œuvre* (Klein, entretien *Nouvelles Clés*). Projet extraordinaire, oui. Et qui sinue certainement dans la pénombre. C'est bien là pourtant que nous désirons aller. D'un pas sûrement approximatif, pleinement munis de nos propres vies, de nos propres doutes, mais aussi de quelques « gestes humains³ » dont nous sommes convaincus qu'ils sont des lumières sur le chemin de ce projet.

² Le titre de ce Mémoire, écrit en 1995, était : *Mamie Phentex en Papouasie. Mise en scène de la pièce Mamie Ouate en Papouasie de Joël Jouanneau et Marie-Claire Le Pavec comme métaphore de la quête du savoir, précédée d'une réflexion sur les relations dialectiques qu'entretiennent le « théâtre immédiat » de Peter Brook et l'anthropologie structurale de Claude Lévi-Strauss*. Mémoire théorique présenté comme exigence partielle à la maîtrise en art dramatique. Université du Québec à Montréal, 1995.

³ J'appelle « geste humain » toute proposition, tout acte, toute parole, toute pensée, toute émotion, toute approche sensorielle qui pose les prémisses d'une rencontre authentique entre deux individus.

Voyage

A l'heure où j'écris ces lignes, je suis isolée au fond d'une vallée de montagne. Il est près de minuit. Je sors prendre l'air quelques instants et me laisse imprégner du monde. Aucune lumière n'éclaire les alentours. La lune n'est pas levée. La ligne qui dessine le bord de la montagne en face de moi ne se détache même pas du ciel.

Et soudain, une apparition sonore qui s'amplifie peu à peu. Mes yeux cherchent à saisir ce que seules mes oreilles perçoivent. C'est alors que sur le flanc de la pente, immense écran noir qui se dresse devant moi, apparaît un vieux wagon illuminé : grinçant et brinquebalant, suspendu au milieu du néant, il vole dans l'abîme ! Locomotive et wagon en même temps, seul au milieu de rien, il traverse l'écran noir de droite à gauche suivant une ligne ascendante, puis il disparaît. Je suis emportée par ce rêve éveillé. J'ai commencé ce voyage en bateau, il y a quelques mois. Aujourd'hui nous le continuerons en train.

Je vais maintenant raconter ce voyage.

- *S'il-vous plaît Madame, avant de parler du voyage, pouvez-vous nous dire avec quelle sorte de train il s'est fait ?*
- *Mais certainement Monsieur.*

Le wagon

Ce voyage se passe dans un wagon-locomotive qui a pour nom l'Atelier l'Eveil. Situé au centre ville de Lausanne, il s'agit d'un *Espace d'expression créatrice s'adressant particulièrement aux personnes se trouvant dans des phases de vie qui, suite à des ruptures intérieures ou sociales, nécessitent une reconstruction. Par la mise en forme de la matière, la personne, au fur et à mesure de ses créations, se découvre et se construit* (Plaquette de présentation). L'Eveil, dans sa charte, se présente encore comme étant *un espace d'expression et de rencontre où l'on vient se ressourcer et créer, découvrir son potentiel*. Suit une liste de règles à respecter, concernant le comportement attendu des participants⁴ et le déroulement des ateliers, qui donnent le cadre général.

L'Eveil propose dix ateliers hebdomadaires, un le matin et un l'après-midi, du lundi au vendredi. Les ateliers proposés sont principalement à vecteurs art-thérapeutique, de développement personnel, et de la créativité libre. Des cours de yoga et de méditation sont également proposés. Est-ce que j'ai répondu à votre question ?

- *Oui, enfin en partie. J'aimerais bien savoir depuis quand ce wagon existe, et s'il a toujours parcouru la même ligne ferroviaire.*

L'Eveil, fonctionnant sous forme d'association, existe depuis 13 ans. Elle a été fondée par Laurence McKenzie, art-thérapeute, sur une base spontanée. A l'époque, elle accueillait de manière très libre

⁴ Afin d'alléger le texte, le féminin n'est pas précisé. Il va de soi qu'il s'agit, dans tous les cas, des femmes et des hommes.

et ouverte principalement des toxicomanes qui y venaient ponctuellement pour se détendre, s'exprimer, fréquenter un lieu paisible où, peut-être, ils pouvaient retrouver une forme de dignité à travers la créativité. Le hasard des rencontres a fait qu'au bout de quelques années le SPAS a proposé à Laurence McKenzie de soutenir les activités de l'Eveil. L'atelier a clairement dû traverser un aiguillage complexe. Il a alors déménagé dans ses actuels locaux, et la structure s'est institutionnalisée. L'accueil a commencé à se formaliser, les exigences d'inscription et de suivi par rapport aux voyageurs se sont renforcées. Elle est aujourd'hui en phase d'intégration et de consolidation de cette institutionnalisation. Le passage de l'aiguillage a laissé des traces. Le wagon a été secoué. Cela change sûrement maintenant les préparatifs du voyage par rapport à avant. Mais une fois dans le wagon, je crois que l'essentiel reste.

- *Et justement, c'est comment, dans le wagon ?*

C'est petit et grand à la fois. Il y a tout ce qu'il faut. A part la salle de bain, il y a deux espaces : une pièce principale avec un coin accueil - kitchenette et beaucoup de matériel de création de toute sorte, et une pièce plus petite dévolue surtout au yoga et à la relaxation-méditation. L'espace est de taille moyenne (environ 40m² pour la salle principale), très chaleureux, agréable, accueillant. Chaises, tables, chevalets, lumière, matières, couleurs... Un bien joli wagon ma foi, dans lequel on se sent au chaud. Maintenant, si vous le voulez bien, nous allons laisser là la description du wagon et parler un peu des passagers-voyageurs.

- *C'est vous qui voyez.*

Les passagers

Ceux qui embarquent là sont majoritairement des personnes au bénéfice du revenu d'insertion (RI), également quelques personnes à l'AI (Assurance Invalidité), souffrant notamment de troubles bipolaires ou de dépression, ou encore des personnes en situation de dépendance (drogues, alcool). Les personnes peuvent avoir deux statuts différents vis-à-vis de l'institution : soit elles sont sous contrat, en principe un contrat tripartite entre le SPAS, l'Eveil et le bénéficiaire lui-même. Ce sont des situations où le référent social de la personne lui a préconisé la mesure ; soit elles sont là en participants dits « libres », parce qu'elles connaissent la mesure, l'apprécient, et y reviennent d'elles-mêmes, souvent après y avoir été sous contrat. Cette population devrait donc être « captive » (au sens où on serait certains que les personnes vont être présentes aux ateliers), du moins en grande partie. Cela n'est pas si simple, et je pense que l'on peut dire qu'elle est en fait « faussement » captive. Ce qui est souvent constitutif de cette population dans ce genre de cadre. Ce qui fait aussi qu'elle est difficile à suivre sur le long terme.

Plus globalement et plus profondément, ce sont des personnes qui sont en « manque à vivre », envahies de sentiments d'incapacité à faire face aux problèmes, de sentiments profonds d'isolement et d'aliénation par rapport à leur propre vie et aux exigences de l'ordre social⁵. Se débattant dans une société qui valorise tout ce qu'ils ne sont pas, ils se retrouvent partagés entre une profonde colère ou amertume vis-à-vis de ces valeurs qui ne leur laissent pas de place, et une profonde

⁵ Facteurs existentiels, cours J. Stitelmann avril 2011

aspiration à en trouver une malgré tout. Cette place, leur place, est à construire. Quand je travaille à l'Eveil⁶, c'est un des objectifs qui me paraissent donner le plus de sens à mes propositions. Enfin, je précise ici que nous ne disposons pas des anamnèses des voyageurs. Les classeurs contiennent quelques indications médico-sociales sur les personnes. Ces indications sont parfois très réduites. Je les ai lues chaque fois qu'un nouveau voyageur rejoignait le wagon. Les réunions d'équipe permettent également d'entendre quelques informations sur les personnes, que chaque animateur « glane » au fil du temps et des échanges interpersonnels avec les gens.

- *Bon, mais alors vous y avez vécu quoi, dans ce wagon, que vous ayez tellement envie de nous raconter ?*

Je comprends votre impatience parce que je la partage. Nous voilà en effet au cœur de la raison d'être du voyage. Je vais vous faire le récit d'une excursion d'une matinée avec dix personnes. Il faut savoir que c'était lors d'un remplacement de l'art-thérapeute nommée. Ainsi, pour avoir déjà travaillé à l'Eveil, je connaissais déjà certains passagers, d'autres non, et je savais tout comme eux que nous ne nous verrions peut-être que ce jour-là. En outre, je ne proposais pas tout à fait la même approche que celle à laquelle ils étaient habitués. Cela a peut-être son importance de le noter. Revenons aux passagers. Nous ne pourrions pas tous les rencontrer en particulier, vous seriez encore là à m'écouter demain, sinon. Et je sais bien que cela ne vous est pas possible, Monsieur, vous avez tant à faire. Mais toutes les personnes ont été importantes, ne serait-ce que parce qu'elles étaient là ensemble, en lien. Nous allons en rencontrer une en particulier. Et si j'ai encore du temps, je vous parlerai peut-être d'une ou deux autres.

Celle dont il est question s'appelle – dans l'histoire – Valérie. Valérie est une femme d'une cinquantaine d'années. Elle sourit peu et affirme souvent qu'elle ne sait pas jouer. Elle se plaint aussi de n'être pas capable de « lâcher le mental », d'être toujours dans le contrôle et, de ce fait, de ne presque jamais pouvoir avoir de plaisir. Ni à l'atelier, ni dans la vie. Elle en souffre profondément, à l'entendre. Pour avoir eu l'occasion de l'observer durant divers voyages (voir note de bas de page n°6), j'ai observé qu'elle participait toujours aux propositions sans rechigner, et créait des œuvres, elles aussi, toujours bien contrôlées.

Voilà maintenant comment ce voyage en paradoxe s'est déroulé.

Le trajet – récit d'une proposition

Dans nos ateliers d'expression créatrice ou d'art-thérapie, il s'agit bien de créer des ambiances d'ouverture, des climats propices à l'indéfini propre à chacun

Jacques Stitelmann

⁶ J'y ai animé un atelier de plusieurs mois en 2011 autour des histoires de vie et du jeu théâtral, et y ai accompli un stage et plusieurs remplacements en 2012.

Démarrage (ouverture)⁷

L'ouverture à ce voyage était un élément essentiel. Je suis d'ailleurs une sorte d'Ayatollah de l'ouverture. Un danseur, un musicien, un comédien se chauffent avant d'entrer en scène. La locomotive fait tourner ses bielles, vérifie le niveau d'huile... Comment créer sinon ? La mise en route était ici pensée de manière à être ludique (entrée dans l'espace du jeu, essentielle) et fortement reliée à la proposition qui allait suivre.

Nous sommes tous assis en cercle. Je propose de visualiser un objet imaginaire qui contient en lui une dimension paradoxale. Et je donne l'exemple d'une bulle de savon solide, incassable. Je la fais émerger imaginairement de mes mains et propose que nous nous la passions. Chacun pouvait jouer avec comme bon lui semblait le temps qu'il l'avait entre les mains. Il la passait ensuite à son voisin, de la manière qu'il le souhaitait. Puis nous essayons avec une plume très lourde. Puis avec une boule de ouate qui pique. Etc. Des participants lancent spontanément de nouvelles idées : un cheveu incassable, un glaçon chaud, la planète terre miniature... Nous les prenons au vol et continuons assez longuement ce jeu. Je sens l'imaginaire en action, le plaisir qui « prend », les corps se mettent à bouger, à parler leur propre langue, à participer pleinement au jeu. Grâce à la dimension ludique qui s'instaure, aux rires et au plaisir, des liens se créent entre les participants lors des passages des objets, on s'aide ou au contraire on se fait un coup fourré, mais toujours avec respect et humour. J'observe Valérie qui rit avec les autres, fait mine de laisser tomber les objets imaginaires, semble prendre un malin plaisir à les passer de manière compliquée aux autres. Je suis frappée par la qualité de sa participation et par la largesse de ses sourires.

Le wagon est parti, il a déjà pris une certaine vitesse. Le jeu continue encore un temps, les rires fusent, les gênes s'estompent, le wagon roule à jolie allure, nous sommes sortis de la banlieue et pouvons ouvrir nos sens sur le cœur du voyage.

Périple (aventure, décentrement)

Les voyageurs sont alors invités à mettre les objets imaginaires de l'ouverture dans leur poche ou à quelque autre endroit qui leur convient, où ils soient à l'abri. Puis je leur propose de se promener dans l'atelier et, sans se presser, de choisir deux matières qui, *pour eux*⁸, sont a priori contradictoires, qui ne vont pas ensemble. Deux matériaux qui pour eux ne sont pas spontanément appelés à s'unir. Puis, une fois qu'ils ont identifié ces deux matériaux, ils sont invités à créer une œuvre qui les rassemble, une œuvre au sein de laquelle les deux matériaux se rencontrent d'une manière ou d'une autre.

Les dix personnes sont parties très vite dans l'aventure. L'atelier m'a à ce moment semblé plein de vie. Ça furetait, fouillait, comparait, cherchait. Certaines personnes ont très vite trouvé leurs matières, d'autres ont pris plus de temps. Certaines personnes ont choisi de prendre des objets plutôt que des matières. Pourquoi pas ?

Nous retrouvons là Valérie. Elle prend tout son temps pour explorer les lieux. Non pas qu'elle semble hésiter, mais bien chercher tranquillement les matières qui vont lui renvoyer du sens. (Ce temps est certainement essentiel pour la suite. Temps où les sensations tournent à plein, peut-être tissée à une forme de rêverie.) Je vois Valérie prendre les matières dans ses mains, les palper, les sentir. Elle choisit finalement d'une part une sorte de « paille », comme du crin en filaments emmêlés, de

⁷ Les termes entre parenthèses renvoient à la terminologie propre à l'ATELIER.

⁸ Ma première idée était de leur proposer de travailler avec de la terre et de la laine. Matières qui, *pour moi*, ne sont pas appelées spontanément à coexister. Mais le paradoxe ne l'est que « par rapport à... », comme me l'a rappelé ma superviseuse. C'est pourquoi j'ai fait évoluer la proposition (j'aime cette terminologie, que j'emploie depuis longtemps et que la rencontre avec Broustra m'a définitivement convaincue de garder) dans ce sens plus ouvert.

couleur violette, dont elle tire une grosse poignée d'un sac, et d'autre part des sortes de pastilles de verre turquoises translucides, de la taille d'une pistache, bombés d'un côté et plats de l'autre côté.

Valérie pose les deux matières sur un coin de table et reste debout devant elles. Certains de ses gestes, tel cet index posé sur la tempe, me laissent penser qu'elle repart dans un travail de réflexion : que vais-je bien pouvoir faire ? Tentant de lui éviter de partir dans une œuvre intellectualisante, je l'encourage à ne pas réfléchir, à éventuellement fermer les yeux, et à laisser ses mains faire advenir l'œuvre. A faire confiance à ses mains, ses doigts, ses sensations. A faire confiance au choix des matériaux qu'elle a opérés.

Elle passera alors une quinzaine de minutes à faire jouer ses doigts dans le crin violet, déplaçant les bonbons de verre à l'intérieur et à l'extérieur de cette masse. Au début, elle travaille les yeux fermés, puis elle les rouvre. Peu à peu, une forme semble se dessiner pour elle, et elle précise ses gestes avec le crin. La forme est à peu près ronde, bombée sur le bord, plus creuse au milieu. Des filaments en paquets plus serrés dessinent aussi des formes à l'intérieur de ce cercle. Valérie prend ensuite délicatement des filaments un par un à l'intérieur de l'amas de crin arrondi, et les étire vers l'extérieur. Comme des rayons qui partent d'un centre et forment une sorte de corolle. Les extrémités des filaments sont délicatement posées sur la table, à l'extérieur de l'amas de crin. Elle prend ensuite autant de pastilles de verre qu'il y a de filaments qui sortent du cercle, et pose une pastille sur chaque extrémité extérieure du filament. Elle laisse les autres pastilles de verre à l'intérieur de l'amas de crin. Puis elle dit : « c'est bon, j'ai terminé. »

Ralentissement (fermeture)

Nous visitons les dix œuvres à tour de rôle. En règle générale, je pose les premières questions, la personne parle du processus, des formes, de son œuvre, puis je demande aux autres participants si quelqu'un veut aussi poser une question ou réagir, en leur rappelant l'importance de parler en son nom propre. Je termine en demandant à chacun si cela va pour elle ou lui si on en reste là : il y a dix voyageurs, dix voyages à raconter, nous ne pouvons malheureusement pas toujours prendre tout le temps qu'il faudrait.

Valérie, comme les autres, a raconté son voyage. Elle commence par dire qu'elle a eu « du plaisir à faire ça. Le jeu au début c'était bien, je me suis bien amusée ». Et que « c'était bien d'avoir du plaisir ». Puis elle raconte le processus de création : « Au début je ne savais pas du tout ce que je faisais. C'était difficile de ne pas savoir, mais j'ai continué. Ça m'a aidée, de fermer les yeux. Et puis au bout d'un moment j'ai vu qu'il y avait comme un visage qui apparaissait dans la masse informe du crin. Mais je ne voulais pas rester juste sur un visage, continue-t-elle. Alors j'ai façonné les bords du cercle pour les faire se relever. La masse de filaments est devenue un nid. »

Valérie s'arrête à cet endroit de son récit. Je lui demande de parler des filaments qui sortent du « nid ». Elle dit que ce sont « les fils qui sortent du nid mais restent quand même fixés à l'intérieur. » Puis je lui demande de parler des pastilles de verre : qu'est-ce que c'est ? « Ce sont les petits qui étaient dans le nid et qui sont sortis. Il en reste encore aussi dans le nid. » Enfin, je lui demande si elle peut nous raconter quelque chose concernant la place des petits qui sont sortis du nid (je rappelle qu'ils sont posés à l'extrémité de chaque filament, à l'extérieur du nid). « Ils tiennent les fils, ils retiennent le nid pour ne pas qu'il s'envole », dit-elle. Je demande : « le nid ne doit pas s'envoler ? Et les petits ? » Elle me regarde et ne répond rien. Je sens une sorte d'ébranlement. J'ose une synthèse-question : « Peut-on dire que dans ton œuvre il y a un nid, avec des petits qui sont sortis du nid et qui en même temps restent reliés à lui car ils doivent s'assurer de retenir le nid, de le protéger d'une certaine manière ? » Valérie regarde son œuvre en silence, durant un temps

assez long. Puis elle dit « oui, c'est ça. » Et elle est très visiblement troublée. Je laisse le silence faire son travail durant un temps. Je demande ensuite à Valérie si elle veut ajouter quelque chose. « Non », dit-elle. Et elle reste le regard fixé sur son œuvre, les yeux grands ouverts. Comme si soudain elle voyait une chose invisible et stupéfiante⁹.

- *Est-ce que cette description vous paraît suffisante, Monsieur ?*
- *Je ne sais pas, Madame. Est-ce jamais suffisant ?*
- *Non. Oui. Je continue, mais ailleurs. Nous sortons maintenant du wagon et retournons à la réflexion.*
- *C'est vous qui voyez.*

⁹ Dit poétiquement, cela donne : *Comme ces choses se disent banalement qui bouleversent de fond en comble. Comme les mots sont impuissants à exprimer une réalité où rien n'est modifié d'un iota sinon la lumière qui la baigne ! Le visible n'est que de l'invisible hissé au niveau de nos yeux, le tangible de l'intangible offert à nos caresses. La matière est ce message d'amour que la création nous donne tant à déchiffrer qu'à composer jour après jour (Singer 1992).*

Escale loin des voyageurs

Emergence des questions phénoménologiques

Les passagers sont repartis, avec leur valise, leurs expériences. Je reste avec les miennes, et tente maintenant les liens, les réflexions, le retour sur... Nous retrouverons Valérie, et plus tard un autre passager, dont nous posons ici l'hypothèse qu'ils ont traversé une expérience à proprement parler poétique. Et nous retrouverons aussi le paradoxe comme grille de lecture : *Paradoxalement, ce n'est qu'en s'engageant dans un processus au sein duquel ils [les patients] abandonnent le contrôle qu'ils peuvent retrouver le sens de leur propre aptitude à agir (Levine 2005, traduit librement).*

Avec cette création, intégrée dans un parcours, une atmosphère propices à l'ouverture, Valérie a pu effectivement reconstruire du sens. Je ne sais pas quels changements se sont produits en elle après cette séquence. Mais je sais qu'il y a eu « surprise », événement, au moment même de la découverte de la nouvelle forme créée. Elle a pu *entrer dans cette « indéfinitude » particulière (...), créer un vide, une ouverture, un appel d'air dans et par lequel le devenir peut se remettre en marche. La souffrance étant liée à la fermeture, à la répétition, au vécu d'être agi plus que d'être acteur, au vécu d'être mû plus que mobile (Stitelmann 2002).* Valérie a souvent parlé de « tourner en rond », de répéter les mêmes schémas, d'être soumise à la passivité, et de souffrir de cette inaptitude à jouer qui la désolait tant.

Or nous observons que Valérie, dès le début de l'atelier, s'est amusée, a eu du plaisir, a joué. Comme le dit Levine à la suite de Winnicott, le jeu « ouvre les possibilités du monde », crée *l'expérience d'un monde alternatif (Levine, 2005)¹⁰*. C'est l'espace dont nous avons besoin pour répondre à ce qui est donné, imaginer le monde des possibles et le reformer en accord avec ce qui a émergé. Le résultat d'un tel acte est toujours surprenant : *... always surprising. La poétique n'est pas l'expression d'une réalité pré-existante, qu'elle soit psychologique ou sociale; c'est bien plutôt la transformation de cette réalité rendue possible par les possibilités nées de notre rencontre avec elle. (Levine, 2005, traduit librement).*

Ce que Winnicott ajoute est essentiel pour notre propos : *C'est en jouant, et peut-être seulement quand il joue que l'enfant ou l'adulte est libre de se montrer créatif. Cette idée dérive du concept des phénomènes transitionnels mais elle tient compte d'une difficulté inhérente à la théorie de l'objet transitionnel, à savoir qu'un paradoxe est en cause, paradoxe qui doit être accepté, toléré et non résolu (Winnicott 1971 p.108)* C'est bien, semble-t-il, le chemin qu'a parcouru Valérie ce matin-là. Valérie, en effet, n'a pas résolu son paradoxe, et ce n'était d'ailleurs pas le but du dispositif. Mais par son geste créateur elle lui a donné du sens. C'était là peut-être toute la quête à laquelle elle était invitée ce matin-là. Il ne s'agit pas, avec ce dispositif, de solutionner ni de trouver une synthèse qui pourrait souvent s'avérer boiteuse ou artificielle. Non, il s'agit de créer du « third », un troisième événement (nous y reviendrons plus loin), porteur d'invisible et de sens, aux trois significations du

¹⁰ Nous ne développerons pas ici la pensée de Winnicott au sujet de l'espace transitionnel. Mais il est clair qu'elle est fondatrice. Encore cette citation : *Cet espace intermédiaire de Winnicott se meut dans le « à la fois ». A la fois, il joint et sépare le bébé et sa mère. (...) Il évite la séparation et la permet (Klein 1991).* Nous retrouvons le « à la fois » du paradoxe.

terme. « En ce sens », chaque étape a participé de la construction de cette ouverture : jeu, palpation des matières engageant le corps et les sens, choix des deux matières, travail des mains, fermeture et réouverture des yeux, « peaufrage » de l'œuvre, et enfin temps de parole. Nous sommes là à mon sens au cœur de l'intermodalité.

Ainsi, même si la situation décrite et ce que nous en disons ici reste de l'ordre de l'hypothèse, la littérature semble indiquer que l'hypothèse peut tenir bon. Mais poussons les questions plus loin : Le nid, les fils (filles ?), les petits, retenus et/ou qui retiennent ? Proposition de départ pour créer : deux matières n'ayant rien en commun. Au final : un nid et des petits. Le nid et les petits n'ont-ils rien en commun ? Ou autre question : qu'ont-ils en commun qui a pu se révéler ? Ou que n'ont-ils plus en commun ? Ou : que raconte l'œuvre de la relation entre le nid et les petits ? Ou encore, à un niveau plus méta-analytique : l'émergence de la forme du lien entre le nid et les petits (événement poétique) a-t-elle été rendue possible par la mise en place (proposition) première du jeu mettant en marche l'imaginaire, puis du paradoxe, avec la coexistence des matières « contraires » ?

Le terrain était en tout cas propice à Valérie pour entrer dans un espace paradoxal intermédiaire. En même temps, elle s'est retrouvée aux prises avec des matériaux qu'elle a mis du temps à relier. Valérie a exploré l'espace de l'atelier (un chapitre entier devrait d'ailleurs être consacré à cet aspect du dispositif, se référant à Broustra notamment) et a choisi le froid et le chaud, les perles de verre comme des éclats de glace, la « paille », création de la terre, et les a mariés pour en faire une œuvre-récit d'un fragment de son histoire.

Le lien s'est fait avec la forme et la matière, pas avec le symbole ni la représentation. Et surtout pas en partant d'un thème¹¹. Et voilà que maintenant c'est la lecture de l'œuvre qui la projette dans une forme de stupéfaction, ou pour le moins de grande surprise : Valérie a vu l'invisible de son œuvre.

Surprise et métamorphose

***La colombe a besoin de l'air contre lequel
elle résiste de toutes ses forces pour
pouvoir voler, sinon elle s'écrase au sol,
pire, elle ne décolle même pas ! C'est tout
le paradoxe.***

Jean-Luc Seigle

***Que l'arbre ne plie pas immédiatement sous
le vent mais qu'il s'oppose à lui ! Sinon il n'y
a pas d'altérité.***

Henry Maldiney

¹¹ D'autres expériences en atelier d'art-thérapie en groupe m'ont confortée dans l'idée que le travail par thème pouvait être plus fermant qu'ouvrant, encourageant les « bons élèves » - comme Valérie - à répondre à des attentes qu'eux-mêmes projettent, au lieu de s'ouvrir aux possibles surprenants. Paolo Knill (2005) vient mettre en lumière ce qui se joue là. Une consigne doit être simple, précise, spécifique, et surtout être ouvrante. Face à la matière, nous partons tous d'un élément commun, concret, et de l'informe pour avancer vers un (monde, objet) inconnu en mouvement, en train de prendre forme sous nos mains et sous nos yeux. Le mouvement va donc du chaos vers le sens, vers l'objet plein et (ré)unifié. Alors que le thème pousse au mouvement inverse : déterminés par le sens que nous prêtons a priori au thème proposé, comment faire ensuite pour laisser advenir le renouveau ?

Il me semble qu'il s'est produit ici avec Valérie ce que J-P Klein explicite de la manière suivante : *Il faut se situer entre le trop grand confort et le trop grand inconfort. Essentiellement parce que la méthode procède par surprise. Tout d'un coup, la personne est saisie par ce qu'elle produit. Brusquement, elle réalise que c'est de son père qu'elle est en train de parler, ou de sa mère, ou de tel moment de sa vie (Klein, Nouvelles Clés).* Je crois que Valérie s'est effectivement retrouvée dans une position d'inconfort relatif, notamment par le fait de la nouveauté, pour elle, du type de proposition (dispositif). Rappelons que nous sommes dans la situation d'un remplacement, d'où une proposition inhabituelle pour les voyageurs. De ce fait, Valérie a vécu une rencontre avec la matière qui a produit en elle un mouvement. Mais pas n'importe quel mouvement. *Parmi tous les types de rencontres, il y a des rencontres motrices. (...) Quelles sont les motricités qui se rencontrent ? Eh bien ce sont les motricités qui à la fois se compénètrent et s'opposent (c'est nous qui soulignons). Il est nécessaire que toujours il y ait rupture au lieu même de la communication et communication au lieu même de la rupture. (Maldiney 1987).*

Autrement dit, j'ose l'hypothèse que la proposition paradoxale faite à Valérie et aux autres durant ce voyage a été *propice à la métamorphose (Stitelmann 2002)*. Je n'ai pour affirmer cela que la matière de son silence et sa stupéfaction à la fin du temps de parole lié à son œuvre. Est-elle suffisante ?¹²

Il m'apparaît intéressant, à ce stade du récit et du questionnement, de vous parler d'un autre voyageur. L'histoire de sa traversée, dans le petit wagon ce matin-là, fait me semble-t-il fortement écho à celle de Valérie. Lui aussi a exploré un sous-bois mystérieux. Puis-je ajouter cette séquence à la précédente ou cela va-t-il faire trop ?

- *Faites, faites Madame.*
- *Merci.*

Temps avec un autre voyageur : Claude

Dans ce wagon, ce matin-là, il y avait également Claude. Claude est un homme qui approche la soixantaine. Très atteint dans sa santé, il s'est retrouvé au chômage, puis au revenu minimum d'insertion. Passionné de théâtre, de musique, de voyages, intéressé par mille choses du monde (posez-lui des questions, vous verrez Monsieur), Claude est maintenant confiné chez lui. Sa famille ne l'écoute plus : « les gens qui ne travaillent pas n'ont rien d'intéressant à dire, ils disent dans ma famille. » Déprimé et défaitiste, Claude ne voit plus le sens des choses, ne trouve plus de sens à sa vie. Pourtant il est là, il joue, il est présent aux autres. Retrouver le sens, peut-être ne demande-t-il que ça. J'avais déjà rencontré Claude durant un atelier que j'animais à l'Eveil en 2011, et qui s'appelait « Jeu théâtral et histoires de vie. » Il en avait été le participant le plus assidu. Ce matin-là, donc, dans le petit wagon de l'Eveil, Claude arrive comme toujours bien avant les autres. Nous échangeons sur tout et rien. Il est impatient de démarrer, et participe pleinement au jeu de l'ouverture. Ensuite, il est un des voyageurs qui a trouvé ses deux matières très rapidement. Pour lui, ce furent en fait deux objets : un pinceau et le lacet d'une de ses chaussures. Visiblement très spontanément il a noué une extrémité du lacet au haut du pinceau. Puis il a coincé le bas du pinceau

¹² Comme je ne faisais à ce moment-là qu'un remplacement d'une journée à l'Eveil, je n'ai plus revu Valérie ensuite. J'ai appris plus tard qu'elle était arrivée au bout de son contrat, et que les derniers temps elle ne venait plus à l'atelier d'art-thérapie. Voilà bien une déception : ne pas avoir pu continuer ce travail avec elle.

entre deux tables de telle sorte qu'il tienne à peu près à la verticale, a tiré le lacet en travers d'une des tables et l'a laissé pendre dans le vide après le bord de la table. En deux ou trois minutes il avait terminé. Pendant un moment, il a échangé avec une autre voyageuse. Puis je suis revenue vers eux et, sentant qu'ils risquaient de trop « sortir » du jeu et aussi de dissiper le travail des autres, j'ai proposé à Claude de rester centré sur son œuvre, de simplement la regarder, de voir si elle pouvait l'emmener plus loin. L'autre voyageuse était encore en train de créer. Claude n'a pas protesté et s'est tu. Il a effectivement regardé son œuvre. Un peu plus tard, il a enlevé de son pied une chaussure (celle à laquelle il avait emprunté le lacet), et l'a suspendue à l'extrémité du lacet qui pendait dans le vide au bord de la table.

Voici comment s'est déroulé le temps de parole pour Claude. Je lui demande de nous parler du processus qui l'a amené à cette « installation ». Il raconte (les mots ne sont peut-être pas tout à fait les mêmes, mais je transcris l'essence du récit) : « J'ai tout de suite pris un pinceau. Et le lacet aussi. Je ne sais pas trop pourquoi. Et comme c'est un lacet, c'est pour attacher. Alors je l'ai attaché au pinceau. Et puis après, quand j'ai recommencé à regarder ça un peu plus tard, je me suis dit qu'il manquait une autre chose attachée à l'autre bout du lacet. Alors j'ai attaché ma chaussure. Celle de ma jambe qui me fait mal. » (Claude nous avait précédemment dit avoir très mal à une jambe, et que ça lui était très difficile à vivre parce qu'il aime marcher, qu'il avait des projets pour l'été et qu'il devra rester à la maison. Ce qui, visiblement, l'affecte vraiment beaucoup.) A ce moment-là, un autre voyageur s'exclame : « il y a un pinceau à un bout et ta chaussure qui était sur ton pinceau à l'autre bout ! »¹³. Et un peu comme pour Valérie, je sens que Claude est soudain ébranlé. Je lui propose de dire ce qu'il voit maintenant quand il regarde son travail. « Je vois un pinceau qui est relié à ma jambe. La chaussure flotte, elle n'est pas posée par terre, alors il n'y a pas de douleur. Grâce au pinceau, j'ai moins mal au pinceau. » Tout le monde sourit. Claude terminera en disant qu'il vient de réaliser que « grâce » à sa blessure à la jambe, il va avoir du temps cet été pour peindre, tranquillement chez lui, et que c'est vraiment bien.

Cette fois, c'est moi qui suis troublée. Dans le texte de Maldiney cité plus haut, les « rencontres motrices » font écho à « l'événement ». A savoir quelque chose qui n'est *pas répétable* : *Un événement est toujours unique. Un événement qui est un simple effet ne mérite pas le nom d'événement. Il n'est l'événement de rien. L'événement marque toujours une rupture : la chaîne se rompt, l'événement surgit. Voilà ce qui trouble le thérapeute à l'occasion d'une parole qu'il est en train d'échanger avec un malade. (Maldiney 1987).*

Il me semble que Claude a été au cœur d'un événement tel que défini ici. Rilke le dit ainsi : *Son corps était pour ainsi dire traité comme une âme (Rilke 1989)*. Cela me semble si fluide. Le mystère du processus, lui, demeure. Et c'est une bonne chose, car le thérapeute a lui aussi besoin du mystère pour se transformer à son tour.

¹³ Grandeur du travail en groupe, thème qui mériterait lui aussi tout un chapitre.

Parenthèse : essai de mise en abîme du "tiers".

The task of phenomenology, then, is to investigate the manners of givenness by which things appear to consciousness.

S. K. Levine

J'ai posé plus haut certaines questions par rapport au voyage de Valérie. Les mêmes questions se posent pour le pinceau, le lacet et la chaussure de Claude. En quoi la proposition de commencer par jouer puis de continuer en empoignant deux objets subjectivement en opposition l'un avec l'autre a-t-elle rendu la surprise possible ?

Pour Claude, le lacet fait lien, sur la chaussure d'abord, dans la vie de tous les jours, puis dans l'œuvre ensuite. Il fait lien qui crée un sens nouveau : pinceau (peindre) - pinceau (pied). Le lacet devient la jambe blessée de Claude, en quelque sorte. Mais dans l'œuvre, la jambe-lacet est souple, elle est lien, elle est image d'une autre appréhension possible des conséquences de la douleur.

Valérie et Claude ont-ils réussi à faire émerger le « third » dont parle Paolo Knill cité par Levine dans le même ouvrage : *The emergence of this "third" (Knill et al. 2004) through play and the shaping of a work will be experienced as a gift that confers meaning through its effective reality.*

Il me semble effectivement que Valérie et Claude, en jouant le jeu au sens fort du terme, ont vécu l'émergence d'une forme « tierce » qui est devenue cadeau de sens. Levine affirme encore que la beauté et la terreur, la joie et la souffrance (autrement dit les contraires qui se rejoignent dans la pensée paradoxale) *come together in the therapeutic aesthetics of expressive arts therapy (Levine et al 2005)*. Knill nous dit que le « third », qu'il appelle également le « transmediated », a les caractéristiques de quelque chose qui arrive ou qui émerge. De tels événements sont connus comme étant des ouvertures surprenantes (surprising openings) qui conduisent à la clarté ou à des solutions (Knill 2005).

Ainsi à nouveau la question : est-ce cela qui s'est passé pour Valérie et Claude ? Je pense que oui. En réfléchissant à tout cela, et notamment à la notion de « tiers », je réalise qu'elle m'apparaît comme éminemment mouvante et, elle aussi, susceptible d'être confrontée à la complexité des niveaux et des interactions (Morin).

C'est comme si le dispositif décrit dans cette étude avait mené à l'émergence d'une sorte de « third of the third », de « tiers du tiers » issue du tissage entre le client, les deux matières qu'il a choisies, et la transitionnalité induite par le jeu proposé dans le dispositif. De même qu'une société est plus que la somme de ses individus, de même qu'une matière est plus que la somme de ses atomes, de même je pressens le « third » qui a émergé ici comme étant plus que la somme d'un « first » et d'un « second ». Comme si l'émergence d'un premier « tiers » contenait la source d'émergence d'un second, puis d'un troisième « tiers ». Tout cela mériterait d'être beaucoup plus approfondi, mais cela dépasse me semble-t-il le contexte de ce travail. Ce serait à suivre à une autre occasion. Ceci dit, tous ces niveaux d'émergence des différents « transmédiés » se bousculent dans ma tête et, par amour du jeu en général et, ici, du jeu réflexif, je laisse se développer en moi une image : celle de cercles concentriques dans lesquels s'imbrique la complexité féconde des divers niveaux d'émergence du tiers. Ce jeu m'emmène à cette proposition de schéma :

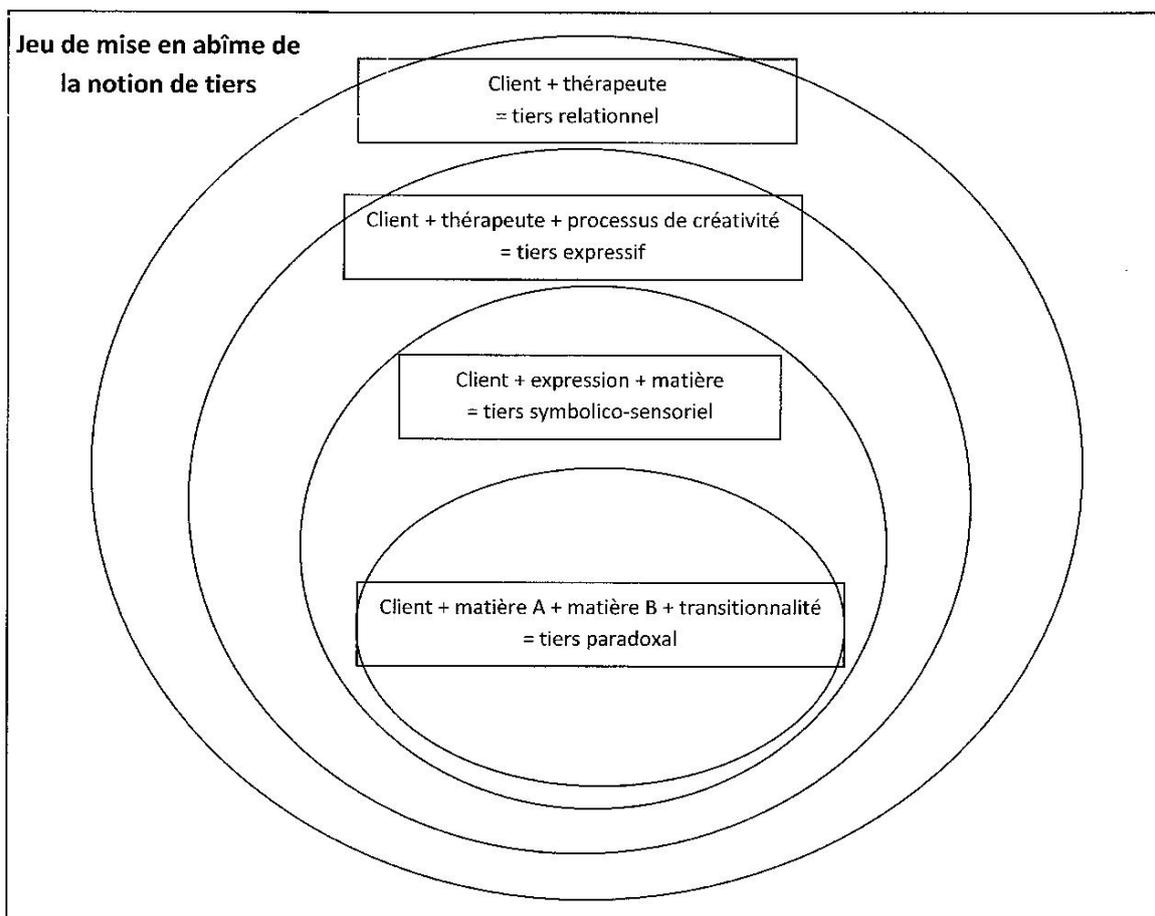


Schéma n°1

Peut-on conclure, sans se perdre complètement dans le méandre de toutes les notions elles-mêmes complexes utilisées dans ce schéma, que Valérie et Claude ont fait émerger ce que j'appellerai ici un « tiers paradoxal » ? A ce stade de la réflexion je ne suis pas du tout certaine de pouvoir répondre positivement à cette question. Ce schéma, qu'il s'agit de considérer vraiment comme un jeu de l'esprit, est une tentative, une amorce, certainement imprécise et sujette à critique. Je le propose néanmoins, en pensée avec les personnes dont le métier est de créer des jeux : les règles s'affinent peu à peu, cela prend parfois beaucoup de temps avant que le mode d'emploi ne soit définitif, c'est-à-dire simplement et clairement énoncé.

Dans tous les cas, s'il y a un « third », c'est bien qu'il y a un « first » et un « second ». Cette image rejoint pleinement celle de la pénombre telle que nous la pensons ici : elle est lumière, obscurité, et...autre chose, qui émerge du mélange des ombres et, pour autant que nous soyons disponibles à nous laisser jouer par tous nos sens, nous entraîne dans un monde alternatif qui crée un sens nouveau et, dans le meilleur des cas, bienfaisant.

Valérie et Claude étaient ce matin-là certainement dans une *attitude analogue à l'art [qui] requiert des compétences très similaires à l'art de l'improvisation*¹⁴. Elle demande une combinaison d'éléments apparemment contradictoires que seul l'état de jeu est à même de résoudre, à savoir la

¹⁴ Voir le jeu de l'ouverture, requérant une certaine dose d'improvisation, effectivement.

liberté et le contrôle, la spontanéité et la rigueur (Schenkel 2012). Nous revoilà bien dans le paradoxe. Mais l'avons-nous jamais quitté ?

Valérie et Claude ont cheminé dans les bocages¹⁵ des matières, des objets, et de leur histoire. Ni forêt ni prairie ni rivière mais tout cela à la fois, le sol sur lequel ils ont marché les a emmenés en un lieu d'accueil de leurs blessures. Un lieu où ces blessures, métamorphosées par le jeu poïétique, ont elles-mêmes créé un récit possible de leur apaisement. Une pénombre accueillante, qui indique un chemin ou une halte au voyageur sans boussole. Fermons ici cette parenthèse et revenons pour conclure ce travail aux champs qui ont présidé à sa naissance.

Pénombre, poïétique et paradoxe

La poïétique est l'acte de répondre à ce qui est donné... :

Poiesis is the act of responding to what is given, imagining its possibilities and reshaping it in accordance with what is emerging. The result of such an act is always surprising. Poiesis is not the expression of a pre-existing reality, whether psychological or social; rather it is the transformation of that reality in accordance with the possibilities that emerge through our encounters with it. These possibilities are not given in advance; they come only through an active engagement with the world. The form that this encounter takes is that of play. Play is experimental; it opens up the possibilities of the world. (Levine 2005)

L'étude des *grands contraires philosophiques (Brenifer et Després 2007)* n'est pas chose nouvelle. Dès l'enfance, on découvre que les choses s'opposent et se comprennent l'une grâce à l'autre. Mais il faut aller au-delà. Le haut s'oppose au bas. Peut-être, certes. Mais qu'y a-t-il *entre* ? N'y a-t-il qu'un seul « tiède » entre le chaud et le froid ? Certainement pas. « Il fait moche ! », dit-on souvent. Mais les nuances de gris du ciel d'automne ne méritent-elles pas que l'on s'y arrête un peu ?¹⁶ Et que fait-on lorsque l'on se sent à *la fois* haut et bas, corps et esprit, raison et passion, dans nos sociétés où la pensée rationnelle, par nature dualisante, a peu à peu envahi l'espace de la construction identitaire ?

Evacuation du paradoxe

Diane Cousineau Brutsche le dit ainsi : *Le paradoxe, comme instrument de connaissance du réel, est en effet une notion qui a été radicalement supplantée (en Occident du moins) par le développement de la pensée rationnelle objectivante.* Et elle ajoute, parlant de l'Âme et il faut entendre Âme ici comme réalité absolue de l'être, comme réalité d'expérience : *Or l'évacuation du paradoxe hors de notre champ de conscience affecte de manière immédiate notre capacité de percevoir la réalité effective de l'Âme et ce phénomène est largement responsable du sentiment de vide ou d'absence d'Âme dont nous sommes aujourd'hui affligés en si grand nombre (Cousineau Brutsche, 1993).* Nous retrouvons là pleinement ce dont il était question à la page 9 quand nous parlions des facteurs

¹⁵ En Bresse, me racontait il y a quelques années un paysan du coin, le bocage disparaît et c'est une catastrophe. Assumant des fonctions biologiques, hydrauliques, climatiques, et même économiques, lieu d'abri et de reproduction d'une quantité d'animaux, le bocage est forêt, pré, marais tout à la fois. Nous rejoignons ici la métaphore de l'éco-système chère à Edgar Morin. Cela aussi, aurait mérité un chapitre.

¹⁶ Un de mes fils n'aime pas le beau temps, il trouve le ciel bleu trop « tout pareil »...

existentiels responsables pour tant d'entre nous du sentiment de vide d'être. Diane Cousineau présente l'Âme comme ayant deux qualités fondamentales : sa dimension paradoxale, mais également sa dimension féminine. Nous ne développerons pas cela ici¹⁷, mais dans une interview, la chanteuse Camille rejoint parfaitement cette idée : *Les femmes sont là pour exprimer toutes les facettes de l'être humain, à quel point les choses peuvent se métamorphoser. C'est vrai que ça dérange souvent, surtout en Occident où on ne manie pas très bien le paradoxe. C'est soit noir, soit blanc. Je crois que les Orientaux comprennent mieux ça, que ce qui est noir est blanc aussi. Le contraire est dans ce qui est. C'est une forme d'expression de la liberté, tout simplement.*¹⁸

La phénoménologie comme réponse au dualisme cartésien

Comment en sommes-nous arrivés là ? L'histoire est longue et complexe. D. Cousineau Brutsche explicite ainsi le chemin qui a mené nos sociétés à cette *évacuation du paradoxe* : la science dite « moderne », à partir de la Renaissance, se distingue par *son enracinement dans la perspective issue de la faculté rationnelle. Et la faculté rationnelle étant dualisante par nature, l'expansion de son usage comme instrument du savoir allait résulter entre autres dans la séparation étanche entre sciences de la matière et sciences de l'esprit (...). Or, le paradoxe n'est pas l'antithèse de la pensée objectivante (ce que serait par exemple la négation pure et simple de toute différenciation), mais « autre » qu'elle ; de la même manière, la faculté intuitive (dont émane la pensée paradoxale) n'est pas une faculté qui procède « à l'inverse » de la pensée rationnelle, mais « d'une autre manière ». Et pour en revenir à la définition que donnent les dictionnaires du terme « paradoxe », on pourrait dire que le préfixe « para » y serait sans doute plus justement appréhendé dans le sens de « à côté de » plutôt que dans celui de « contraire à » qui a été universellement reconnu (Cousineau Brutsche 1993).*¹⁹

Ce point de vue exprimé par Diane Cousineau Brutsche me paraît rejoindre de près celui de Stephen K. Levine quand il écrit : En fait, la phénoménologie tire son origine de la quête d'une solution au problème créé par le dualisme cartésien. Edmond Husserl (...) trouvait problématique l'incapacité de la pensée scientifique à fournir un fondement à sa propre validité. Pour lui, cette problématique prend sa source dans la division philosophique posée par Descartes entre conscience et nature, avec laquelle naquit la pensée moderne. (...) Quand nous laissons tomber nos préjugés envers l'objectivité du monde extérieur, nous devenons libres de regarder ce monde autant que notre vie psychique tels qu'ils nous apparaissent, tels qu'ils sont donnés au sein du phénomène expérientiel dans lequel ils se montrent eux-mêmes (Levine 2005, librement traduit).

Une partie de notre tâche revient donc à travailler cette faille, cette rupture historique entre nature et culture, entre corps et esprit, entre réflexion et intuition, avec laquelle notre monde occidental se débat dans un combat probablement absurde²⁰. Là non plus, rien de nouveau, d'autres l'ont dit, certains le vivent – en Orient cela semble ne pas poser de problème, il faudrait aller y voir. Pour l'heure, nous pouvons faire ce voyage dans l'espace du jeu, espace paradoxal qui soigne.

¹⁷ Bien que cela l'aurait mérité, encore une fois.

¹⁸ Interview de Camille par Karine Vouillamoz dans Le Matin Dimanche, 15 juillet 2012.

¹⁹ L'œuvre de Valérie est la création de quelque chose qui est « à côté » de l'addition du crin et des pastilles de verres, « autre » que leur simple juxtaposition ou fusion. De même pour l'œuvre de Claude, où le pinceau et le lacet sont devenus autres. Ils n'ont pas joué avec des symboles, ils ont proprement créé leur propre symbolisation.

²⁰ L'article joint en annexe I semble indiquer que nous ne sommes pas sortis de l'auberge. Dans cette perspective, il tendrait même à faire franchement peur.

Espace paradoxal et espace transitionnel

Voilà bien ce que cette étude relate, dans un contexte d'art-thérapie (ou d'art et thérapie). Le contexte est essentiel, bien sûr, et voici encore ce qu'en dit Diane Cousineau Brutsche : *Mais l'espace paradoxal en analyse est encore autre chose : c'est l'espace de rencontre non seulement de ces deux opposés que sont le réel et l'imaginaire mais de tous les autres opposés qui se combattent comme des soldats de royaumes ennemis alors qu'ils sont faits pour se féconder mutuellement : le masculin et le féminin, le Moi et l'Ombre, l'égoïsme et l'altruisme, les grandes aspirations à la transcendance et les petits ennuis quotidiens avec le partenaire, le voisin désagréable, le patron ou qui (ou quoi) que ce soit d'autre*²¹ (Cousineau Brutsche 1993).

L'auteur parle ici de l'espace paradoxal en analyse (rappelons qu'elle est d'obédience jungienne). Je pense qu'il en va de même en art-thérapie. Diane Cousineau Brutsche dit en effet ceci : *Tel que je le conçois, l'espace paradoxal dans le contexte analytique ressemble beaucoup à ce que Winnicott appelle pour sa part « l'espace transitionnel » : quelque chose qui tient à un acte mental qui, tout en respectant les caractères opposés du réel et de l'imaginaire qui y sont tous deux présents, tolère aussi leur union, autrement dit accepte le monde du « mélange » sans sentir la nécessité de combattre comme illusions le clair-obscur créateur qui résulte de leur immersion l'un dans l'autre. Toute la dynamique du transfert / contre-transfert, par exemple, projette analyste et analysant au cœur même d'un tel clair-obscur, et rien ne pourrait être aussi destructeur des potentialités qui tentent de s'y articuler qu'une préoccupation (souvent défensive) d'y « voir clair » immédiatement, ou bien en tâchant d'y discerner trop hâtivement le réel de l'imaginaire qui s'y mêlent, ou bien pire encore, en réduisant le tout à l'imaginaire. (Ibid.)*

Si on en croit ces lignes, et c'est mon cas, acceptation du paradoxe comme lieu d'une essence de vie et entrée dans l'espace du jeu comme acte d'acceptation du clair-obscur sont des mouvements bel et bien intimement liés. Nous revoilà donc dans la pénombre. Et au cœur du travail art-thérapeutique, dans une forme qui considère le jeu comme espace premier et incontournable. Nous revoilà dans l'enfance, me revoilà au départ.

- *Je termine ici le récit de ce voyage, Monsieur. Il faut bien s'arrêter quelque part.*
- *Oui Madame, assurément. Auriez-vous eu encore beaucoup à dire ?*
- *Je ne sais pas, Monsieur. Peut-être. Bien sûr. Sur la conscience de la finitude (de la vie d'un groupe, par exemple) comme condition d'augmentation de la force de vibration des liens. Ou sur le gris, que j'explore aussi en atelier d'art-thérapie. Mais non. Une autre fois.*
- *Oui, une autre fois. Il faut bien s'arrêter quelque part.*
- *Oui Monsieur.*
- *Et maintenant ?*
- *Maintenant la fin.*

²¹ Ces lignes me renvoient à ces délicieuses considérations de l'écrivain Sylvain Tesson, parti s'exiler huit mois durant au bord du lac Baïkal : *« C'est drôle, on se décide à vivre en cabane, on s' imagine fumant le cigare devant le ciel, perdu dans ses méditations et l'on se retrouve à cocher des listes de vivres dans un cahier d'intendance. La vie, cette affaire d'épicerie. »* (Tesson 2012 pp. 29-30)

Terminus (provisoire)

Faire se féconder mutuellement les contraires, il y a là me semble-t-il un projet ambitieux dans le beau sens du terme. Je souhaite continuer à l'explorer. Il est à mon sens au centre de la démarche poétique et le voyage est passionnant. Jean-Pierre Klein l'a dit, et je découvre ses mots après avoir choisi mon titre : *Il s'agit certes de ne pas rester dans l'obscurité, mais pas non plus dans la clarté aveuglante. Plutôt dans la pénombre* (Klein, *Nouvelles Clés*).

Au cours d'une interview, Alexandre Jollien – que l'on ne présente plus – disait : *Tous les jours je passe de la moquerie à la flatterie. Ces montagnes russes sont épuisantes. C'est pour ça que j'essaie de construire un arbre de vie qui puisse accueillir tout ça*²². Combien sommes-nous à avoir besoin de construire notre arbre de vie capable d'accueillir « tout ça », de réunifier les contraires, de faire mûrir dans un même mouvement de vie les fruits du doux et les fruits de l'aigre ? Capable de questionner objectivité et subjectivité, raisonnement intellectuel et faculté intuitive pour tendre vers plus de liberté ?

Nous avons proposé ici un récit possible de la rencontre avec la fécondité du paradoxe en art-thérapie intermodale. Art-thérapie, le trait d'union dit déjà l'entre-deux, le jeu des ombres et des oscillations. C'est d'ailleurs à mon sens le trait d'union qui est le plus intrigant, dans cette histoire. Jacques Stitelmann invite à parler *d'arts et thérapies*, et loue le « et » *qui permet de lier tout en respectant la différence des concepts* (Stitelmann 2002). C'est une solution. De fait, l'alliance des deux a souvent été critiquée. Et pourtant, que de richesses humaines émergent dans leur tissage. C'est peut-être bien là le signe qu'un paradoxe fécond est en œuvre. Le « et » a failli être le titre de cette étude, d'ailleurs.

Valérie et Claude ont vécu un événement, au sens où le décrit Maldiney (1987). Mais l'auteur précise qu'il n'y a pas de méthode toute faite, ni de recette, pour faire surgir l'événement. J'en suis absolument consciente. Le récit de ce voyage en ouverture vers l'indéfini est récit, relation d'une expérience, et tentative d'explicitation du lien entre la notion de paradoxe d'une part, une proposition de dispositif d'autre part, et enfin un certain nombre de grands axiomes de la pensée poétique. Il n'est pas exposition d'une recette applicable à tous vents. *La relation thérapeutique est une relation qui n'est donnée qu'à ceux qui sont capables, à chaque fois, de l'inventer* (Maldiney 1987). C'est probablement vers cela qu'il faut aller. Vers quelque nouvelle pénombre.

- *Bon voyage Madame.*
- *Merci, Monsieur.*

²² Interview d'Alexandre Jollien par Darius Rochebin à l'occasion de l'événement « Le livre sur les Quais », Morges, 8 septembre 2012

Epilogue

*Je cherche un rivage
dit le naufragé
Je cherche ma mer
dit la vague
Je cherche mon lignage
dit l'orphelin
Je cherche ma voie
dit l'adolescent
Je cherche le sens
dit la légende
Je cherche du sang
dit le blessé
Je cherche le ciel
dit le prisonnier
Je cherche ma voie
dit l'adolescent
Tu l'as déjà dit
Je sais, dit l'adolescent
Je cherche ma mère
dit l'homme
Je cherche ton bonheur
dit la mère
Et moi je cherche ta main
dit l'enfant
Prends la tienne,
je te l'ai déjà dit
Je sais, dit l'enfant.*

Largement et librement inspiré de *J'attends*,
poème d'Hubert Mingarelli (non édité)

Illustration et schéma

Photo de couverture: Alexander Calder - *Calder roaring with his dangerous Cirucs Lion*, 1971.

Photo de Marvin Schwartz, illustrant le dépliant de l'exposition « Quel cirque ! », exposition du Centre Pompidou, présentée au Forum Meyrin en janvier-mars 2012.

Frances Mulhall Archives Library, Whitney Museum of American Arts, New York

Schéma n°1: Jeu de mise en abîme de la notion de tiers.

Bibliographie

Anzieu D. (1995) : *Le Moi-peau*. Nouvelle édition revue et augmentée. Paris, Dunod.

Brenifer O. et Després J. (2007) : *Le livre des grands contraires philosophiques*. Paris, Nathan.

Brook P. (1968) : *L'espace vide. Ecrits sur le théâtre*. Paris, Seuil, 1977.

Brook P. (1987) : *Points de suspension. 44 ans d'exploration théâtrale 1946-1990*. Paris, Seuil, 1992.

Broustra J. (2010) : *Traité du bas de l'être*. Toulouse, Erès.

Cousineau Brutsche, D. (1993) : *Le paradoxe de l'âme. Exil et retour d'un archétype*. Genève, Georg Editeur, collection « Etudes jungiennes ».

De Balzac H. (1999) : *Le médecin de campagne*. Paris, Poche.

La vie des formes. Entretien avec Henri Maldiney (1987). Propos recueillis par J. Boudierlique et P. Charazac. Revue Art et thérapie.

Klein J.-P. (1991) : *La création comme processus thérapeutique*. In *L'information psychiatrique n°1 – janvier 1991*.

Klein J.-P.: *L'art-thérapie, se transformer par la création*. Entretien avec Mélik N'guédar in *Magazine Nouvelles Clés*. Référence web : <http://www.cles.com/debats-entretiens/article/l-art-therapie-se-transformer-par-la-creation>.

Knill P. J., Levine E.G & Levine S. K (2005): *Principles and Practice of Expressive Arts Therapy. Towards a Therapeutic Aesthetics*. London and Philadelphia, Jessica Kinglsey Publishers.

Mingarelli H. *J'attends*. Poésie. Non édité. Et tous ses autres ouvrages.

Morin E. (1990) : *Introduction à la pensée complexe*. Paris, Seuil.

Rilke R. M (1929) : *Lettres à un jeune poète*. Paris, Poche (1989).

Schenkel I. (2012) : *Le clown thérapeute*. Paris, L'Harmattan.

Seigle J.-L. (2012) : *En vieillissant les hommes pleurent*. Paris, Flammarion.

Singer C. (1992) : *Une passion. Entre ciel et chair*. Paris, Albin Michel.

Stitelmann J. et al. (2002) : *Au-delà de l'image. Processus et émergences créatrices en art en thérapie et en lien social*. Genève, Editions des Deux Continents.

Stitelmann J : Site Internet www.poietique.ch – L'œuvre ouvrante. Genève 2007.

Tesson Ph. (2012) : *Dans les forêts de Sibérie*. Paris, Seuil.

Watzlawick P., J. Weakland et F. Fisch (1975) : *Changements : paradoxes et psychothérapie*. Paris, Seuil.

24 heures | Lundi 29 octobre 2012

Suisse

Schneider-Ammann veut moins d'étudiants

Le ministre de l'Economie milite pour moins de maturants et davantage d'apprentis

Plus les détenteurs d'une maturité fédérale sont nombreux, plus le taux de chômage est élevé. Ce lien est clairement visible en France ou en Grande-Bretagne, assure Johann Schneider-Ammann. En Suisse, ce travers guette avant tout les cantons romands.

Le ministre de l'Economie souligne dans une interview à la *NZZ am Sonntag* que la Suisse romande dispose d'un taux de maturants plus élevé qu'outre-Sarine, ce qui s'accompagne d'un taux de chômage également supérieur.

De manière générale, la Suisse ne compte pas trop de personnes choisissant la maturité, estime M. Schneider-Ammann. Il souhaiterait cependant voir leur nombre diminuer à l'avenir et que le niveau soit revu à la hausse.

Et le conseiller fédéral de comparer la société à une pyramide.

Le sommet, composé d'intellectuels, doit être soutenu par un large socle de personnes aux compétences avant tout manuelles. Il est important que ce principe soit intégré au système de formation.

«C'est la seule manière pour nous de rester compétitifs et innovants tout en gardant un taux de chômage bas», assure M. Schneider-Ammann. Les personnes qui n'ont pas eu de formation axée sur la théorie sont aussi celles qui se révèlent les plus mobiles, créatives et pragmatiques en entreprise.

Le conseiller fédéral ne veut toutefois pas que l'Etat contrôle le taux de maturité. «Je pars du principe que le marché du travail va continuer à le réguler, même si cela se fera avec un certain effet retard.»

Il ne veut pas non plus rendre plus difficile l'accès aux études. «Mais ce serait une erreur si l'augmentation du nombre d'étudiants devait entraîner une baisse des exigences et ainsi du niveau des hautes écoles.» **ATS**

Annexe II

Le Pafenfu

ou

Le Village aux Indiens, expérience phénoménologique du temps paradoxal

Texte écrit en vue de la séquence artistique du « Passage » à l'Atelier – 25 novembre 2012

Les heures de ce dimanche coulent en silence. Ton temps de maman s'enroule sur lui-même et se redéploie. Ton petit, ton tendre déboule dans la cuisine avec le grand carton qui se déplie et sur lequel est dessiné un village d'Indiens des prairies d'Amérique. Ce carton fait partie de votre maison depuis longtemps. Quelqu'un l'avait jeté, vous l'aviez récupéré pour ton grand, ton maintenant presque barbu. C'était il y a douze ans. Treize ans. Plus. Un siècle. En le dépliant et en le posant en rond, on peut en faire comme une cabane. Un abri pour petit corps qui joue. Ton grand presque barbu s'y est blotti souvent, pendant des années. Ton petit, ton tendre a pris le relais depuis qu'il marche, depuis le même nombre d'années que les doigts de ta main. Il ne s'en lasse pas.

Ce matin, il le déploie devant toi, le pose, le fait cercle, s'assied en son centre, et déjà il est en Amérique et enfourche son poney sauvage. Tu dis : « Ah, ce village d'Indiens. Qu'est-ce qu'on l'a vu souvent. » Et tu dis encore : « On ne le jettera jamais, celui-là ».

Tu dis cela et dans ta tête il y a la boîte que tu as appelée « Trésors de l'enfance ». Tu l'as rangée il y a peu dans votre tout petit galetas. Elle contient quelques habits, une dizaine de livres et de jouets, des babioles... celles que tes enfants ont le plus aimés à l'âge où l'objet n'est pas encore objet, à l'âge où l'objet est le monde entre l'âme du monde en-dehors et l'âme du monde en-dedans. Ainsi, dans la boîte, quelques insouciances sans valeur marchande. Que tu as gardées parmi cent autres qui ont dû être sorties de la maison, données, éparpillées, brûlées... Elles sont toutes usées. Et les souvenirs exhalent l'usure. Ils ont encore l'odeur de l'enfance, même si tu les as un peu nettoyés. Ils gardent encore les traces de doigts des enfants tout petits, presque l'odeur du lait. Ils retiennent encore la lumière de leurs sourires entre leurs plis, leurs failles, leurs mailles. La boîte « Trésors de l'enfance » n'est pas très grande. Vous n'avez pas beaucoup de place pour garder des choses. Alors tu dis, en regardant le carton du Village aux Indiens : « On va quand même le garder. » Parce que dans ta tête il y a toujours la boîte, pas très grande.

Les heures de ce dimanche matin coulent sur fond de babil. Le Village aux Indiens est très abimé par endroits. Fragile. « Agonisant » est ce qui te vient. Ton petit, ton tendre est devenu trop grand pour se blottir facilement au centre du cirque en carton. Ses genoux repoussent les cloisons instables, ses fesses chassent les tipis, le carton craque et gémit. L'enfant se lève et s'en va. Ton ventre de maman se tord et se redéploie et tu prends le jouet. Il a besoin d'un massage cardiaque. Avec du papier adhésif (adhésif, as-tu d'abord écrit) transparent tu te mets à l'ouvrage. Avec minutie, tu réparas les rabats fragilisés, tu recolles les petits lambeaux qui s'écaillent, tu consolides les angles malmenés, tu bouches les crevasses, tu cimentes inlassablement les lisières. Tu raccommodes l'enfance. Pendant que tes mains jouent au docteur, tes pensées t'emporent vers l'histoire d'un clown. Dans cette histoire, il est dit que pour le clown le présent et le « ici » n'ont de sens que vivant avec « l'ailleurs et dans un autre temps ».

Tu te demandes pourquoi cette histoire est apparue quelque part entre tes mains et tes yeux. Tu pressens : ma tâche de réparer le Village aux Indiens *contient le tout*. Mais tu ne sais pas encore de quel « tout » il s'agit. Tu es dans l'instant, puissamment absorbée par ce travail. Tu observes chaque marque du temps sur la matière, même la plus petite, tu ne veux pas en manquer une seule, tes yeux et tes mains

accordent leurs rythmes pour qu'aujourd'hui ce bout de bristol redevienne fort comme l'enfance. Pour que tu puisses encore voir ton petit, ton tendre jouer avec, même si son corps trop grand repousse l'abri. Pour retenir le passé. Ton corps de maman se penche et se condense. Chacune de tes cellules est le maillon d'un ensemble tendu vers un but aussi flou que vital. Tu consolides les réminiscences. Tu repasses – dans tous les sens du terme – les images du temps passé. Tu prends soin de la matière afin qu'elle reste désenchaînée de temps, sentier sensible des souvenirs tendres. Le temps passe, le dimanche déroule ses heures. Tes mains continuent, fébriles et sûres.

Au fil de la besogne, ton visage se détend. Le papier adhésif remplit ses fonctions. Le Village aux Indiens va mieux. Il faut maintenant y regarder de près pour percevoir les anciennes déchirures. Les plis du carton sont à nouveau résistants. Les tipis n'ont plus d'écorchures. Les poneys sauvages lèchent leurs cicatrices dans la prairie. Peu à peu, ton ventre de maman respire mieux : il pressent déjà que tu répare-prépare le jouet pour l'avenir. Ton ventre a compris avant ta tête que tu es en train de t'inventer un nouveau récit. Tu ne prends pas soin que du passé. En ton sein, tu allaites l'avenir. Tu complotes avec tendresse le jour où, fripée et percluse de rhumatismes, entre deux fournées odorantes de petits biscuits et un courrier de condoléances à l'assurance vieillisse, tu regarderas tes petits-enfants sortir le Village aux Indiens du grenier. Et quand ils commenceront à se blottir dedans pour la première fois, tu auras pour sûr comme un vertige de mémé. Tes mains fripées se cacheront dans les poches de ton tablier de coton. Tu t'assiéras un instant (ne pas montrer aux petits que tu vacilles), les coins de tes vieilles lèvres trembleront, et tes yeux ne seront plus comme souvent trop secs. Ce jour-là, s'il vient, il viendra, les temporalités se superposeront. Le futur d'aujourd'hui rencontrera comme dans un effleurement le présent du jeu de tes petits d'hier. Le Village aux Indiens, jouet ancien, retrouvera son aura d'enfance, sa raison d'être, et te propulsera dans le passé en même temps qu'il t'offrira un présent source de nouveaux lendemains.

Ton cœur de maman bat calmement. Le Village aux Indiens est réparé. Ton petit, ton tendre est parti plus loin. Pour l'heure, il regarde Calder rugir avec son effrayant lion de laine et sourit en buvant son lait. Tu es seule et tu regardes le grand carton et soudain tu es saisie. Tu viens de le comprendre comme dans un éclair : aujourd'hui, ton présent a été passé et avenir en même temps. Les trois temps ont *coexisté* exactement dans une expérience qui t'était jusque-là inconnue. Cela a été le temps paradoxal de ton action : réparatrice et préparatrice.

En réparant le Village aux Indiens, tu n'étais nulle part ailleurs que dans la matière et l'action, les deux devenant expérience. Expérience de la fragilité de l'objet à consolider, expérience du souvenir et de la projection d'avenir, expérience du jeu intemporel, expérience de l'émergence du mystère de la maternité et de la transmission. Toutes proprement incarnées dans ce bout de carton. C'est lui qui les a rassemblées, fait tenir ensemble, comme le papier « adhésif » a refait tenir ensemble ses morceaux au bord de l'arrachement. L'action a été expérience puis le saisissement l'a faite événement. Tu es entrée dans ton indéfinitude et maintenant tu la réinventes en la racontant. Ainsi, les événements comme des limites, des bordures propres à retenir le débordement. Des tranchées pour dire les explosions du cœur. Dire les événements, maintenant que tu écris ces lignes, te permet de dessiner ces contours entre lesquels l'émotion devient libre de circuler. En sécurité, retenue. Non retenue dans le sens de soumise, mais retenue dans le sens de guidée.

On peut vivre le présent avec une profonde attention, et en prendre soin *en même temps* que l'on prend soin du passé et de l'avenir. Tu te dis : il faudrait inventer un mot pour dire par rapport au temps ce que dit « ailleurs » par rapport à l'espace. L'altertemps, par exemple. Mais ça fait un peu trop racines latines. Ou alors quelque chose comme le « passenfut ». Passé-présent-futur. On dirait un nom de personnage : le Pasenfu, héros d'un conte où le temps joue avec nos repères. Ce serait le joueur de temps – comme on dit le joueur de flûte. Tu l'imagines plutôt grand, habillé simplement. Il n'aurait pas de

maison, sa maison serait partout. Il aurait fait du temps un instrument de musique - tu verrais bien un saxophone - dont il jouerait en marchant d'un pays à l'autre. Il rendrait visite aux hommes et leur jouerait ses mélodies pour leur souffler leur propre histoire renouvelée. Quand il repartirait, ils auraient moins peur de la mort.

Tu te fais une promesse : le jour où tes petits-enfants se blottiront au centre du Village au Indiens et se rêveront Comanches ou Jivaros, le Pafenfu te rendra de nouveau visite, comme il l'a fait aujourd'hui. Mais cette fois-ci, tu lui feras goûter tes petits biscuits.

K. Delay Groulx / mai-novembre 2012



LE PASENFU
EXPÉRIENCE PHÉNOMÉNOLOGIQUE DU TEMPS

CONCEPTION,
TEXTE ET JEU : **KATIA DELAY GROULX**
LECTURE : **ROLAND VOUILLOZ**
MUSIQUE : **ANOUAR BRAHEM**
SON : **DANIEL GROULX**

PRÉSENTATION ARTISTIQUE POUR LE PASSAGE DE LA FORMATION À LA POÏÉTIQUE,
EXPRESSION CRÉATRICE ET ART-THÉRAPIE EXPRESSIVE, PROGRAMME DE SPÉCIALISATION.
EN ACCOMPAGNEMENT DE L'ARTICLE-MÉMOIRE INTITULÉ « PÉNOMBRES »

L'ATELIER, INSTITUT DE FORMATION ET DE RECHERCHE, GENÈVE
KATIA DELAY GROULX - 25 NOVEMBRE 2012