

Du vécu d'un artiste... à l'intervention thérapeutique.

Comment je me suis appuyé sur mon expérience de peintre et sur ma manière de vivre la création pour intervenir dans le milieu thérapeutique.

Comment j'ai cherché dans la profondeur de l'expérience créatrice la légitimité de ma position d'art thérapeute.



En tant qu'adulte, ce qui m'a tout de suite déconcertée dans la recherche de la création d'un monde pictural, c'était le besoin que je trouvais presque gênant parce qu'il me semblait enfantin (c'était le même plaisir quand on joue avec le sable, enfant, ou quand on transvase de l'eau d'un récipient à l'autre) de me confronter à la fascination ludique et grave que provoquait les transformations des matières que j'utilisais en gravure (le cuivre et l'acide), en dessin avec le fusain et la pierre noire (le travail de la gomme, les densités de noirs), en peinture avec la terre. Cette fascination était d'autant plus forte quand les sentiments de surprise étaient intenses même s'ils étaient accompagnés de la traversée d'une zone extrême de peur.

...jusqu'à être émerveillé par simplement le miracle du tracé d'un trait par le crayon sur une feuille, chose qui pour un adulte peut sembler de l'ordre de l'évidence. Derrière les évidences du trait semblaient se cacher un secret en même temps terrorisant et puéril et que seul l'affinement de ma sensibilité perceptive pouvait me faire découvrir. Cette sensibilité, c'était comme apprendre à voir dans le noir, il fallait développer une vision nocturne. Mon rêve, devenir nyctalope !

[Pour voir les diaporamas de mon travail.](#)

Je fais donc de la peinture depuis trente ans, ma formation est une formation d'artiste en même temps autodidacte et classique (les beaux arts). J'ai d'abord découvert la gravure, la lithographie, la sérigraphie. J'étais attirée par ces techniques de report sur papier, tout ce qui était de l'ordre de l'empreinte ; où l'image n'apparaissait pas directement mais par un détour. Je me suis tournée vers la peinture et j'ai utilisé la terre et le sable comme support pour

concrétiser l'étendue à peindre, lui donner une mémoire, l'habiter de tensions et faire apparaître l'image en la désengloutissant de ce chaos d'énergie, je voulais d'une peinture-mirage, comme une épave abandonnée au visible.

En même temps que j'avais dans ma peinture, j'ai appris à discerner peu à peu des événements intérieurs spécifiques qui naissaient des résonances provoquées par les matières travaillées mais qui intensifiaient aussi une souffrance intime.

« Je me bats contre une force destructrice, un trou noir, « l'avaleur de formes », le dieu des morts nés, une obsession-scorpion condensée en un parallépipède gris électrique ; sa masse charnelle se meut en spirale et tournoie au milieu d'un silence électrifié et lourd avec une lenteur écœurante, compacte.

L'atmosphère est de cendrée osseuse, je la perçois dans une blancheur d'aluminium, un os debout.

Le passage est obligé pour le projet qui, peut-être, aboutira.

Perte de la conscience dans la traversée d'un espace lisse, vierge de toute empreinte. Absorbée par l'angoisse de ce qui ne prend jamais forme, je cherche à y arracher ce que je veux faire naître.

Corps noir-substance aspirée

Distance du regard par rapport à ce qui le hante

Peindre sur cette conscience de fumée noire : il y a bien une secrète mise en forme »

extrait d'un texte écrit lors de la réalisation d'une série de peinture « Trône- l'attracteur étrange » Edition Le Point d'Or 1987

Dans le même temps, j'étais troublée par des discussions avec des amis sur la pertinence d'une peinture qui leur semblait ne faire apparaître qu'une problématique psy.

Est ce que la peinture devait s'abstraire de cette problématique personnelle, abandonner cette fascination enfantine et avoir l'ambition d'atteindre une pure réflexion visuelle ?

Pourtant, cette voie délicate (était ce une porte ou une impasse ?) et pleine de pièges me semblait la seule juste d'autant que j'avais le sentiment aussi qu'en retour, mon monde intérieur et ma sensibilité se construisaient et s'enrichissaient grâce à certains « événements » picturaux.

Qu'il y avait ainsi une interaction entre peinture et intériorité ; quand on crée, ne se crée-t-on pas soi-même ? qu'il y avait un dialogue à construire entre les deux et que de la limpidité de ce dialogue dépendait l'authenticité de ma peinture et la vérité de mon monde intérieur même si le danger de se perdre dans des voies sans issue étaient fortes. Je soupçonnais qu'ils y avaient des lois ou du moins des tropismes à découvrir pour se diriger dans ce monde imaginaire où se croisaient le psychisme et le pictural.

Je reviendrai plus loin sur ces découvertes qui ont gouverné autant le travail créateur que ma manière d'intervenir dans le milieu thérapeutique.

J'ai rencontré alors des thérapeutes qui m'ont proposée d'intervenir dans le cadre d'un dispensaire médico-psychologique ; ce qui semblait aller naturellement dans le sens de mes préoccupations.

J'y travaille toujours actuellement.

Les thérapeutes m'ont laissée totalement libre d'imaginer mon intervention auprès de ces enfants qu'ils soient simplement inhibés, mutiques ou avec des pathologies plus graves comme la psychose.

J'étais intégré à l'équipe qui m'envoyait les enfants qui exprimaient le désir de peindre ou/et avec qui il était difficile de commencer une thérapie faute d'expression parlée ou qui avaient besoin d'exister dans un espace pour eux, hors de la problématique des parents. Je les recevais individuellement ou en petit groupe. Sur certains groupes, un thérapeute soutenait mon intervention.

J'ai commencé ce travail en toute innocence, sans autre méthode que ma référence constante à ma pratique de peintre, pratique encore peu assurée.

Très vite, je me suis trouvée confrontée à la nécessité d'approfondir encore plus ma propre pratique de peintre et à m'interroger sur les fondations de mon désir d'être peintre sous peine d'être troublée dans le travail avec les enfants et dans ma position par rapport aux thérapeutes : jusqu'à me poser un certain nombre de questions :

Étais-je vraiment peintre ?

Fallait-il que je fasse des études de psychologie ?

Comment légitimer une réflexion et une intervention basée sur une pratique aussi personnelle et subjective ?

Avais-je quelque chose à transmettre ?

Je me sentais dans la nécessité de me positionner sous peine d'être perdue dans mon identité.

Après de multiples tâtonnements, j'ai compris que je n'avais pas à enseigner une quelconque technique ou un quelconque savoir.

Ma seule certitude était qu'à chaque fois, devait se reformuler la question de ce qu'était l'art, de ce qu'était le fait de créer autant pour la personne pris en charge que pour moi ;

Je devais laisser la liberté à chaque enfant ou adulte de réinventer à sa manière pour lui, et pour moi, ce qu'était l'insaisissable de l'art ; que ma difficile tâche était justement de faire don de ce qui m'échappait. Inconfortable position mais qui donnait tout son sens au fait d'être créateur.

Mon attitude était de me reposer constamment la question : qu'est ce que être peintre ? art thérapeute ?

Valéry écrit « toute sa vie, le vrai peintre cherche la peinture... » ;

Il faut créer les buts, les moyens, les impossibilités même : la peinture existe-t-elle ? et dans la traversée de ce qui la mine de doutes, trouver la certitude de la forme réalisée.

Quand j'ai compris que ce n'était pas une faiblesse d'être dans ces questionnements, mais la véritable nature de l'art, les choses ont commencé à s'éclairer.

Je me suis définie simplement comme « artiste intervenant en milieu thérapeutique », la définition d'art thérapeute me semblait à cette époque choquante et illégitime, de l'ordre d'une imposture.

Au contraire, j'ai mis nettement à distance dans mes interventions toute dimension thérapeutique : je le précisais aux enfants et aux parents et je prenais soin dans les discussions avec les thérapeutes de signifier ma singularité face à eux afin d'éviter toute confusion dans ma position, en faisant attention de ne pas singer ou même utiliser le langage psy comme par exemple régression, frustration, névrose... et en nourrissant ma réflexion sur les dessins

uniquement de ma sensibilité d'artiste et par des références à l'art .

Ce qui n'était pas si évident, étant la seule artiste de l'équipe donc la seule garante d'un autre regard sur les enfants.

A été ainsi très bien accepté par ailleurs l'exigence imposée de ne pas s'approprier les dessins dans le champ thérapeutique en interdisant toute interprétation des dessins réalisés dans l'atelier. C'étaient des conditions vitales pour moi et salutaires pour les enfants dont j'avais la charge.

Je pouvais alors recevoir de manière juste, en même temps avec légèreté et gravité, ce que les enfants me disaient, : « ai-je le droit ? », quand ils tentaient quelque chose de nouveau pour eux ou, quand ils avaient le sentiment d'échouer, se rassuraient en me disant : « c'est pas grave ? »,

Être avec eux sur ce fil funambule, d'un côté, apprentissage de la liberté et gratuité fondamentale de l'acte créateur, de l'autre, son importance vitale et sa dangerosité imaginaire.

Ma position, je l'exprimais dans ces premières années, autour de 4 axes :

- Il n'y a pas d'objectif thérapeutique mais il peut y avoir des effets thérapeutiques
- Une affirmation de mon désir de créateur pensant que ce désir pouvait servir d'ancrage pour les enfants jusqu'à souvent peindre moi-même pendant les séances ce qui me préoccupait à ce moment là dans ma recherche personnelle, une manière de se démarquer de la position de retrait du thérapeute
- Une exigence autant que faire se peut de la qualité de la démarche de l'enfant dans la découverte de son imaginaire sensible et dans la réalisation mais détaché bien sûr de tout jugement. (aider l'enfant à amplifier son investissement). Le travail pouvait aller de l'animation culturelle au pire jusqu'à l'accompagnement de découvertes intenses émotionnellement pour l'enfant.
- Une défiance très grande devant toute domination verbale, l'idéal me semblait le silence simplement partagé ; Le silence me semblait comme un des fondements d'un rituel à mettre en place pour qu'il se passe quelque chose.

J'ai écrit à cette époque un texte « de la difficulté » que j'avais rendu volontairement provocant et dont je peux vous lire un extrait :

Le dialogue soutenu par le thérapeute apparaît souvent pour l'artiste, caricatural. Il répète les phrases de l'enfant, lui décrit son comportement, ne cesse de lui renvoyer ce qu'il croit être un miroir et qui ne fait que l'enfermer dans un tissu de mots d'apparence relationnelle. Une manière de ne pas être là pour le thérapeute, de s'absenter d'une relation qu'il ressent comme plus ou moins impossible, mettre des mots là où on manque à... un double jeu d'absence/présence du thérapeute, une urgence à se rassembler « dans le faire » pour l'artiste. Pour l'artiste, pour qu'il se passe quelque chose, un rituel est nécessaire ; le silence apparaît comme un fondement de ce rituel. Le silence permet d'aborder la peinture comme médiateur d'une relation souterraine avec l'enfant.

L'artiste recherche ces creux, ces espaces blancs où rien n'a l'air de se passer, ce rien dérange le thérapeute qui cherche par la parole à ne pas faire les frais du vide. Ce rien pour l'artiste est la matière même comme l'est son face à face avec la feuille blanche : être maintenant là où je peins ; ce vertige du blanc, un rien renversé vers un rien de spécial, un rien simplement là. Son effort est de faire reconnaître par l'enfant que ce silence est partagé, qu'il peut ne pas le combler mais du moins l'accepter, l'adulte l'acceptant avec lui comme le terrain nécessaire au faire.

« La peinture », écrit Gustave Moreau, « est un silence passionné »

Dans un 2ème temps, cette présence devient être ensemble dans la peinture. L'enfant intériorise ce silence partagé comme je l'intériorise – et ce silence n'a pas d'ambiguïté, il

contient le désir de peindre. C'est pour cette raison que je peins souvent à côté de l'enfant avec qui je partage ce moment. La parole peut alors ponctuer le silence quand elle est nécessaire mais jamais comme remplacement d'une autre communication qui n'a jamais eu lieu.

Le point de vue du thérapeute, en tous cas, ce qu'en ressent l'artiste, est de penser que tout est sens ; il y aurait du sens à décrypter partout. Pour l'artiste, l'effort est de mettre du sens tout en sachant qu'on ne se différencie jamais du chaos. Les lois érigées ne sont qu'un appel à un ordre que l'on sait indiscernable, les lignes directives que l'on construit ne sont qu'une ébauche d'un ordre invérifiable.

Tout cet effort de clarté est un détour, un prétexte pour peindre, peindre pour donner forme à une obsession dans la répétition d'un thème, un accord de couleurs, une lumière à saisir...

Pour un psychotique, quelle est la trace qui peut s'assimiler à du sens ?

Sa trace est une bave d'escargot – au mieux puisqu'il y aurait là volonté de territoire. Il y a bave d'escargot comme si de rien n'était, comme si l'escargot lui-même n'y était pas – ça bave... comme diraient certains – l'aider, le pousser à baver.

Ensuite vient pour l'enfant le désir d'utiliser cette bave pour signifier qu'au moins, il a vu que de baver, il trace... et s'il trace, c'est dans un espace non ouvert, fermé par les quatre côtés de la feuille, un jardin de couleur blanche.

En voulant la lire cette feuille, le thérapeute exclut le regard du peintre, le nie en ignorant sa place et son rôle dans cet appel du faire, cet affleurement de l'être de l'enfant à la surface de quelque chose qui ne peut pas se « dire ». Pris dans le silence du faire, ce que justement il a constamment cherché à atteindre avec l'enfant, embarrassé de ce silence passionné, le peintre ne peut plus que se taire soit par impossibilité de répondre à ce qu'il ressent comme une profanation ou une déviation perverse de son propre effort, ou simplement par évidence, par souci d'exactitude.

Tout semble ainsi séparer l'artiste du thérapeute, ils n'évoluent pas dans le même lieu.

L'artiste se sent rejeté par le thérapeute et son discours, cette obsession du lisible hors du visible.

Un autre texte témoigne de l'état d'esprit dans lequel je travaillais :

Un petit garçon psychotique que j'ai reçu plus de 4 ans, a mis plusieurs mois avant de commencer à dessiner et a alors révélé une remarquable capacité d'expression.

Il déchirait le papier que je lui présentais, renversait l'eau ou me jetait les pinceaux à la figure. Il me montrait ainsi la violence désordonnée de son refus.

J'ai commencé par l'intéresser au papier déchiré, à lui montrer les différentes façons de déchirer ou de froisser le papier avec les bruits qui l'accompagnent (bruits de déchirures en rythme, froissage en boules, griffades etc.). Je lui montrais les matières obtenues avec l'eau et la peinture mélangées : le liquide, le sec, le mousseux, le lisse, le collant..

Je l'ai accompagné ainsi dans son refus mais en lui apprenant à en jouer, à le voir comme un jeu qui peut se structurer et dont on peut inventer les règles pour son propre plaisir au lieu de le vivre comme une réponse angoissante à mon désir de le voir peindre.

Les différents contextes de travail rencontrés

J'ai travaillé un peu plus tard dans un hôpital de jour pour enfants qui avait créé une association dont le but était de faire intervenir des artistes qu'ils soient peintre, musicien, comédien... Les projets étaient montés par les artistes et les membres de cette association puis défendus auprès des ministères afin de trouver des subventions. Plusieurs de ces projets ont été financés par les ministères de la culture et de la santé.

J'ai travaillé par ailleurs dans diverses structures : auprès de jeunes adultes en recherche de réinsertion dans la cadre de « la société parisienne d'aide à la santé mentale », auprès d'adultes en rupture sociale avec le secours catholique, auprès de jeunes mamans hospitalisés à l'hôpital intercommunal de Créteil.

J'ai aussi animé des formations pour des éducateurs et des infirmiers dans le cadre de la formation permanente et j'ai monté un atelier de développement personnel pour adultes avec l'association Art et Thérapie.

Avec cette association, nous avons réalisé un projet dans le cadre du programme européen Socrates avec une population ayant des problèmes graves de dépendance essentiellement alcoolique.

C'était un projet particulier dont je peux vous retracer les grandes lignes :

Une structure italienne a réuni diverses instances en Belgique, Tchéquie, Luxembourg, France et Italie autour d'un projet Comart- communication par l'art pour travailler sur une année avec une population en difficulté autour de l'expression artistique. Les œuvres réalisées ont été exposées ensuite à Paris et dans plusieurs musées à Florence, Bruxelles et Prague.

Notre projet s'est intitulé « relief de mémoire », cela concernait la mise en espace plastique d'un souvenir.

La première phase de notre atelier a été théâtrale : Chaque participant a raconté un souvenir qui a été joué immédiatement par une troupe de comédiens formés au Théâtre de la Réminiscence. Ceux-ci ont essayé de rendre le climat et les subtilités du récit. L'avis sur la justesse du jeu improvisé a été ensuite demandé au participant-conteur qui a pu faire rejouer le souvenir jusqu'à ce que soit atteint l'essence même du souvenir.

La deuxième phase a été sensorielle : Chaque participant a consigné les éléments concernant ce souvenir dans un carnet de bord où il a noté à son gré les associations poétiques, visuelles, sonores, spatiales, et les trouvailles plastiques qui lui ont semblé le plus à même d'évoquer le souvenir.

La troisième phase a consisté en la recherche des matériaux et la réalisation d'une oeuvre plastique avec un large choix d'outils d'expression : peinture, dessin, modelage, collage, photo, bande sonore, cueillette d'éléments naturels ou objets trouvés, et des éléments de construction comme des cartons, grillages, tissus... Le participant a aménagé les éléments réunis dans un espace construit à sa convenance (réalisation au sol, au mur, création d'une grande boîte...), mettant ainsi en scène un petit lieu de mémoire, un petit théâtre de souvenir.

Problématique rencontrée : pris souvent dans un bercement compulsif avec un souvenir souvent douloureux, aider à créer un espace entre soi et ce souvenir.

Sortir du collage pour trouver la bonne distance/au matériel du souvenir et véritablement donner à voir ; Se l'approprier et s'en détacher en même temps en lui donnant un visage de matières et de formes.

J'aimerais approfondir ce que j'ai commencé à aborder dans les premières années de ma pratique et comment s'est nuancée ma réflexion vis à vis de l'art thérapie

Le surréalisme a bien sûr été d'un très grand secours pour approcher ce que je cherchais : Breton découvrit le lien naturel qui unit les manifestations de la poésie et le rêve,

l'inconscient personnel, l'inconscient collectif et même l'inconscient cosmique.

Sa conception de l'intuition : message en provenance de l'inconscient, inconscient dont l'image poétique est le langage privilégié.

Il affirme le pouvoir supérieur de la poésie capable de polariser le cours de la nécessité intérieure et de la nécessité extérieure. Il nomma ce point suprême hasard objectif (se révèlent les interférences entre subjectif et objectif, rêve et veille, entre rêves individuels et événements extérieurs).

Jung parle, lui, de la synchronicité comme une rencontre, porteuse de sens pour le sujet, d'un état psychique déterminé avec un événement physique extérieur et objectif ; dans ces moments, profonde correspondance avec son environnement, dualité entre monde intérieur et extérieur disparaît.

Un dialogue entre l'homme et la partie perdue de lui-même qui communique avec tout l'univers.

Ces phénomènes de synchronicité apparaissent comme capables de se manifester à la fois comme psychique et un arrangement de faits matériels ; Il y aurait donc une connexion entre les domaines de la psyché et de la matière ; ces 2 pôles seraient reliés, le double aspect d'un phénomène vivant unique, le mystère de l'être humain..

Von Franz

Breton dit qu'il faut accepter comme nécessaire les bouleversements préalables de la sensibilité, broiement des façons habituelles de voir et de sentir et alors il peut être possible d'aller à la rencontre de la poésie en recourant à une technique systématique de la surprise (Attentif à la censure qu'exerce systématiquement l'esprit), écarter la préméditation, recherche de l'imprévisible.

Dans l'écriture automatique des surréalistes, il faut éviter les pièges et les poncifs, une dictée authentique (l'écriture automatique liée à la notion de médiumnité) spontanée tout en observant le jeu des éléments oniriques, une très subtile réintroduction de la conscience pour veiller à l'intégrité et concentration de l'écoute et se laisser aimer par les champs magnétiques les plus profonds sans se perdre (le rôle de l'intention et du lâcher prise) On découvre que les mots coulent de source (comme les images) ; « il y a des pentes mentales où ruissellent les mots, rayonnant de tous les feux de leurs images » dit très joliment Carrouges dans son livre sur le surréalisme.

Quelle est la nature de l'art thérapie pour un artiste qui s'engage dans une relation d'aide ?

La réceptivité sensible dont on a besoin et qui existe chez tout artiste provoque un état d'abaissement du niveau mental qui favorise l'attention flottante (Keats parle de l'indolence diligente) aux interstices de la conscience, une perception périphérique.

Dans l'errance nécessaire de la pratique créatrice, pour pouvoir percevoir ces manifestations toujours fugitives, obéir à la proposition de De Vinci de rêver sur un vieux mur ou toute autre matière capable de mettre en marche cette roue d'images que nous avons tous, source inépuisable d'images

Cette phrase magique « on dirait que c'est... » dit par cet enfant de Créteil pour encourager un autre enfant à continuer un modelage, illustre bien cette libre liberté de l'imagination face à l'aimantation tyrannique de la réalité qui nous dit qu'une chose est une seule chose et rien d'autre.

L'oiseau Loplop de Ernst, né de la matière du fusain, est l'oiseau emblématique de cet état d'esprit qui le guidera et apparaîtra dans beaucoup de ses tableaux : fil conducteur entre réel (Matière) et imaginaire

La dimension fondatrice d'une expérience véritablement créatrice, c'est donc

La rencontre avec la matière

C'est vers cette expérience par laquelle je commence ou retourne chaque fois que je sens la personne perdue.

Le 1er fil d'Ariane est de découvrir les lois qui gouvernent la matière que ce soit la terre, la peinture, le mouvement en danse, .. :

A ce propos, je voudrais dire combien la question de la technique est souvent mal posée: j'entends souvent dire, « je ne sais pas dessiner parce que je n'ai pas la technique », ce qui est une façon désincarnée d'approcher la matière, le danger de la voir comme objet. Cela a du sens dans l'artisanat mais dans l'ordre créateur, c'est un malentendu qui objective et distancie. Il faut plutôt privilégier dans la découverte des lois de la matière la part de révélation et de résonance plus que d'apprentissage et de pédagogie. Ne pas la mettre à distance mais il faut plutôt la voir comme sujet, s'identifier à elle ou plutôt être avec elle, l'inféoder au sensible.

Cette rencontre avec une matière ne peut se faire que si il y a une véritable implication sensible et corporelle, que si il y a

-engagement du corps et présence à soi

Dans mon travail personnel, je dis «être là où je peins »

En art, la création est d'abord un engagement du corps, engagement profond du corps dans l'expression.

Il n'y a pas de véritable expérience vivante qui ne passe pas par lui.

La richesse qu'apporte le relais du corps dans l'élaboration poétique est immense

Il faut devenir attentif à cette mise en résonance, cette mise en mouvement de la matière même du corps et chercher une parfaite solidarité entre la matière travaillée et la matière profonde du corps.

A ce propos, MATISSE aimait citer ce vieux proverbe chinois: «quand on dessine l'arbre, on doit au fur et à mesure sentir qu'on s'élève». Chaque expression plastique renvoie en écho à une sensation physique à laquelle nous sommes en général inattentifs; ce corps de sensation, fil d'Ariane de la recherche créatrice, je l'ai appelé dans mon jargon de peintre «le corps noir». Toute expression élaborerait alors un supplément de corps comme on parle d'un supplément d'âme qui nourrirait ainsi le corps d'une manière sensitive et qui lui donnerait sa substance vivante.

L'interrogation de la peinture vise cette genèse secrète et fiévreuse dans notre corps dit

Merleau Ponty

Mark Rothko dit

« J'affirme qu'in ne peut y avoir d'abstraction si chaque forme, chaque espace n'a pas de la chair et des os, de la vulnérabilité au plaisir et à la douleur »

Un enfant, lui, dit joliment à sa thérapeute « avec Mme Nahoum, je fais de l'amstrait »

c'est quand la peinture modifie ou met en mouvement la matière intérieure qu'il se passe quelque chose de vivant et, inversement, le trait est vivant s'il s'incarne comme corps.

Donner corps à l'intériorité, intérioriser la matière

Dans le film « du trait au corps », je cite un texte de Ching Hao qui disait que le pinceau comprend quatre composantes : le chin (le muscle), le jou (la chair), le ku (l'os) et le ch'i (le souffle). Là où le trait s'interrompt sans que l'élan s'arrête, c'est le muscle ; où le trait en son plein et son délié, exprime la substance charnelle des choses, c'est la chair ; où le trait vigoureux et droit, est traversé de force vitale, c'est l'os ; où le trait se combinant avec d'autres traits concourt au maintien intact de l'image, c'est le souffle.

Faites un jour l'expérience même en tant que spectateur d'une œuvre, de ressentir avant le mental ce qui se passe simplement dans la matière de votre corps quand vous regardez un

tableau qui vous touche ; prenez ce verbe dans son sens littéral. Observer en soi la sensation corporelle que suscite un tableau ça remue

Il faut bien sûr un peu pratiquer cette sorte d'imprégnation corporelle si cela ne vous est pas naturel, parce qu'il faut court-circuiter le mental.

Par exemple, et je l'ai pratiqué avec des amis, telle peinture de Ruysdael, grand paysagiste du 18ème siècle, sollicitera plus la zone pulmonaire, une autre de Tapiés plus l'arrière gorge etc. Vous verrez combien cette pratique vous donnera un ancrage solide et repérable et vous permettra une clarification et une mise en ordre de votre sensibilité. Comme si l'on assistait en soi à la naissance d'une sensation.

Cet acte perceptif qui interroge la source même de la sensibilité est déjà un acte thérapeutique, de revitalisation ; une véritable rééducation de la sensorialité qui se révèle nécessaire quand on recherche la source des images et des formes.

Blake dit que si on nettoie les portes de la perception, on voit les choses comme elles sont, c.a.d. infinies.

La rencontre avec une matière demande une écoute intuitive

L'écoute intuitive est une écoute qui a perdu son intentionnalité

Ne pas chercher à être dans le saisissement inquiet d'un objectif de forme, oublier qu'il y aurait un but à atteindre, se détacher de l'avidité d'un but, les sens vagabondent sans être entravés. Et aussi se détacher de la tendance que l'on a à se poser la question de l'origine, du pourquoi du geste ou de l'impulsion.

Il faut donc déconnecter l'inquiétude du mental quand il ne maîtrise pas

Ce que fait le mental : régularité, continuité, sens de la surface et des contours au risque de l'uniformité et de la platitude ; son cri de ralliement : tenir ! sa peur : se disperser, éclater.

Son talent : nommer.

Ce que sait le corps : rythme, musicalité, profondeur, jeu ; son cri à lui : jouir ! sa peur : disparaître. Son talent : résonner.

« Respirez doucement devant la flamme légère qui fait posément son travail de lumière » dit Bachelard

Je n'ai rien à attendre d'une forme, seulement être avec la terre.

dans le travail avec la terre, comment peut-on animer la terre en partant du présent du geste et en le nourrissant du poids, de l'énergie spontanée du geste, partir de choses très simples :

qu'est ce que la main aime contenir ? Trouver ce qui est le plus naturel, ce qui coule de source et quel vocabulaire cela déploie : creux, courbes, modelé, matières.

Ne pas oublier la dimension polyphonique de la sensibilité, s'essayer à une perception globalisante des choses,

Baigner dedans au lieu de cerner,

se laisser aller à trouver des ponts entre les différents sens, ressentir charnellement avec tout le corps, se rassembler autour de sensations simples, qui ont soudain la saveur de l'inédit :

humidité et sécheresse de la terre, sa fragilité, ses limites liées à la pesanteur, sa ductilité etc.

Ne pas oublier que chacun vit cette rencontre en découvrant les lois de la matière travaillée avec sa singularité. L'un va plus découvrir le rapport avec l'eau, l'autre avec le poids et cela amènera au déploiement d'un véritable vocabulaire personnel de sensations, de gestes.

« Les images de la matière, on les rêve en écartant les formes, le devenir des surfaces ; elles ont un poids, un cœur » dit Bachelard dans l'eau et les rêves

Il y a déclenchement d'un rêve et découverte dans le temps du geste de ce que la terre nous renvoie comme sentiment, émotion ;

Laisser parler la terre à travers les lois qu'elle nous révèle et les accidents qu'elle provoque ; instaurer un véritable dialogue avec elle ;

C'est ce renversement d'une intention rêveuse vers ce moment où « la terre demande ce qu'elle veut » comme me disait une adulte ; ce renversement-là est très précieux ; il est du même ordre chez un romancier qui invente des personnages qui se mettent à vivre d'eux mêmes.

Pour guider vers ce renversement puis ses allers et retours,

Il faut percevoir les gestes authentiques qui dénotent une vraie présence,

Favoriser les déclics rêveurs chez la personne en ramenant toujours au corps :

et faire ressentir subtilement l'équilibre à trouver entre l'intention et l'impulsion ;

Ce dialogue commence très souvent par l'apparition de polarités : par exemple le lourd et le léger, l'enracinement et l'envol, l'opaque et le transparent etc. et c'est souvent le théâtre de recherches très fertiles :

« Tous les processus énergétiques ont pour origine une bipolarité ou présuppose une polarité d'opposés ; cela correspond à une image archétypique fondamentale, elle sous-tend la plupart des processus conscients de différenciation » dit Franz

La fascia thérapie, proche de l'ostéopathie, m'a aidée pour mettre au point une sorte de méthodologie, d'approche rigoureuse du geste et de l'intuition créatrice.

La fascia thérapie est une thérapie du corps qui repose sur la connaissance et la pratique du ressenti du mouvement interne vitale qui anime les structures du corps. Le fascia étant une membrane recouvrant muscles et ensemble des régions anatomiques.

Ce mouvement est un prémouvement des tissus profonds que l'on apprend à percevoir à l'intérieur de son corps ou dans le corps des autres par une exploration rigoureuse du monde de la sensation, (mais la sensation vue comme une sensation de conscience qui fait que l'on est témoin de sa propre dynamique intérieure.)

On recherche alors les gestes qui sont l'expression visible de ce mouvement interne vitale et qui révèlent alors une puissance d'expression et une authenticité inédite.

Ces notions reprennent aussi ce que dit Petitmengin de l'expérience intuitive et ressemble étrangement à la disposition d'écoute mystique mais qui serait là profane ou de l'écoute amoureuse

Le résultat est dû alors plus à l'aboutissement d'un élan qu'une forme fixée et provoquera presque toujours un étonnement qui interrogera la personne sur elle-même.

Il y a en art toujours un côté sphinx à solliciter.

Je me guide aussi sur quelques axes essentiels plus théoriques pour amener à une rencontre vraie de la personne avec la matière et la forme :

-l'à priori d'une sorte de pensée magique qui fait partie de l'expérience poétique : comme si la rencontre avec une matière faisait surgir un inconscient de la matière répondant à l'inconscient humain, l'inconscient vu comme un appel, un savoir caché qui demande une écoute particulière pour être exprimé.

L'écriture automatique chez les surréalistes est considéré comme un véritable message par lequel le hasard objectif c.a .d. le mystère cosmique se révèle.

Instaurer alors un dialogue entre ce que l'on suppose et ce qui advient, entre l'appel et la

réponse de la matière

Odilon Redon à propos de ses noirs travaillés au comté dit qu'il faut obéir aux injonctions de la matière

-à partir du moment où l'on donne forme, cela a la valeur d'un fait : Cela a eu lieu (Daniel Mesguich) et rien ni personne ne peut le contester.

L'exemple de la tête au carré Alexis, problème d'agressivité avec ses frères : faire la tête au carré de ses frères qui l'embêtent puis leur montrer le modelage; ce glissement du jeu de mots à l'image jusqu'à l'objet est libérateur pour lui ; l'objet créé mis dans la réalité dans l'évidence de sa présence ; ce qui compte, ce n'est pas que ce soit une métaphore mais a la force d'un fait.

-La sensation du sens, pas le sens comme l'aboutissement d'une logique analytico-déductive; cette sensation apparaît comme un événement dont la qualité essentielle est de provoquer un apaisement momentanée de cette sensation vrillée au sentiment du vivant qui est que notre corps tombe dans le temps. Au fond, avoir le sentiment d'être entier et relié au monde.

Ne regarder les choses et être regardé par elles, peut être est-ce une bonne approche de cette sensation

Bram van Velde dit que les choses reçoivent un visage.

C'est quand les choses reçoivent un visage qu'existe la fonction créatrice fondamentale

- respect du non-dévoilement, de ce que les thérapeutes appellent les défenses psychiques ; se méfier toujours de la trop grande clarté.

Exemple d'un adolescent suivi en même temps par une thérapeute qui recevait l'ado et sa mère et qui venait à mes ateliers

Ce travail sur le dévoilement d'une parole jamais exprimée par la mère concernant la mort de son père et dont il devenait enfin le témoin avec la thérapeute et la nécessité d'un non-dévoilement de ce qui se faisait pour lui dans l'atelier(le plâtre très présent dans la tentative de sauver le père et la manière dont il s'est mis à utiliser cette matière pour construire ce repose-main, « œuvre d'art utile »), le transvasement ainsi d'une matière de son histoire vers le domaine expressif .

Dans l'atelier, la nécessité vitale de respecter le secret de ce transvasement, de ne pas regarder l'origine, le pourquoi de ce qui se fait

Sortir de cette idéologie que tout se soumettrait au regard ou au sens du thérapeute ; je suis en tant qu'art-thérapeute, dépositaire de ces faits que sont les mises en forme, à cette frontière flottante entre intérieur et extérieur ; car au contraire c'est parce que peut se construire ainsi un univers inviolable en ma présence et que je le reconnaisse comme tel, qu'il se construit vraiment ; sinon croire qu'il pourrait être accessible bloquerait l'opération intime ; vouloir un décryptage est un contre sens criminel en art thérapie .

Au contraire, aider à la construction métaphorique en se souciant de la mise en forme, des lois des matières utilisées etc. permet que le processus se fasse vraiment,(attention, il faut être vraiment présent à ces matières ;cela nécessite d'être totalement convaincu de leur enjeu profond, d'une présence impérieuse face à leurs mystères et ce n'est possible que si l'on est soi-même créateur) j'aide à habiller le mystère sans vouloir savoir directement ce que c'est ; l'image qui me vient, c'est comme aider à un travail souterrain d'enfouissement de jarres au fond de la mer, de ces objets artistiques du « dedans-dehors » et qui permettent de construire les fondations souterraines de son intériorité..

Mais il ne s'agit pas vraiment d'une ignorance qui serait opacité mais attention poreuse(cela passe entre intérieur et extérieur), oblique ; il s'agit de travailler dans 'l'air de rien', entre

connaissance et ignorance, une intuition en apesanteur, comme un savoir suspendu qui ne s'enracine pas, qui ne cherche pas à saisir mais qui n'empêche pas l'intensité de l'enjeu .

Pour aller plus loin, que dire de l'expérience intérieure dans la création ? Que dire des mouvements psychiques liés à la dynamique créatrice ?

L'expérience artistique est une expérience avant tout poétique, une ouverture au monde visible et invisible qui engage la globalité de l'être ; un voyage poétique dont l'art, force d'incarnation, est la trace.

Le mot grec qui signifie poésie a été désigné dans un papyrus alchimique pour désigner l'opération de la transmutation elle-même ; le mot 'poésie' vient du mot grec 'faire', une action sacrée.

Rilke parle de sa poésie comme d'un rythme qui cherchait à travers lui sa forme vivante. On a alors accès à des expériences sensibles, mentales, des événements intimes qui n'auraient pas pu avoir lieu sans l'art

La poésie suscite en nous un vacillement commun où le moi et le monde sont pris.

On ressent une tension, une opposition entre la représentation mentale des choses et leur perception :

Pour atteindre l'état poétique, il faut lever la malédiction d'une barrière infranchissable entre le monde intérieur et le monde extérieur. L'état poétique a un pouvoir de perturbation des limites entre le sujet et l'objet, entre moi percevant et chose perçue.

Pontalis parle alors de la peur de retourner à l'étape de l'infans (avant le langage)

L'infans cette expérience immédiate du monde oublié par celui qui organise ensuite le monde par le langage et qui se perd dans une expérience différée

L'identité archaïque du sujet et de l'objet ; le fondement réel de la participation mystique, survivance de l'état primordial de non différenciation psychologique entre le sujet et l'objet (mentalité primitive et de la première enfance). Cette identité est avant tout équivalence inconsciente à l'objet.

« L'acquisition du langage est assurément un gain mais gagné sur une perte (...) l'infans, le non parlant, est plus riche en possibilités que celui qui manie une langue (...) »

Il s'agirait de rendre à notre peau une porosité, une accessibilité immédiate au monde que le langage a clôt

« Le langage est dépositaire, le transformateur de ce qui ne lui appartient pas ; langage endeuillé (...) en deuil du temps mythique de l'infans, en deuil de la chose même qu'il ne rejoint jamais » (Pontalis magazine littéraire n°389)

L'artiste est justement celui qui se révolte contre ce deuil... pour voir

De la transfiguration à l'incarnation

Tout se passe alors comme si lever cette malédiction, obligeaient à faire face à certaines peurs, certains dangers imaginaires qui sont liés à cette configuration particulière et qui fait alors événement : la transfiguration du monde extérieur

Blake dit que «Le véritable regard d'artiste nécessite un courage destiné à affronter toutes sortes de dangers spirituels ».

On devient la chose qu'on regarde, le regard se chargeant alors d'un éclat inhabituel

A ce propos, je voudrais essayer d'éclairer sur ce que peut être cette transfiguration dont parle aussi Milner par une histoire simple ; vous avez certainement été confronté à des moments similaires :

L'autre jour, j'étais en forêt une fin d'après midi devant un étang, la surface de l'eau était claire et renvoyait les reflets plus sombres de la forêt. Un petit pont enjambait une partie

étroite de l'étang. Tout était calme, les reflets étaient parfaits, troublés seulement par de minces ridules dues à quelques vibrations de l'air. Les arbres reflétés créaient dans l'eau un tissage vibrant et cristallin tout particulièrement le pont de pierre avec sa belle couleur ocre. Sa matière opaque et fermée se transformait dans l'eau en un tissage léger, enchanté et miroitant de pierre précieuse. Pourtant, ce reflet donnait un sentiment de réalité très fort, j'avais l'impression que je me maintenais sur les bords du lac avec difficulté tellement sa transformation et le chant silencieux de sa matière d'eau avait un pouvoir de fascination qui provoquait un vertige délicieux et exigeait, pour être perçu, une perte de mes propres limites corporelles et qu'il semble qu'on pouvait s'y noyer ; une sorte de chant des sirènes dangereux. La fascination désire une fusion, une absorption, le rejet de la conscience enfermée dans la tête comme dans une tour. Trouver les moyens de rester sur les bords du lac ... et de la dissolution, tout en baignant dans cette contemplation, cet état poétique.

-Pour pouvoir exprimer vraiment cette transfiguration sans l'amputer de sa lumière et sans se dissoudre en elle, il faut créer en soi un partenaire, un observateur que la pratique artistique développe : paradoxalement on vit totalement l'expérience et en même temps, une part de soi regarde dans le retrait et la tranquillité. (Cet observateur en moi me livre mon propre regard comme un cadeau).

Mais d'où regarde-t-il, cet observateur ?

Blanchot parle de l'espace de la mort: le regard du partenaire n'existerait-il pas dans cet espace ouvert par « la mort contente » « ce que j'ai écrit de meilleur se fonde sur cette aptitude à pouvoir mourir content » comme le rappelle Blanchot en citant Kafka.

Se rassembler tout entier dans la certitude de sa condition mortelle.

B. dit que l'homme est à partir du moment où sa mort est rendue possible consciemment, il se fait mortel et, par là, se donne le pouvoir de faire et donne à ce qu'il fait son sens et sa vérité. L'art est la trace d'une traversée dont on ne peut rendre compte ; cette délicate traversée, ce voyage vers la forme, l'artiste la vit dans le lieu où il y a pur déroulement des images sans désir de partage, lieu de la plus grande intimité mais lieu aussi de la plus profonde solitude juste soutenue par le regard de ce partenaire intérieur qu'il a créé.

Le privilège qu'offre l'art thérapie, c'est d'éviter au patient cette solitude dans cette traversée vers la forme et, du coup, de le soulager un moment de cette question de la mort à penser tout en allant dans le sens de ses questionnements et de sa vulnérabilité .

- Je suis très attentive à ces zones de passage entre intérieur et extérieur qui permettent une résonance entre disposition intérieure et problématique plastique, l'art permet de trouver des événements-miroirs entre expérience intime et réalité de la matière

La personne met en scène, fait affleurer dans certains moments de grâce son intériorité, et il faut pouvoir l'accompagner et lui donner les outils pour nourrir et déployer ce qui se révèle dans ces rencontres entre intériorité et expression, entre sentiment d'être et acte pictural ; Aider à amplifier ces événements picturaux qui entrent en résonance avec différentes facettes de l'énigme intérieure et là le sentiment d'être vivant est très fort.

J'ai qualifié ces moments de coalescents.

Nom féminin qui vient de coalescere qui veut dire croître avec, le petit robert la définit en biologie comme la soudure de 2 surfaces tissulaires en contact.

Le terme de coaptation qui, en chirurgie, consiste à rapprocher et ajuster les bords d'une plaie conviendrait aussi

J'aime ces qualificatifs même s'ils sont un peu précieux: révéler dans la blessure les 2 rives de la plaie et la promesse d'une réparation.

Bellmer dit à propos de l'art que c'est une douleur déplacée.

-un autre évènement psychique important qui peut surgir à certains moments clés du travail créateur authentique concerne ce double mouvement ressenti en même temps comme effroyablement ancien comme dit Blanchot (l'espace littéraire) et loin dans l'avenir ; Blanchot (l'espace littéraire voir p 309)

L'œuvre : « Elle est toujours antérieure à tout commencement, elle est toujours déjà finie. Elle est toujours originelle et à tous moments commencement : ainsi paraît-elle ce qui est toujours nouveau, le mirage de la vérité inaccessible de l'avenir... et enfin elle est très ancienne, effroyablement ancienne, ce qui se perd dans la nuit des temps »

Il dit aussi que si on n'affronte pas l'œuvre comme origine, on ne fait qu'exprimer ses talents. Remonter le cours du temps vers les secrets engloutis, l'expérience esthétique n'étant pas détachable de l'expérience cathartique.

Dans le travail avec la terre, une adulte dit qu'elle a l'impression que les formes se meuvent dans le temps ancien et très lent de l'érosion naturelle des choses

- L'accompagnement est délicat et discret,

Dans ce voyage dans la matière et vers la forme artistique, accompagner les choix quelquefois difficiles qui vont déployer le maximum de richesse.

La mise en confiance est bien sûr indispensable ; l'accroche est quelquefois difficile ; Je m'appuie sur une notion floue, difficile à cerner et qui peut, à certains moments être d'une très grande importance, que j'appelle les connivences secrètes : carrefour d'échos qui demande une très grande vigilance pour déceler leur importance pour la personne et être au plus clair avec ce que cela évoque pour soi.

« C'est une chose numineuse ce moment où la personne se tait, devient sincère et se penche sur elle même à la recherche de la vérité psychologique pour y découvrir les vraies interrogations. Ce moment de réflexion, le seul où un progrès de la conscience est possible, correspond à la naissance du soleil hors de l'œuf » Marie-Louise von Franz

Être attentif à la chaîne des connivences secrètes là où ça se passe comme une circulation sanguine entre intérieur et extérieur pour la personne et dont je suis le témoin et la caisse de résonances.

Exemple : Mon homme aux loups (E J A Bastille 1998)

Ce jeune homme fermé, lent, lourd et silencieux presque inerte, quand il a voulu aller voir les loups, connivence secrète, j'ai senti sa demande inhabituelle comme étant nécessaire et central, et, il l'a ressenti ; du coup, un lien réel a commencé à se construire, il y eu ce moment de partage silencieux devant ce loup du jardin des plantes

Ensuite son travail sur les pierres, ô combien silencieuses et me semblant pour lui être dans la même sensation de présence que ce loup, son désir de créer la profondeur dans son dessin, d'apprendre à recréer la 3ème dimension et mon accompagnement pas à pas dans sa lenteur d'élaboration en ressentant l'importance vitale de ses tentatives

C'est comme si en même temps, il cherchait à transformer et à donner à sa densité physique , compacte, un espace, une étendue

Sa présence pouvait se déployer, s'ouvrir...il avait trouvé des miroirs

Et il pouvait se construire un espace intérieur.

Pour moi, cela résonnait à cause de mes propres dessins sur les pierres

Cela construisait un lien de vie entre lui, son dessin et moi comme témoin... une couvaïson vivante

Provoquer un enjeu authentique dans la relation à l'art : par ces connivences successives qui fait qu'il se reconnaît en ma présence dans un certain nombre d'expériences de vie et de modes d'expression ; du coup cela lui permet d'imaginer un chemin possible entre lui et le

monde, d'abord vécu comme hostile, avec contraintes et lois, il n'y a plus le désespoir d' un abîme inéluctable entre dedans et dehors, alors re-dynamisation, investissement.

On peut être confronté à des productions qu'on ressent très fort mais quelquefois on ne comprend pas où va la forme. je me laisse guider par l'autre même dans des pays que je ne connais pas !

à chacun de déterminer l'engagement sensible qui lui semble le plus juste et la manière dont il parle ou tait le regard qu'il porte sur ce qui est produit.

-Personnellement si je parle, j'utilise spontanément la parole poétique : il m'arrive d'accompagner le surgissement des formes avec une parole bien sûr jamais interprétative et qui s'exprime essentiellement par image ; je nomme avec mes mots la façon dont la forme m'émeut ; cela sert ainsi d'ancrage et d'écho, quelquefois je me surprends à la recherche d'une musicalité de la phrase qui me semble la plus à même d'être soutenante.

Je pratique 2 fils d'Ariane sensibles qui me donnent souvent un appui perceptif et qui soulèvent des interrogations souvent fertiles: la saveur et la résonance.

La saveur et la résonance sont les 2 composantes principales d'une forme à son surgissement, en fait 2 indices du sentiment de présence que donne une forme vivante. 2 manifestations premières de la condensation de la matière.

Qu'est ce qui a du goût ? Qu'est ce qui vibre ? Ce n'est pas une métaphore ce que je dis, c'est littéralement que papilles gustatives, diaphragme ou tympan sont sollicités à certains moments de la montée de la forme c.a.d. que l'on a la sensation que la zone physique touchée se vitalise, s'intensifie: s'approcher, s'éloigner (jeu de l'objet caché, on approche, c'est chaud, on s'éloigne, c'est froid) de ces impressions.

Chaque art thérapeute a à déterminer quelles sont ses zones sensibles et corporelles les plus accueillantes et celles qui bénéficient le plus d'un affinement de sa sensibilité.

Toutes ces notions ne sont pas des théories mais sont issues de mon expérience et j'insiste, vous devez les confronter à votre expérience pour que cela ait du sens, il faut que vous trouviez vos propres mots.

Pour finir, je n'oublie jamais que, dans l'ordre artistique,
Ce qui fait progrès, c'est un progrès poétique et
Que plus on déploie d'art, plus on témoigne d'intériorité.

Ruth Nahoum