

Portrait de l'artiste en thérapeute

Quelque soit le contexte il me semble important que les ateliers créatifs en milieux de soins demeurent d'authentiques ateliers artistiques. Non pas des ateliers psy à médiation artistique ou expressive – où l'on attend du participant une parole, un commentaire, une élaboration, un développement à partir de l'« œuvre » déposée - mais des ateliers animés par des artistes qui sont par ailleurs et pour eux-mêmes aux prises avec le processus artistique. A ceci près qu'il ne s'agira pas pour ces artistes de faire entrer leur travail personnel dans les ateliers qu'ils animent mais bien plutôt de se mettre - pour le temps et dans l'espace de l'atelier - à « l'écouter » du processus créateur chez les participants. Artistes requis donc ici pour leurs compétences humaines, leur souci de l'autre, leur capacité à être en soutien du processus chez l'autre, artistes à certains égards thérapeutes même si le terme est difficile parce qu'il est pris dans la sphère d'attraction du mot psychothérapeute, alors que nous nous trouvons ici, pour reprendre une classification anglosaxonne assez pragmatique et relative au champ social de la médecine, davantage dans l'espace du *care* (prendre soin de, accompagner, soutenir...) que dans l'ambition du *cure* (traiter, remédier, guérir...).

Un *care* qui a évidemment toutes ses lettres de noblesse car il s'agit pour l'intervenant artiste d'être dans une ouverture et un positionnement personnel qui permette de moduler sa présence accompagnatrice avec une infinie subtilité.

De cette dynamique d'accompagnement il est fait choix au regard du fait que le processus artistique est un processus autonome, qu'il est propre à chacun, éminemment singulier, et qu'il « traverse » le sujet selon la formule retrouvée maintes fois dans les témoignages d'artistes : « ce n'est pas moi qui crée mais cela crée au travers de moi ».

L'autonomie du processus artistique, ce postulat du « sujet traversé », rendant au fond assez conjecturales les tentatives de confronter *sur un même plan* les observations relatives aux œuvres et ce qui participerait de la problématique de l'auteur de celles-ci, telle qu'elle peut être théorisée, dans ses différents courants, par la psychiatrie et la psychanalyse.

D'où l'accent sur cet accompagnement à juste distance d'un processus en soi autonome, en insistant bien sur le fait qu'il s'agit d'un processus, c'est-à-dire d'un enchaînement *vivant* qui d'une forme en naissance va évoluer vers sa forme la plus achevée.

C'est de cela dont je vais tenter de rendre compte en quelques mots, en quelques verbes essentiellement. Etant entendu que ces verbes sont à entendre tout autrement selon que l'on est intervenant artiste en charge d'un atelier d'arts plastiques, de danse, de théâtre, de chant, d'écriture... Un portrait ainsi s'esquisse, plus proche d'une éthique relationnelle que de la mise en œuvre d'un savoir.

*

Parmi ces verbes le premier pourrait être *inviter*. Il s'agit que l'atelier soit le plus ouvert possible, que l'animateur soit dans un vrai rapport d'ouverture au participant potentiel, cet autre qui risque un premier pas dans l'espace de l'atelier « pour voir ».

Inviter-inciter : on est ici dans des questions de maïeutique : comment offrir au participant qui croit souvent « n'avoir rien à dire », rien à ajouter à ce qui s'est peint, écrit, modelé..., comment lui offrir un champ à la fois d'ouverture et de résistance ? L'un n'allant pas sans l'autre. L'ouverture est affaire d'ambiance, d'attraction pour la discipline artistique, de contact et de présence de l'animateur. La résistance évoque la notion de « matière » : comment le médium artistique donne à sentir sa matière afin de permettre au participant de s'y frotter, s'y risquer, s'y enfoncer, (s'y) explorer, dans une direction où il ne maîtrise pas tout à fait les choses. L'animateur offre cette matière et garantit la part technique de l'initiation. Il peut par ailleurs inviter à entrer (en matière) par une induction légère, une consigne oblique, dénuée surtout de toute

insistance, une proposition sans conséquence, sans gravité, au titre d'essai, « pour rien », pour le seul plaisir...

C'est ici que peut être évoquée la consigne ou la contrainte. Qu'est-ce que la contrainte sinon une proposition de raccourci, de court-circuit, afin d'ouvrir dans la matière concernée un espace de réactivité instantanée, de jeu, qui prenne le participant par surprise (et lui permette si possible de se surprendre lui-même...) On sait combien, arrivant dans l'atelier, sur scène ou à la table d'écriture, tout participant veut avant tout réaliser un beau tableau, une belle improvisation, un beau texte, quelque chose qui suscitera l'admiration... Et l'on sait aussi que rien n'est pire que l'intention, la démarche mentale et volontaire, pour provoquer l'inhibition et/ou, plus couramment, le motif déjà vu, le cliché, le souverain poncif... C'est afin de déjouer cette redoutable soumission à l'idéal de l'oeuvre que la contrainte vient tenter d'opérer un court-circuit vers le processus et faire en sorte que le participant entre à son insu dans l'instantané (la matière instantanée) du jouer, écrire, peindre, qu'il suspende en somme son moi jugeant et contrôlant pour s'aventurer dans cet espace fragile, vivant, mouvant, qu'on pourrait qualifier de « transitionnel » entre lui et l'oeuvre en devenir. S'ouvre alors une aire de jeu, de jubilation, qui peut permettre opportunément une mise à l'oeuvre. Le choix de cette consigne initiale n'est évidemment pas anodin. Celle-ci se doit par essence d'être en prise avec le processus. Pour évoquer dans le champ de l'écriture un exemple assez basique : si l'animateur propose comme contrainte initiale « un texte sur l'automne », il y a toutes chances qu'il récoltera des feuilles qui tombent, des fruits murs, des châtaignes... et autres petites rédactions appliquées, qui sentent l'école, la sueur et le travail bien fait. Si maintenant il propose : commencez un texte par ces mots : *Au cours de l'automne pourri de cette année-là, j'ai commencé à m'apercevoir que...* (continuez...) voilà qu'il donne avec cet incipit une phrase inachevée, en déséquilibre, qui ne demande qu'à être poursuivie et dans l'appel du texte à venir peut enclencher bon an mal an un processus d'écriture... Certes il s'agit là d'une contrainte, puisqu'on ne peut pas modifier cette phrase initiale, mais il s'agit bien plus d'une « poussée », invitation à s'engager, selon la loi (d'autonomie du processus) qui veut que le texte appelle le texte, le texte déjà fixé donne le ton au texte qui va suivre, dans une intensité, une instantanéité, une vie propre, qui va permettre de mettre en suspens le moi jugeant, pour donner finalement au sujet

l'impression que cela s'est écrit par sa main mais comme au travers de lui, qu'il en est au fond le premier lecteur étonné, voire médusé.

Ainsi ces consignes d'empêchement au théâtre. Dans cette tension ouverture-résistance elles mettent l'accent sur la résistance considérant que la situation scénique, l'appel de la scène, constitue en soi une ouverture assez puissante. Proposons par exemple un accident, un malentendu, un grain de sable dans la machine logique : vous êtes interprète du suédois vers le français mais par un quiproquo administratif le fonctionnaire suédois vient d'être remplacé par un type étrange qui prononce son allocution en ouzbek ou en patagon, ce qui vous met dans un embarras certain et vous oblige à traduire à l'œil et surtout à l'oreille, en fonction de ses intonations, de ses gestes, et bien sûr des formules protocolaires qu'exige la circonstance... Voici donc sur scène deux êtres qui s'oublient, l'un pris dans cette langue borborisée qu'il découvre en la proférant, et l'autre empêtré dans la traduction tâtonnante de ses verbigérations. Délicieux espace de jubilation où le moi chez l'un comme chez l'autre est en suspens : le moi parti les souris dansent, chacun flotte dans une certaine vacance de soi, et nous voilà conviés nous spectateurs à une véritable scène de théâtre. La contrainte était certes là, implacable, mais chacun découvre, délicieux paradoxe, combien elle peut rendre libre... .

Après le couple *inviter, inciter*, j'aimerais poursuivre avec le verbe central *accompagner*. Dans l'accompagnement il y a du « être là, à côté de ». Au près du participant l'artiste animateur se tient vigilant et bienveillant. Ni trop loin, ni trop proche. Présent à l'autre sans lui imposer son propre univers de référence. Pour l'écrivain, le peintre confirmé, il peut s'avérer que l'éditeur, le galériste, l'un et l'autre éventuel premier lecteur, premier regardeur, se tiennent à cette distance privilégiée. Ils accompagnent certaines étapes du parcours et constituent pour le créateur des soutiens et des interlocuteurs intimes dans cette trajectoire créative que l'on sait solitaire et particulièrement tâtonnante. Dans les milieux de soins, où le participant est fragile, engagé dans un processus qu'il maîtrise moins que tout, l'accompagnement prend évidemment tout son sens. Il exige pour l'animateur une prise en compte attentive de là où se trouve le sujet participant dans son énergie vitale et dans le processus qu'il pourrait initier. L'importance du cadre de l'atelier est ici à souligner, le cadre comme un donné essentiel qui paramètre les distances et a

un effet en soi de pacification quand le participant peine à entrer en matière, quand il est absorbé par ses difficultés personnelles, quand il se voit confronté à la puissance de ce qui est projeté dans son texte ou sur sa toile... L'expérience avec les personnes psychotique nous apprend à ce titre que certains figements expressifs ne sont pas sans effets de retour sur leur auteurs. Je repense à cette jeune femme qui ressortait épouvantée des ateliers artistiques, parce qu'elle avait donné naissance à des monstres, non pas des figurations de monstres mais des monstres réels et qui continuaient par la suite à la hanter. Je repense aussi à une conversation (infinie) avec ce patient psychotique où je me rendais compte que créer était pour lui absolument indispensable, afin de construire et d'ajuster sans cesse sur plusieurs niveaux d'étayage son équilibre fragile avec le réel. Ce patient venait régulièrement me déposer des textes convulsés, bruts, écorchés, à l'extraordinaire inventivité, harassants aussi à la lecture comme certains textes d'Artaud, et que je finissais par recueillir dans une farde considérable. A l'occasion de cette petite ritualité qui nous voyait chaque fois converser sur le mode du *small talk* je lui demande s'il se relit parfois et il me répond : jamais. Je m'étonne et j'insiste un peu, il se reprend : évidemment si la maison est rouge dans le texte et qu'elle doit être orange alors là oui, il y a une correction nécessaire... Et il me laisse après cet entretien infiniment perplexe, moi qui suis un maniaque de la relecture, surtout la relecture « à frais » (quand le texte est presque oublié), convaincu que l'instance lectrice est aussi importante que le pointeau de l'écriture parce que cette lecture met en phase avec le *temps* du lecteur. À tel point que je verrais volontiers la (re)lecture consubstantielle de la démarche d'écriture : reporté dans l'atelier du peintre c'est le moment où l'artiste ayant retourné son tableau, le retourne à nouveau pour tenter de le (re)voir « comme une première fois »... A cet instant il rejoint le regardeur en lui et hors de lui. De même cette instance lectrice qui pour l'écrivain, l'écrivain, inscrit le texte dans une adresse à l'autre, sur fond d'un commun en partage, dans ces parages intérieurs que l'on pourrait appeler notre souche humaine commune. C'est tout cela qui me venait à l'esprit pendant ce dialogue avec cet homme, créateur génial, qui affirmait ne pas se relire. Cette longue digression ayant pour objet d'enrichir le verbe *accompagner* d'une harmonique essentielle. L'animateur pose son regard d'artiste sur l'œuvre en devenir du participant, ce faisant il se glisse avec discrétion tout près de l'instance regardeuse, l'instance

lectrice, il se fait l'allié de celle-ci, et c'est là qu'une présence silencieuse, une légère poussée, une intervention infime peut éventuellement prendre place, pour autant qu'elle ait une fonction de relance et laisse à tout le moins le processus ouvert.

C'est à cet endroit que j'ajouterais volontiers en soutien du verbe *accompagner* le verbe *reconnaître*, avec toute la richesse et l'ambiguïté étymologiques qu'il contient, reconnaître c'est donner une place à l'œuvre de l'autre et tout à la fois créer une passerelle vers l'Art, ce tiers terme qui avalise au fond toute la démarche. Cette reconnaissance doit aux mieux se fondre au mouvement processuel, et bien sûr ne pas verser dans la paraphrase ou le commentaire stérile, voire l'interprétation (sauf si on entend ce mot dans l'acception dynamique, génératrice d'ouverture, qu'il recouvre dans certains textes de psychanalyse), elle se soutient par ailleurs de la propre démarche artistique de l'animateur, d'où l'importance que ce dernier soit artiste, c'est à dire engagé par ailleurs et pour lui-même dans cette geste, cette épreuve, cette quête, cette destinée singulière.

Au final l'œuvre parlera d'elle-même et il y aura une forme de *détaché donné* du texte ou de l'œuvre plastique qu'il conviendra d'accueillir.

Accueillir est un autre verbe important. Laisser advenir une parole, si celle-ci arrive - souvent à propos de la genèse de l'œuvre - constitue souvent une manière d'accueil. Proposer quelquefois une chambre d'écho, mettre en lien avec d'autres œuvres existantes, envisager un encadrement, une exposition, (au sens propre et figuré de ces mots) et à la condition évidente que le participant souhaite cette mise en lumière et en mesure les aléas. Confirmer ainsi que l'art par essence n'est pas une parole de patient à thérapeute, d'aliéné à normopathe, mais une parole d'humain à humain.

Dans ce portrait de l'artiste en thérapeute quelle maïeutique subtile au final autour de ces quelques verbes *inviter, inciter, accompagner, reconnaître, accueillir*, sachant que toute intervention ne peut se faire utilement que sur la forme en devenir, au plus près de ce qui fait mouvement et ouverture, dans un contexte de présence et de cadre qui offre suffisamment de garanties pour que ce processus soit vivant et par là restaurateur.

*

Car il est en effet posé que si le processus artistique est vivant et mené à son terme, il générera des effets thérapeutiques *de surcroît*. L'expression qui a fait flores pour la psychanalyse est ici particulièrement bienvenue. Et il n'est peut-être pas inutile de tenter d'évoquer ces effets *de surcroît*.

Effets liés à la simple *(re)mise en mouvement* : toute mobilisation requiert autrement notre regard sur le monde, nous vivons alors un éveil, un réveil, une (ré)ouverture... Et l'expérience nous apprend combien un grand nombre de personnes en souffrance psychique sont précisément atteintes par la répétition, l'enfermement, l'immobilité et par voie de conséquence le rétrécissement de l'espace de vie..., que ce soit dans l'inhibition, le malheur dépressif, les formes déficitaires ou cicatricielles de la psychose, ou sous le coup des neuroleptiques incisifs. Les mots ne servent plus dans ces circonstances qu'à entretenir quelques contacts soutenant. Une aventure alors artistique, même ponctuelle, peut se révéler être mobilisante, déjouant certaines impasses et remettant en route en de nouveaux équilibres des mécanismes de restauration tant de l'image de soi que du lien à l'autre.

Cette remise en mouvement peut s'accompagner parfois d'une *remise en jeu* au sens où : *du jeu est donné* parmi les configurations psychiques bloquantes, inhibantes, générant de la rigidité, de l'appauvrissement et un bien maigre accès à l'inconscient pour reprendre la belle métaphore de Pierre-Jean Jouve (« L'imagination c'est un libre rapport avec notre inconscient... ») L'imaginaire est une dimension essentielle de notre rapport au monde, il nous permet souplesse, adaptation, intégration. Gelé parfois dans la psychose ou appauvri, voire rigidifié dans la névrose grave, il vulnérabilise le sujet. (Que l'imaginaire soit souvent gelé dans la psychose peut paraître paradoxal au regard des psychoses dites florides. Mais la psychose est, on le sait, une affaire surtout de défaillance symbolique, chaque personne psychotique tentant de s'ajuster au réel en se protégeant comme il le peut. Ces nécessaires protections entraînent le plus souvent des formes de raidissement imaginaire aux endroits de trop grande sensibilité et de possibles suractivations). Tout l'intérêt alors de remettre du jeu par le procès artistique, user du dispositif théâtral par exemple pour indiquer : « au-delà de cette ligne on joue, on invente, on entre dans la fiction enfantine du *comme si* , du *on disait que*, où se découvre une

liberté nouvelle puisque là tout est sans conséquence... » A terme, il peut se postuler que ces effets d'enrichissement, d'assouplissement imaginaire vont entraîner une plus grande aisance, plasticité, fluidité dans le rapport au réel.

Mais l'essentiel n'est peut-être pas encore dit : lorsque le processus artistique est mené à son terme et que l'œuvre est là dans une forme qui semble achevée, à la fois fruit d'un travail personnel, portant la marque intime du sujet et se donnant au regard de l'autre, s'adressant à lui à ce niveau d'humain et d'universel qui est celui de toute forme d'art, on pourra dire : *quelque chose est détaché, quelque chose est donné*. Le surcroît alors évoqué devient un surcroît de sens, soit quelque chose qui donne sens à notre présence en ce monde, suscitant d'ailleurs l'envie de renouveler l'expérience, relancer le processus pour se (le) porter toujours plus loin. Ceux qui ont épousé la carrière artistique témoignent régulièrement de la mobilisation puissante et paradoxale que suscite ce travail qui les mène toujours au plus aigu, au plus sensible d'eux-mêmes, non sans exiger qu'ils y consomment une part de leur confort personnel et social. Les patients psychiatriques sont rarement engagés dans une telle destinée mais ils sont, comme disait Henri Michaux, les frères des artistes en ce qu'ils assument leur fragilité et vivent, comme eux parfois, si douloureusement, l'exclusion au quotidien. Eveillés à la création, s'y éprouvant passagèrement dans un moment difficile de leur existence, ils ne peuvent que ressentir en profondeur ces effets authentiques de reconnaissance que suscitent leurs productions, et à la faveur de celles-ci se sentir singulièrement réadmis dans la communauté des hommes.

Ajoutons que pour les personnes qui se débattent avec la psychose, cette mise au travail régulière, dans ce cadre précis, aura un effet caractérisé de *contenance*, permettant de tenir à distance les productions dévorantes, les irruptions intempestives du réel, et élargissant sur d'autres langages la base d'étayage existentiel en rendant moins hasardeux l'équilibre qu'ils tentent à tout instant (repensons aux auteurs d'art brut : Aloïse Corbaz, Adolf Wölfli, Henry Darger...)

Quant à ceux qui s'y éprouvent tout au long de leur vie avec courage, obstination et sincérité, tout laisse à penser que le processus de *détaché-donné* aura à la longue un certain effet de décapage de l'égo (même si la

surexposition médiatique, l'inconstance, les trompe-l'œil et les aléas du succès, l'angoisse inhérente au destin d'artiste peuvent tendre là de redoutables pièges). Le romancier s'oublie dans ses personnages, rendant ainsi l'expérience innombrable et exténuant peu à peu son amour de soi dans une « explication » incessante avec les êtres. Le musicien, le poète, le peintre se rend chaque jour à sa condition d'interprète acharné, humble et tâtonnant. Certes les périodes creuses, les moments d'assèchement peuvent être vécus dramatiquement. Mais la pratique répétée de la dépossession, le côtoiement régulier de notre « couche humaine commune », conduit bon an mal an à mieux accepter notre condition d'humain et de mortel. Pour paraphraser Marguerite Duras (et d'autres) : « apprendre à vivre, c'est apprendre à mourir. »

D'autres effets bénéfiques sont liés à la mobilisation du *collectif* dans certains ateliers - ateliers de chant choral, ateliers de théâtre, ateliers de danse, ateliers vidéo, ateliers de percussion, certaines propositions collectives des ateliers d'art plastique ou de sculpture... Les liens qui sont puisés là sont précieux parce que ces collectifs sont authentiques en ceci que chacun de leurs membres y trouve place parmi les autres dans une véritable interactivité. Il ne s'agit donc pas là d'une fusion d'individus indifférenciés mais d'un *nous* recherché, travaillé, soutenu, traversé par ce que l'on pourrait appeler une dimension verticale, que ce soit l'accord éphémère, la fragile harmonie entre tous, ou le temps magique de l'exposition ou du spectacle. Saisi dans ce *nous* qui transcende les individualités chacun des participants y trouve une place qui lui est propre et se sent par ailleurs enrichi par sa participation à l'œuvre d'ensemble. Dans notre société plurielle, complexe, urbanisée, où le lien social est en crise, où souvent les êtres sont seuls, colmatant comme ils peuvent leur solitude, avec ce que les moyens de communication modernes produisent de faux liens supplétifs, le fait d'inviter des personnes à faire œuvre commune autour du son, du rythme, d'un projet de concert, de film, de spectacle... est puissamment générateur de sens.

Au terme de ce rapide inventaire d'effets bénéfiques je ne peux pas faire l'impasse sur les effets potentiellement destructeurs que peut avoir une mise au travail artistique forcée ou inappropriée. Il ne faut pas perdre de vue que le premier temps de la création est un temps « dissociatif ». Le moi du sujet

créateur se met en retrait face à l'œuvre en devenir. Certes la conscience ne disparaît pas comme dans le rêve, certes il subsiste un contrôle, et le champ (le cadre) est bien délimité, mais il y a inévitablement réveil de forces inconscientes qui si elles ne trouvent pas une mise en forme appropriée peuvent faire retour sur le sujet de manière destructrice. Le créateur peut-être alors soit débordé par ses productions, soit, et c'est le cas le plus fréquent, accablé par une impossibilité de mise en forme, qu'il vit comme un tarissement inéluctable. Reportées dans l'espace des ateliers en milieux de soins, ces possibles difficultés requièrent chez l'animateur des qualités de discernement, de tact, d'écoute soutenante, et cette présence à l'autre chaleureuse et patiente qui est aussi un art du temps.

*Transcrit d'une intervention à Namur en 2016 dans le cadre
d'une table ronde proposée par Daniel Vander Gucht*