

Philosophie des ateliers créatifs

"Enfonce-toi dans l'inconnu qui creuse"

René Char

Tous les créateurs s'y accordent : créer consiste moins à s'exprimer soi qu'à exprimer quelque chose au travers de soi. A l'entame du processus le créateur se rend disponible à ce qui le traverse. Poète il évoquera plus tard cette "dictée" lointaine dont il fut le scribe infidèle, peintre il parlera parfois de l'appel de la toile, de la couleur... renversant ainsi la perspective et usant largement de toute une gamme de métaphores qui le placent toujours en position de simple passeur, véhicule, interprète tâtonnant et balbutiant de ce qui le dépasse. A écouter ces praticiens nous sommes donc très loin ici d'une conceptualisation classique ("*ce qui se conçoit bien s'énonce clairement...*") selon laquelle l'acte créateur serait une mise en lumière d'un vécu profond, expression de ce que le créateur porterait en lui et qui trouverait à s'extraire et à se fixer dans l'œuvre. Cette formulation pour n'être pas totalement fautive, s'avère surtout infiniment réductrice, ne prenant pas en compte la puissance du processus, le rapport d'étrangeté qu'entretient finalement l'auteur à l'égard de son œuvre, la nature profondément polysémique de celle-ci comme sa part toujours vivante au sens où elle ne cesse de susciter selon le regard porté sur elle de nouvelles significations.

Cette manière d'appréhender le processus créateur n'est évidemment pas sans conséquence sur la place qui lui est accordée dans le champ thérapeutique. L'idée que "créer c'est s'exprimer soi" conduit tout naturellement à une saisie des œuvres comme expressions privilégiées de la pathologie du patient, voire à un encadrement prescriptif du processus. Les débuts de l'intérêt des psychiatres pour les œuvres des "malades mentaux" ont donné largement dans ce travers et plus tard certaines propositions d'art-thérapie ont bon an mal an accrédité la thèse selon laquelle toute création consacre un processus d'expression projective voire d'"expression-symbolisation" de soi, nécessairement bénéfique parce qu'il amène à se découvrir, se retrouver, se comprendre mieux, selon un modèle d'introspection et qui s'inspire des propositions de la psychologie clinique...

Si en revanche le processus est appréhendé comme pure traversée du sujet, nous voici d'emblée engagés dans une autre approche, requis par une toute autre humilité : l'œuvre n'est plus tant regardée comme une émanation d'une problématique psychopathologique singulière que comme une "parole d'homme à homme" laquelle parole invite au respect, à la suspension de tout jugement, et donc à une forme d'accueil "silencieux", tandis que le processus se doit d'être appréhendé avec tact, délicatesse, comme un mouvement que l'on peut induire sans orienter, stimuler sans forcer, susciter sans prescrire.

Le poète, le peintre, le sculpteur... lorsqu'il se met à l'ouvrage entre en dialogue avec une matière choisie. Même si toute nouvelle œuvre exige une "position d'ignorance" la genèse de celle-ci s'inscrit dans un lien de continuité avec le parcours de son auteur et tout le patrimoine artistique qu'il a pu intégrer. C'est ce lien de continuité qui définit d'ailleurs l'acte et le mode de présence à cet acte : peindre, même en des formes tâtonnantes, c'est quoiqu'on le veuille convoquer toute la peinture, c'est nous essayer ou nous réessayer à ce langage qui nous précède. Là réside la distinction entre création artistique et expression personnelle. Exprimer, s'exprimer, définit un degré premier du mouvement du dedans vers le dehors, alors que créer (artistiquement) s'inscrit quoique nous le voulions dans une continuité avec ce qui fut créé.

Ceci posé d'emblée, des dispositions d'ouverture, de disponibilité, de lâcher prise vont être requises afin qu'advienne un véritable processus, afin qu'il soit mené à son terme. Disponibilité à l'impulsion première. Lâcher prise au mouvement créatif, lequel peut être décrit métaphoriquement comme *un mouvement vers l'inconnu de soi*. Sensibilité à la forme en devenir comme si le tableau, le poème, la pièce en train d'être sculptée dirigeait la manœuvre en chacun de ses états successifs et se substituait à l'intention ou à la volonté agissante du créateur, ou comme si ce dernier se laissait guider

par ce que lui renvoie la matière à *l'instant où il la travaille* - moins d'ailleurs ce qu'il peut alors pressentir de l'œuvre achevée que ce qu'au vif de cette mise au jour il découvre en lui et face à lui.

"*L'imagination*, écrivait Pierre-Jean Jouve, *est un rapport libre avec notre inconscient*". Et le poète d'ajouter : "*et un charme jeté sur le monstre*". C'est qu'il n'est pas facile à la vérité d'être dans un rapport souple et libre avec notre inconscient. La moindre indisposition, la plus petite anxiété peut faire obstacle à cette liberté d'accès, et une intention, une programmation trop appuyée, une mentalisation défensive faire glisser le travail vers une répétition sans surprise voire la fabrication de clichés. On dira, on redira dès lors combien le processus est capricieux et fragile, rétif à toute forme de prescription ou de prédétermination. Comme Dieu ou le diable son secret gît dans les détails, lesquels dans les ateliers que nous proposons sont des détails de cadre, d'*ambiance*, de *propositions inductrices*, trahissant une singulière qualité d'*écoute* et de présence de l'animateur.

Là est sans doute ce qui différencie essentiellement les ateliers que nous proposons d'avec des ateliers d'art-thérapie, dans quelque forme qu'ils revêtent. Ici nulle pré-définition thérapeutique, nul intitulé prometteur, nulle insistance sur la formalisation verbale, avant, pendant ou après coup. C'est un simple atelier créatif, ce sont des tables dressées pour un moment créateur qui surviendra peut-être, c'est un lieu dont l'*ambiance* (le cadre, l'environnement) a valeur d'invitation, c'est un moment privilégié. Les *propositions inductrices* sont adaptées à chacun, réclamant de la part de l'animateur une forme d'écoute immédiate, qui n'a pas véritablement à voir avec la connaissance supposée d'un certain nombre de faits biographiques ou d'un diagnostic psychopathologique du participant.

Pour celui par exemple qui est inhibé au seuil du travail et convoque alors maints clichés afin de conjurer son angoisse, l'induction serait une invitation à entrer, sans que ne surgissent aussitôt des résistances, dans une tâche légère, agréable, ludique, naturelle. Pour celui qui est sans force, sans énergie, sans "vision", il s'agirait de susciter un rien d'envie, un rien d'attraction et de curiosité sans tomber dans le travers de désirer pour lui. Pour cet autre chez qui l'idée trop précise programme et assèche à l'avance le processus, la proposition viserait à déjouer, surprendre, provoquer... A ce participant qui mentalise à outrance, on donnerait de la matière et encore de la matière. Pour celui qui est débordé par ses projections imaginaires au point de ne rien pouvoir finaliser, on prendrait le détour de la forme ou de la technique... Et ainsi pour chaque participant selon ce qu'il est, ce qu'il a pu réaliser jusque là et selon la manière dont il se présente dans le moment particulier de l'atelier.

C'est dire qu'il faut de grandes qualités d'*écoute* pour animer ces ateliers. Attention à l'autre, à sa singularité, à ces signes imperceptibles qui peuvent indiquer une ouverture ou une voie d'entrée. Et lorsque le processus est en route, interventions attentives à la vie de celui-ci, la forme en devenir plutôt que la forme fixée, finalisée, ce quelque chose qui cherche et appelle une suite... "*Bonne la forme comme mouvement*, disait Paul Klee, *la forme en action. Mauvaise la forme comme inertie close, comme arrêt terminal. Mauvaise la forme dont on s'acquitte comme d'un devoir accompli. La forme est fin, morte. La formation est vie*". Jamais de commentaire jugeant donc et une extrême attention à l'acte, au vif, au cheminement. Ceci dans une grande économie de commentaire et un immense tact puisque chaque participant est à un point différent de son parcours, que ce parcours est toujours singulier, inconstant, passant parfois par une série de passages obligés dont il peut être inconséquent de bousculer la temporalité (refigurer même obsessivement *presque* la même chose peut participer pour le créateur d'un processus inéquivable. Et le mouvement en art n'est pas nécessairement passer à autre chose mais bien, le plus souvent, passer *autrement* vers la même chose, en des répétitions qui peu à peu s'épuiseront jusqu'à la découverte d'un élément authentiquement neuf). Prudence enfin parce que la présence de l'animateur est par nature déterminante et qu'à trop manifester sa présence il pourrait influencer le travail du participant voire en assécher la vie propre.

Dans cet accompagnement le maître mot est sans doute celui de *reconnaissance* : c'est en sentant reconnue pour vraie, parlante, saisissante telle ou telle étape décisive du processus que le participant se découvre peu à peu autorisé à s'avancer plus loin dans la direction qui pour lui s'est ouverte.

Cette reconnaissance n'est possible que si l'animateur est engagé par ailleurs et pour lui-même dans cette discipline artistique qu'il tente de faire partager. C'est à partir de cette expérience et de ce regard, qu'il peut faire acte de reconnaissance et permettre au participant de poser un jalon fragile dans le trajet qui lui est propre. Cet aspect nous semble essentiel à bien des égards. Outre la connaissance technique que l'engagement artistique confère à l'animateur il le soumet à la loi de la discipline promue et induit chez lui une absolue clarté de position.

A partir de là, un certain nombre de problèmes, abondamment discutés dans la littérature de l'art-thérapie, se règlent d'eux-mêmes. Le *cadre* va de soi, modulé selon la personnalité de l'artiste-animateur. Il est redondant de développer la notion de *stratégie du détour* puisque c'est définitoire de l'expérience artistique. Tout ce qui définit longuement la distance, le juste écart, le passage du /je/au/il/ est d'emblée présent dans la démarche, aussi ne nous semble-t-il pas nécessaire de le théoriser, autrement qu'à répéter ce qui a cours dans tout processus artistique, quel qu'il soit. Et qu'il s'agisse là d'un *espace transitionnel*, pourquoi pas ? Mais sans adhérer terme à terme à l'acception winnicottienne qui pourrait inviter à penser à une transition vers le langage des mots. Ainsi les vocables de *médiation* ou de *support* sont-ils à prendre avec cette même précaution. Nous les utilisons par commodité sans adhérer du tout à l'idée qu'ils ouvrent vers un quelconque champ d'interprétation. L'expression de *tiers-terme* conviendrait peut-être mieux mais elle est barbare. Elle dit mieux combien dans l'atelier de peinture c'est la loi de la peinture qui prévaut et va déterminer toutes les inductions et toutes les interventions de l'animateur, lui-même soumis à cette loi. C'est donc ce tiers-terme assumé qui garantira infailliblement une distance toujours juste. Et si un recadrage est nécessaire, s'il y a un trop plein émotionnel, c'est naturellement par le biais du langage utilisé que l'animateur interviendra.

Sa qualité de présence se ressentira donc de sa qualité d'artiste ou de professeur d'art, ici plus patient qu'ailleurs, plus ouvert à la singularité de ses "élèves", peut-être plus charismatique, et renonçant en tous cas à tout interventionnisme personnel, artistique et thérapeutique. Etre là comme inducteur, accoucheur du geste artistique dans cette alchimie subtile qui fait écrire Genêt au funambule : "*il s'agissait de t'enflammer, non de t'enseigner...*".

Certes, au sein d'ateliers artistiques en milieu psychiatrique, un certain nombre de questions particulières ne cesseront de se poser, demandant à l'animateur beaucoup plus qu'un simple engagement d'artiste. Je brosse hâtivement ces questions qui mériteraient pour chacune que l'on s'y attarde à partir de situations concrètes.

La remise en cause du cadre de l'atelier peut être fréquente, ce qui n'est pas une occurrence habituelle dans un atelier artistique ordinaire. Cet ébranlement du cadre ne se fait pas nécessairement sur un mode violent ou provocateur. Simplement le participant peut-il refuser d'entrer dans le travail en se contentant de déposer intempestivement son mal-être et en attendant que l'institution thérapeutique, puisqu'elle est dite thérapeutique, accueille et avalise sans réserves son débordement. La réponse de l'animateur serait là tout en finesse de recadrage mais sans rejet, tentant si possible de proposer des supports d'expression qui puissent permettre une réintroduction de ce qui se passe dans la dynamique propre à l'atelier.

Autre difficulté parfois : la brutale résonance de ce qui apparaît sur le papier ou la toile avec la vie intérieure du participant, au point que ce dernier se trouve profondément déstabilisé par sa propre production et renvoyé à l'horreur de ce qui l'habite. Travail alors d'accompagnement de l'animateur, contenance indirecte par sa personne, sa présence, son "être-là", et invitation si possible à la mise à distance grâce à des propositions peut-être plus formelles, en tous cas moins impliquantes.

Autre difficulté encore, si fréquente en milieu psychiatrique : la presque impossibilité à mettre le participant au travail, tant l'inertie, le déficit psychique, le décapage imaginaire confirment l'appauvrissement général de toute l'expérience de vie. A ce propos, nous avons déjà évoqué la nécessité de déployer subtilement des propositions inductrices légères et attractives afin d'arriver à créer une forme d'accrochage et susciter peut-être un début de désir.

Dans le même ordre de difficultés, la psychose chronique lorsqu'elle répète à l'infini ses figurations supplétives soulèvera chez l'animateur la délicate question : mais qu'est-ce qui peut faire

mouvement dans ce ressassement, étant entendu qu'une intervention qui tranche et ignore la fonction essentielle de cette suppléation serait ou bien bloquante ou bien inaudible ?

Les bénéfiques thérapeutiques de l'aventure artistique, fût-elle très brève et ponctuelle, sont bien évidemment à entendre *de surcroît*. Là aussi, il nous semble que beaucoup de choses ont été trop hâtivement brossées par certains tenants de l'art-thérapie : non, l'art ne fait pas *nécessairement* du bien, non il n'est pas possible d'en reproduire aisément le processus, comme de le prescrire, l'encadrer pour une évolution positive, d'emblée thérapeutique. L'autonomie jalouse du processus rend caduque, nous semble-t-il, toute prétention à l'envisager de la sorte. (Et je ne parle pas ici de ces nombreuses propositions de la nébuleuse art-thérapeutique qui ne sont en fait que des psychothérapies verbales sur un support technique de type "artistique"). Pourtant, lorsqu'il y a processus, lorsque celui-ci est accompagné par l'animateur avec attention, tact et empathie, il est indéniable que quelque chose se produit, un effet bénéfique se fait immanquablement sentir, tant en milieu psychiatrique d'ailleurs que chez la personne dite normale.

Ces effets sont de plusieurs ordres et ils vont être très différents d'un participant à l'autre. Effets liés à la *(re)mise en mouvement* d'une faculté endormie ou atrophiée : toute mobilisation requiert autrement notre regard sur le monde, nous vivons alors dans un éveil, un réveil, une ouverture... Et l'expérience nous apprend combien un grand nombre de personnes en souffrance psychique sont précisément atteintes par la répétition, l'enfermement, le rétrécissement, l'immobilité..., 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 profondément 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 ou : *du jeu est donné* parmi les configurations psychiques bloquantes, inhibantes, générant de la rigidité, de l'appauvrissement et pour reprendre la métaphore de Pierre-Jean Jouve un bien maigre accès à l'inconscient. L'imaginaire, tenu parfois en mépris par certains psychanalystes, est en effet une dimension essentielle de notre rapport au réel, il nous permet souplesse, adaptation, intégration. Gelé souvent dans la psychose ou rigidifié dans la névrose grave, voire "la normopathie", il vulnérabilise le sujet. Remettre en jeu dans le procès artistique ces images qui nous constituent, déjouer, détourner, assouplir grâce à la fiction les instances trop rigides de notre esprit, c'est permettre une toute autre respiration, une toute autre aisance dans notre rapport au monde.

Mais l'essentiel n'est peut-être pas encore dit : lorsque le processus a été mené à son terme et que l'objet est là dans une forme qui semble achevée, il donne au créateur l'impression d'être à soi et à soi irréductiblement étrange. A la fois fruit d'un travail personnel et portant sa marque intime, il se donne au regard de l'autre et s'autorise à "parler" à l'humanité de cet autre 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 et suscite l'envie de renouveler l'expérience, relancer le processus et tenter avec lui de se porter peut-être plus loin. Ceux qui ont épousé la carrière artistique témoignent régulièrement de l'attraction puissante et paradoxale qu'inspire ce travail qui les mène toujours au plus aigu, au plus sensible d'eux-mêmes non sans exiger pourtant qu'ils y consomment une part de leur confort et - le savent-ils ? - de leur ego. Les patients psychiatriques sont rarement engagés dans une telle destinée mais ils sont comme disait Michaux les frères des artistes en ce qu'ils vivent comme eux, parfois si douloureusement, l'exclusion au quotidien. Eveillés à la création, s'y éprouvant passagèrement dans un moment difficile mais souvent fécond 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.

Ce propos n'est évidemment pas l'affaire des seuls ateliers. C'est toute notre institution qui se doit de le maintenir vivant et sensible dans ce qu'elle véhicule comme culture, valeurs, langage implicite et explicite. Si l'art est une parole d'homme à homme, tenter d'éveiller cette "parole" chez des personnes en situation de souffrance et d'exclusion c'est avoir à les reconnaître comme des personnes libres et responsables, en évitant si possible les pièges de l'infantilisation institutionnelle, si fréquente dans nos milieux. Il va dès lors de soi que les œuvres créées ont un statut d'œuvres et non de produits ou de sous-produits, que les auteurs en sont pleinement signataires et qu'il faut essayer autant que possible de ne pas rester dans le ghetto des ateliers psychiatriques pour les diffuser dans les lieux de la ville qui ne sont pas marqués du sceau de la psychiatrie.

Au sein de l'équipe pluridisciplinaire l'articulation entre les animateurs artistiques et les intervenants psychosociaux est marquée par la notion de distinctivité. Autour du projet thérapeutique du patient, nous tentons de réinventer sans cesse ce type d'articulation dans une réunion hebdomadaire commune où les uns et les autres dialoguent depuis leur pratique et leur connaissance propre, leur propre tentative de formalisation. Une des grandes difficultés réside dans le fait que l'animateur artistique dans son observation et son écoute, sa science intuitive, fera surtout appel à un savoir pratique qu'il formalisera ensuite dans un langage qui lui sera particulier. Cette formalisation empirique a le mérite de laisser au processus créateur une place centrale, la qualité d'être imprévisible et toujours vivant. En opposition les professionnels psy, médicaux ou sociaux s'appuient sur des savoirs constitués et ont d'ailleurs une toute autre habitude de la formalisation. Alors que les premiers se positionnent strictement comme accompagnateurs d'un processus, les seconds sont souvent poussés (par la force des choses) dans une position d'expertise qui convoque les théories et souvent les classifications de la psychiatrie et de la psychologie clinique. Entre les uns et les autres l'écart est aussi irréductible que fécond. Penser que cet écart peut être réduit à néant conduit aux approximations et amalgames conceptuels de cette discipline floue et hétéroclite qui a pris nom d'*art-thérapie*. Quand les deux abords sont au contraire bien différenciés, le dialogue peut être passionnant, grâce notamment à des concepts opératoires communs tels ceux que nous avons brossés ici (*le cadre, le dispositif, l'ambiance, l'accueil, l'écoute, la présence, les inductions, le mouvement et la forme, la distance relationnelle, la dynamique collective au sein de l'atelier...*) S'il est donc important au sein de l'équipe que tous soient solidaires du projet thérapeutique du patient, il nous semble aussi important de ne pas perdre la richesse des approches différenciées en voulant tendre à tout prix vers un langage unifié (que ce soit sous le sceau de l'efficacité médicale ou de l'intelligence psychanalytique). A trop infuser, celui-ci pourrait faire perdre aux animateurs leur fraîcheur d'écoute et consacrer à terme une forme de dénaturation de leur travail d'accompagnement. Le patient est là pour nous rappeler que c'est à partir d'expériences véritables, de liens et d'espaces distincts qu'il peut retrouver le chemin vers une parole plus assumée et plus juste.

Dr François Emmanuel Tirtiaux

2008