

ÉDITORIAL

Please, I can't breath
George Floyd

2020 Dans le jeu de la métaphore, je choisis comme troisième terme : atmosphère. Entre septembre 2019 où résonnaient encore dans la blancheur de l'air les cris des manifestations pour le climat et ce noir novembre 2019 où sonnaient les premières alarmes à la pandémie, il n'aura fallu que deux mois pour que « respirer » devienne métaphore de « liberté », alors que George Floyd, ce rappeur afro-américain, sous le genou d'un policier blanc, expirait *his last words* !

Et l'art-thérapie a déployé ses ailes en ligne, multipliant les téléconsultations – heureusement qu'il y a l'image et le son pour parler des œuvres. Ici, à la commission de publication du Journal, nous serions assez prêt-e-s à laisser ce thème du travail par médiation électronique faire l'objet d'un questionnement ouvert à tous/toutes, pour un prochain numéro !

Dans ce 20^e, le lecteur/la lectrice découvrira autant d'affirmations que de questions – ainsi, vit la métaphore ! Qui est-elle ? Quelle est son origine, son pouvoir ? Sa définition n'est pas unique, mais elle se révèle applicable, modulable, matérialisable. Quelle place a-t-elle en art-thérapie, dans les créations, en séance, lors du dialogue sur l'œuvre ? Ressource ou embuscade, étincelle ou conte, est-elle de langage ou de geste, émotion, image ou symbole, mouvement de pensée ou du sentiment, loquace ou muette, ou mouvement terrestre, charnelle, palpable, théâtrale, mimétique, enfin nous laissant en profondeur respirer ?

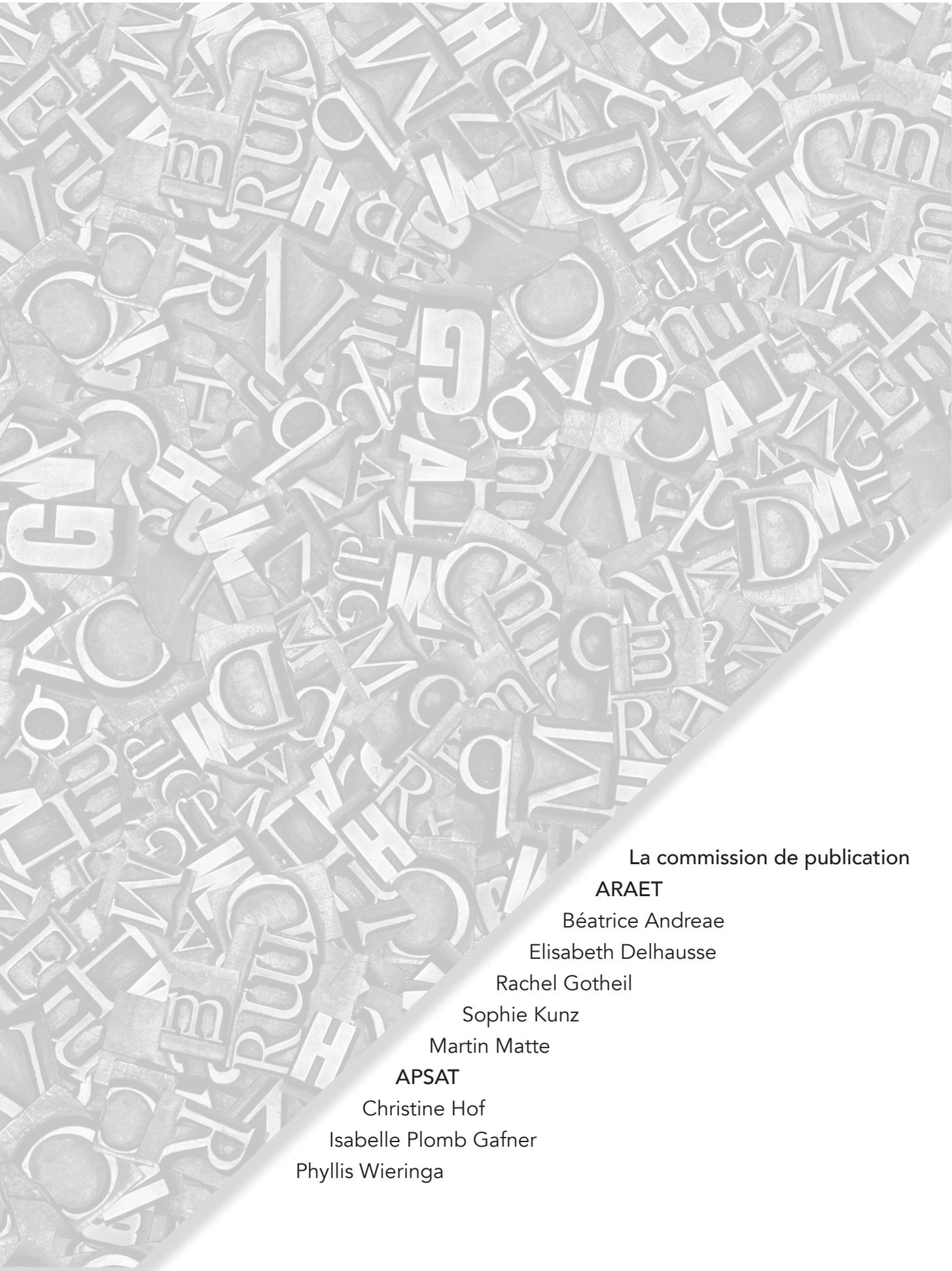
En son temps, Goethe a écrit :
*Im Atemholen sind zweierlei Gnaden :
Die Luft einziehen, sich ihrer entladen ;
Jenes bedrängt, dieses erfrischt ;
So wunderbar ist das Leben gemischt.*

*Dans la respiration sont deux bienfaits :
Prendre l'air au dedans, rendre l'air au dehors ;
Celui-ci t'opprime, celui-là te rafraîchit ;
Et la vie s'émerveille d'être un mixte.*
(traduction métaphorique)

Je vous remercie, au nom de la commission et personnellement, de penser, réfléchir, animer, pratiquer, aimer l'art-thérapie avec nous.

Bonne lecture et bienvenue à vos remarques et autres suggestions,

Pour la Commission de publication,
Martin Matte



La commission de publication

ARAET

Béatrice Andreae

Elisabeth Delhousse

Rachel Gotheil

Sophie Kunz

Martin Matte

APSAT

Christine Hof

Isabelle Plomb Gafner

Phyllis Wieringa

Sommaire

6

Métaphorie 4X4 hybride

François Lacroix

Carburant à l'hybride énergie de la métaphore, l'auteur nous véhicule sur les terres étranges et familières de la symbolisation, tandis que défilent en souplesse poèmes, images, concepts, œuvres, photos et dessins !



12

Le travail sur soi par métaphore artistique interposée

Jean-Pierre Klein

A l'aide d'exemples éclairants issus du terrain de l'art-thérapie, l'auteur nous emmène par quatre chemins différents explorer la métaphore, leurs enjeux respectifs pour la personne accompagnée et pour le thérapeute. Patient et discret, ce dernier chemine au rythme de son client. Il l'observe dans une approche phénoménologique.

20

Langage métaphorique de la marionnette individualisée et du conte personnel

Brigitte Shah

C'est en revisitant ses quarante années de pratique d'accompagnement thérapeutique par la marionnette et le conte que l'auteure explore la notion de métaphore. Elle décrit le dispositif proposé dans son atelier qui permet la construction et la mise en jeu de marionnettes ainsi que la création d'un conte personnel et de spectacles.

Elle identifie plusieurs sortes de métaphores et, au travers de nombreux exemples cliniques, illustre leurs effets transformateurs sur leurs créateurs-trices.



28

Agir la métaphore *Petit référentiel herméneutique* Martin Matte

L'auteur propose des indices pour lire les « énoncés métaphoriques » qui émergent dans les œuvres et durant les temps de parole d'une séance d'art-thérapie. Lisible comme une « œuvre en miniature », une innovation de sens, selon le philosophe Paul Ricoeur, la métaphore a le pouvoir d'ouvrir un horizon entier, des modes possibles d'être et d'agir.



36

La double métaphore *en art-thérapie* Francis Loser

Cet article invite à aller au-delà de la dimension langagière du thème, à appréhender sa dimension physique et incarnée, ce qui nous ouvre à une perception en trois dimensions situées dans l'espace et le temps. L'auteur nous invite ensuite dans son atelier pour nous partager cinq suivis en art-thérapie, mettant en évidence les différentes places occupées par la métaphore.

« Les opinions exprimées dans cet article n'engagent que leur auteur. »

MÉTAPHORIE 4X4 HYBRIDE

SANS DOUTE LE MEILLEUR VÉHICULE POUR VOYAGER EN TERRE DES HOMMES¹

François Lacroix

Résumé Le sujet de cette publication, la métaphore, m'a permis d'explorer de nombreux endroits où elle fait sens dans mon histoire, mes réflexions, et bien sûr dans ma pratique. Je me propose dans cet article de vous emmener avec moi à bord de cet engin tout terrain qu'est la métaphore, tout terrain et hybride : son énergie puissante provient en effet d'éléments très différents mis en commun ! Nous partagerons des moments forts de ce *road-trip*, les rencontres et les lieux de sens et de questionnement, comme les découvertes inattendues qui pourront, je l'espère, vous faire voyager à votre tour !

François Lacroix Art-thérapeute installé en libéral. Coordinateur de programme à l'ATELIER, coordinateur du labOo (laboratoire d'exploration des nouveaux médias dans l'interface art-thérapie). Co-fondateur du tiers lieu « La tAntative » à Pontarlier (espace professionnel et socioculturel dédié à l'émancipation).

Autodidacte et issu d'un parcours varié qui mêle l'artisanat, l'éducation, la philosophie et l'art-thérapie. Il voyage avec l'art-thérapie depuis près de dix ans, son véhicule préféré pour s'orienter vers l'émancipation, à la croisée des chemins entre éducation populaire et philosophie pratique.

Art-thérapeute diplômé à l'ATELIER, Master en éducation santé, Maîtrise en sciences de l'éducation, Joker théâtre forum, menuisier-ébéniste.

Dès l'information reçue de la part de l'ARAET sur le thème de la prochaine publication - *la métaphore* - mon intérêt a fait comme un sursaut qui a laissé une trace en gras dans mon calendrier : **30 septembre 2020, dernier délai pour envoyer une proposition d'article !**

C'était comme un réflexe, un impérieux besoin de marquer le temps par une alarme pour que je n'oublie pas. C'était le 26 février, quelque sept mois se profilaient devant moi. Mais cette trace sur mon calendrier a fait bien plus que me rappeler l'échéance. Elle était là, tel un satellite de ma mémoire, à me lancer des petits éclairs à chaque fois que la lumière venait la frôler. Ses reflets étaient parfois si intenses que j'avais l'impression qu'elle la produisait elle-même. Comment vous dire

encore ? La trace du calendrier devenait comme une fontaine posée sur le temps, capable à la fois d'en révéler la source, de contenir l'eau et de la servir à volonté.

La métaphore... est un mot magique ! Il s'est distillé en moi pendant ces mois et ses effets m'ont réjoui ! Je me propose de vous emmener retrouver les quelques oasis de sens où ma réflexion a pu s'abreuver un peu.

Premières effluves de cette distillation : la poésie ! Je pense à Charles Baudelaire qui se voit *comme un vieux boudoir plein de roses fanées* (Baudelaire, 1861: 173), ou à Christian Bobin pour continuer avec les fleurs, qui place *le vase rempli de roses jaunes sur le sol, devant la fenêtre basse, pour donner à boire*

¹ NDLR : L'auteur dit voir dans l'avion de Saint-Exupéry « un véhicule pour rencontrer les êtres humains » (cf. Antoine de Saint-Exupéry, 1939, *Terre des hommes*, Paris, Gallimard).

à la lumière (Bobin, 2003 : 143). Des fleurs pour donner à boire à la lumière... Je peux lire ce poème mille fois et pourtant toujours la métaphore me ravit, comme si elle ne pouvait jamais s'épuiser ! Partagez-vous mon sentiment ? Avez-vous des métaphores précieuses qui comme moi vous accompagnent ? Vous avez peut-être créé des métaphores également, comme quand vous regardez le ciel en jouant avec les nuages, et que d'un coup des animaux féériques apparaissent, des monstres énigmatiques ou encore des scènes qui vous embarquent dans des histoires ! Oui, la poésie doit beaucoup à la métaphore, elle nous sera ainsi précieuse en art-thérapie.

La pédagogie est également très riche en fameuses métaphores ! Que serions-nous sans l'allégorie de la caverne de Platon ? Cette métaphore étendue nous fait cheminer et nous inspire depuis des siècles ! La pédagogie de l'art-thérapie n'échappe pas à la règle : le pêcheur-thérapeute de Paolo Knill (Knill, 2019) ou le jardinier de Jacques Stitelmann (Stitelmann, 2006). Pensez à la cristallisation ou au compostage de ces deux mêmes auteurs : l'image métaphorique s'étend vers les processus pour mieux nous les rendre accessibles, comme pour créer une passerelle de sens entre notre pensée et un concept complexe qui ne se laisse pas comprendre avec quelques simples mots. La métaphore vit donc dans ce monde que nous chérissons tant, celui de la phénoménologie et de la transitionnalité, ce monde « entre deux », entre le monde et soi, toujours prête à nous venir en aide pour que la rencontre se fasse !

Je pense à Jean Piaget qui s'émerveillait des réponses que créaient ses enfants à leurs propres questions sur le monde : ils inventaient des mythes à chaque endroit où ils n'arrivaient pas à trouver une explication connue. Je me rappelle que je suivais les cours sur le développement de l'enfant à l'université de Dijon et qu'alors j'avais deux enfants petits, que je me proposais d'observer à la manière du maître ! Ma première fille alors âgée de six ans éprouvait des difficultés devant le mystère de l'origine de la vie. C'était une enfant vive et curieuse, prompte à poser mille questions sur le monde qui l'entourait. Mais il y avait un problème. D'un côté de sa famille, très fidèle

au dogme chrétien, on lui donnait les réponses qu'il convenait d'appliquer. De l'autre côté de sa famille, la tradition était laïque et athée et on lui donnait... d'autres réponses qu'il convenait d'appliquer ! Face à ce dilemme et avec mes encouragements piagétiens, ma fille, un jour, a résolu l'énigme de l'origine de la vie : Dieu est une huître !
« Tu vois papa, un jour il y a eu la première particule de vie sur la terre et tout s'est ensuite déroulé, toute l'histoire de la vie jusqu'à nous. Mais au départ, la première particule de vie ? C'est comme la perle dans l'huître, personne ne sait d'où ça vient, et ça c'est Dieu ! »

La métaphore serait donc non seulement un magnifique outil cher aux pédagogues, mais également un processus inhérent à l'intelligence humaine pour se construire. (Piaget, 1978). Dans le cas de ma fille, n'était-ce pas là aussi une façon de sortir de l'embarras d'une situation clivante entre les deux parties de sa famille ? Ne lui fallait-il pas trouver une forme qui lui permette d'accueillir et de faire exister les deux parties ? L'huître lui a permis de concilier l'athéisme darwinien et la foi chrétienne ! Un véritable exploit qui aurait pour sûr intéressé Darwin et sa femme très croyante ! Cette réconciliation a pu se faire grâce à la création d'un symbole, une forme qui a pu naître de la brume indistincte créée par la confusion et le conflit des deux approches parentales.

Ange Casta (Casta, 2006), journaliste et faiseur de télévision, demande un jour à Jean-Toussaint Desanti, philosophe qui a contribué entre autres choses à la phénoménologie, ce qui est à l'origine de son attachement à son pays, la Corse. Voici ce qu'il répond : *C'est la terre, l'air, la mer. Les gens que j'ai connus. La lumière. Et quelque chose qui concerne la philosophie : la précision des formes. Les formes, chez nous, sauf au grand soleil, sont précises. Chaque fois que j'y pense, j'entends un verset fameux d'Homère qui parle des bergers : c'est la nuit, la lune se lève, les hauts promontoires se dessinent, les collines et aussi les golfes se dessinent et, dit Homère, « le cœur du berger se remplit de joie ». Simplement parce que les choses se dessinent. Or, quand les choses se dessinent, cela veut dire aussi qu'elles se dévoilent,*

dans cette lumière. C'est cela qui est décisif du point de vue du désir de philosophie. C'est le désir de la forme qui échappe à la brume.

Je vous avais dit que la métaphore allait nous faire voyager ! Nous voici maintenant en Corse, à tenter de faire sortir des paysages de formes de la brume ! La Corse, figure de l'insularité, m'a emmené vers d'autres réflexions, avec l'aide de Martine Estrade² (Estrade, 2011) : *En anglais [...] la prononciation de island « I land », littéralement « la terre, le territoire du moi » illustre d'emblée l'île comme métaphore du psychisme humain, métaphore qui se déploie depuis la plus haute antiquité dans la littérature. Il est dans la géographie de chaque être comme une capitale, où il réside ordinairement, où il se trouve au cœur de lui-même et où il prend ses décisions les plus graves.*

Martine Estrade cite ici R. Caillois pour continuer de figurer l'univers métaphorique de l'île pour celui du Moi. Elle nous précise encore que Freud décrivait l'inconscient comme une « terre étrangère ». Mais cette terre étrangère nous est familière ! Freud tente de nous expliquer ce paradoxe « heimlich ». Moi qui apprends l'allemand et vit en Allemagne depuis quelques semaines, je ne peux m'empêcher de vous faire encore un peu voyager vers ce plaisir linguistique... de l'impossibilité de traduire certains termes ! Les Français hésitent toujours à traduire le *unheimlich* entre « inquiétante étrangeté » et « étrange familiarité » ! C'est vous dire combien nous pouvons nous sentir étrangers à nous-mêmes ! Freud pense d'ailleurs que l'homme ne peut se connaître qu'en s'arrachant au familier, ce serait donc un exil originel. Ce « voyage » qui arrache au familier est constitutif du lieu de symbolisation, de création des formes.

Martine Estrade, en invitant avec elle plusieurs illustres auteurs, montre combien la métaphore nous est utile pour comprendre le psychisme humain.

Ce passage nous a apporté une précision pour comprendre où pouvait résider l'intérêt de la

métaphore. Nous avons vu précédemment qu'elle nous était utile dans l'espace « entre deux », dans la rencontre entre soi et le monde. Nous voyons maintenant que cet entre-deux se situe entre soi et soi, entre le connu et l'inconnu de soi. Dans notre quotidien, notre vie consciente, peut tout à coup surgir de l'inconnu qui nous appartient ! C'est un lapsus, une réaction, une émotion... un comportement bien à nous mais que nous ne maîtrisons pas, que nous ne comprenons pas, et qui nous met mal à l'aise. Dans ce lieu d'émergence des formes, la métaphore a une place de choix. En art-thérapie, nous allons même investir cet espace, qui est juste entre le connu et le non connu, entre le familier et l'étranger. Nous allons le doter d'outils pour que les formes se jouent, qu'elles s'épanouissent et nous racontent.

Christiane³, 47 ans, vient me voir pour trouver un espace de création car elle a besoin de soutien. Après un burnout, elle est en arrêt maladie longue durée pour dépression. Sa reprise au travail est prévue en novembre à mi-temps thérapeutique et elle a besoin de mettre en place cet espace d'accompagnement comme une sorte de sécurité, un filet pour la récupérer quand elle va retrouver les causes qu'elle identifie à la source de son burnout. Christiane a eu une expérience d'art-thérapie à l'hôpital juste après ses difficultés et elle aime ce moment où elle peut « se lâcher » et ne plus penser à rien quand elle crée. A la troisième séance, je propose de créer des squiggles avec elle pour construire ensuite une histoire. Rapidement Christiane trouve des personnages. Je lui propose de leur donner des noms. Peu à peu l'histoire se construit et relie les dessins. Il y a un champignon solitaire, un monstre qui fait peur, d'autres personnages qui ont l'air sympathiques ! Son histoire se construit et, quand je lui demande si elle a un titre, elle me dit : « c'est l'histoire de la peur. C'est l'histoire de la peur qui empêche d'aller voir le monde. Et puis un jour le champignon solitaire part voir des gens grâce à une carte du monde qu'il trouve. Il rencontre des amis, et du coup il retrouve son enfant intérieur, celui qui

² Psychiatre et psychanalyste, membre titulaire de La Sipe – Société internationale de Psychopathologie de l'Expression et d'art-thérapie.

³ Les noms, prénoms et données des personnes citées dans ce travail ont été anonymisés.

permet l'amitié. Il joue, il joue il joue ! Il joue à la fête du Je. »

Cette histoire a d'abord fait rire Christiane, ce qui a permis de baisser la tension et donc la peur. Elle s'est souvent rappelé ce champignon dans les moments difficiles. Mais surtout, c'est la métaphore du voyage et de la carte pour éviter d'avoir peur qui l'a beaucoup accompagnée dans les séances suivantes.

Ce voyage a un jour permis à toute la famille de Christiane de se retrouver en séance. C'est un samedi matin, 9 h, et pour la deuxième fois, ma proposition oblige trois adolescents de 10 à 16 ans de passer leur matinée dans l'atelier d'un art-thérapeute au lieu et place d'une grasse matinée ! La première fois, je les avais vus arriver, l'un casquette baissée, l'autre bras croisés et regard menaçant, et la dernière soufflant de manière explicative à qui voulait l'entendre que vraiment vraiment, c'est pas marrant d'être là ! Heureusement la séance avait détendu peu à peu les trois jeunes et finalement ils avaient avec leurs parents passé un bon moment. Mais bien sûr, je m'inquiétais encore un peu de savoir dans quelle humeur ils allaient arriver ce matin-là ! J'avais installé des grands tissus noirs au mur. Un appareil photo trônait au milieu de la salle sur son pied et il attire immédiatement les regards et les questions des jeunes :

« C'est quoi ça !? »

« Un appareil photo. »

« Ok j'ai vu ça, mais on va faire quoi ? »

« Nous allons faire des photos de famille. »

« Genre les photos de classe à l'école !!? »

Didascalie : Rires moqueurs d'adolescents (vous arrivez à visualiser ? De ceux-là qui procurent beaucoup de plaisir aux jeunes et vous font sentir vraiment comme un vieux débris qui ne comprend rien ;-)

« Non, genre chacun de vous voit la famille autrement et chacun va la composer comme un metteur en scène sous l'œil de la caméra. »

« Whaaaat !? »

Les casquettes se relèvent, les bras se décroisent et le souffle devient inspiration ! C'est Jean⁴ qui commence, l'aîné. Il installe chacun des membres de la famille, puis il s'y place. Au moment où on entend le déclic de l'appareil, tout le monde peut bouger

pendant une minute puis une deuxième prise de vue se fait. Chaque membre de la famille a ainsi le rôle de metteur en scène, cherche à installer une composition idéale et pour cela « empoigne » chaque personne et la met en scène, lui donne une place mais aussi lui donne des indications sur l'expression qu'elle doit avoir, tout cela sans mots.

On sent toujours le plaisir de chacun d'être acteur, écouté, chacun à un moment au centre de la dynamique familiale. On voit comme à la première séance les mouvements entre les mises en scènes proposées et les mouvements qui s'en suivent. Mais cette fois Christiane exprime son plaisir d'avoir vu chaque personne « faire famille ». C'est d'ailleurs ce qui ressort du temps de parole à la fin de l'atelier : ce « faire famille » s'est illustré pendant cette séance, avec de grandes variétés d'images et de mots, d'histoires et de mouvements, tout en permettant à chacun d'en voir le point commun : le processus partagé. Chacune de ces formes, métaphores personnelles de la famille, sont devenues des compagnons précieux pour chaque personne, et pour la famille.

Quelques mois plus tard, lors d'une séance qui concluait un accompagnement de près de deux années, Christiane m'a parlé de cette histoire de champignon qui l'accompagnait encore. Elle m'a parlé de ce champignon qui continuait à se transformer, elle pensait maintenant à un fier bolet, qui prend sa place avec panache dans la forêt. Concernant les photos de « faire famille » elle m'a indiqué qu'elles avaient été imprimées, suite à une discussion avec les enfants, et qu'elles avaient pris place dans la maison. Non, elles ne sont pas accrochées à un mur, elles sont dans un album, parmi les albums de famille. Elles ont leur place entre deux aventures, des vacances dans le Sud ou une visite à un cousin éloigné. Oui, elles sont la trace d'un voyage, qui a marqué la famille.

Rappelons-le peut-être, *une métaphore désigne une chose par une autre qui lui ressemble ou partage avec elle une qualité essentielle* (article Métaphore, 2020). La famille, c'est quelque chose de complexe. Et chacun de ses membres en aura une

⁴ Les noms, prénoms et données des personnes citées dans ce travail ont été anonymisés.

compréhension différente, liée à sa manière de la vivre et de la voir. Dans cet exemple, la métaphore a été invitée par la photographie, la mise en scène inspirée du « théâtre image » d'Augusto Boal (Boal, 2004), et par la narration qui naît du mouvement entre la première photo et la deuxième⁵. Les formes produites ont permis d'entrevoir un peu le complexe de la famille.

J'aimerais illustrer cet article sur la métaphore en art-thérapie par un dernier exemple. Un jour un garçon de 5 ans m'est confié par ses parents suite à un acte de violence sur le chat de la maison. Sam⁶ est en effet sujet à des crises fréquentes et, aux dires de la maman, de plus en plus violentes, contre ses parents, sa petite sœur, les amis à l'école et maintenant le chat ! Sam a amené avec lui un dinosaure en plastique : « Il a des épines sur le dos pour se protéger. J'en ai plein d'autres mais maman elle a dit un seul. » – « Et tu joues à quoi avec tes dinosaures ? » « On joue pas, on se bat. »

Dans les dessins qu'il réalise ensuite des personnages naissent : voilà un mouton.

« C'est moi ! », dit Sam ! Et un perroquet : « ça c'est toi ! ». (La métaphore du thérapeute perroquet alors que je viens de parler avec sa maman me fait sourire !). Il y a aussi un soleil, une maison. Mais vient une pieuvre qui a « mangé un grand frère », et voilà l'histoire qui s'emballe et une tempête arrive. Sam prend des pastels et mime la tempête qui vient gribouiller tous les dessins, jusqu'à les déchirer en morceaux. Il fait les bruits avec sa bouche : « wouaaaah bamm preiiiiichhh pouarrrrrrr », se lève et balance tous les morceaux par terre. Je suis un peu figé et il me regarde.

Je lui dis : « Mais où sont tous les personnages !? » - « Le soleil est à l'égout et le perroquet est mort. », me répond-il. Silence. Sam me regarde à nouveau. Il voudrait une nouvelle feuille pour faire un beau dessin. Je lui demande ce que c'est un « beau » dessin ? Il veut que je fasse comme lui pour me montrer. Le soleil d'abord. Puis les nuages, voilà en bleu « oui comme ça ». Et alors la pluie arrive. Un instant

maintenant, il hésite. Il s'énerve. Il me semble que la tempête n'est pas loin. Je lui propose de faire la pluie avec une craie qu'on mélange dans de l'eau et lui montre ce que ça donne. L'idée lui plaît surtout quand je mets mon doigt dans la pâte bleue pour faire des traces sur le papier. Il commence à faire la pluie. Puis la pluie bleue recouvre toute la feuille. Il me demande d'autres feuilles. La pluie continue, mouille les papiers Cansons, recouvre les mains et le tablier de Sam. Il est absorbé.

A la fin de la séance quand je lui demandai si la pluie avait un nom il me dira : « ce n'est pas la pluie c'est la tempête Colère ! »

La séance suivante, il m'apportera un autre dinosaure et, s'empressant de me demander des peintures et en me précisant : « celui-là de dinosaure, il est tellement fort qu'il peut manger la tempête Colère ! »

Nous avons continué toute l'année avec Sam. Il a exploré et inventé des histoires autour de cette tempête. Dans nos jeux sont arrivées des familles. Des familles de lions, de chevaux, d'animaux de toutes sortes qu'il prenait dans ma valise à *playmobil* et *lego*. A chaque fois un vent puissant, une tempête, une force venait tout détruire. Un jour pour éviter que le pinceau ou les craies ne viennent détruire les familles qu'il avait dessinées sur une grande feuille, il a tracé des maisons autour. Ainsi la suite de nos séances est devenue plus complexe, plus élaborée. Les animaux et formes qui naissaient n'étaient plus seulement destinés à mourir dans la tempête quelques secondes plus tard, mais ils vivaient des aventures, construisaient des familles puis des protections autour. Enfin, quelques mois plus tard, Sam trouva dans ses histoires une pierre magique qui permettait à tous ces personnages de vivre en paix. Ce fut la première fois où il demanda d'amener quelque chose de l'atelier chez lui, et me donna un de ces dinosaures à la place.

C'était la première fois que j'accompagnais si longtemps un enfant aussi jeune en thérapie individuelle. Je suis resté fasciné tout au long

⁵ Ce dispositif est également inspiré d'un atelier proposé par Dania Appel et Steve Bigeleisen dans le cadre de la formation continue de l'école d'art-thérapie L'ATELIER : *Je en vidéo*.

⁶ Les noms, prénoms et données des personnes citées dans ce travail ont été anonymisés.

par la puissance des métaphores qu'il mettait en forme, des images et des histoires qui naissaient pour venir consolider sa propre construction. A la lumière de cet exemple je continue de voir nos outils comme autant de cannes à pêche proposées à nos clients pour qu'ils puissent *attirer de la réalité psychique et en condenser son appropriation*, nous dirait Roussillon, en un mot : symboliser. Une fois des formes révélées, posées là sur le papier comme avec Sam, leur donner un nom ou les relier pour créer une histoire est bien une recherche de symbolisation. Grâce à la métaphore qui laisse suffisamment de mystère le processus de symbolisation reste en vie longtemps, car elle n'enferme pas les formes dans une interprétation figée.

La métaphore, nous dit Delion (Delion, 2001), [...] est créée par l'interprétant qui participe activement à l'utilisation des signes. [...] L'interprétant peut élaborer à l'infini des métaphores qui sont autant d'images d'un objet regardé.

Au terme de cet article, que je vous avais présenté comme un *road trip* à bord de Métaphorie, un véhicule tout terrain et hybride, j'espère tout d'abord que vous aurez fait un agréable et intéressant voyage ! Je vous propose d'en garder un petit souvenir, comme ceux que l'on ramène dans nos valises. Qu'allez-vous choisir ?

PS : et PP (Pour le Plaisir) : je vous apporte un autre élément pour vous aider à digérer le concept de « unheimlich » de Freud. Savez-vous qu'il existe un monsieur du nom de Heimlich, assez connu pour avoir donné son nom au « mécanisme de Heimlich » !? Il s'agit d'un mouvement précis à réaliser au cas où une personne près de vous est en train de s'étouffer avec un objet qui bloque sa respiration. Ce mouvement qui compresse votre cage thoracique, est donc très utile pour expulser quelque chose qui vous reste en travers de la gorge.



Bibliographie

Baudelaire C., 1861, *Les fleurs du mal*. Paris, Poulet-Malassis et de Broise.

Boal A., 2004, *Jeux pour acteurs et non-acteurs*, Paris, La Découverte.

Bobin C., 2003, *Ressusciter*, Gallimard.

Castà A., 2006, *Jean-Toussaint Desanti*. Disponible sur : <http://iles.over-blog.com/article-3791097.html>, consulté le 12 juillet 2020.

Delion P., 2001, *Métaphore et sémiotique*, in *Spirale* 2001/1 n° 17, pp. 55 à 60.

Estrade M., 2011, *La métaphore de l'île en psychanalyse*. Disponible sur <http://www.martine-estrade-literarygarden.com/psychanalyse-art/psychanalyse-art-metaphore-ile.php>, consulté le 18 juillet 2020.

Knill P., 2019, *Décentrement et espace de jeu*, Genève, les éditions du rebond.

Métaphore, 2020, wikipédia. Disponible sur <https://fr.wikipedia.org/wiki/Métaphore>, consulté le 9 septembre 2020.

Piaget J., 1978, *La formation du symbole chez l'enfant : imitation, jeu et rêve, image et représentation*, Delachaux et Niestlé. Consultable en entier sur le site de la fondation Piaget, consulté le 9 septembre 2020 à l'adresse : http://www.fondationjeanpiaget.ch/fjp/site/textes/VE/JP45_FdS_TDM.pdf

Roussillon R., 2020, *Théorie du dispositif clinique*. Disponible sur <https://reneroussillon.com/cadre-dispositif/theorie-du-dispositif-clinique/>, consulté le 14 septembre 2020.

LE TRAVAIL SUR SOI PAR MÉTAPHORE ARTISTIQUE INTERPOSÉE

Jean-Pierre Klein

Sphinx, je me déchiffre par énigmes
(Pessoa, 1982)

Résumé L'auteur distingue quatre types de métaphores : la métaphore délibérée à la commande explicite (ex : signe de son identité gestuelle) ; la métaphore implicite (ex : travail sur l'image du corps dans les troubles de l'alimentation par création de collages) ; la métaphore imprévue (ex : réaction émotionnelle inopinée face à une image) ; le prêt de métaphore (dans la tête de l'art-thérapeute qui met en place le cadre dans lequel la personne peut le mettre en scène). La métaphore n'a pas besoin d'être conscientisée : la symbolisation peut suffire.

Jean-Pierre Klein psychiatre honoraire des HX, D^r en psychologie, auteur dramatique, directeur de l'Institut national (français) d'expression, de création, d'art et thérapie qui délivre des titres professionnels d'art-thérapeute reconnus en Europe.

www.inecat.org

L'art-thérapie travaille dans la métaphore. Rappelons, la métaphore est un des cas de figure de la symbolisation. Il en est bien d'autres : la métonymie, la condensation, le déplacement, la comparaison, le simulacre, etc. Qu'on pense à la figure explicite de la comparaison avec des termes clairs (« comme », « tel que ») qui manquent dans la métaphore, d'où son aspect poétique, elliptique et complexe, le comparé n'étant pas toujours évident.

La métaphore qui se définit usuellement par l'utilisation d'un mot pour désigner un autre mot avec qui il a un rapport de ressemblance, de résonance peut s'élargir à des champs différents que celui du domaine linguistique proprement dit. Nous utiliserons ce terme rhétorique quand un champ sémiotique renvoie à un autre champ sémiotique : une image, un geste métaphorisant par exemple une chose, un sentiment, une sensation.

C'est bien sûr ce qui se passe généralement en art-thérapie. Le pari est que la métaphore agit même si elle est obscure ou interprétée

par l'art-thérapeute sans qu'il le dévoile à la personne. Ce à quoi la métaphore renvoie est généralement inapparent pour la personne, sinon pour l'art-thérapeute qui le garde pour lui, tout au moins dans notre version qui pose la métaphorisation comme ce qui importe, qu'elle soit conscientisée ou non. Nous prétendons que l'effet thérapeutique réside souvent dans ce qui nous échappe. Nous parlons là tant de la personne en thérapie que de son accompagnateur qui, lui aussi, ne comprend pas tout, même s'il lui arrive de comprendre un peu davantage. Rien n'est pire pour comprendre que de vouloir tout comprendre, immédiatement, et pire : de façon illusoirement exhaustive.

Il existe au moins quatre métaphores en art-thérapie.

La métaphore délibérée

- La première est la commande de métaphore délibérée, ce qui ne veut pas dire qu'elle soit entièrement contrôlée.
- C'est ce que propose Levent Beskardes

(Beskardes, Berge, 1993 : 141-145), peintre, dessinateur, metteur en scène de théâtre et de cinéma, comédien, chercheur en langage *naturel*, spécialiste des communications non verbales, poète gestuel (Baumié, 2015). Il est turc, sourd et muet. Il s'agit avec lui de trouver la gestualité signifiante sans du tout être initié à la Langue des Signes.

Le premier exercice consiste à chercher son identité gestuelle, facile à retenir et simple à communiquer. Par exemple, le signe de Levent consiste en deux doigts de la main droite sur son épaule gauche comme pour désigner un grade de lieutenant. Son père était officier de l'armée turque et on l'appelait « Le petit lieutenant ». Le signe que je me suis trouvé consiste en l'index et le médium droits descendant en spirale de ma tempe droite cependant que mes yeux s'agrandissent comme émerveillés et que ma bouche s'ouvre. Cela peut signifier que ma pensée déborde de ma tête. Mais les signes signifient bien plus que ce qu'on pourrait décomposer en mots.

Le geste proposé immédiatement apparaît souvent superficiel, renvoyant à tel trait de la morphologie, de son caractère ou de sa façon d'être. En fait, on s'aperçoit qu'il rappelle des gestes fondamentaux signifiants depuis la petite enfance : le signe de l'identité gestuelle correspond bel et bien à notre moi profond. On peut ensuite procéder à sa traduction en pictogramme que l'on dessine sur une feuille sur le mur : schéma simplifié avec des flèches pour indiquer le sens des mouvements.

Il s'agit ensuite de partir de sensations, d'odeurs, d'objets palpés les yeux bandés (gestes de la consistance, du poids, de la rugosité), d'images issues de livres d'art photographique prises au hasard et de trouver par soi-même quel signe gestuel peut rendre leur essentiel le plus clairement possible mais aussi le plus finement, pour signifier par exemple une photo d'étendue de terre craquelée sous le soleil (par un geste d'étendue suivi d'un geste évoquant le craquèlement), de temple au bord d'un fleuve (par un geste d'écoulement paisible, suivi d'un geste figurant un bâtiment sacré, pour finir par un geste de calme serein), de fleur prise dans la glace (paume ouverte à demi face en haut qui se rétracte soudain), ou de gitane dansant autour d'un feu, de clichés vus du ciel par Yann

Arthus-Bertrand ? Vous prenez une photo que vous ne montrez pas au reste du groupe, puis vous faites un ou deux gestes de leur organisation profonde. Et puis vous montrez la photo. Comment symboliser aussi gestuellement l'odeur du miel ou la profession d'art-thérapeute ?

Tâchez ensuite de trouver le geste d'une couleur, de façon non stéréotypée (ne vous contentez pas de figurer le soleil pour le jaune par exemple), le geste d'un sentiment ou d'une action, les gestes en « traduction » d'un haïku, le frémissement, unique et universel à la fois, du monde sensible proche. Cette recherche rejoint la recherche artistique d'un sculpteur qui veut parvenir peu à peu à figurer l'essentiel. D'ailleurs ce sont paradoxalement les plasticiens, peintres, sculpteurs, graphistes, calligraphes, photographes, ainsi que certains danseurs contemporains qui trouvent plus facilement les gestes essentiels que certains comédiens qui en rajoutent dans l'expression et théâtraliment leur improvisation.

Les résultats gestuels sont toujours beaux, sans que cela soit recherché. Le travail d'identité gestuelle renvoie ainsi à un quintuple registre : esthétique, expressif, de dénomination, de recherche de l'essentiel, de communication enfin. Le tout aboutit à une poétique du langage non verbal n'ayant rien à envier au verbal. C'est une façon imagée d'appréhender le monde dans une relation directe de l'image et du geste que seule la poésie accomplit parfois. Comme l'écrit Roland Barthes à propos de l'image : *L'image est, certes, plus impérative que l'écriture, elle impose la signification d'un coup, sans l'analyser, sans la disperser* (Barthes, 1957 : 183). Le mouvement, sa transcription graphique, l'improvisation corporelle peuvent permettre de communiquer avec des personnes d'autres cultures, d'autres langues, ou ayant des troubles de la communication, de l'inhibition à l'autisme. Notons que la gestualité non verbale qui permet d'élire l'image et non le mot comme vecteur de communication semble plus facile chez les personnes psychotiques qui se révèlent particulièrement douées dans ce domaine.

- Un autre exemple consiste en la confection d'un badge pour se présenter à un groupe commençant. Plat ou en volume, petite peinture ou sculpture, collage, tissus, etc. La personne sait que cela sera présenté à un groupe

débutant dont chacun va faire le même exercice. Il s'agit donc de la préparation d'une représentation à un groupe fantasmé qu'on va effectuer devant un groupe réel, ou tout au moins en train de se former réellement dans l'addition des mêmes performances individuelles. Aucun commentaire si ce n'est sur la confection du badge et en deux mots éventuels, ce qu'on a voulu y mettre. Les personnes se mettent en scène soit en se mettant au milieu du cercle pour présenter leur badge, soit en passant devant chacun, soit en ne quittant pas leur place et en faisant circuler leur badge et en suivant comment chacun le regarde et le manipule.

Quelqu'un avait confectionné une petite fermeture éclair ouverte sur une image de ciel, ce qui signifiait qu'il était prêt à s'ouvrir à ce qui devait advenir. Quelques sessions plus tard, après qu'un nouveau badge ait été demandé, il confectionnera une fermeture éclair donnant sur un fragment de ciel, lui-même traversé par une nouvelle fermeture éclair qui débouche, en abyme, etc...

Dans ces exemples (il y en aurait bien d'autres comme la commande d'un croquis en quelques secondes pour témoigner en début de journée de sa « météo personnelle »), on demande ainsi à la personne de se métaphoriser, à un moment donné, qui n'est valable que pour ce moment.

Il s'agit donc d'assumer ces métaphores de soi comme l'écrivain dont parle Barthes : *Un écrivain assume d'écrire des métaphores* (Thomas, 2015).

La métaphore implicite

- La deuxième métaphore est la métaphore implicite : partir d'une transposition faisant référence à quelque chose d'intime pour aller ensuite vers la création.

Une métaphore implicite peut être d'élire un objet de son enfance, sans qu'on révèle en quoi il est investi affectivement : seule la personne le sait, comme « déclencheur d'implication personnelle » d'un tableau, ou d'une installation qui l'inclut parmi d'autres objets plus récents. Aucune interprétation ne

sera faite de leurs places respectives ni de la distance entre eux.

Mais les métaphorisations n'ont généralement besoin d'aucun déclencheur dans le dispositif quand les problèmes envahissent tellement les personnes que les productions en sont imprégnées.

Cela a été le cas d'une femme qui avait vécu cette expérience épouvantable d'avoir un fœtus mort dans son ventre avant une délivrance par césarienne. Elle était dans un état de détresse telle que forcément, elle a tenté de figurer trop explicitement son épreuve. Ce n'est que quand elle a créé une BD dans laquelle un personnage avait inclus dans des phylactères des têtes de mort, des signes de ponctuation, des onomatopées qui lui ont échappé qu'elle a commencé sans d'abord s'en apercevoir, un travail de métaphorisation.

- Collages et corps chimériques

Chantal, jeune fille de 13 ans n'a toujours pas ses règles ni la poussée mammaire. Elle est en effet restée non pubère du fait de son anorexie. Pour elle, la graisse est assimilée à la féminité (et ses possibilités de génitalité). Elle refuse de faire chair, de se transformer en adolescente avec tout ce que cela suppose. Chantal est pâle, et elle commence d'entraîner par son anorexie des répercussions organiques (1 m 53, 37 kilos, glycémie à 0,45 et potassium à 2,1 au lieu de la norme de 5), ce qui risque de provoquer une atteinte cérébrale, des crises convulsives, des troubles cardiaques et une mort subite. C'est après un évanouissement chez un kinésithérapeute qu'elle nous est envoyée et je prends avec elle connaissance de ses résultats de laboratoire. L'indication d'une hospitalisation en service de pédiatrie est alors posée pour raisons médicales. Dès le premier jour, elle recommence à manger et demande des mets lipidiques et sucrés, elle dévore quatre tartines beurrées avec confiture, elle dit même être désolée lorsqu'on lui annonce qu'il ne reste plus de moka. Les soignants inexpérimentés se réjouissent alors avant de s'apercevoir qu'elle continue de maigrir car chaque ingestion est suivie de vomissements qu'elle se provoque dans son cabinet de toilette.

Nous lui proposons une activité de collage : destruction d'images corporelles véhiculées par les magazines pour former de nouveaux corps et en constituer un tableau. Malmener les corps sur le papier, joint à des soins et une psychothérapie quotidienne l'ont aidée à transformer son auto-agressivité en agressivité symbolique. La progression des collages aboutissant à des formes en volume a été une étape.

Attention, ne croyez pas que faire du collage guérit de l'anorexie mentale. Cela est un adjuvant et nous avons mis en place tout un suivi. Il s'agissait de lui faire comprendre qu'on était du côté de ce qui en elle voulait vivre en essayant de déjouer ce qui allait dans un arrêt du temps, ce qui fut suggéré plus qu'affirmé.

- Obésité et corps déprécié :

Une jeune fille obèse que j'ai accompagnée en thérapie restait repliée sur elle, à pleurer silencieusement, quand elle allait avec sa classe à la piscine, cependant que les enfants, certains déjà obèses du fait de leur abus de sodas, se moquaient d'elle. L'humiliation est une des pires choses qu'on puisse infliger à quelqu'un.

Elle s'est amusée à faire une chimère. On sait que la chimère est un monstre fabuleux dont le corps est constitué de plusieurs parties issues d'animaux différents : lion pour la tête, chèvre pour le corps et dragon pour la queue. Ici il s'agit de figurer une chimère humaine. Elle a dans ce dessin découpé à la main des images dans les magazines qui représentaient des modèles de mannequins dont la séduction tenait particulièrement à la minceur de leur taille (pour ne pas dire la maigreur) pour en créer des corps difformes du fait des différences d'échelles. Elle a ainsi déchiré, détruit pour alimenter - le terme est choisi - des femmes squelettiques dont elle s'est bruyamment moquée sans percevoir qu'elle travaillait sur sa propre image du corps.

Elle a continué avec des modèles masculins qu'elle a mis à mal.

Rappelons ce chef-d'œuvre que constitue le troisième roman-collage de Max Ernst *Une semaine de bonté* (Ernst, 1934) - il a

en fait pris le procédé chez les malades de Prinzhorn sans s'y référer explicitement.

La métaphore imprévue

- Le troisième type de métaphore, est la métaphore imprévue : la rencontre d'un tableau dans une exposition par exemple éveille soudain une émotion profonde qui est moins suscitée par l'œuvre même que par sa correspondance avec une problématique personnelle qu'on n'arrive pas toujours à cerner. L'effet est marquant, y compris ultérieurement, même si on n'y voit pas plus clairement ce qui a été touché.

C'est la métaphore-surprise qui s'empare de la personne de façon inopinée, qu'elle en perçoive le sens ou non. Parfois une association, voire un flash se dévoile dans l'immédiat ; parfois cette révélation se fait secondairement ; parfois pas du tout.

Lors d'une visite au Musée d'art moderne de la ville de Paris (Musée de la Ville de Paris, 2019), à l'occasion de la proposition d'une création plastique en résonance à une œuvre, une femme a manifesté une réaction violente proche de la transe devant un tableau de trois « nouveaux réalistes » des années 1970 : Gilles Aillaud, Eduardo Arroyo, Antonio Recalcati, (en fait on ne sait lequel du fait de leur prise de position politique de ne pas signer le tableau) illustrant *Une passion dans le désert* (Aillaud, Arroyo, Recalcati, 1964) de Balzac (1830) qui conte la rencontre d'un soldat de l'armée lors de la campagne de Bonaparte en Égypte perdu dans le désert, qui noue une liaison amoureuse (et plus, du fait des affinités) avec une jeune panthère décrite comme la volupté même. Le tableau « réaliste » rattaché au mouvement de « figuration narrative » montrait un homme de dos, pantalon sur les chevilles qui « baisait » la panthère (le mot grossier est adéquat devant cette image provocatrice dont les auteurs disent qu'elle n'est pourtant pas à prendre au pied de la lettre car ce qui paraît illustration non transposée doit être compris comme la position de ces artistes dans le désert du monde affligeant de leur époque). Reste que l'image a été insupportable par plusieurs femmes qui s'en sont trouvées agressées.

Le prêt de métaphore

- La quatrième métaphore est encore plus étonnante. Elle ne peut advenir que chez les art-thérapeutes très expérimentés qui se méfient de prendre leurs propres associations comme interprétations du patient, ce qui se produit hélas très fréquemment chez les « thérapeutes » débutants qui se hâtent de penser être inspirés par l'autre sans s'apercevoir que leurs associations ne concernent qu'eux. Cette quatrième métaphore se produit dans la tête du professionnel. Il peut même constituer un « prêt de métaphore », nous allons voir comment.

- Christophe (quatorze ans) consulte car il n'est pas « bien dans sa peau ». « Souvent il n'est pas présent » (dit sa mère) ou bien il « fait celui qui ne l'est pas » (dit son père). Christophe, pendant que ses parents parlent de lui, semble n'être pas là. Lorsqu'on l'interroge il tombe du ciel et dit qu'il ne sait pas. La mère de Christophe se demande si elle est « fautive », si elle a fait une « gaffe », en particulier quand elle a dit à son fils : « Avec toi, quand tu es né, j'étais pas contente de toi à la naissance, j'étais déçue, j'aurais aimé avoir une fille » ajoutant : « Je me retrouve dans ce gamin. Il est comme j'étais à son âge. Je me suis tirée comme j'ai pu de ma solitude extrême. Je voudrais pas qu'il vive dans la solitude. Lui, c'est l'agressivité ou le silence ».

Vu seul par les deux soignants de l'accueil de cette consultation, Christophe a un contact froid, sans affect, ponctué par des « Je sais pas », « C'est tout », et « J'ai rien à dire ». Il parle sur invitation, reste vague : « Ça dépend de quoi », « Ouais ». Il n'est pas du tout agressif. Nous ne le vivons pas comme défensif, ce qui supposerait un interlocuteur à l'égard de qui on se défendrait, mais comme entièrement étranger à tout ce qui se dit, en particulier à la véhémence de sa mère. Il paraît comme vide, ailleurs, ne croisant presque jamais nos regards. Nous le percevons en perte d'élan vital et demandons un bilan psychologique, autant pour parfaire un diagnostic qui d'emblée nous inquiète, que pour poser un acte de différenciation dans la fusion que sa mère décrit entre lui et elle.

Extraits des résultats des tests projectifs : Au Rorschach, le dedans et le dehors ne peuvent être représentés devant une image aux contours flous, et la représentation humaine absente. Au TAT, la planche 16 est révélatrice d'une incapacité à élaborer devant le vide, sans angoisse manifeste. Christophe semble la prendre davantage comme une plaisanterie vide qui renvoie cependant à son vide intérieur. Le refus de la planche 19 peut être attribué soit à la difficulté d'organisation de la perception (comme en témoigne la Figure de Rey) soit à celle de se représenter un dedans et un dehors qui ramène au problème de la constitution d'un espace interne.

Ce tableau corrobore la figure que nous avons évoquée dès l'accueil : sorte de représentation spatiale de sa « structure », nous préférons dire « organisation », terme plus dynamique à notre sens : un noyau central incandescent quasi explosif, un vide de protection qui l'entoure, et une muraille périphérique extrêmement épaisse. Il a une approche distanciée du monde comme s'il interposait entre lui et les autres un rempart très épais entourant un vide de protection dont il interdit le franchissement.

La thérapie permettrait en l'occurrence un accompagnement de son vide perçu aussi comme sa création positive pour éviter le pire qui serait de toucher au noyau central explosif. C'est la proposition non de la métaphore mais du cadre d'une métaphorisation possible : on doit accepter son vide défensif sans y toucher, se contenter éventuellement d'être « phatique », c'est-à-dire de n'émettre des sons que pour entretenir la communication, ne pas avoir peur de la banalité (dans laquelle il se retrouve non dangereusement) et permettre qu'à l'insu de tous, le vide se remplisse, sans vouloir le faire de façon volontariste.

Il s'agit plutôt que les soignants se centrent sur leur propre vide, avoir assez travaillé sur eux pour l'avoir reconnu, puis se situent dans le vide partagé en se méfiant d'une projection personnelle qui serait trop porteuse de nos désirs de vie pour lui, ce qui ne peut alors qu'être perçu de façon intrusive par Christophe qui a mis sur pied une distance de sécurité à ne pas violer. Il s'agit pour les soignants de ne pas se précipiter pour donner des formes.

Cela évoque l'attitude d'un soignant se mettant dans la même posture, respirant de plus en plus amplement (sans excès), à côté de quelqu'un qui souffre, en l'assurant ainsi de sa présence et de sa proximité, mais sans aucunement le toucher ni avoir une visée trop précise sur lui.

Le but n'est pas de spatialiser ce que nous avons modélisé artificiellement comme son espace interne, mais d'édifier un cadre où il pourra éventuellement le figurer projectivement, et l'aider à le faire évoluer. Prendre son temps : moins on est pressé, plus les choses avancent. Arriver d'abord à ce que chacun puisse être et dans son propre vide, et dans un vide commun. C'est dans cette ouverture de disponibilité que toute communication véritable advient tant avec soi-même qu'avec autrui autour de ce vide organisateur.

Le vide dit Henri Maldiney est le lieu de ressourcement de l'œuvre. Celui qui ne s'y abîme pas, écrit-il, n'est pas un créateur (Maldiney, 1994 : 38). La thérapie doit aider Christophe à transformer son vide glacé dans ce vide-là comme étape première de création pour ensuite pouvoir projeter cette figure dans une production.

La thérapie est bien sûr individuelle. Il est proposé la construction d'espaces où se mouvoir comme pour lui permettre d'inclure son corps dans un environnement sans danger. La musique, qui peut pourtant constituer un espace symbolique à la fois environnant et pénétrant, partagé et individuel, est contre-indiquée car toute la famille est musicienne. On s'adresse plutôt à la métaphore architecturale qui, comme Paul Valéry l'a mis en évidence dans son *Eupalinos* (Valéry, 1921 ; 1960 : 102) est du même ordre contenant que la musique.

Le support terre peut être intéressant, il a en outre l'avantage de constituer un bon réceptacle pour l'agressivité. Il accepte et commence (Sophie Delauné, psychomotricienne et Patricia Gabas, photographe art-thérapeute l'accompagnent) un modelage de formes non figuratives avec de l'argile. Dans un premier temps, Christophe, en travaillant la matière, parvient à mettre en scène son vide mais ne peut en faire l'objet d'une élaboration qui puisse la transformer.

Le thème de l'archéologie lui est alors proposé pour lui permettre de considérer ses productions comme les fragments d'une histoire à reconstituer. Il fait une boule, un casque, une tête de mort. Il est difficile en fait de lui demander d'être auteur avéré d'une expression artistique. Il faut ruser et lui proposer un art qui n'ait pas l'air de dépendre d'une attitude active. Nous lui proposons alors la photographie qui, par son cadrage, met en interaction, silencieusement, les formes produites. Une séance individuelle qui précède un groupe constitué de trois préadolescents, consiste à sélectionner et à disposer les objets modelés sous un éclairage artificiel pour les photographier.

C'est ensuite la construction de sténopés par les trois membres du groupe.

Son attitude en général est toujours : « Faites comme si je n'étais pas là ». Il se met un peu à part. Nous remarquons sa fascination pour le mouvement : il figure ce qu'on pourrait appeler la « fuite du vivant » : gens quittant leur voiture (pendant les trois minutes de pause du sténopé) ou vus de dos comme s'enfuyant. Une photo représente deux personnages de face : un soignant presque hors champ, et centrant l'image, Christophe lui-même apparaissant fantomatiquement comme reflet (non délibéré ?) dans une vitre. En séance de lecture, il s'attarde sur cet « autoportrait » centrant les trois photos qu'il a choisies, l'une représentant la « destruction du passé » et l'autre « l'avenir ».

Nous procédons ensuite à l'exploration photographique d'une usine en cours de démolition (Gabas, Klein, 1995 : 66-75) et Christophe photographie des installations d'objets trouvés ici et là présentés comme en apesanteur : bouteille vide, rouleau de papier toilette, cartons vides. Il ne veut pas élaborer secondairement à partir de ces images : prises de vue et cadrages constituent sa création sans intervention supplémentaire.

La photographie est un art privilégié pour sans s'en rendre compte découper dans le réel une image de son monde intérieur qu'on remet en mouvement en travaillant dessus.

C'est ainsi que progressivement, Christophe a pu trouver sa place dans les lignes de fuite qu'il a fixées en photographiant les espaces.

Nous avons développé cet exemple (en en décrivant les premiers temps) pour illustrer cette notion de « prêt métaphorique » de la part de l'art-thérapeute qui n'intervient pas pour « réparer » ce qu'il lui semble des failles dans l'organisation mentale d'un patient mais pour offrir un cadre à l'intérieur duquel celui-ci est libre de les insérer afin de les projeter quelque peu hors de lui et de les mettre en mouvement créatif. Ce faisant, les soignants ont dû réfréner leurs tentations de trop intervenir dans le contenu, se contentant d'introduire quelques consignes. Il leur a fallu accepter le vertige de l'apesanteur, du vide qui ne débouche pas sur du plein qui le comble, bref, humainement et professionnellement, métaphoriser leur relation au néant, menace toujours possible et aux protections que l'être humain met en place pour éviter de s'y abîmer.

Peu importe que la personne conscientise cet itinéraire, c'est dans la construction de l'expression menée à création qu'elle met en scène ses structures dans ses productions. Le regard métaphorique du professionnel fait qu'il y a un peu de métaphore dans la personne.

- Du côté de l'art-thérapeute : le regard et l'écoute métaphorisant.

Ce regard extérieur qui comprend le sens métaphorique dont la personne n'a pas conscience fait sortir la personne de la figure de la métonymie qui fait corps avec elle, par le seul fait que l'art-thérapeute comprenne que c'est une représentation métaphorique du monde de la personne.

Ce jeu du double Personne/Art-thérapeute (sans doute faudrait-il parler plutôt de dyade) qui accole davantage les deux termes qui *pointent l'un vers l'autre et chacun engage son être dans l'être de l'autre* (Sartre, 1943 : 221) introduit un jeu - au sens physique du terme - relativisant la fixation maudite d'une condamnation à être le même à l'infini. On fait ainsi évoluer ce qui tendait à se figer à l'identique, grâce à la découverte, par la personne, de l'autre qui s'est « identifié » à elle

pour restaurer une altérité humaine possible. Paradoxe de l'empathie : sentir comme l'autre pour qu'il se différencie.

Mais cela est au fond ce qui se passe chaque fois en art-thérapie quand l'art-thérapeute sait (sent) que la production est métaphorique de la personne envahie par ses tourments. L'art-thérapie, c'est peut-être toujours cela : arriver à comprendre - au moins partiellement - que la personne accompagnée est en train de symboliser. C'est l'acte de symbolisation qui compte et non son décryptage. Je dirais même que l'action consiste avant tout, grâce au cadre proposé, à susciter, à favoriser cette symbolisation dont il peut arriver que son objet soit inconnu.

La métaphore telle que l'art la déploie couramment - car c'est son langage essentiel - est davantage ouverture à des zones non ou moins conscientes. Sa qualité est d'être subtile dont l'efficacité - maître-mot actuel - tient moins à la tentative d'atteindre un objectif précis qu'au déclenchement de phénomènes qui échappent en partie à la conscience.

La métaphore n'a pas à être provoquée délibérément et lourdement par une commande trop explicite (la première métaphore que nous avons décrite ouvre juste la voie des métaphores moins contrôlées).

On pourrait schématiser l'approche art-thérapeutique intuitive de la façon suivante : l'art-thérapeute regarde la personne pendant qu'elle travaille. Il ne le fait pas frontalement le plus souvent. A un moment, elle se sent regardée mais elle perçoit que c'est depuis son empathie. L'art-thérapeute se regarde en train de s'ouvrir à ce que la personne suscite en lui. Depuis sa perception intuitive issue d'elle qu'il perçoit, il réagit de façon corporelle à moitié contrôlée. Elle se sent sentie, elle sent qu'il la ressent et, à force, elle va se ressentir elle-même. Chacun se sentant et surtout l'autre pour chacun, l'autre comme autre, et l'autre en soi. L'art-thérapeute objective en quelque sorte sa subjectivité d'elle. Cela est tout le contraire d'une vision objectivante extérieure, descriptive, psychologique.

La personne en vient à réfléchir - ce terme étant à prendre davantage dans sa dimension spéculaire qu'intellectuelle - sur elle-même

par la médiation de la réflexion de l'art-thérapeute ouvert à son impression d'elle. Celle-ci peut en miroir, à terme, accéder à ses altérités intimes à son tour.

Bibliographie

Aillaud G., Arroyo E., Recalcati A., 1964, *Une passion dans le désert, Le manifeste d'une nouvelle peinture.*

Baumié B., 2015, *Les mains fertiles*, Anthologie de poètes en langue des signes, livre et DVD, Paris : Bruno Doucey, pp. 38 ; 64 ; 98 ; 123.

Barthes R., 1957, *Le mythe aujourd'hui.* Mythologies. Paris : Seuil.

Beskardes L., Berge F., 1993, « Dans l'épure de la gestualité signifiante » in J.-P. Klein, *Hommes et Perspectives/Journal des Psychologues*, Paris, éd. L'art en thérapie, pp. 141-145.

Ernst M., 1934, *Une semaine de bonté.* Paris : Jeanne Bucher ; 1976, Dover Publications.

Gabas P., Klein J.-P., 1995 « Entre mémoire et modernité », *Art et Thérapie*, n° 52/53 (Photographier, rendre visible le regard), pp. 66-75.

Maldiney H., 1994, « Le vide comme ressource de l'œuvre », *Art et Thérapie*, n° 50/51 (La peinture au-devant de soi).

Pessoa F., 1982, *Livro do Desassossego* composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa, Lisbonne, Atica ; 1988, trad. fse *Le livre de l'intranquillité*, Paris : Christian Bourgois.

Sartre J.-P., 1943, *L'Être et le Néant.* Paris : Gallimard.

Thomas C., Thomas T., 2015, *Barthes 1915-1980, Le théâtre du langage.* Les Films d'Ici 2, ARTE France.

Valéry P., 1921, *Eupalinos ou l'architecte.* Paris : Gallimard ; 1960. Œuvres tome II, Paris : NRF Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, p. 102.

Exposition « Rumeurs et légendes », 15 mars-14 juillet 2019, Musée d'art moderne de la ville de Paris.

LE LANGAGE MÉTAPHORIQUE DE LA MARIONNETTE INDIVIDUALISÉE ET DU CONTE PERSONNEL

Brigitte Shah

Résumé Dans cet article, j'aimerais réfléchir et répondre à plusieurs questions : Une métaphore - qu'est-ce que c'est ? Quelle est la signification d'une métaphore dans le contexte d'un atelier de thérapie par les marionnettes et les contes ? Pourquoi les métaphores sont un élément important et nécessaire dans les processus thérapeutiques ? Comment créer des métaphores ?

Brigitte Shah a commencé il y a 40 ans à explorer les mondes riches et mystérieux des marionnettes, des contes et des mythes. En tant que marionnettiste au Théâtre Shantala, elle a d'abord découvert les aspects artistiques et poétiques de ces mondes. Parallèlement elle s'est formée pour utiliser les marionnettes et les contes dans le travail thérapeutique avec des enfants et des adultes : en Psychodrame figuratif (D^r Jean-Paul Gonseth), en art-thérapie (INPER), en PNL (D^r Christian Müller). Elle est membre de l'APSAT et de l'UNIMA. Elle est mariée, mère et grand-mère.

Le thème de la métaphore en art-thérapie m'a tout de suite intéressée et inspirée. J'ai décidé de prendre le temps pour plonger dans les photos des nombreuses marionnettes et de relire les contes personnels, qui ont tous été créés depuis quarante ans dans mes Ateliers Marionnettes–Contes–Thérapie. Ce voyage dans le passé et dans les créations thérapeutiques de tant d'enfants et d'adultes a été une expérience extraordinaire pour moi : toutes ces personnes m'ont fait confiance, et en créant leurs marionnettes et leur conte personnel elles ont dévoilé un pan de leur histoire et surtout de leurs souffrances.

J'ai de nouveau vu ce qui m'a toujours surpris dans mon travail d'art-thérapeute utilisant le moyen des marionnettes et des contes : chaque personne est un monde en soi. Chaque personne crée les marionnettes et les contes qui l'habitent et qui surgissent de son monde psychique personnel. Chaque personne exprime ses joies, mais surtout aussi ses problèmes, en créant des marionnettes symboliques uniques. Chaque personne

peut se développer et guérir ses blessures en improvisant et expérimentant avec sa marionnette, en imaginant des métaphores de transformation et de guérison, qu'elle peut par la suite transposer et intégrer dans sa vie.

Toutes les expériences artistiques et thérapeutiques avec des enfants et des adultes m'ont permis de découvrir des relations et des interactions étonnantes entre les mondes extérieurs et les mondes intérieurs de chaque personne. J'ai aussi compris que les contes et leurs personnages sont une source inépuisable d'images symboliques et de métaphores puissantes qui relient ces deux mondes.

La signification des métaphores et des symboles à l'atelier

La métaphore est un élément fondamental dans le travail thérapeutique à l'atelier Marionnettes-Contes-Thérapie. Mais il y a un autre élément qui a autant d'importance, c'est le symbole.

Ces deux notions se ressemblent ... quelle est la différence entre eux ?

J'ai cherché leurs définitions sur Wikipedia, et j'ai remarqué que chaque notion représente en fait une étape différente dans les processus thérapeutiques à l'atelier : **le symbole** est un objet, une image, un mot écrit, un son voire un être vivant, qui représente quelque chose d'autre - par association, ressemblance ou convention.

A l'atelier, la marionnette individualisée, construite pendant de longues heures, avec soin et concentration, devient un symbole intime et vivifiant pour la créatrice ou le créateur. Déjà pendant le processus de création de ce personnage naît une relation particulière et profonde entre la marionnette et son créateur ou sa créatrice. Cette relation subtile amène la personne à vouloir rendre « vivante » sa marionnette et à jouer avec elle. Mais au début, cette marionnette-symbole est un objet plutôt statique, qui est pour le moment encore immobile, sans vie, sans histoire. Elle attend le moment pour devenir par le jeu, l'héroïne ou le héros d'un récit métaphorique.



Un contact se noue et ... la marionnette se lève et va jouer.....

La métaphore désigne une chose par une autre qui lui ressemble ou partage avec elle une qualité essentielle.

A l'atelier, c'est surtout au moment des jeux improvisés avec la marionnette individualisée que surgissent des images, les paroles et les gestes des métaphores. C'est-à-dire que la personne et sa marionnette se mettent ensemble en mouvement, elles commencent à jouer, à improviser, à s'exprimer. En expérimentant librement avec sa marionnette, la personne vit des émotions fortes, car ces jeux

sont toujours liés à son propre vécu, ils sont comme un miroir voilé. La personne projette sur la marionnette des éléments de sa propre vie, elle s'identifie avec elle et invente une histoire qui a du sens. Les émotions fortes sont transformées par le jeu psycho-dramatique en images, personnages, en métaphores. Les jeux improvisés reflètent toujours des préoccupations, des questionnements, des problématiques de la personne qui joue. Mais le fait que c'est une marionnette qui parle, permet de s'exprimer sans gêne et de dire tout ce que l'on a sur le cœur, même des choses horribles ou méchantes.

A l'atelier, un objet de la réalité extérieur - la marionnette - va jouer et représenter par le jeu et les images qui surgissent, une métaphore qui représente un état psychique, une réalité émotionnelle intérieure.

La métaphore implique donc un mouvement et une relation entre deux mondes, entre le monde extérieur de la réalité et le monde intérieur des émotions et de l'imagination. Dans une métaphore exprimée par la marionnette, un objet du monde visible nous rappelle un état émotionnel invisible - ou l'inverse : un état psychique et émotionnel très fort réveille l'image d'un objet du monde visible, qui pour nous a une certaine ressemblance imaginée avec cet état psychique.

Une métaphore imaginée et jouée avec la marionnette est ainsi un message poétique pour exprimer un vécu émotionnel intense. Elle raconte une vérité psychique qui était refoulée, oubliée - ou simplement trop difficile à dire par des mots.

A l'atelier nous avons à disposition un grand nombre d'autres objets symboliques, qui vont tous inspirer la personne et sa marionnette aux jeux d'improvisations libres et à la création d'un récit métaphorique : de nombreuses marionnettes archétypiques, des objets symboliques, des grands décors de théâtre invitent au jeu...

Pour résumer la différence entre le symbole et la métaphore dans le travail thérapeutique à l'atelier, je propose les définitions suivantes : la marionnette individualisée est un symbole personnel pour sa créatrice ou son créateur. Le conte personnel est une suite de métaphores vivifiantes, imaginées dans

des jeux d'improvisation psychodramatiques avec les marionnettes et d'autres objets symboliques.

Le Psychodrame figuratif et le modèle de la personnalité figurative du D^r Jean-Paul Gonseth

Les activités thérapeutiques que je propose à l'atelier Marionnettes-Contes-Thérapie ont été influencées par ma formation chez le psychiatre D^r Jean-Paul Gonseth à l'Institut de Psychodrame et Figuration.

La méthode de Gonseth repose sur son expérience personnelle et son activité professionnelle comme psychiatre. Sa méthode s'enracine dans un concept particulier de la structure de la personnalité : le modèle de la personnalité figurative reflète le fait que chacun de nous dispose dans sa personnalité de différents aspects, facettes, et énergies. Ces aspects peuvent être en équilibre ou en déséquilibre, il peut y avoir un échange, ou ils peuvent être coupés l'un de l'autre. La projection de ces aspects et facettes sur des images, des personnages ou des créations artistiques, nous permet de les faire remonter de l'inconscient, de les rencontrer et de les intégrer.

Le travail thérapeutique proposé à l'atelier Marionnettes-Contes-Thérapie s'inspire de cette méthode : chaque marionnette individualisée que nous construisons représente un aspect de notre personnalité. Chaque métaphore de notre conte personnel indique les relations entre ces différentes facettes de notre monde intérieur.

Par contre, il y a une différence importante entre nos deux approches thérapeutiques : la méthode de Gonseth était centrée sur les problèmes et leur analyse, on essayait de comprendre leur origine. Tandis que dans mon atelier, je propose très vite de trouver et développer les ressources intérieures pour pouvoir affronter les problèmes.

Gonseth écrit : *Nous vivons en même temps dans deux mondes : dans le monde que nous appelons la réalité extérieure, et dans le monde de la réalité intérieure, de l'imagination et des émotions. Il est impossible de séparer*

ces deux mondes, car ils se mélangent et interagissent continuellement. (Gonseth, 1950) En relisant de nombreux contes personnels, créés avec des métaphores poétiques et souvent thérapeutiques, je me rends compte d'une évidence : la métaphore est comme un pont entre ces deux mondes, car elle emprunte des éléments des deux mondes pour se former et s'exprimer.

La naissance des métaphores et la création du conte personnel

Il me semble donc que c'est au moment du passage d'un monde à l'autre que « naissent » les métaphores : elles utilisent des choses de la réalité extérieure pour décrire un état intérieur, un état émotionnel intense. Je l'ai vécu moi-même, et j'ai pu observer ce processus tant de fois à l'atelier, chez des enfants et des adultes : la marionnette individualisée provoque des émotions fortes, elle agit comme un déclencheur pour réveiller le monde de l'imagination et faire surgir des images ou des personnages métaphoriques. Ces métaphores relient donc le monde de la réalité visible avec le monde invisible de notre vie psychique et émotionnelle, par des images, des paroles, des gestes qui appartiennent aux deux mondes.

James Hillmann écrit : *The souls multiplicities need adequate archetypal containers, or they wander in anarchy or chaos. Anarchy begins when we lose the archetype, when we become an-archetypal, having no imaginative figures to contain the absurd, monstrous and intolerable aspects of our nature.* (Traduction par B.S : *La diversité de l'âme a besoin de réceptifs archétypiques, sinon elle se transforme en anarchie ou chaos. L'anarchie commence quand nous perdons l'archétype, quand nous devenons an-archétypique, quand nous n'avons plus de figures imaginatives pour contenir les aspects absurdes, monstrueux et intolérables de notre nature.*) (Hillmann, 1977)

Un conte personnel est donc une suite de métaphores vécues et inspirées par la marionnette individualisée et d'autres marionnettes archétypiques. Ce conte est aussi nourri par le jeu avec de nombreux objets symboliques de l'atelier, qui inspirent les actions et l'histoire de la marionnette.

Le conte se déroule dans des lieux et des décors de théâtre spécifiques, qui intensifient encore le sens et la signification profonde du conte personnel.

En regardant les nombreuses photos des marionnettes nées à l'atelier, et en relisant des contes personnels et les métaphores imaginées avec elles, je me suis aperçue qu'il existe plusieurs types de métaphores :

- des métaphores visuelles ;
- des métaphores verbales ;
- des métaphores gestuelles ;
- des métaphores de ressources et de guérison ;
- des métaphores indiquant le problème ;
- des métaphores inspirées par les objets symboliques ;
- des métaphores inspirées par les lieux et les décors.

Toutes ces métaphores sont des messages poétiques pour dire une vérité psychique profonde.

La métaphore visuelle - représentée par la marionnette individualisée



«Mes mains sont trouées et ne retiennent rien, tout ce que je veux tenir tombe dans la boue...» (Photo 1)



«Ma bouche et mes yeux ont été cousus par ma mère qui ne voulait pas que je voie tout et que je dise tout...» (Photo 2)

Le corps et l'aspect de ces marionnettes représentent directement une métaphore visuelle (photos 1 et 2). Par le jeu et des rencontres avec d'autres marionnettes et leur énergie symbolique, ces marionnettes vont se transformer et trouver une solution à leur situation problématique.

Les métaphores verbales - exprimées par les paroles de la marionnette

Une femme, Elisabeth, a exprimé son état de dépression par une marionnette et des métaphores verbales fortes et originales. Elle raconte : « Je me sens triste comme cet oiseau nu et déplumé, cet oiseau construit de bouts de bois trouvés et assemblés au bord de la mer. Comme moi il est triste car il a perdu toutes ses plumes, il ne peut plus voler comme avant, haut dans le ciel... » Un peu plus tard elle imagine dans le jeu improvisé une autre métaphore, et elle fait dire à l'oiseau : « Chaque nuit, je fais un rêve : je vais chercher et trouver de nouvelles plumes et en faire un nouvel habit de plumes. Ainsi je pourrai de nouveau voler haut dans le ciel, et je serai heureuse et libre. »



L'oiseau déplumé et déprimé...



Les nouvelles plumes...



... pour coudre un nouvel habit.

Elisabeth a donc imaginé une histoire métaphorique pour l'oiseau, qui va lui permettre de trouver de nouvelles plumes – mais elle a en même temps réfléchi à ce que cela voulait dire pour elle-même de « chercher de nouvelles plumes, de coudre un nouvel habit, pour pouvoir de nouveau voler et être heureuse ».

Elle a ainsi travaillé en même temps dans la réalité matérielle de l'oiseau, dans la réalité métaphorique de l'histoire de l'oiseau, et dans le propre monde intérieur de ses émotions. Elle a pu découvrir ce qu'elle devait changer dans sa vie pour redevenir une personne heureuse.

Les métaphores gestuelles – jouées et exprimées par la marionnette



1



2



3

Aminata enlève son masque et montre son vrai visage



4

Les gestes sans paroles de la marionnette Aminata – une marionnette d'un de mes spectacles – constituent une métaphore gestuelle qui n'a pas besoin de mots pour dire ce qu'elle représente comme expression émotionnelle...

Les métaphores du problème et les métaphores des ressources

Un but du travail thérapeutique à l'atelier est de découvrir ses propres métaphores-ressources et ses métaphores-problèmes, représentées par des marionnettes aidantes ou des marionnettes bloquantes. Les marionnettes vont se rencontrer, vont collaborer ou vont se combattre.

L'histoire de Susanne, une participante à un atelier marionnettes et contes, est un exemple d'une chaîne de métaphores courtes et efficaces pour visualiser et résoudre un problème dans la vie. Ces métaphores montrent les différents états émotionnels de

Susanne avant, pendant et après le processus art-thérapeutique.

La marionnette « La Grand-maman grise » de Susanne : les premières visites dans l'atelier sont difficiles pour Susanne. Pour la première fois de sa vie elle ose s'engager dans une activité artistique. Elle dit : « Je me sens totalement coupée de la créativité (1 Métaphore du problème dans la vie). Pourtant j'aimerais tellement commencer à créer. » Au début, elle est très nerveuse, peu sûre, et une fois, je vois qu'elle a les larmes aux yeux. La marionnette qu'elle crée devrait représenter une gentille petite grand-mère pleine de sagesse, qui accueille les gens et les conseille (2 Métaphore de l'état désiré).

Pourtant, pendant les improvisations, elle en fait une femme fatiguée, entre deux âges, assise dans son fauteuil pendant toute la journée en attendant que le monde vienne à elle. Au lieu d'une bonne vieille femme sage, Susanne joue une grand-maman grisâtre, immobile et esseulée, qui mène une vie ennuyeuse (3 Métaphore de la réalité). Susanne est assez ébranlée quand elle se rend compte que la marionnette reflète ses propres problèmes de solitude dans la vie. Je lui suggère de créer un nouveau personnage, qui pourrait aider la grand-mère à se lever de son fauteuil et à prendre sa vie en main (4 Métaphore et proposition thérapeutique). Alors Susanne construit une petite fée volante, toute légère, qu'elle appelle « Imagination » et qui va à la rencontre de la grand-maman dans les jeux libres et improvisés. Elle l'encourage à quitter le fauteuil et à partir à la découverte du monde (5 Action thérapeutique par Susanne).

Susanne écrit : « Il paraît que les marionnettes que nous créons nous ressemblent quelque part. Après les improvisations j'ai senti le besoin de me débarrasser de tout ce que la Grand-maman représentait de négatif à mes yeux. Un jour, sous la douche, je m'imaginai me laver et me débarrasser de ce côté vieillot, grisâtre et statique de la Grand-maman ». (6 Action et geste métaphoriques par Susanne, pour provoquer un changement dans sa vie). « Après quoi, je me suis sentie plus légère, plus joyeuse et pleine d'entrain. Je me suis levée de mon fauteuil confortable, mais limitatif, et je me suis mise en route »

(7 Métaphore qui permet à Susanne

d'intégrer dans sa vie ce qu'elle a vécu avec les marionnettes). « Ma vie s'est enrichie : j'ai maintenant beaucoup d'amis qui s'intéressent à la culture, je prends des cours de théâtre et de chant.»

A travers des métaphores visuelles, verbales et gestuelles, Susanne a donc pu exprimer, influencer et changer ses états psychiques et son vécu dans la réalité.

Cette expérience a profondément changé sa vie.



La Grand-maman grise



La fée Imagination

Un conte personnel est une suite de métaphores

Le conte personnel de Monique, une autre participante, montre ses différents états émotionnels transformés en métaphores et en marionnettes.

Monique raconte : « Les dix dernières années de ma vie étaient comme une traversée du désert (1) – et ma marionnette « Aujourd'hui » (2) aussi va devoir traverser un désert dans son conte. Elle va y rencontrer des personnages qui veulent la tuer (4) et des personnages qui vont l'aider à se défendre et à trouver son chemin » (3). Monique va par la suite développer son conte personnel : « La quête d'Aujourd'hui », elle va construire six autres marionnettes et créer un spectacle pour un public choisi par elle. Lors de l'évaluation de son travail à l'atelier, Monique exprime clairement qu'elle a bien compris ce que signifient les différentes métaphores : (1) signifie son état dépressif, (2) « Aujourd'hui » est un double d'elle-même qui l'accompagne et l'aide à traverser et vaincre sa dépression, (3) le renard Fennec représente une marionnette-ressource, mais aussi ses propres énergies vivifiantes et les émotions

positives (4), le Monstre signifie l'influence néfaste de deux personnes malveillantes dans sa vie, mais aussi ses propres énergies psychiques destructives, les blocages, les émotions négatives. Ce travail de rencontre avec ses propres énergies positives ou négatives est au fond une différenciation de son monde intérieur psychique, qui a permis à Monique de les transformer et de les intégrer.



Le Grand Désert qu'il faut traverser...(1)



"Aujourd'hui" est l'héroïne (2)



le Fennec et son énergie aidante montrent à "Aujourd'hui" le chemin pour traverser le désert (3)



Le monstre et son énergie destructive veut attraper et tuer "Aujourd'hui" (4)

Les métaphores amènent la poésie dans la vie

Il me vient à l'esprit une idée pour décrire le long processus de la création du conte personnel : pour créer ce conte, les métaphores vécues et imaginées sont assemblées comme les « perles précieuses sur un collier ». Chaque « perle » porte un message particulier, elle est unique et nécessaire. Elle a sa place pour créer les événements et la suite de l'histoire. Le conte personnel devient ainsi un trésor précieux et mystérieux pour sa créatrice ou son créateur. Il va profondément transformer la personne, et il va lui ouvrir la porte vers le monde intérieur psychique, vers l'imagination, vers la poésie.

Une légende juive raconte : *le Conte et la Vérité se rencontrent sur le chemin du village. Le Conte porte un habit plein de couleurs, il est joyeux et plein de vie. La Vérité, par contre, est habillée tout de gris, elle est hagarde et sombre. Elle se plaint et demande au Conte : « Ah, personne ne me laisse entrer dans sa maison. Pourquoi à toi, tout le monde ouvre-t-il sa porte ? » Le Conte répond : « Il faut faire comme moi : montre-toi vif et plein de couleurs, ainsi tout le monde te laissera entrer par sa porte. » Depuis ce jour, la Vérité s'est habillée comme le Conte, et c'est ainsi qu'elle est devenue la Sagesse qui se cache dans chaque conte.*

Les métaphores thérapeutiques et le conte personnel

Créer un conte personnel, c'est jouer avec des marionnettes et exprimer des émotions et des métaphores qui ont une signification profonde pour la créatrice ou le créateur. Les marionnettes, qui sont en fait des personnages-archétypiques et porteurs d'un caractère très spécifique, nous inspirent et attirent notre attention consciente. Elles déjouent nos mécanismes de défense, elles nous permettent de tout dire, même des choses horribles et inavouables. Nous pouvons nous exprimer sans danger ou gêne, car c'est un jeu et un dialogue de marionnettes. Ainsi, nous pouvons jouer et nous libérer en même temps. Nous pouvons rejoindre à un niveau inconscient nos forces psychiques qui proposent des changements et des solutions à

nos problèmes. Ces énergies nous permettent de transformer des blessures en métaphores et de les guérir. Elles nous conduisent à vivre nos désirs et à réaliser nos rêves.

Clarissa Pinkola Estés écrit : *Les histoires soignent (...). Elles ont un immense pouvoir. Elles contiennent les remèdes pour régénérer les pulsions psychiques perdues. Elles engendrent l'excitation, la joie, la tristesse, les interrogations, la nostalgie, la compréhension qui ramène spontanément à la surface l'archétype (...). Elles sont fertiles en instructions pour nous guider au travers des complexités de l'existence* (Pinkola Estés, 1996, 22).

C'est toujours un moment surprenant et bouleversant de se sentir relié de cette façon intime aux marionnettes, aux contes et aux personnages des contes. C'est comme si on avait appris à parler et à comprendre un nouveau langage. C'est comme si le langage poétique et symbolique des marionnettes et du conte personnel avait rendu conscientes, visibles et exprimables des vérités importantes, mais enfouies, oubliées, cachées de notre vie.

Un texte sur « L'Œuvre Ouvrante » de Jacques Stitelmann, lors d'une conférence à L'ATELIER en 2006, me semble une belle réflexion pour décrire la valeur et la signification d'un Conte personnel : J.S. propose de *considérer l'œuvre non pas comme un objet, une chose ou un produit mais plutôt comme une entité vivante, un personnage doté de vie dans le champ de la pensée et de la culture (...). Elle est dotée d'une puissance transformatrice du monde et des partenaires humains qu'elle rencontre (...). L'œuvre ouvrante invite à développer un regard prospectif et non pas rétrospectif comme nous en avons trop souvent l'habitude en art-thérapie, où nous sommes attentifs aux causes de l'œuvre. L'œuvre ouvrante est une œuvre qui engendre le futur.* (Stitelmann, 2006).

La création d'un conte personnel est semblable à un long voyage dans un pays inconnu du monde réel. Pourtant, ce voyage avec les marionnettes et les métaphores, a lieu au plus profond de nous-mêmes. C'est toujours une expérience exigeante et imprévisible. Mais cette aventure va nous enrichir et nous

rendre plus authentique. Elle nous ouvre en même temps la porte du monde artistique des marionnettes, du monde symbolique et métaphorique des contes – et du monde presque infini de notre propre être psychique et créatif.

Bibliographie :

Bettelheim B., 1997, *Psychanalyse des contes de fée*, Paris, Robert Laffont.

Brasey/Debailleul, 1989, *Vivre la Magie des Contes*, Paris, Albin Michel.

Campbell J., 2010, *Le héros aux mille et un visages*, Editions OXUS.

Campbell J., 1968, *Creative mythology*, New York, Penguin.

Chevalier/ Gheerbrant, 1969, *Dictionnaire des Symboles*, Paris, Robert Laffont.

Curell D., 1982, *Les marionnettes*, Paris, Edition Bordas.

Gonseth J.P, 1950, *Théâtre de Veille et Théâtre de Songe* (Thèse de doctorat), Neuchâtel, Edition Griffon.

Gonseth J.P.,1985, *Das Figurative Psychodrama*, Paderborn, Junfermann.

Hillmann J.,1977, *Re-visioning psychology*, New York, Harper&Row Publishers.

Klee P., *Marionnettes*, Berne, Ed. Zentrum Paul Klee.

Pinkola Estés C.,1996, *Femmes qui courent avec les loups*, Grasset& Fasquelle.

UNIMA, 1989, *The World of Puppetry*, Henschel-Verlag.

Von Franz M.L., 1986, *Psychologische Märcheninterpretation*, München, Kösel.

Winnicott D.W., 1975, *Jeu et Réalité – l'Espace Potentiel*, Paris, Ed. Gallimard.

Conférence :

Stitelmann Jacques, 2006, *L'œuvre ouvrante*, L'ATELIER, Genève.

« Les opinions exprimées dans cet article n'engagent que leur auteur. »

AGIR LA MÉTAPHORE

PETIT RÉFÉRENTIEL HERMÉNEUTIQUE

Martin Matte

L'expression vive est ce qui dit l'expérience vive
(Ricoeur, 1975 : 61)

Résumé Il s'agit ici de tirer d'un texte central de l'herméneutique de Paul Ricoeur des indices pour lire les métaphores qui émergent dans les œuvres des personnes en thérapie artistique. Je souhaite plus particulièrement rendre ces indices utiles lors d'un échange verbal après création entre client-e et thérapeute. Les caractères de l'énoncé métaphorique tels que les présente Ricoeur serviront de guides pour aller à la découverte avec le ou la client-e des mondes que lui ouvre sa propre création. Avec l'émergence de la métaphore s'énonce un trio de capacités : celle d'imaginer, celle de comprendre, celle d'agir.

Martin Matte Educateur et formateur social à la retraite, en même temps art-thérapeute libre, j'ai animé durant 3 ans un atelier d'art-thérapie pour personnes en difficulté psychique et durant 7 ans un après-midi « arts et science » pour personnes en situation de handicap.

Dans cet article, j'imagine seulement ce qui peut se passer au cours d'une séance d'art-thérapie quand il est temps de parler de l'œuvre faite – sans situation clinique de référence. L'art-thérapeute et son/sa client/e pourraient se retrouver partir à la *dé-couverte* des énoncés métaphoriques qui se présentent, soit dans l'œuvre, soit dans le discours sur l'œuvre. Séance tenante, ils ou elles décèleraient, dans leur discours sur l'œuvre, les énoncés métaphoriques annonciateurs d'émergences dans la compréhension de soi et dans l'attitude envers soi de soi-même comme un autre¹, le client, la cliente et son « monde ». J'essaierai seulement de présenter avec assez de précision des indices herméneutiques » pour faciliter la « lecture » de ce qui peut être vu comme un texte.

Herméneuien, le verbe grec, peut se dire « interpréter, comprendre ». L'herméneute cherche *une interprétation propre à faire comprendre* (CNRTL à étymologie du mot *herméneutique*). Tout un art ! En même temps,

proposer un dialogue sur l'œuvre faite, qu'est-ce : comprendre, interpréter ? Difficile d'en décider sans se référer à une philosophie qui explore les possibilités du langage comme ce qui raconte l'effort d'être *des êtres humains* (Grondin, 2013 : 6). Alors, pour construire un chemin d'exploration vers ce que peuvent être les métaphores que nous voulons vivre, je me suis concentré sur un article annonciateur des études de Paul Ricoeur sur ce thème du pouvoir langagier : « *La métaphore et le problème central de l'herméneutique* » (Ricoeur, 1972)².

Quel est ce problème, selon lui ? Celui de l'interprétation au supposé que celle-ci a des connotations subjectives (impliquant une référence à soi, un possible accès à l'intériorité, à l'invisible) que l'explication voulue plus objective n'a pas (celle que l'on retrouve dans le discours scientifique et qui se focalise sur la référence à la chose, au monde perçu) – comme si l'œuvre faite était muette. Pourquoi

¹ C'est le titre d'une des dernières œuvres de Ricoeur que je commenterai en fin d'article.

² Le recueil d'études qu'il publie en 1975 s'intitule *La métaphore vive*.

est-il central ? Parce que la métaphore se caractérise par son pouvoir de *redécrire la réalité* : c'est un acte de discours qui préserve et développe la puissance créatrice du langage et, en même temps, préserve et développe le pouvoir d'explorer et de découvrir propre au poétique (Ricœur, 1975 : 10). Pour reprendre ses mots (Ricœur 1972 : 111) :

Ne pourrions-nous dire que le trait de la métaphore que nous avons placé au-dessus de tous les autres - son caractère naissant ou émergent - se relie à la fonction de la poésie, en tant qu'imitation créatrice de la réalité ? Pourquoi inventerions-nous des significations neuves, des significations qui n'existent que dans l'instant du discours, si ce n'était pour servir la poésie dans la mimésis ? S'il est vrai que le poème crée un monde, il requiert un langage qui préserve et exprime son pouvoir créateur dans des contextes spécifiques.

Je remonte donc de cette conclusion, centrale à Ricœur, pour suivre son développement et dégager les indices herméneutiques applicables au dialogue art-thérapeute client/cliente.

En quête de l'énoncé métaphorique

Ce pouvoir, cet acte du discours, le philosophe grec de l'Antiquité, Aristote, l'avait déjà thématiqué dans sa *Poétique* en définissant la métaphore comme *le transport à une chose d'un nom qui en désigne une autre* (cité par Ricœur, 1975 : 19)³. Son examen portait sur le mot, la plus petite unité de discours. Ricœur, lui, élargit ces considérations linguistiques⁴ pour aller du mot à la phrase au texte. Son étude justifiera de parler de la métaphore comme d'une œuvre en miniature et je retiens d'entrée de jeu cette définition – qui sera éclairante dans la suite : *œuvre : une séquence close de discours qui peut être considérée comme un texte (Ibid.)*.

Les textes sont identifiables par leur longueur maximale (p.ex. les œuvres complètes de...), les métaphores par leur longueur minimale : le mot. Mais la métaphore apparaît

dans un discours, dans au moins une phrase. Alors qu'elle touche le mot, s'effectue comme une torsion (Aristote disait : *un transport*), elle ne se comprend qu'en référence au contexte. La torsion métaphorique arrive au mot ; en même temps, le changement de signification requiert la contribution entière du contexte. En ce sens, Ricœur préfère d'entrée de jeu parler d'énoncé métaphorique, parce que la métaphore apparaît dans une phrase. Il écrit : *Il faut partir de ceci : c'est un énoncé entier qui constitue la métaphore, mais l'attention se concentre sur un mot particulier dont la présence justifie qu'on tienne l'énoncé pour métaphorique* (Ricœur, 1975 : 110).

Quels sont les traits du discours qui peuvent éclairer ce processus de torsion du sens ? Ricœur relève cinq grandes polarités :

1. événement et signification : tout discours se produit comme un événement, il apparaît puis il disparaît ; en même temps, il peut être reconnu comme le même, c'est sa signification ;

2. identification singulière et prédication générale : la métaphore attribue des caractères à un sujet (p. ex. je dis « mon chien est un menteur »), lesquels incluent une opposition singulier-général (comment ce chien, singulier, peut-il être un menteur comme sont tous les menteurs, qui sont des humains, ce qui réfère à des caractéristiques d'ordre général ?) ;

3. acte propositionnel et acte illocutoire : parler, c'est dire et en même temps agir ; il y a l'acte de dire (parler sur...) et ce que je fais en disant (décrire, commander, ...) ;

4. sens et référence : parler, c'est dire quelque chose sur quelque chose, ce qui implique la polarité du sens (explication) et de la référence (pouvoir parler de quelque chose hors des mots...) ;

5. référence à la réalité et référence aux interlocuteurs : ici la référence se dédouble, il y a une référence intentionnelle, à une réalité hors parole, hors soi, dans le monde (c'est le monde du « il »), et réflexive, à soi, à celui qui parle (c'est le monde du « je »), et même

³ Définition complète : *La métaphore est le transport à une chose d'un nom qui en désigne une autre, transport ou du genre à l'espèce, ou de l'espèce au genre ou de l'espèce à l'espèce ou d'après le rapport d'analogie* (Aristote, 1932, 1962) *Poétique*, 1457 b 6-9, tr. fr. J. Hardy, éd. Belles Lettres.

⁴ François Dosse, son biographe, écrit : *Dès Temps et Récit, il insiste sur l'apport du courant narrativiste qui conçoit tout récit, y compris littéraire, comme un « gisement de sens ». Il en tire la conclusion essentielle que raconter, c'est déjà expliquer* (Dosse, 2020 : s. p.).

devient triple incluant celui à qui est adressé le discours (c'est le monde du « tu »).

En présence de l'énoncé métaphorique

Quelles corrélations sont alors possibles entre ces traits du discours et l'énoncé métaphorique ? Pour Ricœur, il s'agit de dégager celui-ci des considérations de poétique, rhétorique, sémantique pour retrouver sa *vivacité* !

Je reprends cette justification : Le texte comme le discours utilise la plus petite unité du discours: la phrase. Cette dernière se compose de mots et la métaphore se définit comme une transposition qui affecte les mots. Or, la polysémie révèle que les mots (ceux du dictionnaire) ont seulement des significations potentielles et que le mot n'acquiert de signification actuelle qu'en étant employé dans une phrase. C'est par une action contextuelle spécifique de criblage que le mot réalise une partie de son potentiel sémantique et prend un sens déterminé. Ainsi, Ricœur ouvre-t-il le passage signalé du mot à la phrase au texte, il écrit : *L'action contextuelle qui permet de faire des discours univoques avec des mots polysémiques est le modèle de cette autre action contextuelle par laquelle nous tirons des mots, dont le sens est déjà codifié par le lexique, des effets métaphoriques proprement inédits.* (Ricœur, 1972 : 97-98). Se confirme alors que l'effet de sens que nous appelons métaphore s'inscrit dans le mot et il se découvre que l'origine de cet effet de sens est dans une action contextuelle qui met en interaction les champs sémantiques de plusieurs mots⁵. En effet, on ne retrouve pas dans le dictionnaire le sens métaphorique des mots, ceux-ci y reposent dans leur sens littéral, c'est-à-dire n'importe quel sens que l'on peut trouver parmi les significations partielles qui s'y trouvent codifiées. Mais, il suffit au sens métaphorique que la métaphore soit quelque chose d'autre et de plus que l'actualisation contextuelle d'un des sens potentiels d'un mot polysémique, soit un sens qui émerge comme résultat unique et fugitif d'une certaine action contextuelle.

Il y a trois points à retenir ici (et sur lesquels il faudra revenir pour (re)lancer le dialogue sur l'œuvre en art-thérapie) : a) l'interaction entre champs sémantiques ; b) le rôle décisif de la collision sémantique allant jusqu'à l'absurdité logique ; c) l'émission d'une particule de sens permettant de rendre significative la phrase tout entière. Et dès lors sont ouverts les parallèles entre discours et métaphore :

1. événement et sens : seules les métaphores authentiques, c'est-à-dire les métaphores vives, sont à la fois événement et sens - événement en tant qu'émergence fugitive, résultant d'une torsion de sens dans un contexte donné, et sens en tant que reconnaissable, répétable et, à la limite, trouvant sa mort en entrant dans le lexique des significations potentielles d'un mot ;

2. identification singulière et prédication générale : la métaphore se dit d'un sujet, elle modifie ce sujet et lui attribue quelque chose d'autre, de nouveau – et cette particule de nouveau est perceptible au moment où collisionnent, jusqu'à l'absurde, les significations littérales !

Les deux ou trois autres traits du discours nécessitent un choix. Deux voies se présentent à l'analyse : celle de l'explication, c'est-à-dire celle du sens, du sens immanent du discours (et en ce sens comprendre une métaphore permet de comprendre un texte) et celle de l'interprétation, c'est-à-dire celle de la référence, la direction intentionnelle vers un monde et la direction réflexive vers un soi (et en ce sens, comprendre une œuvre comme un tout permet de comprendre la métaphore). Ricœur m'apparaît ouvrir, du côté de la compréhension, art de l'interprétation, une voie fructueuse pour nous, art-thérapeutes : *nous pouvons réserver l'interprétation à la sorte d'enquête consacrée au pouvoir d'une œuvre de projeter un monde propre et de mettre en mouvement le cercle herméneutique qui englobe dans sa spire l'appréhension de ces mondes projetés et l'avance de la compréhension de soi en présence de ces mondes nouveaux* (Ricœur, 1972 : 100). En quelque sorte, il faut se dégager de la référence immanente pour accéder à cette référence dédoublée. J'appellerai cette voie, celle de la construction.

⁵ « Je ne mange de fraises que bien rouges et n'en porte qui ne soient que d'un blanc immaculé, sauf chez le dentiste dont je ne supporte ni la fraise ni la fraise... »

La voie de la construction

Celle-ci appartient à l'art de comprendre. D'entrée, la question est : comment identifier une signification qui soit une signification nouvelle ? Deux obstacles se dressent déjà sur cette voie de reconnaissance de l'innovation propre à la métaphore. Le premier, c'est qu'à trop marteler le sens, on finit par l'aplatir. De fait, la polysémie des mots peut être limitée, réduite par les significations déjà construites (c'est tout ce bagage de significations, de connotations que nous avons déjà emmagasiné, par association, par analogie, en fonction de notre culture). Cependant, ce qui est cherché, c'est la nouveauté, la nouvelle attribution. Selon Ricœur, on ne peut traduire une métaphore sans perdre son effet de sens propre, c'est-à-dire la connaissance nouvelle attribuée à la chose ou à l'être dont elle est dite. Le second obstacle se lève si on sait repérer l'acte de discours qu'est l'événement de la métaphore. En tant que collision entre sens donné et sens à venir, l'action d'actualisation contextuelle du sens des mots de la métaphore (ce qu'elle opère comme désignation) oblige à reconnaître celle-ci pour ce qu'elle est, à savoir une création momentanée du langage, une innovation sémantique qui n'a pas de statut dans le langage en tant que déjà établi.

Cette levée des obstacles atteinte, soit qu'on est capable d'identifier une signification nouvelle comme étant une désignation nouvelle, comment reconnaître alors ce qui n'existait pas avant et qui passe comme un événement fortuit ? Ricœur dit : en la construisant. Le « tu » se fait l'interprète du « je » en ce qu'il comprend qu'événement il y a. Ce qui construit vraiment la métaphore, c'est une contrepartie, un échange du point de vue de l'auteur/e et du point de vue du lecteur/ de la lectrice : *la signification émergente est comme la contrepartie, de la part de l'auteur, d'une construction de la part du lecteur* (Ricœur, 1972 : 103)⁶.

Question cruciale au croisement du sens, et de la référence et de l'auto-référence : pourquoi et comment construire le sens de la métaphore ?

Mais le moment décisif (...) est celui de la construction du réseau d'interactions qui fait de ce contexte un contexte actuel et unique. Ce faisant, nous dirigeons le regard vers l'événement sémantique qui se produit au point d'intersection entre plusieurs champs sémantiques. Cette construction est le moyen par lequel tous les mots pris ensemble prennent sens. Alors, et alors seulement, la « torsion métaphorique » est à la fois un événement et une signification, un événement signifiant, une signification émergente dans le langage (Ricœur, 1972 : 104).

Le pourquoi, je viens de le nommer : identifier et sauvegarder le nouveau pour qu'il naisse comme sens... au sujet d'un « il » entre un « tu » et un « je ». Quant au comment, je repère trois moments clés dans la citation précédente : 1) repérage d'un contexte actuel et unique, 2) centrage sur les intersections là où la chose s'annonce, 3) rassemblement qui fait prendre le sens. Alors, en 4) éblouissement du comprendre et jaillissement des possibles. Et, en même temps, est-il possible d'arriver là ? Ricœur dit qu'il faut une sorte de jugement pour construire le sens, de la méthode. C'est une sorte de pari, on n'est pas sûr d'y parvenir, mais toute forme de pari a ses règles.

L'argumentaire se situe toujours au point de tension entre texte et œuvre – *métaphore, œuvre en miniature qui peut être considérée comme un texte* (voir page 29). Entre un texte et son lecteur, sa lectrice, il y a asymétrie : un seul des partenaires parle pour deux. Un texte est un espace de signification autonome que n'anime plus l'intention de son auteur/son autrice. En même temps, c'est une œuvre, une totalité singulière : j'atteins à sa singularité en rectifiant mes préconceptions/préperceptions. Je peux construire cette totalité en liant les parties au tout et en visant le tout « sensé » : les parties ont du sens en référence au tout, le tout a du sens grâce à la signification de chacune de ses parties. Je dois me laisser guider...

La construction repose sur les indices contenus dans le texte lui-même⁷. Un indice sert de guide pour une construction spécifique, en ce qu'il contient à la fois une permission et une

⁶ En anticipant sur la suite, je peux dire : « Je te comprends, c'est-à-dire j'entrevois ce qui s'ouvre dans ce que tu me découvres. »

⁷ Le texte est un tisser, un tissu, l'art-thérapeute et le/la client/e sont des tisserands : entre la chaîne et la trame, apparaît le motif (cf. CNRTL : latin *textus* ; tissu, trame ; enchaînement d'un récit ; dér. de *texere* : tisser).

interdiction ; il exclut les constructions non convenables et laisse passer celles qui donnent davantage de sens aux mêmes mots. C'est un pari sur les probabilités : une construction peut être dite plus probable qu'une autre, mais non pas plus vraie. De fait, deux principes guident mon action de reconnaissance : la congruence et la plénitude. La congruence est interne, c'est la cohérence du tout et des parties, leur congruence les unes envers les autres et envers le tout. La plénitude se réfère à quelque chose d'externe : *les exigences d'une expérience qui demande à être dite et à être égalée par la densité sémantique du texte* (Ricœur, 1972 : 106). D'emblée, l'œuvre en miniature qu'est la métaphore signifie tout ce qu'elle peut signifier⁸.

Et voici le seuil à franchir de la référence et de l'auto-référence. Le niveau micro donne accès au niveau macro, la voie du sens « construit » (plutôt qu'« expliqué ») fraie la voie vers la compréhension. Et le texte, œuvre close, devient dé-couvert, ouvert. Je reprends le fil de la démonstration de Ricœur. Dans le langage parlé, le discours porte sur quelque chose que l'on peut montrer, désigner dans l'environnement de la conversation. La référence est ostensive. Dans l'écrit, les œuvres parlent de quelque chose qui n'est pas là, en présence des interlocuteurs/locutrices. Elles évoquent un monde qui est le monde de cette œuvre : des choses, des états de chose, des événements, des caractères, etc. L'œuvre ouvre à un monde : *de la même manière que le texte libère sa signification de la tutelle de l'intention mentale, il libère sa référence des limites de la référence ostensive. Pour nous, le monde est l'ensemble des références ouvertes par les textes* (*Ibid.*). L'œuvre s'est dégagée de l'environnement de son auteur/son autrice, de sa situation particulière⁹, et les textes, alors, offrent des références non situationnelles qui sont comme des modes possibles d'être et d'agir...

En conséquence de cette ouverture-émancipation, la signification du texte est non derrière lui, mais devant lui : c'est un découvert-ouvert. L'interprétation devient alors la saisie des propositions de monde ouvertes par les références non ostensives du texte. En conséquence aussi de cette ouverture-émancipation, si comprendre, c'est suivre le mouvement de l'œuvre de ce qu'elle dit à ce au sujet de quoi elle dit, l'accent est moins sur l'autre (au sens de se transporter dans la vie de l'auteur/autrice) que sur le monde que l'œuvre déploie. Par-delà ma situation comme lecteur, par-delà la situation de l'auteur, je m'offre moi-même au mode possible d'être au monde que le texte ouvre et découvre pour moi (*Ibid.*). C'est une appropriation du sens qui se produit là¹⁰, mon horizon de vie fusionne avec l'horizon de l'œuvre. Ricœur parle d'une empathie des subjectivités, de l'appropriation de l'horizon d'un mode vers lequel une œuvre se porte. Et il précise : *la venue du sens et de la référence d'un texte au langage, c'est la venue au langage d'un monde et non la reconnaissance d'une autre personne* (Ricœur, 1972 : 108).

Ainsi se résolvent les difficultés posées en introduction entre objectivité et subjectivité. La principale était que le fait que je me projette dans l'œuvre¹¹ avec toutes mes préconceptions, ou simplement ma précompréhension, envahisse et fasse s'évanouir le sens recherché du texte, de l'œuvre. Ici, comme la part de l'autre dans la dé-couverte de la métaphore, l'appropriation est la contrepartie de la découverte-ouverture : le lecteur/la lectrice se comprend lui-même/elle-même en face du texte, en face du monde de l'œuvre. Je suis invité à laisser l'œuvre et son monde élargir l'horizon de la compréhension que je prends de moi-même. Je suis conduit à la découverte de nouveaux modes d'être, ou modes de vie, qui me donnent une nouvelle capacité de me connaître moi-même. De là,

⁸ *Le but du langage est de repousser toujours plus loin la frontière entre l'exprimé et l'inexprimé.* (citation de Humboldt par Ricœur, 1972, p. 106).

⁹ Dans une figure connue en art-thérapie, il faut se décentrer de soi pour pouvoir se centrer sur l'« émergence métaphorique ».

¹⁰ Dans les termes de Ricoeur : *Il n'est pas d'interprétation authentique qui ne s'achève dans quelque forme d'appropriation — Aneignung —, si par ce terme nous entendons le processus par lequel on fait sien (eigen) ce qui d'abord était autre, étranger (fremd)* (Ricœur, 1972 : 108).

¹¹ Ce « je », c'est aussi bien l'art-thérapeute que le/la client-e.

je puis me projeter dans l'avenir, dans l'action, ayant reçu un nouveau mode d'être du texte lui-même.

*Aixo era y non era
Cela était et n'était pas*¹²

Si l'écrit de Ricoeur était programmatique du passage que sa réflexion effectua des possibilités de l'être humain au concept de « l'homme capable »¹³, je dois maintenant rassembler les indices promis. Je rappelle les grands traits du discours, les liens avec la torsion de sens innovante, et j'imagine des applications à construire dans le dialogue sur l'œuvre faite en séance d'art-thérapie.

Petit référentiel herméneutique

Les quatre ou cinq traits du discours étudiés par Ricoeur lui ont permis de dévoiler des polarités et je propose un lien d'application pour chacune. La première, c'est son caractère événementiel et en même temps reconnaissable : il apparaît et disparaît, il est fugace, fugitif, voire furtif. Je relie cette évanescence à l'ici-maintenant de la séance d'art-thérapie. En fait, je l'ai mentionné, la polysémie des mots veut qu'ils viennent au sens dans un contexte donné, et, tout en étant fugace, ce sens peut être reconnu. J'imagine des oreilles éveillées par les mots tordus, des interlocuteurs/trices pleins d'attention mémorielle et, s'il s'agit d'une œuvre graphique, d'une mémoire visuelle des processus créateurs, et, en même temps, tirant profit de la vacuité, de l'ouverture laissée par la création pour être attentifs, curieux de l'événementiel.

La seconde polarité est celle de l'identification singulière et de la prédication générale. Il ne peut y avoir de théorie du singulier et, en même temps, en séance d'art-thérapie, il n'est question que de singularités : celles des métaphores qui sont apparues dans l'œuvre (« J'ai mis du violet pour du noir parce que je n'aime pas le noir, le noir du soir quand j'allais au lit enfant avec la peur du cauchemar

et j'étais tout seul... »), celles des métaphores qui apparaîtront/disparaîtront dans le dialogue sur elle. J'avais mentionné, en ouverture de cet article, ces deux possibilités de lecture. Cependant, en parcourant *La métaphore vive*, je me suis aperçu de l'impossibilité de résoudre ici les questions que pose la distinction : *le discours décrit, l'œuvre représente* (Ricoeur, 1975 : 291). Mon propos a toujours été de considérer comme un texte les échanges verbaux qui ont lieu entre l'art-thérapeute et son ou sa client/e – ce qu'est déjà, la métaphore, œuvre en miniature. C'est maintenant qu'il faut être artiste ou poète. La théorie parle de l'interaction entre champs sémantiques, de collision sémantique allant jusqu'à l'absurdité logique, de l'émission d'une particule de sens permettant de rendre significative la phrase tout entière. Le point focal se trouve là, à mon avis : dans cette émission d'un sens en miniature qui éclaire un horizon entier. Et c'est bien une collision entre représentations : ce que montre l'œuvre, ce que les gestes de la personne en création ont aussi esquissé, dessiné, souligné, c'est ce nouveau qui nie un sens, une figuration, une signification ancienne et attribuée à ce qui se trouve là en tension, en résonance d'une collision ou en émergence d'une interaction qui vient de se faire, d'apparaître et de disparaître (l'art-thérapeute : « Là, vous avez mis un rouge cramoisi au milieu de ce rouge vermillon qui était auparavant plutôt rosé qu'orange ? » – la cliente « C'était un choc pour moi, tout se passait bien, j'étais joyeuse comme enfant et puis, là soudain l'adolescence..., tout ce sang ! »). Je l'ai souligné plus haut (voir p. 30) : il suffit que la métaphore soit quelque chose d'autre et de plus, qu'elle soit un sens qui émerge comme résultat unique et fugitif d'une certaine action contextuelle. Et le contexte de l'œuvre, ce sont les lignes, les formes, les couleurs, les directions, les ombres, les lumières, les perspectives, sa gestuelle et sa composition comme une première action contextuelle alors que la seconde action contextuelle, c'est le texte du dialogue qui « représente/

¹² Exorde des conteurs marocains en préambule de leurs contes de fées.

¹³ Dans *Parcours de la reconnaissance* (2004), Ricoeur nomme quatre de ces « je peux » : « Je peux parler, je peux agir, je peux raconter, je peux me tenir responsable de mes actions, me les laisser imputer comme à leur véritable auteur », cité par J. Grondin, 2006, p. 90.

décrit » les innovations, les émergences perceptibles, identifiables, reconnaissables en elle¹⁴. Et le lien avec la troisième polarité, celle entre acte locutoire et acte illocutoire, plaide aussi en faveur du fait de considérer le discours-échange sur l'œuvre faite comme un texte qui lui appartient, part d'elle et revient à elle. En somme, tout ce que *dit* (comme actes locutoires et, en disant, je dis *plus*) et *agit* (comme actes illocutoires, en parlant, en créant, je fais quelque chose d'*autre* en même temps [je me soigne, je me guéris]), le ou la client/e, se passe dans ce contexte particulier, singulier de la séance¹⁵. A partir de mon besoin d'histoire, je m'approprie l'histoire qui m'est racontée pour m'y reconnaître et m'en désidentifier, me construire moi-même. C'est ce que je nommerais un premier degré de la thérapie : les métaphores parlent de moi ou du non-moi que je suis aussi, et l'art-thérapeute est face à un « double sens ». – C'était le premier obstacle sur la voie de la construction de la signification : d'abord, déconstruire les représentations toutes faites, les préconceptions, les ressemblances voulues, se dégager de ce peuvent avoir d'unilatéral l'analogie, la ressemblance.

En passant du contexte à la référence, les quatrième et cinquième polarités, celles du sens et de la référence et de l'auto-référence, il est possible d'atteindre un second degré de la thérapie à *l'orient du texte* (Grondin, 2013 : 96), ou de répondre au souci herméneutique, *qui veut entendre un sens, un rapport au monde, susceptible d'être habité (et) que le langage nous transmet dès lors que nous nous efforçons de lire ou d'interpréter des symboles ou des textes* (Ricœur, 1975 : 74). Tout repose dans le pouvoir de la métaphore de mettre en suspens la référence ostensive pour mettre à découvert-ouvert (cet orient) une signification neuve. Parmi les œuvres de Ricœur, il en est deux que je veux simplement esquisser pour baliser cette construction d'un « ouvert » où un sens nouveau se découvre aux interlocuteurs/trices face à l'œuvre faite. *Du texte à l'action* (1986) distingue entre ce

qu'un auteur/une auteure dit et qui doit être compris, l'œuvre faite donc en ce qu'elle parle de son auteur/e ou invite celui-ci ou celle-ci à dire d'elle ou de lui, et cette distanciation prise par l'œuvre en se structurant comme telle : l'œuvre qui s'affranchit du sens immanent pour ouvrir un monde, des mondes possibles, des manières d'être possibles, et qui naît de l'interprétation conjointe de l'auteur/e et de son accompagnant/e en art-thérapie : *la compréhension du texte que nous sommes*, écrit Jean Grondin (2013 : 98), *renvoie en dernière instance à l'action à faire, qui représente le point de départ et d'arrivée de l'interprétation*. Me comprendre en me confrontant aux modes d'être possibles ouverts par mon œuvre, c'est le premier et le dernier acte que j'ai à faire en thérapie, le premier, c'est de créer cette œuvre-ci maintenant, le dernier, c'est d'agir ma vie dans le découvert-ouvert de ces possibles. Le second ouvrage porte un titre plus énigmatique, *Soi-même comme un autre* (1990) : si je suis l'histoire que mon œuvre me raconte, je le suis dans une tension ; je le suis ici et maintenant, dans une géographie et une époque particulière. Demain, j'irai vivre ailleurs, dans un autre pays ; demain, j'aurai oublié ce que j'ai vécu hier et me rappellerai les couleurs et les odeurs de mon enfance ; demain, je créerai une autre œuvre, et, ce qui m'apaise dans cette tension de *l'effort d'être* (voir l'introduction), est la présence, le regard, l'attention, la bienveillance de l'autre. Je ne suis radicalement moi qu'en entendant l'appel à reconnaissance de l'autre. En contrepartie, c'est l'autre qui me guide dans l'interprétation de ce que je peux agir de moi-même en lisant l'œuvre qui nous parle et qui nous ouvre ses possibles...

¹⁴ Je suis bien conscient que, si l'on peut être cohérent, congruent dans la méthode, l'effort de viser la plénitude ne rend pas exhaustif. Comme le dit Merleau-Ponty : *L'écrivain heureux, l'homme parlant (...) ne se demandent pas avant de parler si la parole est possible, ils ne s'arrêtent pas à la passion du langage qui est d'être obligé de ne pas tout dire si l'on veut dire quelque chose* (Merleau-Ponty, 2010 : 1538).

¹⁵ J'appellerais métaphore en travail, celle qui reviendrait dans la ou une séance suivante.

Bibliographie

Clément B. (dir.), 2007, « L'homme capable, Autour de Paul Ricœur », Paris, PUF, *Revue Rue Descartes*, n° hors-série.

Dosse François, 2020, « Ricœur Expliquer plus pour comprendre mieux », In: *Revue Sciences humaines*, hors-série, n° 0, septembre-octobre, sans pagination.

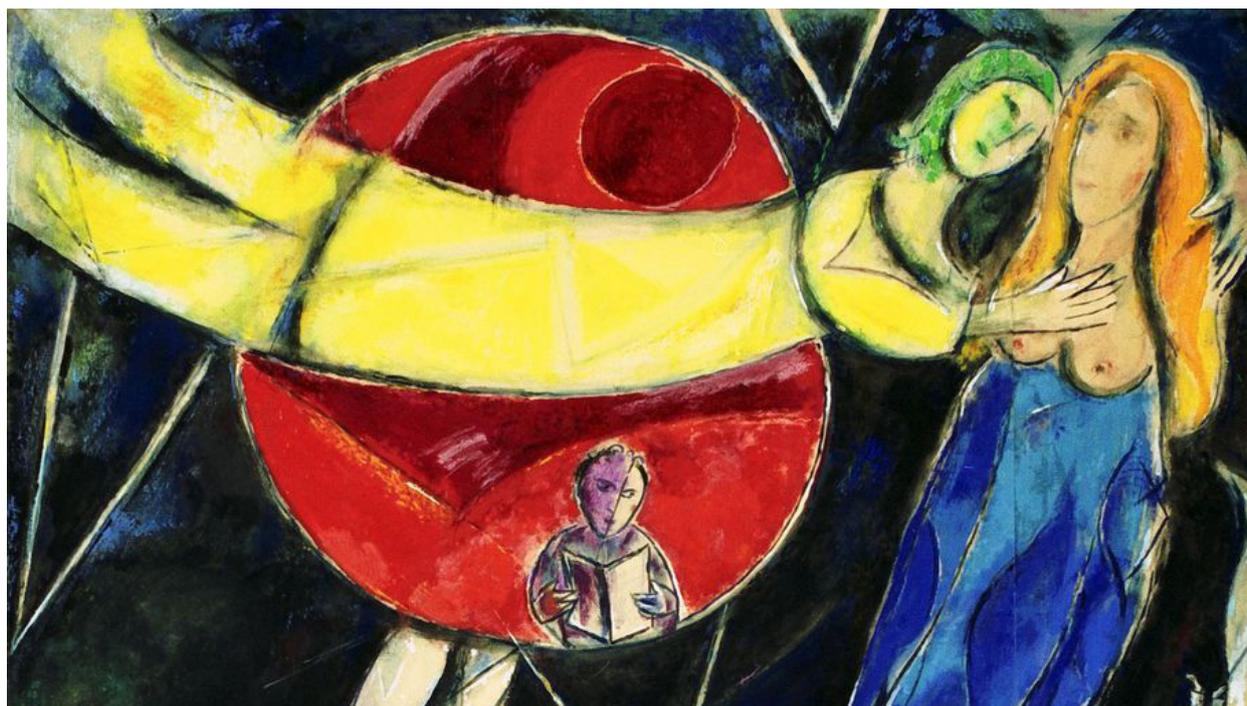
Grondin Jean, 2006, *L'herméneutique*, Paris, PUF, coll. Que sais-je ?

Grondin Jean, 2013, *Paul Ricœur*, Paris, PUF, coll. Que sais-je ?

Merleau-Ponty Maurice, 2010, « La prose du monde. Perception d'autrui et dialogue », In : *Œuvres*, Editions Quarto – Gallimard.

Ricœur Paul, 1972, « La métaphore et le problème central de l'herméneutique », In : *Revue Philosophique de Louvain*, quatrième série, tome 70, n° 5, pp. 93-112.

Ricœur Paul, 1975, *La métaphore vive*, Paris, Editions du Seuil, coll. L'ordre philosophique.



Marc Chagall, *Le Monde rouge et noir ou Soleil rouge* (carton de tapisserie, détail), 1951, Aquarelle, gouache, pastel gras sur papier fait machine sur papier contrecollé sur papier marouflé sur toile, Collection particulière (© Adagp, Paris 2020 Photo © Ewald Graber)

LA DOUBLE MÉTAPHORE EN ART-THÉRAPIE

Francis Loser

Résumé Ma contribution s'intéresse à explorer la place et le sens de la métaphore en art-thérapie. Mon approche, en référence à Lakoff et Johnson (1985), tend à concevoir la métaphore au-delà de sa dimension langagière pour entrevoir sa dimension incarnée dans la mesure où les êtres humains sont forcément situés dans l'espace et le temps. Comme je tenterai de le montrer au fil de mes développements, le recours à la métaphore n'est pas rare lors des temps de parole, mais elle apparaît aussi lors des temps de création. Aussi, il y a ainsi comme une forme de dédoublement du processus métaphorique en art-thérapie.

Francis Loser Dr en Sciences de l'éducation, professeur émérite HES-SO en travail social, superviseur et art-thérapeute en pratique privée (praticien ARAET).

Si la métaphore est une figure de style littéraire, elle n'est cependant pas réductible à l'imaginaire poétique. De fait, elle est très présente dans la plupart des domaines et notamment dans la vie courante où il n'est pas rare de faire appel à elle lorsqu'il s'agit de rendre intelligible une impression ou un sentiment que les mots peinent à exprimer. C'est ainsi que, lorsque nous nous sentons portés par notre allégresse, nous nous sentons pousser des ailes et lorsque le découragement nous assaille, nous sommes au plus bas, mouvement d'oscillation d'en haut en bas qui peut être mis en relation avec les métaphores d'orientation – le bonheur et la santé nous portent vers le haut alors que la tristesse, de même que la maladie, nous portent vers le bas. C'est la conception avancée par Lakoff et Johnson (1985) pour lesquels les métaphores sont à mettre en rapport avec notre système culturel mais également corporel. Pour les deux auteurs, qui défendent une conception anthropologique de la métaphore, cette dernière n'est pas uniquement une affaire de linguistique, mais doit être rapportée à la « cognition incarnée » qui est le propre du fonctionnement de tout être humain. Selon les deux chercheurs, c'est notre expérience des objets, surtout de notre propre corps, qui

nous permet d'accéder aux concepts. Ainsi, la métaphore présente d'abord une fonction de compréhension, compréhension d'une chose en termes d'une autre, en opérant notamment par un jeu de personnification comme lorsque nous parlons d'une maison accueillante. *Ce type de mécanisme se repère dans le monde professionnel, comme par exemple en urbanisme où la ville est comparée à un être vivant avec le cœur de la ville, son centre névralgique, ses artères qui la parcourent, ses espaces verts qui en sont les poumons* (Peñalta Catalán, 2011). L'histoire de l'éducation fourmille également de métaphores, comme celle de la cire molle lorsqu'il était question de conformer les enfants aux attentes de l'adulte ou celle de l'horticulture qui permettait de comparer les enfants à des plantes qui ont besoin d'un tuteur et qui doivent être soignées, taillées et redressées. *Pour la pédagogie active, les apprentissages sont le fruit de l'enfant qui est conçu comme un sujet avec son fonctionnement propre, ses intérêts et son rythme qu'il sied de respecter alors que pour la pédagogie de la transmission des savoirs, c'est la métaphore des enfants assimilés à des sacs vides à remplir qui s'applique* (Hameline, 1986).

Selon Lakoff et Johnson, la métaphore guerrière est également présente dans l'art de la conversation qui veut que l'on défende notre point de vue en allant droit au but, de nous positionner au risque de voir nos idées jugées indéfendables. C'est la même métaphore guerrière qui prévaut dans le monde de la politique, du management, mais également dans le monde médical où il est question de cibler des objectifs pour mener des batailles, de gagner du terrain pour vaincre et infliger une défaite à son adversaire, comme par exemple le cancer ou la Covid-19.

A l'évidence, le recours à la métaphore émaille notre manière d'agir et de communiquer car, ainsi que le relève Lakoff et Johnson (1985), *elle est le produit de notre pensée qui est ancrée dans notre expérience physique et spatiale du monde (avant-arrière, haut-bas). Les idées avancées par ces deux chercheurs rejoignent les perspectives développées en philosophie (Merleau-Ponty, 1945 ; Dewey, 2005 ; Shusterman, 2007), en socio-anthropologie (Detrez, 2002 ; Le Breton, 2013, 2016) et, plus récemment en neuroscience qui partent de l'idée que l'être humain est être vivant qui demande avant tout à être appréhendé de manière globale avec sa condition corporelle, le corps n'étant pas uniquement le siège de sa force d'action et de mouvements, mais également de ses affects et de sa raison (Damasio, 2001; Naccache, 2010).* En rapport à cette conception de l'être humain, le processus art-thérapeutique demande selon moi à être assimilé à une expérience esthétique, au sens qu'en donne Gadamer (1992), à savoir une expérience humaine totale (continuum corps, émotions et cognition).

Dans ce court article, je ne vais pas m'appesantir sur les subtilités linguistiques que recouvre la métaphore dans ses différents usages et formes telle la métonymie (le visage pour la personne) ou la synecdoque (notre ville compte de nombreuses âmes) car ce qui motive mon projet est de cerner l'usage de la métaphore dans le setting thérapeutique en art-thérapie.

Le dédoublement de la figure métaphorique en art-thérapie

Il me semble qu'en art-thérapie, du fait de la spécificité de cette approche, le recours à la métaphore peut être appréhendé d'une double façon. D'une part, comme dans tous les types de settings thérapeutiques, la métaphore apparaît au cours des échanges, notamment lorsque les patients-es mettent en mots leur souffrance et leur état de santé en usant d'une formule langagière imagée « Je suis lessivé, j'en ai plein le dos », etc. D'autre part, la métaphore semble pouvoir caractériser le dispositif même de l'approche en art-thérapie qui, pour permettre aux patients-es de recouvrer leur état de santé, opère par détournement. En effet, la mise en mots des souffrances et problèmes ne constitue qu'un des volets des séances de thérapie qui sont combinées à un second volet consacré à la création où les patients-es empoignent la matière comme s'il s'agissait pour elles et eux de pétrir de leurs doigts leurs problèmes pour aller mieux.

Si la métaphore est, comme l'affirment Lakoff et Johnson (1985), *le produit de notre pensée ancrée dans notre expérience physique et spatiale du monde*, le fait d'inviter les patients-es à mettre en forme et en mouvement les tensions vécues constitue déjà en soi une forme de langage métaphorique. En effet, si le recours à la métaphore rend possible une mise en mots de ce qui relève de l'indicible, en art-thérapie la mobilisation du monde imaginaire et symbolique a l'avantage d'y être associée aux émotions, sensations et mouvements corporels vécus *hic et nunc*.

Pour illustrer mes réflexions, il me semble intéressant de revenir sur une expérience observée lors d'une séance avec une patiente¹. A l'évocation de certains épisodes de son enfance, cette dernière sentait sourdre en elle un profond malaise, intense mais diffus, qu'elle ne parvenait pas à cerner. Je lui ai alors proposé d'explorer la charge émotionnelle qui l'habitait en se centrant d'abord sur son corps et ses émotions en observant un temps de silence pour ensuite s'inviter à un processus créatif à partir des différents matériaux à disposition dans l'atelier. Après

¹ Toutes les situations présentées ont été réagencées afin de garantir leur anonymisation.

un temps d'hésitation, la patiente a jeté son dévolu sur un rouleau de treillis métallique qu'elle a déposé au sol afin de pouvoir s'y enrouler. Couche après couche, elle était de plus en plus enserrée dans ce maillage de fer qui l'emprisonnait au sens littéral du terme. Au travers de cette mise en forme et mise en corps, la patiente a concrètement pu saisir la forte charge émotionnelle relevant de cette période de l'enfance associée à l'enfermement, voire à l'emballotement. Cette mise en jeu, suivie par d'autres plus tard, a permis d'opérer en elle une prise de conscience profonde à même d'engager un processus d'élaboration des épisodes traumatisants de son enfance.

D'autres exemples peuvent venir appuyer l'idée que le setting art-thérapeutique constitue en soi une forme de métaphore. Je pense ici aux innombrables bougeoirs et cendriers que j'ai vus prendre forme au cours des ateliers que j'ai pu animer par le passé. Moins au clair à l'époque sur les différentes formes de symbolisation possibles, un certain agacement se faisait alors parfois sentir en moi jusqu'à ce que je prenne conscience que ces formes que je pensais relever de l'utilitaire n'en avaient pas moins une fonction de contenant. A l'instar de la réalisation d'un mandala, les créations de forme circulaire invitent à un mouvement centripète aux vertus apaisantes qui permet à celui ou celle qui s'y livre de se recentrer sur soi et ainsi d'accéder à ses émotions et les sensations de son corps. Plus important que l'œuvre c'est le cheminement qu'implique ce type de réalisation qui est structurant pour le créateur ou la créatrice. Au terme du processus de création, l'œuvre gagne son autonomie et demande à être considérée pour ce qu'elle est, mais pour son créateur ou sa créatrice, elle est trace de l'expérience vécue et de ce qui s'y est mis au travail. En cela, elle constitue bien une expression métaphorique puisque, comme le rappellent Lakoff et Johnson, *l'essence d'une métaphore est qu'elle permet de comprendre quelque chose (et d'en faire l'expérience) en termes de quelque chose d'autre* (Lakoff et Johnson, 1985 : 15).

L'action silencieuse de la métaphore

Dans le cadre de mes accompagnements en art-thérapie, c'est peu à peu que j'ai pris conscience de ce jeu de dédoublement métaphorique, notamment lorsqu'une de mes patientes, qui émergeait d'un épisode de burnout, a senti le besoin de construire une forme cylindrique agrémentée d'une base et d'un couvercle amovible qui constituait à ses yeux une sorte de carapace protectrice car, selon ses propres termes : « ça peut s'ouvrir ou se fermer... ça dépend comment je me sens... ». En manipulant sa création, la patiente « se prenait en main » et retrouvait une forme de maîtrise de soi. Mon premier réflexe a été de conduire la patiente à établir des parallèles entre sa création et son vécu, mais je m'en suis abstenu, préférant la laisser vivre son expérience tout en l'écoutant et l'observant faire. Il s'est joué ici le fragile équilibre entre la force de la parole et la force du silence. Parfois, plutôt que d'inviter les patients-es à mettre en mots leur expérience créatrice, n'est-il pas judicieux de faire silence pour que le travail d'élaboration se déroule à un autre niveau de conscience ? Alors qu'elle manipulait sa création, la patiente semblait profondément saisie par son expérience et les mots qu'elle prononçait, davantage pour elle-même que pour moi, me semblaient alors avoir une portée performative : c'est en disant que je me sens capable, que j'en suis capable. A ce sujet, le neurologue Lionel Naccache note que *nous nous évertuons à produire du sens auquel nous parvenons à croire, et ainsi réussissons-nous à exister !* (Naccache, 2010 : 99).

Dans l'ouvrage que j'ai consacré à la médiation artistique en travail social (Loser, 2010), j'ai eu l'occasion d'évoquer l'histoire qu'une art-thérapeute pratiquant dans un EMS (établissement qui accueille les personnes âgées) m'a rapportée. En deux mots, un nouveau résident se sentait très seul dans l'EMS et à l'atelier il confectionnait des cendriers, des cendriers, que des cendriers. L'art-thérapeute l'a laissé faire et un jour le résident lui a parlé de son désir de

² Tous les prénoms utilisés sont fictifs.

confectionner une tête en glaise. Une fois réalisée, il l'a installée dans sa chambre et lui a donné un nom, celui de Joseph². Lors d'un échange avec l'art-thérapeute, le résident lui aurait précisé :

« Maintenant, j'ai trouvé Joseph et je ne suis plus seul, j'ai trouvé à qui parler... ». En parvenant à créer un personnage, une sorte de double lui permettant de se connecter avec lui-même, le résident a réussi à se sentir moins seul et ainsi à alléger son existence. Cette histoire témoigne de l'importance que revêt l'expérience esthétique en tant que telle pour les créateurs et créatrices et nous indique qu'en tant qu'art-thérapeute, nous devons moins nous inquiéter du type de création entamé par les patients-es que du processus engagé. En nous montrant attentifs et attentives sur la durée, tôt ou tard les patients-es seront à même de se connecter avec les tensions qui les habitent au plus profond de leur être pour tenter de les mettre en forme, en couleur ou en mouvement ; jeu libre qui se saisit tant des matériaux artistiques que psychiques pour les pétrir, leur donner forme et sens.

Filer la métaphore en art-thérapie

Ce processus de symbolisation de la relation entre soi et le monde, sous forme de contenant dont l'apparence peut prendre des formes très variées – boîte, maison, récipient, bol, etc. –, j'ai pu le repérer dans la plupart de mes accompagnements de patients-es. Pour illustrer cela, il est intéressant d'évoquer le suivi d'un garçon d'une dizaine d'années, Maël, amené par sa mère qui le trouvait renfermé sur lui-même suite à la séparation du couple parental. Les parents ayant adopté un système de garde partagée, l'enfant vivait ainsi alternativement chez chacun de ses deux parents. Lors de cet accompagnement, j'ai eu à cœur de le mettre au travail sur le plan émotionnel, en l'amenant à revisiter autant son quotidien que son passé à travers le jeu avec les images. A mes yeux, ce qui a été le plus marquant pour lui, davantage que les dessins, les modelages et les jeux symboliques entrepris avec moi, se furent les constructions auxquelles il s'est livré sur des périodes plus ou moins longues. Tout d'abord, il a œuvré sur le façonnage d'un gros 4X4, entreprise qui m'a quelque peu décontenancé car je ne voyais pas trop comment en tirer parti pour

le processus thérapeutique. Optant pour la patience, je me suis contenté d'accompagner le processus engagé par Maël et bien m'en pris car, une fois son véhicule terminé, il s'est attelé à d'autres objets. Au fil du processus et des créations, il m'est apparu de plus en plus clairement que Maël mettait symboliquement en forme sa topographie intime. Le 4X4 ne constituait-il pas une forme de bulle protectrice symbolisant un Moi puissant dans une famille en mouvement ? Les autres contenants étaient tout aussi significatifs comme par exemple une sorte de cabane hissée sur le haut d'un pilier, munie d'une porte avec crochet pour la maintenir fermée. Une dernière création, dont le processus s'est étendu sur de longs mois, est venue confirmer mon jeu d'hypothèses. Il s'agissait d'une imposante maison en carton à plusieurs niveaux, « sa maison », qui avait une particularité surprenante puisque son plan reposait sur la jonction de deux grandes feuilles de carton reliées entre elles par une troisième feuille qui faisait figure d'entrée dans la maison. D'une certaine façon, en s'investissant dans cette réalisation, Maël n'a-t-il pas trouvé un moyen d'élaborer sa situation et sa progressive accommodation à vivre alternativement dans deux maisons ? En construisant « sa maison », n'a-t-il pas réussi à rassembler symboliquement ses deux figures parentales en un seul lieu, à la fois espace intime et espace matériel, porteur de son double attachement ? Il convient de préciser que le changement de place initié par Maël ne s'est pas joué que dans la sphère familiale. Au fil des séances, nos rapports ont effectivement beaucoup évolué et cela en grande partie en raison du fort investissement de l'enfant dans ses créations.

Une fois plongé dans ses réalisations, il avait plaisir à œuvrer en commentant son travail, monologue qui me réduisait avant tout au rôle de témoin. En plein jeu symbolique, il était tout à la fois architecte, ingénieur et technicien en m'y associant parfois en demandant mon aide ou mon avis, généralement en usant d'un pronom indéfini : « on avait dit qu'on ferait... ». De thérapeute adulte, je devenais d'un coup un camarade de jeu et l'atelier d'art-thérapie devenait momentanément un chantier. Et de fait, Maël menait un chantier à la fois symbolique et bien réel en termes de construction de soi.

Il m'a été donné d'observer un processus

proche en assurant le suivi thérapeutique d'une enseignante d'une cinquantaine d'années qui passait par un creux de vague dans sa vie. Il convient de préciser qu'elle a passé sa prime enfance en Afrique du Nord, à la fin de l'époque coloniale, avant de vivre son adolescence en France métropolitaine. Lors de son suivi thérapeutique, la figure de la maison s'est rapidement imposée comme un leitmotiv dans ses dessins, ce qui pouvait aisément se comprendre puisque la patiente, au cours de sa vie, a été appelée à séjourner dans différentes régions de France. Ses maisons parlaient ainsi métaphoriquement d'elle-même, de ses pérégrinations forcées, et des expériences heureuses et douloureuses qui y étaient associées.

Il y a eu la maison de Normandie qui faisait face à un ciel gris et une mer déchaînée. Elle correspondait à une époque où elle se sentait perdue car son mari avait dû partir plusieurs mois en déplacement professionnel, la laissant seule avec leur premier enfant. Il y a eu la maison de ses grands-parents, associée à la période de vie agréable qui a suivi le départ d'Afrique du Nord, qui revenait cycliquement au fil des séances. De fait, la patiente n'a dessiné la maison qu'une seule fois, mais elle y revenait souvent de manière détournée en peignant à l'aquarelle des fleurs qui lui rappelaient les moments passés au jardin avec son grand-père avec lequel elle se sentait bien. Ces temps de création figuraient des accalmies entre des séances émotionnellement chargées. Un jour, il y a eu la maison de son enfance en Afrique du Nord que la patiente a voulu représenter sous forme de maquette. Cette construction en carton s'est étirée sur de nombreuses séances qui ont permis d'associer parole et gestes. Fait surprenant, à côté de sa maison d'enfance, la patiente a voulu ajouter une maison indigène de la ville qui lui était interdite d'accès lorsqu'elle était enfant mais qui la fascinait. Au fil du processus, la patiente a exploré l'intérieur de cette seconde construction, exploration qui l'a amenée à figurer une fontaine dont s'écoulait, selon ses propres paroles, une eau de source vivifiante. Cette expérience a été marquante pour elle, comme si elle pouvait symboliquement accéder à une énergie vitale en elle qui lui était inaccessible jusque-là comme lui était interdit l'accès à la ville des autochtones.

Pour tenter de saisir le processus qui a conduit la patiente à réaliser cette double construction, les possibles interprétations ne manquent pas – figuration de sa dualité, figuration de son Moi et de la part étrangère en elle, figuration du conscient et de l'inconscient, etc. – mais il me semble plus essentiel de revenir sur la puissance métaphorique du setting thérapeutique en art-thérapie qui opère selon une stratégie du détournement. Cette spécificité n'est pas sans conséquence pour la posture à tenir par l'art-thérapeute qui doit sentir à quel moment il est pertinent d'inviter les patients·es à élaborer leur création et à quel moment il convient de demeurer en retrait pour laisser le processus inconscient opérer sur la durée à leur rythme.

En art-thérapie, après le temps de création, le passage par la parole autorise incontestablement des possibles dévoilements de sens, mais les changements de posture et de regard porté sur soi procèdent de processus inconscients qui opèrent au travers d'une mise au travail au long cours. La métaphore du voyage permet d'éclairer ce mécanisme : davantage que chaque étape franchie, c'est l'aventure comprise dans son ensemble et l'esprit qui l'a imprégnée tout au long du parcours qui constitue une expérience esthétique significative, porteuse de changements en profondeur. Considérer le processus d'accompagnement art-thérapeutique sur une longue durée me semble d'autant plus essentiel que nous vivons dans un monde du divertissement, de l'accélération constante, où une chose en chasse une autre sans transition, sans marquer des temps d'arrêt pourtant nécessaires pour pouvoir se recentrer, sentir et penser.

Conclusion

Le processus thérapeutique auquel convie l'art-thérapie constitue une expérience esthétique qui engage la personne accompagnée dans sa totalité, avec sa raison, ses émotions mais aussi sa condition corporelle. Ainsi que le précisent Lakoff et Johnson (1985), c'est bien cette condition corporelle qui est à la base de la métaphore en tant que produit de notre pensée ancrée dans notre expérience physique et spatiale du monde. Ce double postulat permet de penser que la métaphore constitue une perspective particulièrement pertinente

pour appréhender ce qui se déroule lors des suivis en art-thérapie, ce dont témoigne mes illustrations de suivi de patients-es. Plus largement, comme j'ai eu l'occasion de le mentionner ci-avant, l'art-thérapie en tant que dispositif relève en tant que tel d'une action métaphorique puisque, comme cette dernière, elle use de l'art du détour pour permettre aux patients-es de rétablir leur état de santé. En effet, plutôt que de s'arrêter sur les problèmes, les causes de mal-être et leur mise en mots, *c'est en convoquant l'imaginaire et la texture sensible du monde* (Merleau-Ponty, 1945) que les souffrances sont prises en compte et mises au travail en art-thérapie. Pour Richard Shusterman, qui est à la base du développement de la soma-esthétique, *il existe une forme de compréhension située en-deçà de l'interprétation, et même en-deçà du langage* (Shusterman, 2007 : 8), postulat auquel je souscris volontiers et que j'ai tenté de défendre tout au long de mes développements.

Bibliographie

Damasio A., 2001, *L'erreur de Descartes*, Paris, Odile Jacob.

Detrez C., 2002, *La construction sociale du corps*, Paris, Seuil.

Dewey J., 2005, *L'art comme expérience*, Pau, Farrago.

Gadamer H.-G., 1992, *L'actualité du beau*, Aix-en-Provence, Alinea.

Hameline, D., 1986, *L'éducation, ses images et son propos*, Paris, ESF.

Lakoff, G., Johnson, M., 1985, *Les métaphores dans la vie quotidienne*. Paris, Editions de Minuit.

Le Breton D., 2016, *La sociologie du corps*. Paris, PUF.

Le Breton D., 2013, *L'adieu au corps*, Paris, Editions Métailié.

Loser, F., 2010, *La médiation en travail social. Enjeux et pratiques en atelier d'expression et de création*, Genève, Editions ies.

Merleau-Ponty, M., 1945, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard.

Naccache, L., 2010, *Perdons-nous la connaissance ? De la mythologie à la neurologie*, Paris, Odile Jacob.

Peñalta Catalán, R., 2011, *La ville en tant que corps : métaphores corporelles de l'espace urbain*. TRANS- [En ligne], 11/2011. <http://trans.revues.org/454>. Consulté le 11 septembre 2020.

Shusterman, R., 2007, *Conscience du corps. Pour une soma-esthétique*, Paris-Tel Aviv, Editions de l'éclat.



"Cheminement et vie quotidienne", Encre, F. Loser 2020



Photo prise dans l'atelier de Christine Hof

Toutes les fois qu'on a l'occasion de réaliser une métaphore, doit-on hésiter un seul instant ?

Alphonse Allais / Deux et deux font cinq

Image de Couverture

Ce collage a été réalisé par Christiane en 2002 dans l'atelier de Christine Hof
Elle ne lui a pas donné de titre.

Image Editorial

"Design Background"

Par Goss Vitalij

Fichier Adobe Stock no. 184905552 (acheté, libre de droit)



L'Association Romande Arts, Expression et Thérapies

regroupe plus d'une centaine de membres répartis en 3 catégories professionnelles :

- Les art-thérapeutes
- Les animateurs d'ateliers d'expression
- Les psychothérapeutes expressifs

L'ARAET s'engage à:

- garantir la qualité de la formation continue des professionnels de l'interface, en partenariat avec l'ASCA et l'Oda ARTECURA
- permettre l'échange entre professionnels
- rendre visible et promouvoir l'activité de ses membres professionnels via son site internet **www.araet.ch**

*La vie ce n'est pas attendre que les orages passent,
c'est d'apprendre comment danser sous la pluie.*

Sénèque



Association Professionnelle Suisse des Art-Thérapeutes

L'APSAT rassemble des art-thérapeutes professionnels diplômés et en formation.

Elle a pour but de défendre le titre d'art-thérapeute pour ses membres, leurs intérêts et s'engage à donner à l'art-thérapie la qualité de discipline scientifique. Elle travaille à la reconnaissance de la profession d'art-thérapeute.

www.apsat.ch

La commission accueille vos propositions de thèmes pour le prochain numéro ainsi que tout commentaire éventuel d'ici au 15 janvier 2021 à :

journal@araet.ch