

# Clémence Grolet

## Créer le langage.

### L'art-thérapie pour (ré) apprendre à se dire

(extrait)

Production retravaillée de la 9ème séance (23 mai)

Autour de quoi le dessin de Madame Océan tourne-t-il ?

Je ne pense pas qu'on puisse s'en tenir à une représentation de sa peur concernant son petit-fils dans la

piscine, même s'il est fort possible que cette inquiétude soit en rapport avec ce qu'elle est en train d'explorer.

Son attitude témoignait d'une certaine anxiété : l'impatience avant mon arrivée décrite par son mari, l'urgence à créer que j'ai ressentie, la rapidité nerveuse de ses gestes, la tension de son corps, l'insistance de ses tracés et de ses regards...

Avant de reprendre sa peinture des deux femmes, elle avait commencé un autre dessin. Qu'est-ce qui l'a fait changer d'avis ? A-t-elle ressenti un besoin impérieux de reprendre le précédent ? Quand elle feuilletait le dossier, je sentais qu'elle cherchait une œuvre spécifique, ce qui indique que son choix n'était pas aléatoire. Elle l'a cependant repris dans le sens inverse (celui dans lequel j'ai mis la reproduction ci-dessus). Ce changement de sens est-il changement de signification ?

Il fait écho à celui que nous avons expérimenté dans sa peinture de la première séance. Le geste de retourner la feuille m'avait alors paru structurant par rapport à la forme qu'elle avait créée, à présent ancrée sur des fondations, un sol.

Je n'ai pas la même sensation concernant ce retournement. Peut-être parce que si l'on se réfère au sujet de départ, les deux femmes marchant sur la plage, il implique une inversion : le sol à la place du ciel, le ciel à la place du sol, et les deux silhouettes comme exilées dans ce paysage sens dessus dessous.

Le cercle de personnages-corps qui vient dédoubler ce que je pensais être des bordures (et qui l'étaient peut-être dans le dessin initial) leur donne à la place l'aspect d'un tourbillon, au centre duquel Madame Océan vient positionner un personnage censé indiquer sa place dans le dessin.

Les cercles concentriques qu'elle dessine et ajoute les uns aux autres renforcent cette impression de corps emportés par un tourbillon.

Elle avait paru intéressée par le parallèle que j'avais proposé entre sa peinture et un œil dans lequel se reflèterait le paysage ; or, ne parle-t-on pas de l'œil du cyclone ? Cette zone est d'ailleurs épargnée par la tempête quand un cyclone survient. C'est là que Madame Océan se situe, au milieu du dessin, au milieu de la mer. La phrase qu'elle choisit pour titre contient et répète même en double le mot « couler », associé au pronom « elle » qui est le sujet de la phrase. Si le ciel et la terre ont échangé leurs places et se sont fondus dans l'abstraction tourbillonnante, la mer, elle, reste au centre, et garde son

statut : pour « couler », il faut de l'eau. La référence à la peinture d'origine n'est donc pas oblitérée.

Si l'on considère l'hypothèse selon laquelle cette peinture initiale pouvait constituer une exploration de la relation transférentielle, de la recherche d'une dialectique entre différenciation et indifférenciation, intériorité et extériorité, contours et limites, que penser de cette réinterprétation/retournement ? Qu'est-ce qui cherche à se symboliser ?

La noyade peut renvoyer à l'idée d'engloutissement, d'anéantissement, qui peut être en lien avec cette recherche. Quant à savoir s'il s'agit d'un fantasme ou d'une angoisse, la question reste entière (et les deux ne s'excluent d'ailleurs pas si distinctement) : l'eau porte une symbolique maternelle, une idée de bercement.

Cette représentation romanticisée de la noyade, très présente dans les arts, est décrite par Bachelard dans le chapitre III de *L'Eau et les rêves* à propos de ce qu'il appelle le « complexe d'Ophélie ». 14

Pour une personne en souffrance, le retour à l'eau originelle peut avoir quelque chose de rassurant.

« Les premiers instants de la vie se passent dans l'eau, dans le ventre de la mère ; pendant neuf mois, le fœtus se développe dans l'apesanteur du liquide amniotique, sa première demeure. De cette appartenance originelle de l'eau maternelle naîtra le sentiment océanique (S. Freud, 1929) de la vie qui constitue notre archaïque mémoire. » 15

Au sujet de ce sentiment océanique, la psychanalyste L. Abensour cherche à « faire la part entre ce qui serait de l'ordre d'un désir régressif de fusion avec la mère et ce qui relève d'une aspiration, au sens littéral du terme, d'un emportement vers l'indéfini, l'indéterminé, l'insaisissable. » 16

Pour moi, il n'est pas impossible que la création de Madame Océan participe de ce double mouvement :

d'une part, l'attraction vers une fusion contenant mais source d'angoisse d'absorption dans l'autre, mortifère pour le Moi (en rapport peut-être avec la situation de dépendance dans laquelle elle se trouve) ; d'autre part, un « recentrement de soi en soi et au cœur de l'univers »<sup>17</sup>, une recherche créative et peut-être métaphysique autour des grandes questions universelles de la vie et de la mort, de sa place dans le monde.

Les langages corporels et picturaux de Madame Océan lors de cet atelier m'évoquent une perspective plutôt angoissée sur ces questionnements ; cependant, l'usage du terme « elle » dans sa phrase de titre suggère un déplacement. Sans prendre au pied de la lettre une écriture que les difficultés neurologiques rendent peut-être confuse, au risque de mésinterpréter, on peut néanmoins y saisir des signifiants qui peuvent faire sens. En l'occurrence, elle s'exprime en « elle » et non pas en « je ».

C'est peut-être la clef de la décharge pulsionnelle qui survient quand le mari évoque sa peur concernant son petit-fils. Sa prise de parole peut avoir permis un déplacement des angoisses de Madame Océan sur un objet extérieur, sur lequel elle a plus de prise : la crainte que l'enfant tombe dans la piscine est de l'ordre de la peur et peut être résolue par une solution simple (une alarme), tandis que la menace d'engloutissement touche à, l'angoisse, au Réel non symbolisé. (mais, semble-t-il, en cours de symbolisation).

Malgré sa fatigue, elle souhaite ensuite ranger ce dessin et reprendre celui qu'elle avait commencé. Il nous reste une dizaine de minutes. Elle ajoute au pastel d'autres sapins. Des traces de gouache brune : une route, sur laquelle une ligne rouge figure la séparation entre les deux files. Des sapins à nouveau. Et des fleurs. Puis des voitures sur la route. Elle dessine rapidement, mais calmement.

J'accompagne sa création en semant quelques mots très simples, factuels. « Cette voiture a l'air de rouler plus vite que les autres », « On peut sentir la bonne odeur des sapins »... Je me rends compte qu'à ce moment, le contenu de mon discours importe moins que sa musicalité.

Quand elle a terminé, elle pleure et me prend la main. Emue, je serre doucement sa main dans la

mienne. « Vous avez travaillé beaucoup de choses aujourd'hui. Je comprends que vous ayez besoin de pleurer, vous pouvez le faire ici. Je suis avec vous, je vous accompagne. »

Elle hoche la tête en me regardant, et ses pleurs se calment peu à peu. « Nous avons terminé pour aujourd'hui. Vous devez être fatiguée ». Elle hoche à nouveau la tête et je lui dis alors que je vais chercher son mari qui va la préparer pour la sieste. (comme à chaque fin d'atelier)

Au moment de prendre congé, elle serre longuement la main que je lui tends dans la sienne, comme en écho à mon geste un peu plus tôt. Je lui souhaite un bon repos.

Quand je discute un peu avec son mari après la séance en rangeant l'atelier, il me dit sur le ton de la conversation qu'il est allé à Chamonix la semaine précédente, dans leur maison de famille, et qu'elle n'a pas pu l'accompagner en raison de son état de santé. Je pense alors comprendre que le deuxième dessin était peut-être une réminiscence de ce trajet qu'elle a dû effectuer de nombreuses fois en famille, et dont elle a été privée cette fois-ci. L'image évoquerait alors une exclusion, une séparation du reste de la famille, et d'une époque de santé révolue où le voyage était encore possible. La volonté de Madame Océan d'accomplir cette production malgré sa fatigue révèle l'importance pour elle de ce travail de mise en forme du manque. Le souvenir, de trace mnésique qu'il était, devient trace graphique, par la main de Madame Océan.

Mon accompagnement vocal s'apparente à un bain de langage puisque la voix y prend le pas sur le sens rationnel. Mais cela peut, en un sens, faire interprétation.

Dans le contexte d'une médiation par l'écriture, J-P. Klein écrit à propos de la lecture par le thérapeute du texte écrit par la personne : « Cette action donne sens au récit et l'insère non seulement dans le transfert (le récit a été construit pour le soignant comme destinataire) mais aussi dans le contre-transfert. Le don de sa voix, avec toutes ses composantes contrôlées et incontrôlées, fait interprétation au sens artistique mais aussi thérapeutique du terme. Quel est le rôle de la voix dans cet exercice ? Elle permet de donner corps, émotion et ludisme. » Il parle de « corporiser » le récit. 18

Comme nos gestes de mains au-dessus de sa peinture qui l'inscrivaient dans l'espace et le mouvement, la voix peut aussi faire médiation. Bien sûr, je ne lis pas un texte écrit par elle, et je ne peux donc pas lui rendre à l'identique ce qu'elle a mis dans sa création ; c'est sans doute pour cela que je fais le choix inconscient d'une parole où la forme, presque chantée, prévaut sur le fond.

Plus loin, Klein ajoute : « Le traitement transférentiel en art-thérapie, qui fait appel à d'autres langages plastiques (...) doit se dérouler principalement dans ces langages élus pour la thérapie. La réponse « interprétative » ne se fait pas forcément dans le langage verbal. Nous nous risquons à étendre abusivement le terme d'interprétation en profitant de son acception artistique. (...) Pour faire psychothérapie, il suffit d'être dans le registre du symbolique, et le verbal n'est qu'un symbole parmi d'autres, derrière lequel il est si facile de se masquer, pour peu qu'on en ait le maniement aisé. » 19

### **(Se) re-présenter**

« On a toujours cherché des explications quand c'étaient des représentations qu'on pouvait seulement essayer d'inventer. » (P. Valéry) 20

La vignette clinique qui suit décrit la onzième séance, deux semaines après celle évoquée ci-dessus.

Quand j'arrive, elle n'est pas à la table comme les fois précédentes mais devant la télé.

---

18 Penser l'art-thérapie, p.22

19 P.254

20 Cahier 1, 1894, p. 837

Elle me paraît agitée, elle me serre la main plus fort que d'habitude. Au début de l'atelier, elle prend une feuille blanche et me demande de la fixer à l'horizontale. Assez vite, elle exprime sa demande et trace de ses deux doigts deux courbes en diagonale de la feuille.

Elle répète ce geste plusieurs fois. J'essaye de l'encourager à se lancer : « Si vous prenez un pinceau avec de la couleur, ça viendra ». Mais ce n'est visiblement pas le problème.

Je tente : il y a une image qui vous vient, une idée ? Elle fait oui de la tête. Vous avez besoin de quelque chose ? Non. Je dis quelque chose comme : cette feuille c'est votre feuille, votre espace, vous pouvez y mettre ce que vous voulez. Elle me montre le blanc de l'aquarelle, puis refait son geste. Je propose : « Ce sont des lignes, des courbes. » Oui ! Finalement elle me demande la gouache brune (en faisant le geste d'en verser dans l'assiette). Elle trace une ligne au bord haut de la feuille et une autre diagonale vers le bas. Je ne comprends pas, je laisse faire, je suis soulagée qu'elle ait mis quelque chose sur le papier, quelque chose est en route. Elle prend le blanc de l'aquarelle et trace les courbes qu'elle figurait avec ses doigts. Pas d'eau donc elle trace « dans le vide » mais je commence à saisir : un corps se dessine. Je lui dis : « Si vous trempez votre pinceau dans l'eau, plus vous mettez d'eau, plus vous aurez de couleur, plus elle sera intense. »

Elle le fait, une forme commence à se tracer ; un contour, non rempli, à part quelques détails : un menton, le pli des seins, ce qui suggère l'idée d'un corps féminin, deux traits pour le sexe. Le blanc de l'aquarelle se fond cependant dans celui de la feuille et ces brèves figurations ne sont vite plus apparentes.

Puis elle trempe son pinceau dans la gouache brune et badigeonne autour du contour ; souvent, ça manque d'eau et ça fait des traces sèches, alors le processus est très long. Elle prend un pastel brun et continue de remplir. Une bordure blanche se dessine autour de la feuille, comme un cadre. Effet étonnant, fantomatique de ce corps blanc, vide, baignant dans ce brun, et de l'application mise dans ce brun tandis que le corps n'est qu'en contour. Au bout d'un long moment elle se met à tracer et retracer le contour au pastel, presque compulsivement ; au pastel brun d'abord, puis elle prend du jaune/doré, puis du rouge. Elle trace un visage : deux yeux fermés et une bouche rouge. Avant cela, elle avait utilisé du rouge pour le fond, par endroits, par-dessus le brun.

Avec le jaune doré, elle figure des tétons. Ensuite, avec très peu de peinture brune et pas d'eau, elle frotte rapidement le pinceau à l'intérieur du corps, ce qui le colore légèrement de brun.

Pendant ce temps, je m'imagine qu'il s'agit d'un autoportrait, et je suis préoccupée par cette imagerie mortifère : pas de mains, pas de pieds, les yeux clos, un corps éthéré et nu baignant dans une matière terreuse, boueuse, primitive... Je me demande comment accueillir cette représentation.

Son mari, qui travaillait dans le jardin, passe alors par le salon. En jetant un œil sur le dessin, il demande :

« C'est Michelle ? » Madame Océan fait oui et se met à sangloter. Il m'explique qu'il s'agit de sa meilleure amie qui est morte le dimanche précédent ; ils se rendent aux funérailles le lendemain. Quand il part, elle prend un pastel noir et retrace le contour du corps et les cheveux. Et elle choisit du bleu pour retracer les yeux, dédoublant les deux traits rouges déjà présents.

La séparation sera particulièrement difficile à la fin de cet atelier. Madame Océan pleure beaucoup, son corps entier est secoué par ses sanglots, elle peine à me laisser partir. Face à elle, je m'accroupis pour que nos regards se rencontrent à même hauteur, tandis qu'elle agrippe fortement mes mains. Je lui souhaite du courage pour le lendemain et ajoute que les enterrements sont difficiles mais que c'est important de pouvoir dire au revoir à la personne qu'on aime. Je l'assure de ma présence la semaine suivante pour continuer le travail.



Production de la onzième séance (6 juin)

Son mari m'expliquera ensuite en aparté que Michelle avait les cheveux noirs et les yeux bleus ; est-ce que l'identification de la femme du dessin à Michelle ne s'est faite qu'après le commentaire du mari, puisque c'est à ce moment-là qu'elle a donné à son personnage les caractéristiques de son amie ? La phrase du mari a-t-elle fait office de révélateur, ce qui expliquerait les larmes qui ont suivi ? Peut-être, mais pas nécessairement : il me semble que cette remarque a plutôt mis en lumière quelque chose qui était déjà conscient ou préconscient mais qui s'est imposé dans le réel en étant verbalisé. C'est mon impression mais difficile à vérifier.

Il m'indiquera aussi que Michelle, l'amie de madame Océan, était atteinte de la maladie d'Alzheimer, et qu'avant son AVC Madame Océan s'était beaucoup occupée d'elle, tout comme Michelle s'était occupée de Madame Océan quand elle avait eu un cancer des années auparavant. Ces informations me renseignent sur l'intimité qu'il devait y avoir entre elles et la douleur que cette perte doit représenter pour Madame Océan.

Durant cette discussion, je lui renouvellerai par ailleurs la demande que j'avais déjà exprimée de ne pas interrompre les séances, en insistant sur l'importance de l'intimité dans l'atelier. Le travail aurait pu s'accomplir, peut-être même plus efficacement, sans la mise au jour de ce qu'il recouvrait de vécu. Quoi qu'il en soit, plusieurs éléments de cet atelier me semblent faire langage.

Tout d'abord, le temps qu'il a fallu pour que les contours puissent commencer à se dessiner.

Madame Océan a eu besoin de répéter son geste plusieurs fois, jusqu'à ce que je le traduise en mots. Le

caractère très factuel des signifiants que j'ai alors proposés (lignes, courbes) n'a pas empêché la valeur de déclencheurs qu'ils ont semblé avoir pour elle. C'est comme si quelque chose devait passer par la voix de l'autre pour « se corporéiser ». « Pour que les gestes s'accomplissent, il faut qu'ils soient ordonnés, c'est-à-dire avancés par la parole de quelqu'un d'autre. Les représentations de choses, sans les représentations de mots, sont sans objet. » 21

Il est possible que ce soit le mot « courbes » qui ait produit un écho chez Madame Océan, puisqu'il est souvent associé au corps féminin dans le langage commun.

Puis le long travail du fond, qui aura finalement demandé bien plus de temps que le personnage lui-même. La forme du corps semble n'être que fonction de ce brun qui la crée presque plus qu'il ne l'entoure : avant qu'elle ne la retrace plusieurs fois au pastel, cette forme ne se lisait que par le geste répété avant de commencer à peindre.

Le plus étonnant est cependant cet espace blanc qui borde le dessin. Le pinceau et le pastel laissent une marge entre le ruban protecteur et le fond de l'image, dont le contour sera ensuite redoublé au pastel brun. Limite nécessaire et contenante entre l'image et la vie ? Séparation du monde des vivants et de celui des morts ? Place du vide, du manque, du rien ?

« Le cadre sépare l'image de tout ce qui est non-image. Il définit l'encadré comme monde signifiant, face au hors-cadre qui est le monde simplement vécu. (...) Il appartient à l'existence, mais ne reçoit sa raison d'être que par rapport à l'image. Il n'appartient pourtant pas au monde idéal de celle-ci, tout en le rendant possible. » 22

Ici, affirmer la dimension représentative de l'image permet peut-être à Madame Océan de mettre à distance un affect trop puissant et de se défendre face à l'effraction d'un réel qui n'a pas encore trouvé à se symboliser.

Le cadre, la marge pourraient alors presque se rapprocher du concept d'aire transitionnelle, espace à ouvrir pour rendre possible une relation entre le Moi et le monde. Le lien avec le cadre de l'atelier paraît alors limpide.

Lors d'une discussion avec le mari de Madame Océan, il m'a dit qu'il avait plusieurs fois essayé de lui proposer de peindre ou de dessiner en mon absence, mais qu'elle avait toujours refusé. Cela indique qu'elle a investi la fonction de l'atelier en rapport avec son cadre : un temps et un lieu bien définis, et ma présence médiatrice qui ouvre une triangulation, c'est-à-dire un espace entre elle, moi et l'œuvre à créer qui laisse place à ce qui peut advenir.

Le corps enfin, d'abord vague silhouette se détachant du brun terreux, dont les attributs féminins (et même humains) peints en blanc sur blanc s'estompent dans un premier temps. Mais Madame Océan affirme ensuite les contours au pastel, progressivement : pastel brun, presque confondu dans le fond, puis jaune, qui marque un début de différenciation, puis rouge, un contour franc, et enfin noir, permettant au vide de devenir forme, voire au fantôme de devenir corps.

Un peu de gouache brune s'invitera cependant dans ce corps, la même que celle du fond : les contours ont beau être bien marqués, ils ne peuvent pas empêcher le corps de commencer, déjà, à retourner à la terre.

Le psychanalyste Pierre Fédida propose le concept d'« œuvre de sépulture » par rapport au travail de deuil. Il formule l'idée que ce travail consiste à redessiner les contours du mort pour que le sujet puisse lui aussi réapparaître. Il parle de « l'acte d'ensevelissement du mort » et de « cette préparation après la mort du lieu qui rendra possible la communication entre les vivants et les morts. » 23

Pour moi, c'est exactement ce qui se joue dans le travail de Madame Océan. A la veille de l'enterrement de son amie, elle l'enterre symboliquement, le travail de deuil est en cours. Pour Freud, ce travail implique, au moins de façon passagère, une incorporation (introjection) de l'objet perdu. Ce mouvement permet au sujet de ne pas renoncer à l'objet et de le retrouver en lui. 24

Ce travail psychique n'est pas si différent de celui du bébé qui hallucine le sein pour en supporter l'absence. Dans les deux cas, confronté à la perte, le sujet doit faire preuve d'inventivité, de créativité, pour supporter le manque. Dans sa peinture, Madame Océan cherche à donner forme à l'absence de son amie.

On peut noter que même si le contexte est différent, on retrouve dans le langage plastique de Madame Océan l'idée d'engloutissement, d'ensevelissement, et la recherche des contours d'un corps pris dans un tout, cette fois non plus aqueux mais terreux.

Nous nous retrouvons le mercredi suivant (13 juin) pour une séance assez calme où elle dessinera sa famille se donnant la main (elle, son mari, ses deux fils et le chien) dans un paysage de montagne. J'ai l'impression qu'elle s'inscrit dans un étayage familial apaisant et contenant. On retrouve la

correspondance de chaque membre de la famille avec des arbres, la nature apparaît comme harmonieuse, peut-être protectrice. Cet atelier m'apparaîtra comme une pause, un recentrage après l'intensité émotionnelle vécue la semaine précédente (y compris de mon côté).

Le mercredi qui suit (20 juin), Madame Océan choisit une feuille jaune.

Elle commence à dessiner une suite de quatre bosses sur lesquelles elle peint à l'aquarelle des arbres, et recommence en-dessous une deuxième fois dans une autre couleur, puis une troisième. Au début, j'ai l'impression qu'elle entame quelque chose du même ordre que les frises de formes plus ou moins abstraites qu'elle avait déjà réalisées.

Je suis surprise de la voir tartiner généreusement le pinceau d'eau et de peinture, en s'attardant dans les godets d'aquarelle, dans un mouvement assez sensoriel. Cela donne à ses tracés une valeur plus pigmentée et épaisse, en contraste avec la façon de peindre que je lui connaissais. Quand la peinture vient se déposer sur la feuille et avant qu'elle ne sèche, il y a un effet de brillance, presque de matière, ce qui n'est pourtant pas le propre de l'aquarelle.

Dans un second temps, elle peint dans la moitié inférieure de la feuille quatre personnages, dont deux plus petits, ce qui me fait supposer dans un premier temps qu'il s'agit à nouveau de sa famille. Les bosses que j'ai prises pour des motifs graphiques abstraits sont en fait des collines, et forment trois plans qui inscrivent les personnages dans un paysage en profondeur. Cette représentation en différents plans avait déjà été amorcée dans la séance précédente.

A un moment, en traçant un visage au personnage le plus à droite, elle charge son pinceau de trop de peinture et le visage se marque d'une tache sombre. Elle s'arrête et observe.

Je ne sais pas si je dois dire quelque chose ou pas, je sens qu'il se passe quelque chose. Dans le doute, je ne dis rien. Elle me semble surprise, marquée, mais pas choquée : son expression et sa respiration restent calmes. Son regard semble interroger la tache.

Après un temps, elle reprend le pinceau, et fait apparaître un cinquième personnage, en fauteuil, au tout premier plan. Je comprends qu'il s'agit d'elle. C'est la première fois dans l'atelier qu'elle se représente en fauteuil. Elle se dessine de profil, contrairement aux autres personnages, sans doute parce que le fauteuil serait difficile à représenter de face techniquement.

Ensuite, elle me regarde et me mime le geste d'écrire : je comprends qu'elle me demande un stylo, car c'est déjà arrivé. Sous chacun des deux personnages de gauche, elle écrit deux prénoms de femmes, que je ne reconnais pas. Pour le troisième personnage, elle hésite, cherche, semble ne plus se souvenir. Elle passe alors au personnage de droite, celui avec le visage noirci, sous lequel elle écrit le prénom de Michelle, son amie décédée. Elle finit par écrire ses nom et prénom sous le personnage en fauteuil roulant. Elle trace aussi une petite flèche à double sens entre Michelle et elle.

Il n'est pas impossible qu'elle ait eu l'intention dans un premier temps de représenter sa famille, mais que l'accident de la tache ait ramené sur le devant de la scène le visage de son amie, comme noirci par l'ombre de la mort.

Est-ce que cet accident dans la création a causé l'irruption du principe de réalité dans l'image idéale et convoqué l'idée de l'absence ? C'est une hypothèse, mais qu'elle soit fondée ou non, la tache a visiblement fait surprise. Le fait que Madame Océan se représente ensuite en fauteuil pour la première fois étaye cette supposition. On dirait que le présent s'est invité dans le souvenir, un présent dans lequel il faut composer avec l'absence et la perte.

« Je sens que ce qu'il m'est arrivé d'aimer un tant soit peu était le résultat d'un accident sur lequel j'avais été capable de travailler. Parce que cet accident m'avait donné une vision désorientée d'un fait que je tentais de capter. Et je pouvais alors commencer à élaborer et à essayer d'exploiter une chose qui n'était pas illustrative. » 25

Pour le moment, l'accident de la tache n'est pas retravaillé par Madame Océan ; mais il est possible que l'étonnement qui semble la traverser soit le fruit de la « vision désorientée » qu'évoque Francis Bacon, à mettre en correspondance avec les « surprises de conscience » de Jean-Pierre Klein.

Quelque chose était presque là, prêt à affleurer la conscience, et la tache ouvre un espace pour que ce quelque chose émerge. C'est cependant l'accueil ouvert que lui réserve Madame Océan, soutenu par mon attention accompagnante, qui lui donne valeur de message et permet que ce message ne reste pas lettre morte.

L'accident était peut-être la seule manière pour que l'irreprésentable de l'absence puisse se représenter, en négatif (au sens photographique du terme), presque s'anti-représenter ; et pour que Madame Océan puisse se faire sujet de sa création au présent, plutôt que dans un plus-que-parfait idéalisé.

La tache donne forme à ce que l'intention « illustrative », pour reprendre le mot de Bacon, aurait sans doute peiné à approcher. L'accident est-il acte manqué ou pur aléa ? Peu importe, puisqu'il est accueilli et produit un effet : Madame Océan s'autorise à se représenter en fauteuil pour la première fois. Le travail de deuil et de symbolisation de la mort de son amie lui aurait-il permis d'apercevoir par contraste la vie qui subsiste en elle malgré les pertes qu'elle a subies ?

---

25 F.Bacon, L'art de l'impossible, 1976, p.107

Je retrouve Madame Océan la semaine suivante.

Elle met un certain temps à investir l'atelier. Ses gestes sont lents, elle m'a l'air fatiguée, un peu prostrée. Elle finit par prendre une feuille verte, puis sélectionne des pastels qu'elle pose près d'elle ; habituellement, elle a plutôt tendance à les choisir au fur et à mesure dans la boîte.

Elle dessine au pastel bleu marine un personnage, torse nu, assez dégingandé, le visage figuré par trois traits. Un autre plus petit, torse nu aussi, encore plus simple : il n'a pas de mains. Et un troisième, légèrement plus petit, les bras levés, très simple aussi.

Puis, tout à droite, un personnage en fauteuil comme la fois précédente, dans le style d'un pictogramme de personne handicapée.

Elle ajoute ensuite des couleurs, qui figurent les vêtements : du rouge surtout, dont elle colore les jambes des deux enfants, des rayures horizontales sur l'habit du second... Encore une fois, les habits sont l'objet d'une attention particulière. Cela m'indique qu'il ne s'agit pas d'une simple illustration destinée à communiquer un vécu, la scène est en train de se construire, de se vivre, de s'élaborer.

Au pastel vert, elle crée une ligne horizontale au-dessus de leurs têtes, puis des lignes verticales entre chaque personnage. Je comprends qu'elle signifie une séparation, un isolement. Puis elle trace un sol à leurs pieds. Au stylo, elle écrit les prénoms, le sien puis ceux de ses fils et de son mari.

Je lui demande si elle peut dater la scène. Elle écrit alors des années au-dessus de chaque personne, dont je ne saisis pas le sens. Les cases des deux garçons portent la même année, 2005. Au-dessus, elle répète le mot « tous ». Dans la case de son personnage, elle note : « Mardi Tous a été ».

Et au niveau du sol : « Tous amis ont muets ». Le mot « tous », plusieurs fois répété, semble désigner les autres, en opposition avec elle.

Madame Océan tourne la tête vers le jardin, où se trouve son mari, qu'on devine sans le voir au son de la tondeuse. Son visage se crispe, sa bouche est presque grimaçante et ses yeux se remplissent de larmes ; elle prend un pastel et trace rageusement une séparation supplémentaire dans la case de son personnage. Elle lâche le pastel et pleure doucement.

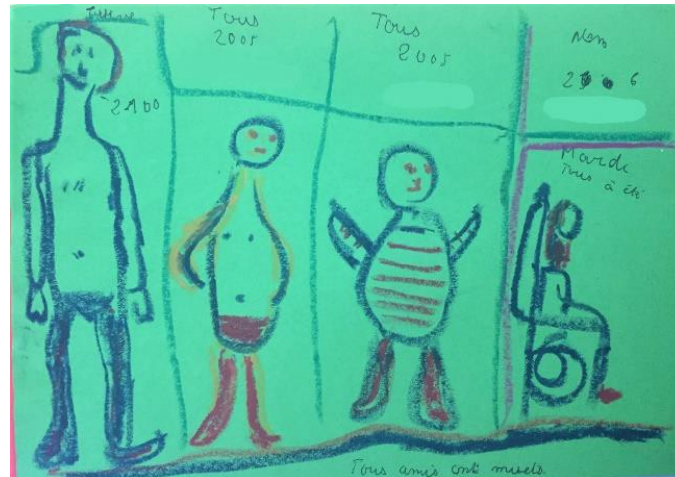
Je lui parle. « Je vois votre dessin. Je comprends que votre situation est difficile, vous avez le sentiment d'être isolée. » « Vous avez le droit d'être en colère. »

Je me rends compte en les prononçant que mes mots sont un peu insipides, mais je n'en trouve pas



de meilleurs sur le moment ; alors je m'efforce de lui transmettre par ma voix quelque chose de l'empathie que j'éprouve, et si ce n'est une compréhension, du moins une reconnaissance de la souffrance qu'elle exprime.

J'attire son attention sur le sol sur lequel les personnages sont tous, et qui les réunit : ils sont séparés, mais pas loin. Elle le retrace alors d'une autre couleur, plus foncée, en appuyant le trait, comme pour donner matière à ce qui les lie malgré tout.



Quatorzième séance (27 juin)

Madame Océan demande ensuite la pochette qui contient ses productions, et y retrouve le dessin de l'atelier précédent, où le visage du personnage de Michelle était resté noirci. A l'aquarelle blanche, elle repasse la tache : elle restera sombre une fois l'aquarelle absorbée par le papier, mais légèrement plus claire. Puis à la gouache blanche, elle peint trois traits qui donnent des yeux et une bouche au visage.



Production du 20 juin, retravaillée le 27 juin

Le portrait de famille que dresse Madame Océan dans cette séance est loin d'être aussi idyllique que

les précédents. Les quatre productions qui touchaient explicitement à ce sujet exhalaien une harmonie idéale, figurée par les mains qui se tenaient, le cadre bucolique, une harmonie des couleurs... Ici, des murs se dressent entre les membres de la famille, et l'anathème dont est frappé le personnage en fauteuil est même doublé par une séparation supplémentaire. De profil, il tourne le dos aux trois autres. Hormis ses chaussures rouges, rien ne le différencie, rien ne l'humanise, on voit le pictogramme plus que la personne.

Il se dégage de cette représentation une grande solitude, source de colère manifeste pour Madame Océan.

« Tous amis ont muets » ; bien que ma logique ne comprenne pas cette phrase, je lui trouve une charge poétique puissante qui donne à saisir quelque chose de ce qu'elle porte. Ce « tous », répété dans les cases des fils, indifférencie les autres dans une masse qui exclut ; amis mais muets, peut-être sans voix devant le drame, incapables de prononcer les mots qui affirmeraient à Madame Océan une place dans la communauté humaine. Il ne s'agit bien sûr pas là de jeter la pierre à son entourage ou de juger qui que ce soit, mais d'écouter ce qui parle dans sa création. Ma remarque au sujet du sol qui relie les personnages ne vise pas à nier la solitude mais à lui proposer un appui.

Malgré l'amertume qui se dégage de l'image, je constate que les affects négatifs qui semblent s'y déposer sont en concordance avec ceux que Madame Océan donne à voir dans l'atelier. Ce n'était pas le cas dans les portraits de famille qu'elle avait réalisés jusqu'ici, dont l'apparence positive contrastait avec son attitude quand elle les créait.

J'ai l'impression que l'accident de la tache survenu à la séance précédente a marqué une nouvelle étape dans le travail : un détachement de l'idéalisation du passé, qui œuvrait sans doute comme mécanisme de défense face à un présent inacceptable. Il fallait peut-être reconstruire une image de ce qui était perdu pour métaboliser cette perte et en faire le deuil.

Conjointement se poursuit le deuil de son amie ; là où était l'ombre advient un visage. Là où béait le trou de l'absence, le souvenir prend forme.

« Poésure et peinture »

(d'après une formule de Kurt Schwitters, 1946)

Le mercredi suivant (4 juillet), je lui trouve encore cet air de fatigue, cette lenteur dans les gestes.

Elle veut une feuille blanche que je l'aide à détacher et à fixer.

Elle prend un pastel bleu et dessine un genre de cadre, sans partie basse cependant.

Elle figure une voiture bleue, avec des personnages : jaunes, bleus. Je crois distinguer deux adultes, dont l'un accompagné d'un enfant. Elle les sépare d'un trait vertical semblable aux « cases » qu'elle avait tracées la fois précédente. A côté, elle dessine quatre autres personnages, deux grands et deux petits. J'ai d'abord l'impression qu'ils sont à pied, mais elle trace ensuite une voiture autour d'eux qui les contient.

Elle prend alors l'enveloppe contenant des mots découpés. Ce sont des petits papiers que j'avais fabriqués pour un atelier d'écriture en EHPA, comme déclencheurs d'inspiration. Certains mots sont abstraits, d'autres désignent des objets, des animaux, des émotions... Elle ne les avait jamais utilisés jusqu'à présent. Je suis étonnée qu'elle ait cependant noté leur présence ; je pensais qu'elle avait oublié que je les lui avais présentés.

Madame Océan fouille dans l'enveloppe, fait tomber quelques papiers, les observe. Elle finit par choisir le mot « Balle » et le colle au-dessus de la deuxième voiture, puis « Lettre » au-dessus de la première. Ensuite elle dessine au-dessus une autre voiture, semblable à la première (carrée, bleu foncé). Dedans, un cercle séparé par une ligne verticale de deux autres personnages ; je ne comprends pas ce que représente le rond, elle écrit son prénom en-dessous, je suppose alors que c'est la roue de son fauteuil.

Elle figure ensuite une quatrième voiture, semblable à la deuxième (forme plutôt ronde, bleu ciel), mais contenant les mêmes personnages que la troisième. Ils n'y sont pourtant pas séparés. Elle choisit alors le mot « tempête » qu'elle colle sous la première voiture. Je lui demande pour chaque voiture dans quel sens elle va. Nous échangeons alors en gestes. Puis elle matérialise les sens qu'elle a donnés en flèches et crée une ligne horizontale qui sépare les deux duos de voitures ; cela structure son dessin, on y voit plus clair. J'y vois à présent une route à double sens.

Je fais du doigt une correspondance croisée entre les voitures, pour montrer que j'ai noté la ressemblance de la première avec la troisième, et de la deuxième avec la quatrième. En réponse, elle répète le mot Tempête au stylo sous la deuxième.

Sa production m'est assez mystérieuse, mais il me semble que Madame Océan est soulagée. Elle me paraît aussi plus présente, plus alerte qu'en début d'atelier, comme si elle était délestée d'un poids. C'est peut-être en partie la stimulation de la création et de l'échange qui l'a vivifiée, mais je crois également que quelque chose s'est joué dans son dessin du côté du soulagement. Au verso, elle écrit : « Je suis tu vois la voiture, tu vois aller ou oubli ou suis ».