

Philippe Costes

L'art ne soigne pas

Questionnement sur l'art-thérapie en atelier de poterie

La notion d'art-thérapie fonctionne comme une évidence. On pourrait comprendre que l'art soigne, que d'annoncer la chose produit son effet.

En deçà de ce discours, la notion d'art-thérapie est à questionner, tant pour dégager des différences que pour repérer d'éventuelles articulations. En effet, espace de soin et espace artistique ne sont pas référés aux mêmes préoccupations. Néanmoins, une démarche artistique n'est pas sans produire des effets sur l'individu. La nature même de ces effets ne dépend-elle pas du cadre établi ?

Depuis quelques temps, l'art est au cœur des pratiques éducatives. On entend parler d'atelier d'expression, d'art-thérapie, de créativité, d'espace pictural, de musicothérapie... Après le sport, voici l'art qui déboule en grandes pompes pour venir au secours de l'enfance en difficulté, pour la soigner, pour la remettre dans le droit chemin de la vie. Toute une pédagogie de l'art s'institue au cœur des établissements où l'on fait de la peinture, de la poterie, de la photo... à ceux qui souffrent.

Dans les villes fleurissent de plus en plus d'ateliers d'expression, d'ateliers d'art qui permettent de retrouver une confiance en soi que l'on aurait perdu en chemin. Ainsi pour 100 francs de l'heure, on pourrait retrouver une bonne image de soi. L'art a ses vertus donc, mais l'argent aussi...

Ce qui est visé de plus en plus, c'est le soin par l'art. Espace de liberté qui s'ouvre dans une société qui nous aliène, nous contraint, nous fait vivre trop vite : victimes du stress et du monoxyde de carbone, l'asphyxie est proche, nous supplions l'art de nous rendre ce que nous avons perdu : la parole.

Poser le problème de l'art ainsi semble un brin provocateur. Mais, on peut remarquer que l'on fait se côtoyer art et thérapie, et que cela fonctionnant la chose se produisait. Je crois qu'il y a ici une articulation à questionner, tant pour situer la place de l'art que la place de la thérapie. Pour traiter cette question je m'appuierai sur mon travail d'éducateur pratiquant la poterie en IR (Institut de rééducation) et en MECS (Maison d'enfant à caractère social).

Mais, auparavant il me semble important de définir la notion de l'art et le travail auquel est convoqué l'artiste afin de situer dans quelles conditions il peut rencontrer un public en difficulté.

L'art dans tous ses états

L'art renvoie avant tout à une pratique, à un faire, mais aussi souvent à une

matière (peinture, terre, son...). Et il y a une manière de faire qui peut prendre valeur d'art dans une société à un moment donné. L'art de peindre, de jouer, c'est la manière de créer, d'inventer un objet, une œuvre qui, vue par les autres, prend une valeur universelle, nouvelle, inédite et révélatrice.

L'œuvre d'art prend une valeur universelle lorsqu'elle touche et interpelle le social. Or l'art de pratiquer la peinture n'est pas pareil que faire de la peinture. L'art renvoie à une dimension différente. En effet, dans l'art, le faire et la pratique renvoient à un dire qui ne peut s'insérer dans les mots mais va bien au delà ou bien en deçà. Il y a dans l'œuvre ce que les mots ne peuvent contenir. Il y a dans ce travail de l'artiste le désir de vouloir dire un impossible à dire et ce travail là demande à l'artiste un approfondissement de ce qu'il est et doit faire jusqu'aux ultimes frontières de son être pour en dire un peu plus.

Mais faire, cela n'est pas magique ! C'est au prix de régressions, que l'artiste va côtoyer ses fantômes comme pour mieux en percevoir la forme et la couleur pour enfin les saisir dans ce que l'on appelle une œuvre d'art. Mais à côtoyer ses ombres l'artiste peut sombrer, décomposer et s'enchaîner à la folie. Le travail qui amène à l'œuvre n'est donc pas une simple prouesse technique, mais bien un travail sur soi. Didier Anzieu nous dit : « Rêve, deuil, création ont en commun qu'ils constituent des phases de crise pour l'appareil psychique. Comme dans toute crise il y a un bouleversement intérieur, une remise en question des structures acquises, internes et externes, une régression à des ressources inemployées qu'il ne faut pas se contenter d'entrevoir mais dont il reste à se saisir, et c'est la fabrication hâtive d'un nouvel équilibre, ou c'est le dépassement créateur, ou, si la régression ne trouve

que du vide, c'est le risque d'une décompensation, d'un retrait de la vie, d'un refuge dans la maladie, voire d'un consentement à la mort, psychique ou physique » (Anzieu, 1981, p. 19). L'artiste passe par des étapes difficiles et douloureuses, et l'art est cette restitution de l'expérience intérieure d'un homme dans un faire et une technique spécifique.

Cette expérience intérieure, lorsqu'elle trouve sa formalisation dans une matière et une technique devient créatrice et peut avoir une valeur curative, car elle prend en compte les souffrances, les difficultés et les exprime dans un travail sur la matière. Ce processus n'est pas ponctuel mais bien récurrent et donne à l'œuvre un sens singulier. L'artiste n'a de cesse de vouloir signifier, dire à travers son travail, ce qu'il en est de son expérience intérieure. Mais, il n'en fait jamais le tour car il ne peut pas tout dire, tout exprimer d'un seul coup. Il est obligé de faire et défaire, reprendre, échouer afin de trouver un geste, un travail dans lequel il puisse se reconnaître. Il a besoin de faire remonter dans le présent des bribes de son histoire qu'il vient connecter, brancher sur une matière pour lui faire dire, un peu plus, ce qu'il est.

L'art est donc un affrontement entre une expérience intérieure et une matière. La technique vient au service de ce que l'artiste veut signifier. L'art procède donc d'une double contrainte : l'affrontement à soi et l'affrontement à une matière et à ses lois. Nous avons vu que s'affronter à soi-même est le lieu d'une expérience intérieure, faite de solitude et de régressions.

Quant aux contraintes de la matière, à partir de ma pratique de la céramique, je parlerai de l'argile, qui sous l'apparence de la structure molle, obéit à des lois qui lui sont propres. Pour obtenir une forme il faut que le céramiste ou le potier apprenne ses lois, au risque de condamner l'objet qu'il avait décidé de faire. Donc, travailler l'argile devient un apprentissage rigoureux qui ne demande d'autres compétences que l'observance (*) de ces lois. La maîtrise technique consiste dans l'observance et non dans la soumission. L'artiste doit ajuster ces deux contraintes que sont les lois de la matière aux contingences de son expérience intérieure. Entre ce qu'il veut dire et ce qu'il rencontre dans la matière, il y a un écart qu'il va tenter de laisser ouvert pour essayer d'ajuster, d'harmoniser. Dans cet écart, il cherche, travaille, espère, renonce, attend, essaye pour que quelque chose de lui-même se révèle et lui fasse un signe.

(*) NDLR.
Observance :
« Action
d'observer
une prescrip-
tion, une
coutume, de
se conformer à une
règle de
conduite ».

J'ai posé là quelques idées qui m'aident à concevoir ce qu'est l'art et le travail auquel il convoque. Ce détour me semble important pour pouvoir

Art-thérapie ?

visiter ou interroger la notion d'art-thérapie qui est couramment employée dans les institutions médico-sociales. Ce concept annonce un effet dont de plus en plus de spécialistes se targuent, et tout devient thérapie : le bain, la musique, la peinture, le cheval, la poterie, l'eau, la famille...

Entre art et thérapie il semble y avoir un rapport de cause à effet qui me dérange car il ne rend pas compréhensible une articulation qui peut, par ailleurs, avoir son intérêt. Je préfère situer les activités artistiques comme médiatrices dans un travail thérapeutique. Mon expérience d'éducateur me montre que la fonction thérapeutique n'est pas plus fixée à un artiste qu'à un psychothérapeute. La fonction thérapeutique a plusieurs agents dans un dispositif institutionnel et un artiste peut être un relais intéressant, un agent important de cette fonction, si sa place est bien déterminée et non exclusive dans la thérapie.

Maintenant, voyons comment un artiste ou une pratique artistique peuvent participer à la fonction thérapeutique dans une institution. En d'autres termes, peut-on parler de l'art comme « médiation dans un travail de soin » ?

En travaillant auprès d'enfants en difficulté, j'ai pu remarquer qu'une médiation suppose trois pôles qui inter-agissent : l'artiste, l'enfant et la matière. J'ai pu repérer que trois modalités de liens s'instaurent : la relation enfant – matière ; la relation artiste – matière ; la relation artiste – enfant ; même si les trois pôles inter-agissent.

Comment dans ce triptyque cela fonctionne-t-il ? Pour répondre, je m'appuierai sur des situations vécues dans l'atelier de poterie.

1/ Les enfants et la matière

Quand les enfants viennent dans l'atelier, ils veulent faire, essayer, toucher ou même ne rien faire. Françoise est de celle qui pense que la terre « c'est dur, que c'est sale » et qu'elle ne touchera pas « à cette saloperie ». « De toute façon, tu ne m'obligeras pas à en faire ! » me dit-elle.

Marcel, lui, est instable, impossible de finir, il faut toucher à tout, essayer, détruire, aplatir, aller voir le voisin et le provoquer.

Francis, lui, veut faire comme moi, des pots superbes et élancés dont le galbe ne le laisse pas insensible.

Michel veut faire une petite tirelire ; la brute épaisse de 16 ans qui terrorise les autres veut faire de tous petits objets.

Chacun arrive avec ses questions et bute sur la matière. Entre ce qu'ils veulent faire (ou pas faire) et la rencontre avec la matière, il y a une interpellation : la matière résiste et pose problème.

2/ La relation avec l'artiste ou l'éducateur

Comme les enfants ont du mal avec ce qui résiste, ils interpellent l'éducateur selon la nature du problème. Je me suis aperçu qu'en fait ils interpellent l'artiste ou l'éducateur dans son rapport à la matière. En effet, l'artiste ayant rencontré ces résistances et ses problèmes peut aider les enfants à résoudre les leurs. Mais, il ne s'agit pas toujours d'une question technique, il s'agit aussi de questions humaines et avec la matière ils viennent rejouer leurs difficultés.

Françoise, par exemple, ne veut rien faire. Car, pour elle, faire c'est dangereux, c'est comme dire ou parler à quelqu'un, poser quelque chose à l'extérieur de soi. J'ai pu la rassurer en lui disant que je ne l'obligeais pas et que je pouvais faire mon travail même si elle ne faisait rien. Je pouvais travailler pour moi et je n'avais pas besoin qu'elle fasse pour justifier de ma présence. Ma seule exigence serait sa présence et que je ne voulais pas qu'elle parasite les autres. Dix minutes de solitude et voilà Françoise en train de faire des boîtes. On ne l'arrête plus.

Sa production est faite d'objets qui ont tous une fêlure volontaire, qui renvoient à son histoire d'enfant abandonnée. Nous pourrions aborder par les mots ce thème là et affiner ce qu'elle veut exprimer.

Francis, lui, joue l'identification avec moi. Nous avons une relation où la transmission est le maître-mot. Transmission technique et apprentissage guident le travail. Il ne s'agit point de souffrances ou de sentiments obscurs à revisiter car, en même temps qu'il construit son pot, il soigne le galbe de son narcissisme. Son image se restaure et il me dira que ses mains, « c'est de l'or ».

Michel, lui, ne se pose pas de questions. Il joue au tout-petit. Rien à dire à cet adolescent de 16 ans qui fait une petite voiture. Je l'invite à refaire des formes infantiles pour qu'il joue et imagine, chose qu'il n'a pas du connaître beaucoup.

La relation de l'enfant avec l'artiste est soutenue par la notion de transmission. L'artiste repère, en fonction de son expérience artistique, ce qu'il en est pour les enfants. Il doit lire dans sa propre trajectoire le lieu où les enfants l'interpellent et il doit les accompagner pour leur transmettre ce qui les aidera à dépasser leur problème. Concrètement cela va du conseil technique à une discussion banale, en passant parfois par une exigence. L'artiste doit avoir une écoute bienveillante et ne pas être dans un protocole de travail préalablement établi. Il doit aider les enfants à comprendre ce qui fait problème pour eux.

3/ L'artiste et la matière

Nous en avons déjà parlé, il me semble important cependant de rappeler que l'expérience intérieure de l'artiste et ses compétences techniques vont être questionnées par les enfants. Il faut donc que l'artiste soit solidement ancré dans son atelier pour qu'il puisse y transmettre son vécu. Car, en plus de son art, ce qui est questionné en premier par les enfants, c'est son désir d'être là parmi eux.

Si le contexte d'un atelier est suffisamment ouvert, les enfants peuvent y exprimer ce qui fait problème pour eux. Cet espace devient alors le lieu de petites mises en scène où chacun répare ce qui a été cassé. Mais, c'est dans l'articulation avec d'autres scènes, que la fonction de soin devient opérante. Francis va aller faire un apprentissage en boulangerie et son boulanger sera un agent important dans le soin de son image. Françoise, elle, peut désormais porter un regard sur son histoire et en parler avec un psychologue.

Dans l'atelier se posent des questions qui se précisent mais peuvent se relayer ailleurs et avec d'autres. L'art n'est pas au centre de la thérapie et l'artiste n'est pas le thérapeute. Il est là pour mettre à jour une difficulté d'un enfant et pour la lui faire travailler dans la matière. Il faut se servir de cette scène pour la déplacer sur d'autres.

L'art ne soigne pas et l'artiste non plus. Par contre, il y a un art de la relation qui doit s'inventer. C'est peut-être ça l'art-thérapie ●

Bibliographie

Anzieu D., *Le corps et l'œuvre*, Paris : Gallimard, 1981

Costes P., *Par l'argile et le feu : pratiques d'atelier*, Montpellier : IRTS, 1998, mémoire

Mots-clefs

Art / atelier / Institut de rééducation / MECS / poterie / thérapie