

Cas clinique

« Laisser la place disponible pour l'autre, implique de savoir accueillir ce qui surgit »

Réflexion clinique & poétique proposée par Sébastien Gay art-thérapeute & membre actif de la LPAT de la région Rhône Alpes

Laisser la place disponible pour l'autre, implique de savoir accueillir ce qui surgit. Il ne s'agit jamais de juger de la valeur de ce qui est manifesté par le sujet, mais dans certains cas, la question peut se poser de l'acceptabilité pour l'art-thérapeute, de ce qui se produit en séance. Si cette manifestation vient heurter ou dépasser les limites du cadre, une certaine forme de violence par exemple, la réponse est relativement simple à trouver. Néanmoins, au sein du cadre lui-même, certaines réactions peuvent venir questionner l'art-thérapeute et le pousser à s'interroger sur la conduite à tenir : laisser faire ou adapter le dispositif ?

Dans un souci éthique, il peut être bénéfique dans ce cas, d'aller interroger la théorie, pour étayer et justifier ses décisions. C'est le résultat d'une telle démarche que je me propose d'exposer ci-dessous, dans l'attente que ce partage soit prétexte à de futurs échanges avec ceux qui m'auront lu.

J'interviens pour le compte d'une as-

sociation de musicothérapie, *Léthé Musicale*, dans différentes institutions de la métropole lyonnaise.

Le cas clinique que je propose d'exposer est celui de Y. que je vois en séances individuelles hebdomadaires de 45 minutes, depuis septembre 2021, dans l'institution dans laquelle il réside. Y. est un jeune homme d'origine turque âgé de 17 ans. Atteint de troubles du spectre de l'autisme, il présente un retard intellectuel et souffre de troubles du comportement. Son histoire est compliquée, avec notamment un contexte abandonnique. Lors de nos premières rencontres, Y. m'apparaît comme un ado plutôt réservé et sympathique, qui m'observe beaucoup et avec qui la discussion est possible, bien qu'un peu stéréotypée.

Les objectifs des séances de musicothérapie ne sont pas très clairement définis au départ. Les éducateurs ont simplement repéré que Y. s'intéressait à la musique et aimait bien chanter. Ils ont donc décidé de voir si cela pouvait

l'intéresser de faire de la musique avec moi. L'équipe a toutefois signalé que Y. avait tendance à désinvestir systématiquement et très rapidement toutes les activités qui lui étaient proposées, qu'il fallait arrêter au bout de 2 ou 3 séances. Ils me demandent donc de se donner pour objectif de le garder mobilisé autour de cette activité musicale autant que possible.

Les 2 premières séances, auxquelles un éducateur participe, ne sont satisfaisantes ni pour Y., ni pour moi. Tâtonnant un peu, je propose d'essayer des instruments variés, de faire des jeux vocaux ... sans succès. On sent en effet que Y. manque de persévérance. Après avoir frappé 2 ou 3 fois sur un tambour, il s'en désintéresse et demande, au bout de 5 minutes de séance, si c'est terminé et si je peux m'en aller. L'éducateur présent et moi nous sentons obligés de combler l'espace de vide qui envahit la séance en essayant diverses propositions, qui n'amèneront rien d'intéressant au final. A la troisième séance, je propose

à l'éducateur de me laisser seul avec Y. Spontanément, Y. prend une baguette de percussion qu'il tient comme un micro, et en tournant le dos, il se met à chanter dans une langue qui ressemble au Turc (en tous cas, c'est ce qu'il me semble). Je prends alors ma clarinette que j'avais apportée et tout doucement, je commence à l'accompagner. Notre improvisation durera une bonne vingtaine de minutes. La séance d'après se déroulera de la même façon.

De séance en séance, les choses vont se mettre en place : il me réclamera successivement un vrai micro, un clavier Rejetant donc systématiquement toutes les propositions que je pouvais lui faire lors des premières séances, à partir du moment où je lui ai laissé le champ libre, Y. a su très rapidement modeler le contenu des séances à sa convenance, et élaborer un espace créatif qui lui est très personnel, à mi-chemin entre la musique et le théâtre. En effet, désormais Y. se prête chaque semaine avec moi, à un

“Je suis constamment attentif dans les séances et en supervision, à la mise en évidence et à l’analyse des phénomènes de transfert et de contre-transfert”

exercice de mise en scène d'une sorte de pièce qui pourrait s'intituler « L'animation musicale d'un mariage turc ». Le décor est préparé dès avant mon arrivée : dans sa chambre débarrassée de son lit, il place un clavier, une table et une chaise, comme si ces éléments étaient disposés sur une scène, face à un public imaginaire. C'est moi qui apporte les autres accessoires: un micro relié à un logiciel permettant d'ajouter des effets (reverb, écho ..), une enceinte, un banjo bricolé par mes soins en instrument électronique (qu'il préfère à une simple guitare, non pas à cause des sons qu'il produit, très pauvres au demeurant, mais parce que son long manche rappelle la forme d'un saz, instrument de musique populaire turc dont il m'a appris l'existence et le nom) et plus récemment, une lampe projetant des dessins colorés sur les murs et le plafond, que j'amène, à sa demande, pour l'ambiance. Sans oublier un pupitre que j'avais mis un jour dans mon sac un peu par hasard et

qui lui a plu.
« Tu ramènes ça à chaque fois ! », m'ordonne-t-il régulièrement en parlant de tel ou tel de ces éléments. La mise en place fait partie de notre rituel de début (allumer l'ordinateur, brancher les différents fils etc. ..). Lors de cet exercice, Y. fait preuve d'une maladresse qui me paraît toujours un peu « sur-jouée », comme s'il faisait un peu exprès de ne pas arriver à raccorder une prise USB ou un jack, ce qui lui permet d'exprimer une question qui revient régulièrement : « Tu peux m'aider ? ». Sans en exagérer l'importance, je ne peux pas empêcher cette demande de résonner fortement à mes oreilles. Je ne manque donc pas alors de faire ce qu'il n'a apparemment pas réussi à faire seul, tout en accusant réception de sa demande par un « oui, bien sûr Y., je peux t'aider ». Nous nous installons, lui derrière le clavier, moi sur la chaise à côté avec le banjo, et Y. commence à chanter dans le micro, en me demandant généralement de régler le volume le plus fort possible. Ce n'est vraiment que lorsque les larsens deviennent insupportables qu'il accepte de baisser les réglages ! Le chant de Y. est très beau. Il prend un plaisir évident à vocaliser pendant plusieurs minutes sur les intervalles

micro tonals typiques des musiques orientales. Je ne comprends pas les mots qu'il prononce et je ne sais pas quelle est la part d'improvisation, d'invention ou de reproduction de chansons qu'il a entendues dans ce qu'il chante. Pendant plusieurs séances, au début, je l'accompagnais à la clarinette, dans un duo que je trouvais très riche musicalement, à tel point que j'avais commencé à penser à une possible représentation sur une des scènes de Léthé Musicale. Peu-à-peu, cependant, Y. m'a fait comprendre que c'était de mon banjo bricolé qu'il souhaitait que je joue. Dans sa pièce de théâtre, mon rôle de musicien se réduit à peu chose : essentiellement à une présence. J'essaie toutefois de l'accompagner en m'inspirant des motifs rythmiques ou mélodiques de ce qu'il chante ou bien de « relancer » son improvisation par une nouvelle proposition. Le dialogue qui s'instaure est moins intéressant musicalement que lorsque j'utilisais la clarinette, mais beaucoup plus dense dans les interactions qu'il suscite entre Y. et moi. Ses improvisations sont ponctuées d'adresses à un public imaginaire « On va bien s'amuser

! », « Est-ce que tout le monde va bien? » etc. ... qui montrent qu'il est bien en train de jouer la pièce qu'il a imaginée.

Y. n'est pas très bavard, et ne répond en général pas aux questions, d'ailleurs assez rares, que je lui pose. Mais de temps en temps, il me glisse quelques informations, qui me permettent de cerner un peu les contours de ce jeu.

À deux reprises depuis le mois de septembre, il est allé à des mariages traditionnels turcs, qui ont été des moments très importants pour lui. Il a évoqué assez évasivement le fait qu'un de ses oncles (ou cousins) est musicien et participe à l'animation de mariages. Nous écoutons généralement deux morceaux de musique par séance. Je prévois des morceaux de 3-4 minutes. Y. réclame de la musique turque, d'abord parce qu'il y est sensible, mais aussi car cela lui permet de jouer la partie « danse » de sa pièce de théâtre imaginaire. Il esquisse en effet des gestes dansés sur la musique et me demande de danser également. Il n'est pas très exigeant : quelques pas ou

quelques mouvements des bras suffisent. Rarement, c'est arrivé trois fois, Y. a eu des gestes ambigus, sans débordement excessif toutefois (contact corporel un peu trop marqué, tentative de baiser) ; à chaque fois j'ai remis la distance et signifié mon désaccord, sans réaction particulière de sa part, et la séance a pu continuer normalement. Depuis décembre, le rituel de fin est constitué par un chant improvisé sur des paroles que Y. a inventées spontanément à la fin d'une de nos séances, et que je lui ai proposé de garder car elles permettent de signifier poétiquement à la fois la coupure et la perspective de la prochaine séance : « C'est fini ! C'est pas fini ! », tout en étant prétexte à un jeu de question-réponse musical simple et drôle entre lui et moi.

La lecture art-thérapeutique du cheminement de Y. est intéressante dans la mesure où elle permet de mettre en évidence un certain nombre des concepts clés, classiques dans le corpus de la discipline.

. L'espace potentiel, tout d'abord,

d'après Winnicott. Y. a pu créer et investir cet espace transitionnel de jeu, à mi-chemin entre la réalité et l'illusion, à partir du moment où l'éducateur s'est retiré des séances, et où j'ai pu lui laisser la place pour accueillir ce qu'il avait à proposer.

Dans cet espace-temps disponible, se jouent pour Y. des choses à l'évidence extrêmement importantes pour lui et qui ont trait aux origines, à la famille, à la culture etc ... Témoin privilégié de ces expériences, je les accompagne simplement, presque sans obstacle (sauf si ce qui se passe me semble sortir du cadre, voir paragraphe suivant), me contentant de permettre à cette « illusion » d'exister le temps de la séance. Mais « pour contrôler ce qui est en dehors, on doit faire des choses et non simplement penser ou désirer »¹ ; c'est bien le rôle de la musique ici. Les sons sont réels dans l'espace transitionnel, et même parfois très fort, ce n'est pas par hasard. A moi ensuite d'effacer tranquillement l'illusion transitionnelle, de ramener la fin de la

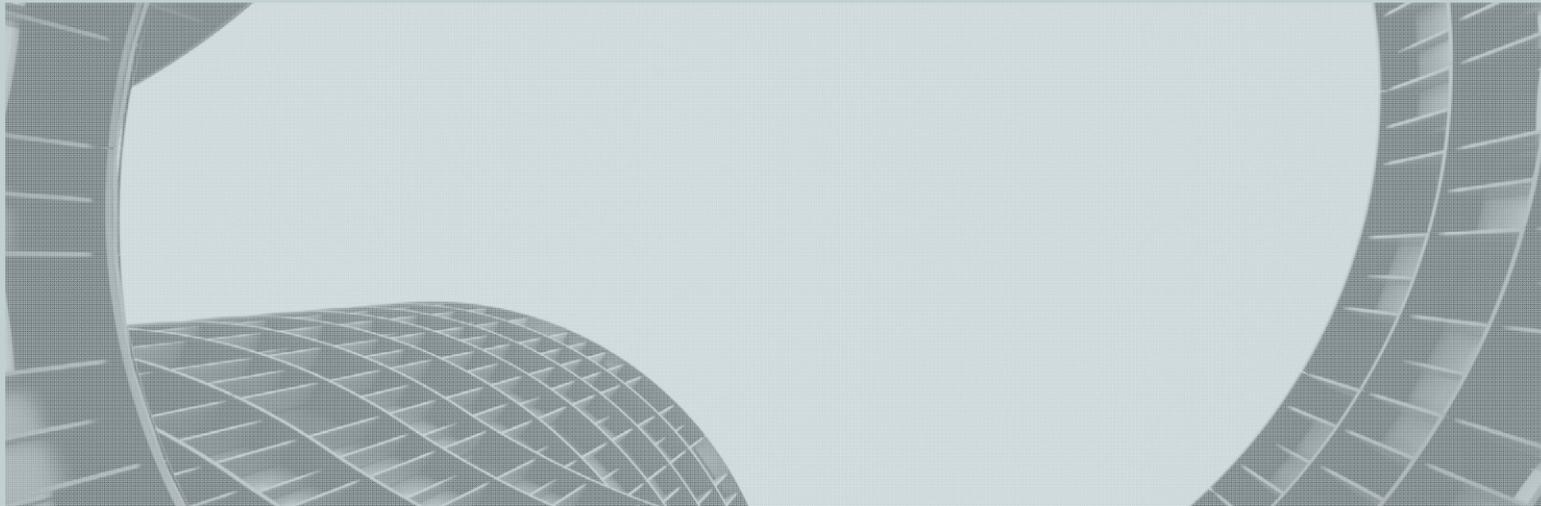
séance dans la réalité, et c'est le rôle de notre chanson de fin (c'est Y. qui en a trouvé les paroles) qui dit tellement bien ce qu'il y a à dire : « C'est fini ! » (il faut quitter l'espace de jeu potentiel et revenir ici et maintenant) ; « C'est pas fini ! » (L'expérience qui a été vécue pendant la séance peut nourrir le reste de la journée ou de la semaine / on pourra recommencer la semaine prochaine).

· Le cadre. Les rituels de début et de fin, la durée stricte de la séance, sa fréquence hebdomadaire, la certitude qu'un geste déplacé sera systématiquement repoussé etc ... sont des éléments clés et structurants. A la façon d'une enveloppe, le cadre délimite ce qui est possible et impossible, découpe la place de l'espace potentiel, le balise, mais aussi donne confiance. Y. sait qu'au sein de ce cadre ses jeux créatifs seront accueillis, ses expérimentations sonores et théâtrales seront reconnues comme valides et importantes pour lui².

· Initialement amenée par M. Milner et développée par R. Roussillon³, la notion de médium malléable, dont l'archétype est la pâte à modeler, sert de support à la fois pour représenter (les images, les affects ...) mais aussi pour représenter la représentation elle-même. Comme l'écrit Roussillon « Le jeu devient lui-même « l'objet » du jeu et de la symbolisation »⁴. Or on peut en effet faire l'hypothèse que c'est bien ce qui se passe pour Y. dans nos séances, qui utilise l'espace arthérapeutique comme médium malléable, ce qui inclut également l'art-thérapeute lui-même : « {il} doit réaliser un accompagnement en s'ajustant en permanence au besoin du développement de l'illusion » et ainsi « il doit rendre une partie de lui-même plastique et transformable en fonction du processus transférentiel auquel il est soumis »⁵. En utilisant les éléments mis à sa disposition, Y. représente, symbolise, dans sa mise en scène, un ensemble d'images et d'affects dont il tente de comprendre les enjeux qu'ils ont pour lui, et c'est le fait même que

cette représentation est possible qui le fait avancer.

· La « lalangue » est un néologisme utilisé dans le champ lacanien, pour sa proximité avec le mot « lallation ». Il désigne en quelque sorte la langue d'avant les mots, la possibilité de jouer avec le langage, en dehors du sens. Jeu qu'on retrouve dans la poésie. Dans ma pratique, l'utilisation précautionneuse de la voix amplifiée, avec les phénomènes d'écho et de réverbération est d'un grand intérêt. Elle ramène d'ailleurs à des caractéristiques de l'oreille humaine qui ont toujours été utilisées. On a tous par exemple prêté une attention particulière à l'écho de notre voix dans une pièce qui résonne, on a tous crié en passant sous un pont etc ... On pense d'ailleurs que les humains préhistoriques utilisaient les grottes pour y chanter⁶, on peut ajouter aussi les chants grégoriens ou l'orgue religieux qui s'écoutent dans des églises avec une forte réverbération. Avec ses bribes de mots chantés, la possibilité que je lui donne de modifier dans une certaine mesure les paramètres des



effets sur sa voix (volume, spatialisation de la reverb, durée de l'écho etc.), Y. s'installe dans une langue, jouant à produire des sons vocaux qu'il écoute attentivement et manipulent pour les transformer selon son goût, pour rejoindre quelque chose qui pourrait s'inscrire dans l'histoire de la poésie sonore telle que l'a développé Henri Chopin⁷.

Enfin, et bien entendu, je suis constamment attentif dans les séances et en supervision, à la mise en évidence et à l'analyse des phénomènes de transfert et de contre-transfert⁸. L'espace musico-thérapeutique est un lieu fait pour accueillir les projections transférentielles, et, au-delà de son utilisation du médium musique, il est bien évident qu'Y., dans ses fausses maladresses, dans ses tentatives de gestes déplacés, par exemple, vient actualiser un certain nombre de situations extérieures à la relation entre lui et moi⁹, qu'il est important de souligner afin qu'il puisse en prendre conscience.

De mon côté, l'analyse des réactions contretransférentielles que ces projections provoquent sur moi est essentielle pour maintenir une certaine forme de neutralité nécessaire à la qualité du travail arthérapeutique.

Sébastien Gay
Art-thérapeute,

1. Winnicott, D.W. 1975. Jeu et réalité, l'espace potentiel, Collinard.
2. Boyer-Labrouche A. Pratiquer la musiothérapie, 2017, Dunod « La mise en place d'un cadre est absolument fondamentale. Le cadre est à la fois un contenant et un garant. C'est dans le cadre que peut se dérouler le processus qui mène à une transmutation ».
3. Roussillon R. Le transicional, lo sexual et la reflexivitat, 2002, Dunod.
4. *Ibid.*, p. 48.
5. Roussillon R. Une métopsiologie de la médiation et du médium malléable in Manuel des médiations thérapeutiques, 2019, Dunod, p. 50.
6. Fezinkoff I. La dimension sonore des grattes créées. Bulletin de la Société préhistorique française, Année 1988, 85-8, pp. 238-246.
7. Chopin H. Poésie sonore internationale, Jean-Michel Place, 1997.
8. Klein M. Le transfert et autres écrits, PUF, 1995.
9. Loralanche J. Pontalis J.B. Vocabulaire de la psychanalyse, PUF.



PERCEPTION DE SOI COMME LIBERTÉ D'EXPRESSION DE NOTRE RÉALITÉ

Jamais auparavant je n'ai proposé à mes élèves de se regarder dans le miroir et de chercher en eux-mêmes en s'interrogeant si leur image correspond à ce qu'ils ressentent en réalité et à ce qu'ils souhaitent idéalement être.

L'image de nous-même est en fait tout sauf réaliste dans bien des cas, parfois déformée en fonction du développement ou non de l'intelligence émotionnelle par la conscience de soi sur le plan émotionnel, cognitif et spirituel.

L'intelligence émotionnelle chez l'adulte interroge la création de l'image idéale souhaitée dans le milieu familial et également renforcée par les projections de la pensée du tissu social environnant. L'image construite idéale cherche à effacer les traumatismes - les défaites de l'adulte de l'enfance et de l'adolescence de l'adulte, scellant

ainsi la porte d'accès au contact profond avec soi et à la perception de la réalité. Beaucoup d'adultes en souffrance interne et psychologique réalisent au fil des années la distance entre leur image idéale et la vraie mais ont du mal à travailler sur eux-mêmes car c'est de la souffrance.

Pour combler ces distances, il est nécessaire de créer un certain détachement de l'image esthétique créée parallèlement à un véritable parcours artistique et autobiographique à travers une véritable liberté d'expression personnelle qui permet d'atteindre une véritable perception de soi.

Anna Rita Bortolamasi
Art-thérapeute
Psychopraticienne Relationnelle
Présidente association
Arts-Corps-Ame

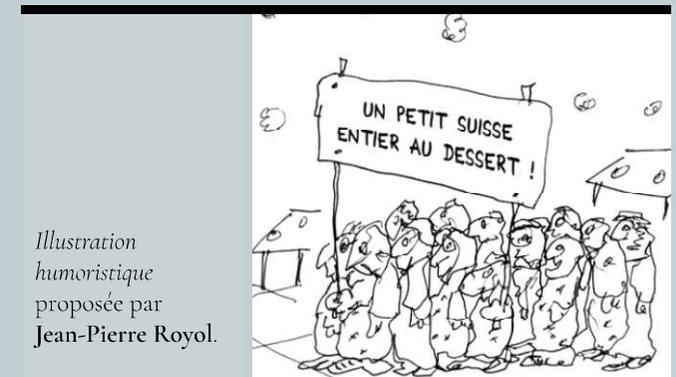


Illustration
humoristique
proposée par
Jean-Pierre Royol.