

Comme prélude au colloque,
mardi 4 octobre à 19h
un ciné-débat vous est proposé autour du film

'Le Festin de Babette'

Auditorium du Pôle culturel et scientifique de Rochebelle
155 faubourg de Rochebelle à Alès

Entre l'**ENfanT** et l'adulte **Amour, Savoir et (Re)Création'**

PROGRAMME DU 5 OCTOBRE:

8h00

Accueil des participants

13h45 Mise en partage

Échos/éclats des ateliers
(5 ateliers)

8h30 Mise en bouche

Introduction

par le Dr Charly CARAYON

Pédopsychiatre, praticien hospitalier

14h30 Mise en mots

Conférence et discussion

par le Dr Augustin MENARD

Psychiatre, psychanalyste

8h45 Mise en mouvement

par Sonia ONCKELINX,

Danseuse contemporaine

pédagogue du mouvement.

15h45

Pause

9h15 Mise en corps

Ateliers

Articulation dynamique entre

l'expérience artistique et les effets

sur le corps et la parole

16h00 Mise en partage

Échos/éclats des ateliers suite
(4 ateliers)

12h30

Déjeuner

16h45 Mais encore...

Conclusion

par le Dr Charly CARAYON

Pédopsychiatre, praticien hospitalier

17h00

Fin des travaux

Renseignements et inscription :

Association Reseda

Maison de la santé, 34B av JB Dumas, 30100 Alès

Tél: 04 66 34 51 05 / Fax: 04 66 34 51 06

Courriel: secretariat-reseda@orange.fr

3^{ème} Colloque

Mercredi 5 octobre 2016,

Salle polyvalente du Lycée Jean-Baptiste Dumas

1 place de Belgique, 30100 Alès

Dans son film, *Le Festin de Babette*, Gabriel Axel montre comment Babette, l'héroïne, par son art culinaire inouï de générosité, réussit à faire vivre et découvrir l'amour et la grâce aux membres d'une petite communauté religieuse jusque là enfermée dans la jalousie et la médisance, malgré le strict respect de rituels dogmatiques.

Ainsi, cette troisième édition du colloque du Réseau Clinique Pluri Institutionnel du Lien sera-t-elle sous tendue par la question : le Savoir de l'Un, singulier, révélé par la rencontre avec le Savoir de l'Autre, soit l'Amour, peut-il devenir ou plutôt enrichir le savoir universel ? Nous y interrogerons donc à nouveau la dimension de la sublimation, en ce qu'elle ouvre la voie à d'autres modalités de satisfaction et de plaisir, à un art de vivre et un savoir propre à chacun.

Différents artistes, intervenant régulièrement auprès des enfants et des adolescents, nous proposeront des ateliers de découverte où chacun des participants pourra expérimenter une pratique artistique de son choix - prenant ainsi le risque de se laisser enseigner et d'en restituer l'exploration, la surprise, l'imprévu.

Il ne s'agira pas de se positionner comme un enfant en cours d'apprentissage mais d'y participer en tant que professionnel (enseignant, éducateur, psychologue, animateur...) ou parent, susceptible d'avoir recours à la pratique artistique afin de nouer une alliance pacificatrice avec l'enfant en souffrance.

Avec le soutien de



RESEDA
Association pour la coordination
des réseaux de santé du bassin

Arts Plastiques

Animé par **Sarah CAGNAT**, artiste plasticienne et **Julia RICHARDS**, psychanalyste

Éveil sensoriel

C'est au travers de la matière, ce qu'elle évoque, ce qu'elle impulse et de techniques artistiques tournées vers la découverte de sensation que cet atelier guidera le geste et libèrera l'imaginaire.

Papier recyclé, gravure, sculpture légère, marbrure, dessin dans le sable, Land art, c'est un patchwork de sensations visuelles et tactiles pour vivre une expérience de création, la ressentir et la partager.

Prévoir un vêtement de protection, ou vêtement qui ne craint pas d'être tâché.

Circomotricité

Animé par **Marceline RIBOULLAULT**, circomotricienne, art-thérapeute
Cosimo SANTESE, psychologue clinicien
et **Sylvie DEVAUX**, éducatrice de jeunes enfants

Le cirque adapté

Trois des cinq pistes à explorer qui permettent de prendre conscience de son corps, en lien avec ses émotions et avec les autres :

Les équilibres : Rollabolla, fil, boule, échelle...
L'acrobatie : Roues et roulades pyramides et sauts de confiance...

La jonglerie : Balles massues, diabolos, assiettes, plumes...

A tout cela l'on ajoutera la magie du cirque, car lorsqu'elle est comprise dans son cadre ludique et magique, la Circomotricité nous invite à découvrir nos qualités psychomotrices et à oser être soi-même, authentique, sensible et créatif, dans toutes nos dimensions.

Une tenue souple est recommandée

Écoute et Rythme

Animé par **Sophie BOUDIEUX** et **Pierre LASAILLY**, musicothérapeutes
et **Wilfried GONTRAN**, psychanalyste, formateur

A l'écoute de nos rythme communs et singuliers.

A travers l'expérience corporelle et vocale, et par la médiation d'objets sonores, l'atelier est une invitation à aborder la communication à partir des notions d'écoute et de rythme.

Écriture

Animé par **Alain GUYARD**, philosophe et **Augustin MENARD**, psychiatre psychanalyste

Ligne de fuite, lignes brisées, ligne de vie

Finalités: L'atelier d'écriture peut servir, dans le cadre d'un accompagnement des enfants en difficultés, à autre chose qu'à alphabétiser ou à aller mieux. Il permet une descente dans sa langue propre, et par conséquent une expérience de re-subjectivation. A ce titre, il n'a pas vertu à être normatif (sur un plan scolaire ou thérapeutique), mais il octroie au sujet la possibilité d'entrer dans la fiction, la narration. Les segments d'une vie brisée, les lignes de fuite par quoi le sujet cherche à s'échapper à lui-même, tout cela peut être débordé par la ligne écrite qui devient alors ligne de vie.

Objectifs: A l'issue de l'atelier, les participants auront expérimenté un atelier d'écriture, de manière pratique et théorique. Et ils seront en mesure d'élaborer le leur.

Moyens et pré requis: Papier, stylos, expérience professionnelle avec l'enfance en difficulté. *Expérience d'atelier d'écriture pas indispensable.*

Expression Vocale

Animé par **David GOLDSWORTHY** et **Marianne LE TRON**, chanteurs et formateurs de pratiques d'expression vocale
et **Elisabeth DOISNEAU**, psychanalyste

"La voix en jeu.

Atelier d'expression vocale selon l'approche "Roy Hart".

Nous proposons dans cet atelier des exercices et des jeux pour:

- découvrir la voix humaine dans sa relation au corps, à l'autre et à l'imaginaire
- explorer les expressions de la voix - chant, parole, improvisation, recherche - dans la voie de la créativité, l'enracinement et de l'ouverture au monde.

A partir d'une préparation corporelle et respiratoire, nous proposerons un travail collectif et individuel.

- *Prévoir des vêtements souples*

- *Venez si possible avec quelques lignes de texte à explorer vocalement (poésie, chanson, etc)*

Improvisation Danse et Comptine

Animé par **Mathilde LONG**, chanteuse
Sarah FREBY, danseuse
et **Jérémy MARMORET**, psychologue

Ballade chantée

Partir avec dans ses bagages, une comptine
Jouer, créer, improviser, se surprendre, partager
Jouer avec les mots, les voix, les rythmes et les sonorités

Donner voix à son chant

S'amuser de la rencontre des textes et des mots

Se mettre à l'écoute de soi et des autres

Se mettre à l'écoute des différentes parties de son corps

S'accueillir tel que l'on est dans l'instant avec bienveillance

Se laisser porter par la musique, par les rythmes ou par la voix

Tisser un lien, transformer, réinterpréter, expérimenter, danser...

et créer ensemble une balade imaginative et "comptée"

Prévoir des vêtements souples.

Modelage de Terre

Animé par **Françoise GROS**, céramiste
et **Angelik SCHMITT**, psychanalyste

La terre nous dit

Pour les participants à cet atelier, il ne sera pas question de se confronter à la peur de la création, l'angoisse de la page blanche, au « je ne sais rien faire de mes mains, je ne suis pas créati(f)ve, je n'ai pas d'imagination ». La séance que je propose est basée sur la seule technique.

Par l'apprentissage des gestes de façonnage de base, chacun, chacune assuré de maîtriser la matière, va oublier de penser, de vouloir « faire du beau » et laisser parler ses mains, se concentrer sur le seul plaisir de faire, de sentir, la joie de construire - et l'imaginaire, s'il le veut, pourra remonter et raconter sa version de l'histoire.

Je propose donc aux participants une expérimentation qui va dans un premier temps mettre en jeu leur propre rapport à la terre et, en un deuxième temps l'analyse, à l'observation des réalisations et des cheminements de chacun, chacune, en allers/retours des expériences avec des enfants et jeunes en souffrance.

Pour la restitution, nous pourrions expliquer une pratique, une approche, témoigner de ce que la terre nous a appris, ce qu'elle peut nous montrer, nous cacher, et nous dire de l'autre.

Un vêtement qui ne craint pas la poussière est recommandé.

Lecture à voix haute et Poésie

Animé par **Patrick VENDRIN**, comédien
et **Anita GUEYDAN**, psychanalyste

L'art de lire et dire un texte, une poésie, à voix haute.

Par la voix, adressée à un public, redonner vie et partager l'intimité d'une parole que l'on savoure généralement en solitaire, faire éclore les multiples facettes d'un texte.

Prendre, regarder, déplier puis entrer dans un texte, y mettre pied, faire un pas de côté; traverser les signes, imaginer, se taire, incorporer, écouter; regarder au dehors, établir un contact, avoir à dire, parler; écouter ce que dit la voix que je donne; écouter ensemble; le silence; le temps; la résonnance; les liens; le texte ...

Par la présence, la portée vocale et l'écoute des mêmes mots, des mêmes phrases, des mêmes sons, recréer un espace-temps commun d'expérience sensible par la traversée et la résonnance des imaginaires.

Apporter crayon à papier et gomme. Une paire de grosses chaussettes.

Slam

Animé par **Benoît BASTIDE**, animateur d'atelier d'écriture et de slam
et **Jennifer BERTRAND**, psychologue clinicienne

Écrire et Dire

Jouer avec les mots, leurs sons, leurs sens.

Jongler avec des idées (simples, complexes ou farfelues). Imaginer. Explorer des formes, des styles, des angles d'écriture. Toucher la poésie ou s'en éloigner. Se dévoiler un peu, beaucoup ou pas du tout. Ouvrir la voix, tenter l'oral, interpréter. Écouter l'autre. Penser groupé, penser seul. Écrire, Dire et Rire.

Sommaire

Préambule	page 3
Programme	page 4
Mise en bouche /ouverture.....	page 5
Mise en mouvement/introduction.....	page 10
Mise partage/échos, éclats des ateliers	page 13
Modelage de Terre.....	page 13
Voix Expression vocale	page 16
Slam.....	page 18
Improvisation Danse et Comptine.....	page 20
Écoute et Rythme.....	page 23
Mise mots/conférence et discussion.....	page 26
Mise en partage/échos, éclats des ateliers suite.....	page 34
Circomotricité.....	page 34
Arts plastiques.....	page 36
Écriture	page 38
Lecture et Poésie.....	page 42
Mais encore... conclusion.....	page 45
Annexes.....	page 46
Présentation des intervenants.....	page 46
Bibliographie.....	page 51

Préambule

Dans « Le festin de Babette », film de Gabriel Axel, d'après le roman de Karen Blixen (pseudonyme : Isak Dinesen), Babette par son art culinaire inouï réussit à faire vivre et découvrir l'amour et la grâce, aux membres d'une petite communauté religieuse jusque là enfermée dans la jalousie et la médisance malgré le strict respect de rituels dogmatiques.

Sans doute faut-il la lucidité et les mots pleins de saveur du Général Löwenhielm (invité de passage) pour révéler et amener à la conscience la subtilité exquise des mets de la grande cuisinière ? Les artistes, plus que les vains discours, pourraient nous amener dans un autre monde, un au-delà, en étant toutefois accompagné par un guide éclairé.

Qu'est-ce qui nous désarme devant l'œuvre d'art ? En nous révélant à nous-mêmes elle nous rend meilleur et plus accueillant à l'autre et à nous-mêmes, et pour le dire simplement plus aimant. « *Seul l'amour permet à la jouissance de condescendre au désir* » (Jacques Lacan).

La jouissance, c'est la jouissance mauvaise, excessive, délétère et autocentrée. C'est la souffrance infligée à l'autre ou à soi-même qu'on peut assimiler aux pulsions de mort.

Le désir, c'est la voie de la sublimation et de la créativité amenant à une production singulière, soit un art de vivre propre à chacun.

Entre les deux, il y a l'amour qui fait médiation, qui fait passage.

Mais qu'est-ce que l'amour ? L'amour est-il toujours narcissique ? C'est alors soi-même qu'on aime dans l'autre. Il s'agit surtout de la quête d'être aimé et cet amour là reste possessif et jaloux.

Il y a aussi : « L'amour, c'est la rencontre entre deux savoirs inconscients ». De quel savoir s'agit-il ?

Du savoir qui vient de l'Autre, du langage, de la culture, ...

C'est aussi le savoir de l'un, un savoir nouveau et singulier, celui de l'artiste et du créateur.

L'amour, le vrai amour, celui qui donne sans vouloir posséder, celui qui libère, est-il la rencontre entre ces deux savoirs, le savoir de l'un et le savoir de l'autre ?

Soit l'ancien monde revisité et éclairé par le nouveau monde.

Charly Carayon,

Médecin pédopsychiatre, responsable du pôle de pédopsychiatrie du Centre Hospitalier Alès Cévennes,

le 21 décembre 2015.

Programme

Comme prélude au colloque, mardi 4 octobre à 19h, un ciné-débat a été proposé autour du film 'Le Festin de Babette' de Gabriel Axel à l'Auditorium du Pôle culturel et scientifique de Rochebelle.

8h00 **Accueil des participants**

8h30 **Mise en bouche**

Ouverture par le Dr Charly CARAYON, pédopsychiatre, praticien hospitalier

8h45 **Mise en mouvement**

Introduction par Sonia ONCKELINX, danseuse contemporaine, pédagogue du mouvement.

9h15 **Mise en corps**

Ateliers : Articulation dynamique entre l'expérience artistique et les effets sur le corps et la parole

12h30 **Déjeuner**

13h45 **Mise en partage**

Échos/éclats des ateliers (5 ateliers)

14h30 **Mise en mots**

Conférence et discussion avec le Dr Augustin MENARD, psychiatre, psychanalyste

15h45 **Pause**

16h00 **Mise en partage**

Échos/éclats des ateliers suite (4 ateliers)

16h45 **Mais encore...**

Conclusion par le Dr Charly CARAYON, pédopsychiatre, praticien hospitalier

17h00 **Fin des travaux**

Mise en bouche / Ouverture

par le Dr Charly CARAYON, pédopsychiatre, praticien hospitalier

Entre l'enfant et l'adulte

" AMOUR, SAVOIR ET CREATION "

Bonjour à tous,

Je suis bien évidemment très heureux d'ouvrir ce troisième colloque du réseau clinique du lien pluri institutionnel après ceux de 2013 et 2014, je crois très réussis quand on entend les témoignages et les échos qui y ont fait suite.

J'attends que celui-ci apporte au moins autant de satisfaction et qu'il encouragera chacun à poursuivre dans ces voies d'accompagnement auprès des enfants, voies que nous proposons d'ouvrir à partir du Désir, de l'Amour, du Savoir et de l'expression créatrice.

Je remercie M. Martinez, Proviseur du lycée JB Dumas de nous accueillir en ces lieux et il n'est pas sans importance pour nous que ce soit l'Éducation Nationale, berceau des citoyens de demain, de nous permettre de nous rassembler aujourd'hui.

Je remercie vivement l'association Reseda qui soutient ce réseau depuis sa création en 2011 et en particulier Noémi Bonifas, Lenaïk Porot et Mounya Bentahar qui par leur engagement, leur rigueur et leur dévouement ont permis l'organisation de ce colloque.

Je remercie l'Association Clarence et Nathalie Collados pour leur soutien financier et pour leur engagement depuis longtemps à faire vivre ce réseau et ces liens partenariaux.

Je remercie tout autant M. Lipinski et toute l'équipe de l'ITEP d'Alès Cévennes avec qui nous développons ces liens inter institutionnels si précieux pour nous et par là pour tous les enfants que nous avons mission d'accompagner dans leurs parcours de vie douloureux.

Je remercie Jacques Veyrier de l'ADSMI pour le soutien et l'attention qu'ils portent aux manifestations de ce réseau.

Je remercie le Centre Hospitalier Alès-Cévennes pour son soutien et sa participation.

Je remercie le CPEAG, la MDA et l'équipe de Résagard engagée eux aussi à faire vivre ce réseau.

Je remercie vivement tous les artistes qui ont répondu à notre invitation. Certains sont des habitués, d'autres nouveaux mais j'ai beaucoup d'estime et d'admiration pour votre engagement et vos qualités à faire partager l'amour de votre art.

Je remercie tous les psys, habitués ou nouveaux qui nous soutiennent dans nos désirs de pensées et d'inventer.

Je remercie en particulier Alain Guyard, philosophe et Augustin Ménard, psychanalyste, d'avoir accepté notre invitation à nous faire partager leurs éclairages voire leurs lumières sur cette question pas si simple « qu'est ce que l'amour et quelles sont les possibilités de son émergence ? »

Enfin je suis reconnaissant à l'égard de vous tous, pour votre fidélité à participer aux manifestations du réseau et à ceux, nouveaux venus, qui nous font confiance et sont prêts à s'engager dans ce qui n'a pas fini d'être une aventure riche de rencontres et de surprises créatrices et créatrices.

En dernier lieu, j'ai une pensée pour Véronique, Véronique Van de Meerssche qui nous a quittés ce lundi 3 octobre.

Véronique était psychologue et s'était engagée pleinement dans cette vie de réseau en particulier à Résagard. Mais c'était surtout une amie très chère à qui j'exprime une immense reconnaissance pour le soutien précieux qu'elle m'a apporté, qu'elle nous a apporté. Se sachant malade, et ses jours restant à vivre étant comptés, elle me demandait souvent « c'est quand le colloque ? » elle aurait tant aimé y participer. Elle sera présente aujourd'hui parmi nous pour tous ceux qui l'ont connue.

Quelques mots pour rappeler ce qu'est le réseau clinique du lien.

C'est d'abord une idée, une conviction à savoir que tout acteur professionnel ou associatif qui intervient auprès d'un enfant et d'une famille en souffrance psychique, a des capacités soignantes et que le soin psychique n'est pas l'exclusive des « psys » des champs sanitaires ou médico-social.

On peut caractériser la souffrance psychique par des conflits douloureux, voire par la guerre entre soi et les autres et aussi, et peut-être d'abord, entre soi et soi.

Soigner c'est donc avant tout pacifier et chacun, grâce à l'objet spécifique de médiation qu'il a développé dans sa pratique toujours singulière, peut offrir la possibilité d'une rencontre pacifiante entre lui et l'enfant dont le symptôme exprime le plus souvent la méfiance et la peur à l'égard d'autrui.

Ces liens inter institutionnels que nous cherchons à développer et à renforcer visent à révéler et à soutenir ces capacités et désirs pacifiants souvent méconnus et pas assez valorisés.

Ces liens continuent à se développer à travers les espaces de rencontre et de parole que nous avons institués :

Pour faciliter les rencontres partenariales dites de première ligne autour des situations douloureuses, nous avons proposé le jeudi matin comme le temps hebdomadaire de ces rencontres pluri-institutionnelles que nous avons l'habitude de faire le plus souvent à l'école, mais aussi dans les foyers ou établissements médico-sociaux...

Nous avons mis en place et animés les rencontres cliniques pluri-institutionnelles. Ces rencontres se font dans le cadre de groupe d'une douzaine de personnes environ qui s'engagent à venir régulièrement une fois par mois et à faire le récit d'une situation difficile ou questionner une rencontre dans leur pratique.

Ces espaces sont ouverts à tous : enseignants, éducateurs, psychologues, infirmiers et même aux médecins !

Ces situations sont éclairées par l'expérience et les points de vue de chacun.

Nous nous retrouvons autour des questions posées autour du bébé, de l'enfant, de l'adolescent ou de l'autisme.

Se dessinent alors des voies possibles pour accompagner l'enfant qui paraissait être dans une situation d'impasse.

Nous proposons également des temps de formation pluri institutionnelle visant à développer cette culture commune qui facilitent les échanges, le soutien mutuel et le partage à plusieurs.

Enfin, nous avons proposé avec E. Doisneau, que je n'oublie pas de remercier, d'animer un groupe psy, pour soutenir tous ceux qui ont des responsabilités institutionnelles et qui souhaitent faire vivre le réseau en proposant des formations et/ou des supervisions. Je vous invite tous à rejoindre et à participer à ces rencontres organisées par le réseau.

Enfin, c'est vous proposer ces colloques animés par cette conviction fondamentale et fondatrice que l'art, les médiations artistiques, sont l'essence même des soins psychiques.

Je vois même dans le mot d'arthérapie un pléonasme, tout artiste étant un thérapeute et on est un peu artiste quand on est thérapeute. En effet tous ceux qui travaillent avec des enfants ou des adultes en difficultés savent qu'un espace réduit à la seule possibilité de la parole est vite angoissant et peu productif.

Nous proposons alors aux enfants ou à tout sujet, de s'exprimer alors par le dessin, le jeu, la danse etc.... en s'appuyant et en explorant toute la palette des modalités artistiques.

Nous parlons de médiation thérapeutique.

Nos prédécesseurs, Freud, Lacan ont fait le constat que tout être humain est animé par deux nécessités psychiques (outre la satisfaction des besoins fondamentaux) :

- Celle de s'exprimer et de se raconter auprès d'un autre accueillant et aimant. Se soigner c'est construire un récit, la recherche du sens de sa vie et de ses symptômes en étant le guide.

- Mais ce qu'il faut souligner c'est que ce récit, cette expression s'accompagne par ailleurs d'une jubilation, d'une satisfaction pulsionnelle, le sujet s'exprimant non seulement avec ses pensées mais aussi avec son corps.

C'est la voie de la sublimation décrite par Freud, élargie par Lacan avec les concepts de création et d'invention. Les expressions du corps et des pensées sont donc plus qu'intriquées et c'est dans la création ou l'invention qu'elles arrivent à se nouer. Ce sont ces voies d'expression, d'invention et de création que nous avons pris le parti de soutenir chez tout sujet.

En effet, cette modalité de satisfaction pulsionnelle ou jouissance, constructive pacifiante, créatrice de liens sociaux est loin d'être trouvée par tout le monde. On constate alors une jouissance mauvaise, excessive et destructrice, caractérisée par la violence, voire la guerre.

Soigner c'est donc chercher, et proposer à tout sujet pris par cette jouissance mauvaise, d'accéder à un autre mode de jouissance.

Pour jouir il faut un corps, mais de la même façon que le psychisme construit des modalités de défense pour se protéger de l'Autre ou de ses propres pulsions, vécus comme dangereux, ce corps va lui aussi adopter des attitudes et des postures défensives.

Ce corps va se rigidifier, se figer, se caparaçonner, ne permettant plus toute la liberté de mouvement que permet la structure articulée de notre squelette.

Et comme toute l'activité perceptivo-sensorielle est elle-même un mouvement soit une action psychomotrice organisée, la sensibilité du sujet va s'amenuiser conduisant à une espèce d'anesthésie, à une perte de capacité à recevoir les messages, les signifiants les plus intimes et les plus subtils qui viennent de l'Autre.

Se défendre, c'est d'abord éviter de souffrir et peut donc conduire à ces mécanismes de défense antalgique. Soigner ou aimer c'est donc permettre à l'autre de trouver ou retrouver un corps sensible ouvert aux vibrations de l'autre et apte à rentrer en résonance avec lui.

C'est alors qu'aujourd'hui, je vous propose une nouvelle métaphore : après celle de 2013 « nous sommes tous des alpinistes » et celle de 2014 « nous sommes tous des photographes », la métaphore 2016 sera : « nous sommes tous des musiciens ».

Chacun dans la vie qui est la sienne doit jouer sa partie, ou plus exactement sa partition, puisqu'on peut dire que vivre c'est faire de sa vie une œuvre d'art.

Mais pour qu'il y ait un musicien ou tout simplement de la musique, il faut trois éléments : la partition, l'instrument et l'interprète.

La partition, c'est ce qui nous vient de l'autre, ou des autres et aujourd'hui ce sont les artistes qui vont nous proposer de jouer leurs partitions dans les ateliers qui vont suivre.

Il faut un instrument : l'instrument c'est notre corps. Mais comme avant tout concert les musiciens doivent accorder leur instrument, se mettre au diapason. Nous avons évoqué que ce corps, ébranlé par les choses de la vie, peut se rigidifier, se figer et ainsi se désaccorder.

Sonia Onchelinx, danseuse et pédagogue du mouvement, va donc nous aider maintenant à accorder nos instruments, à travers le petit voyage intérieur qu'elle va nous proposer.

En pensant à l'accordage, il m'est revenu que ce concept d'accordage avait été évoqué par Daniel STEIN, pédiatre américain, il y a trente ans environ, quand il décrivait les premières relations entre la mère et son bébé.

Daniel Stern parlait de symphonie quand la mère reprend en écho les vocalises de son enfant, ou de chorégraphie devant les premiers mouvements ou pas de danse que ces deux partenaires esquissent dans leurs rencontres inaugurales.

Sonia, va donc très subtilement, telle une mère bienveillante ou plutôt comme la bonne fée de Pinocchio, nous proposer cette mise au diapason visant à s'accorder avec soi-même et si possible entre nous tous, avec l'idée qu'au cours de cette journée il y aura des instants et des éclats de symphonie, de polyphonies, de chorégraphie émaillés par les moments inévitables de cacophonie...

La vie étant mélange d'ordre et de désordre, alternance de temps de discorde et d'harmonie, musique faite de dissonance et de résonance.

Quant à l'interprète qui est-il ?

Il est prêt à s'éveiller en chacun de nous mais à condition que notre Moi se fasse le plus humble et plus discret possible, de telle façon à se laisser traverser par ces partitions qui viennent d'ailleurs.

Ce renoncement à la maîtrise peut s'appuyer sur la confiance donnée à cette conviction que le mouvement le plus intime de la vie est par essence créatif et ne demande qu'à s'exprimer.

Mise en mouvement /Introduction

par Sonia ONCKELINX, danseuse contemporaine, pédagogue du mouvement.

Quelques mots sur la méthode Feldenkrais

Moshe Feldenkrais (1904-1984) en est le créateur.

Israélien né dans la Russie d'alors, l'Ukraine d'aujourd'hui. Successivement géographe, ingénieur en mécanique et docteur en sciences physiques, il fût aussi champion de judo. Il élaborait sa méthode en lien avec son expérience personnelle, comme beaucoup d'autres figures de son époque ayant contribué à mettre au jour un ensemble d'approches corporelles regroupées aujourd'hui sous l'appellation d'« éducation somatique » (méthode Alexander, Eutonnie, gymnastique holistique,...).

Souffrant de genoux très endommagés, M. Feldenkrais découvrit pour lui-même l'importance de se mettre dans une disposition d'écoute différente de ses ressources corporelles et de repenser *sa façon même* de penser, en relation à son environnement. Et notamment il donna au rapport que chacun d'entre nous entretient avec la gravité, le plus souvent sans en avoir conscience, une place de première importance.

« Rien dans nos schémas de comportement n'est permanent, si ce n'est notre conviction qu'ils le sont » écrit M. Feldenkrais, phrase qui pourrait être considérée comme sa profession de foi alors qu'il était en train d'élaborer sa méthode. Il introduit son livre « Énergie et bien-être par le mouvement » (voir bibliographie), où il expose les grands principes pédagogiques de sa méthode et la pensée qui y est à l'œuvre, en postulant : « Nous agissons en fonction de l'image que nous nous faisons de nous-mêmes ».

La méthode Feldenkrais est basée sur l'action, et sur la « prise de conscience par le mouvement » . « Feldenkrais pensait que la façon la plus simple et rapide d'influencer le cerveau est de passer par le mouvement, l'important étant la conscience de ce que l'on fait, et non le geste produit en lui-même ».¹

Ainsi l'une des phrases les plus connues de M. Feldenkrais est :

*« Si nous ne savons pas ce que nous sommes en train de faire, nous ne pouvons pas faire ce que nous voulons »*²

et quelques pages plus loin :

*« c'est le « comment » qui, en tant que mode d'exploration du processus de l'action, marque notre individualité de son sceau. »*³

En quoi cela consiste-t-il ?

Une *leçon* Feldenkrais peut se dérouler de deux façons :

sous forme d'ateliers de pratique collective, guidés par la voix de l'enseignant - l'idée est de remettre en route pour chaque personne un processus d'exploration très progressif, à travers des séquences de mouvements (dans diverses situations, souvent au sol mais aussi en position assise ou debout), des combinaisons, des variations, se présentant d'une façon qui sera souvent perçue par chaque

1 « La méthode Feldenkrais, dès la source effleurée du mouvement », par Claude Espinassier et Gérard Mayen, ds « Incorporer », Nouvelles de danse 16-47, p 94

2 « L'évidence en question », M. Feldenkrais, éd L'Inhabituel, p 9

3 Id, p 11

personne pratiquante comme inhabituelle, inattendue, et la conduira à se découvrir de nouvelles aptitudes, de nouvelles façons de s'organiser, à re-devenir son propre « maître d'œuvre », utilisant donc ses propres repères sensoriels et sa créativité plutôt que la reproduction d'un modèle extérieur. ou sous forme de séance individuelle ayant pour même objectif que la personne arrive, en lien avec son environnement, et au mieux de ses possibilités, à traduire ses intentions en actions - dans cette relation à deux s'établit une forme de *dialogue* entre l'élève et l'enseignant qui utilise majoritairement le toucher pour faire appel aux éléments les plus anciens et profonds du système sensoriel de la personne.

Vers quelle finalité ?

«Selon moi un apprentissage qui autorise un plus large développement de nos structures et de leur fonctionnement ne peut que nous entraîner vers de nouvelles manières de faire les choses que nous savons déjà faire. Autrement dit, ce type d'apprentissage augmente notre capacité à choisir librement, alors qu'avec un seul mode d'action, notre choix se limite tout naturellement à agir ou ne pas agir .»⁴

L'apprentissage auquel se réfère M. Feldenkrais est un apprentissage « organique », celui-là même qui amène le bébé à peu à peu élaborer son devenir. *«L'apprentissage infantile, parce qu'il implique une structure complexe et différentes fonctions associées, s'effectue sur plusieurs années et ne peut se dérouler sans erreur ni écart par rapport à la perfection. »*

Il est *« individuel, lent, et indifférent aussi bien aux jugements qu'à l'obtention de bons ou mauvais résultats. Il n'a aucun objectif, aucun but évident. Il n'est guidé que par la sensation de satisfaction que l'enfant retire d'une tentative moins maladroite que la précédente .»⁵*

Mais il souligne ensuite que cet apprentissage très long est aussi d'autant plus assujéti à des facteurs comme l'environnement, l'éducation, la culture, les modèles sociaux etc... et peut induire une forme de « régression », de dés-accord avec soi (au sens d'un instrument désaccordé), peut renforcer des préjugés, des certitudes, qui notamment nous amènent à désertir voire oublier certaines parties de nous-mêmes et amenuisent nos possibilités, nous faisant croire par exemple que vieillissement et dégradation sont une forme de fatalité. Aujourd'hui les recherches nombreuses dans le champ des neurosciences démontrent sans cesse que rien n'est moins sûr, et que nous avons une part au moins de pouvoir sur notre devenir ; de cela M. Feldenkrais avait déjà l'intuition très claire.

La méthode Feldenkrais nous invite donc à reprendre ce processus de maturation, à tout moment de notre vie. De continuer sans limite d'âge ou de condition physique à nous améliorer, si nous acceptons de « disloquer » certains de nos vieux schémas et restons curieux d'apprendre de la nouveauté. De nous accorder plus finement et en meilleure intelligence avec nous mêmes. Elle nous pousse à nous ajuster selon la situation à vivre, et ceci dans un monde plus que jamais en constant changement.

Témoignages

Une historienne de la danse et philosophe, Laurence Louppe, pratiquante elle-même, parle ainsi de la méthode Feldenkrais :

4 « L'évidence en question », M Feldenkrais, éd L'Inhabituel, p 54

5 Id p 49

« (...) le repérage des innombrables chemins possibles par où une conscience errante explore en ses profondeurs les circuits organiques pour mieux en extirper une promesse de liberté et non de soumission. Le corps sera d'abord ce qu'on le pense, ce qu'il se pense lui-même et où on accepte qu'il nous emmène »⁶

« (...) nous enseignant que la plus petite modulation prend sa source profonde au cœur d'une globalité »⁷

« (...) et comment autour de ce point tout se désorganise un moment, laissant le sujet dans un état de questionnement, à partir de quoi ré-ajuster son corps de façon consciente »⁸

Je terminerai par un témoignage de mon expérience propre, lors de mes premiers pas avec cette méthode, encore danseuse interprète à l'époque et prenant lentement, et joyeusement, conscience de mon « conditionnement » de par ma formation et mon parcours de vie jusque là : « *Je cherchais comme un cœur, un centre, juste le départ des choses. Je crois que c'est cela que je ressens dans le Feldenkrais, ainsi qu'une sorte de délivrance, de tout souci de bien faire, d'aller jusqu'au bout, de me forcer à* »

Sonia Onckelinx

praticienne certifiée de la méthode Feldenkrais

Pour en savoir plus : consulter le site de l'association nationale Feldenkrais France (www.feldenkrais-france.org) et les très nombreux sites des praticiens travaillant en France et à l'étranger.

6 « Poétique de la danse contemporaine », Laurence Louppe, Deuxième ed complétée, Contredanse, p 79-80

7 Id , p 122

8 « Poétique de la danse contemporaine -la suite » , L Louppe, Contredanse, p 44

Modelage de Terre

Animé par **Françoise GROS**, céramiste
et **Angelik SCHMITT**, psychanalyste

La terre nous dit

Pour les participants à cet atelier, il ne sera pas question de se confronter à la peur de la création, l'angoisse de la page blanche, au « je ne sais rien faire de mes mains, je ne suis pas créati(f)ve, je n'ai pas d'imagination ». La séance que je propose est basée sur la seule technique.

Par l'apprentissage des gestes de façonnage de base, chacun, chacune assuré de maîtriser la matière, va oublier de penser, de vouloir « faire du beau » et laisser parler ses mains, se concentrer sur le seul plaisir de faire, de sentir, la joie de construire - et l'imaginaire, s'il le veut, pourra remonter et raconter sa version de l'histoire.

Je propose donc aux participants une expérimentation qui va dans un premier temps mettre en jeu leur propre rapport à la terre et, en un deuxième temps l'analyse, à l'observation des réalisations et des cheminements de chacun, chacune, en allers/retours des expériences avec des enfants et jeunes en souffrance.

Pour la restitution, nous pourrions expliquer une pratique, une approche, témoigner de ce que la terre nous a appris, ce qu'elle peut nous montrer, nous cacher, et nous dire de l'autre.

Restitution:

Angelik S.: Je travaille à l'hôpital de Montfavet sur des ateliers artistiques à médiation créatrice et ce matin nous avons travaillé avec Françoise sur l'atelier Terre. C'est un médium que je ne connais pas et c'était le cas de pas mal de participants en fait ce matin donc il y avait un effet de surprise qui est intéressant dans le processus de création.

Je ne sais pas trop ce que je vais vous dire parce que c'est assez difficile comme ça à chaud de restituer ce qui a pu se passer dans l'atelier si ce n'est qu'on a parlé donc on va quand même essayer de vous transmettre un peu ce qu'on a vécu, traversé ce matin avec ce médium particulier qu'est la terre.

Françoise G. : Je suis céramiste et j'anime depuis de nombreuses années des ateliers en milieu protégé, proche de la psychiatrie enfant/adulte. C'est un petit peu difficile comme ça d'être le premier mais je peux peut-être raconter comment on a envisagé déjà la rencontre avec les participants. Certains n'en avaient jamais fait, quelques uns avaient plus un peu de répulsion, pas très envie de mettre les mains.

Donc pour rassurer, parce que c'est important dans notre cas, j'ai plutôt proposé une approche de la technique, de toucher la terre, de se sentir avec la terre. On a vu que la terre c'est quelque chose de très physique, de très archaïque, de très sensuel. La terre, comme d'autres choses aussi, a cette faculté d'être le meilleur et le pire, de bon et de dangereux.

Ce qu'on a vu c'est que la terre est quelque chose de magique, magnifique, sensuel, tendre, doux mais ça peut être aussi quelque chose de mou, de mouillé, de résistant, un peu dégoûtant, un peu rébarbatif. Ça peut donner envie de modeler un visage, un corps, d'y prendre plaisir mais d'un autre

côté ça peut apporter le danger de ressembler à quelqu'un, à quelque chose, de devenir un objet, avec qui on peut échanger en mal. Ca peut être dangereux donc il y a la nécessité pour l'artiste qui dans ces cas là n'est pas forcément à même de comprendre, de gérer ce qu'il se passe avec les patients ou les personnes qui sont là, de travailler en binôme. On a parlé de ce travail qui est essentiel.

Moi je me présente vraiment comme quelqu'un qui va aider les gens à découvrir le bonheur de la terre, à se découvrir grâce au modelage, au geste, à la posture physique qui fait qu'on a un travail dans le souffle et dans la gestuelle qui est beau, qui fait du bien, quand on travaille un visage, on travaille à 2 mains et on se retrouve dans ce visage, on peut s'inventer soi même ou on peut inventer autre chose mais il arrive qu'après on soit dépassé par ce qui est proposé et là le regard du thérapeute est essentiel. Et je tiens à dire ça d'emblée.

Angelik S.: A Montfavet on ne se situe pas tout à fait dans la mouvance de l'art thérapie mais plutôt dans le processus de création sous transfert. C'est à dire que finalement ce travail là, ce qui nous intéresse, quelque soit les médiums, même si chacun a sa spécificité et ne renvoie pas tout à fait aux mêmes effets, c'est quand même d'accompagner les éprouvés de chacun dans sa subjectivité et c'est vrai que la terre, le toucher aborde l'espace subjectif du corps et la question c'est comment on va accompagner cela.

Françoise G. : Autre chose que nous avons touché c'est la question de l'objet, parce qu'on crée, alors c'est formidable, on crée on est presque Dieu, d'une boule d'argile on crée quelque chose, c'est très important mais la question de qu'est ce qu'on fait de cet objet créé.

Alors, moi artiste, je trouve cela beau, intéressant, important, l'objet créé. Et beau n'est même pas juste, je ne dis jamais 'beau', je dis 'ça existe', c'est formidable on a passé du temps, cet objet est un peu une œuvre d'art, après il y a le regard de l'autre qui va en décider.

Mais d'un autre côté il y a des gens, peut-être plutôt des thérapeutes, qui vont pouvoir dire ne gardons pas les objets créés en institution parce que le regard de l'autre peut être dangereux ou malveillant ou contrariant, ça c'est important. Moi je réponds qu'on peut aussi faire de la pédagogie avec les gens en disant que cette tête ne ressemble pas à un canon de la beauté, de l'esthétique mais elle existe et elle est parlante et donc pour moi c'est important que la personne qui l'a faite en soit fière et aille la montrer. Et ces objets là quand ils sont acceptés par un autre c'est comme si la personne qui est peut-être un peu rejetée pour toutes sortes de raisons, était acceptée elle-même.

Je l'ai vécu dans mes ateliers donc pour moi c'est important de les garder, de les défendre et d'avoir le respect de ses pièces. Mais c'est moi qui dit ça, peut-être que les thérapeutes ne vont pas dire ça, on va plutôt dire on va laisser les pièces, ne pas les cuire par exemple et les laisser s'évaporer avec la pluie qui va les détruire au fur et à mesure et retourner à la terre. Voilà mais on n'a rien décidé, on a juste posé les questions.

Angelik S.: Oui la question de l'objet c'est une grande question, on peut être vite envahi. Mais en tout cas, dans la création d'un objet quel qu'il soit, ça implique toujours la dimension du regard, de l'autre, du groupe, du soignant, de l'artiste, ou du public parce que ça peut aller jusqu'à des expositions.

C'est vrai qu'à Montfavet on est attentif toujours à ce moment de bascule : de quoi s'agit il dans ce regard là de l'autre qui va être porté sur l'objet pour la personne qui est en train de créer et on essaie d'accompagner le moment qui sera pour lui opportun qui va peut-être permettre de passer à une

autre identification, imaginaire bien-sûr, plus seulement celle de malade mais d'artiste, qui va permettre de re-circuler dans la cité avec un autre discours qui est quand même un peu moins encombrant que le délire par exemple, pour lui offrir, lui permettre une autre place dans la cité par rapport aux envahissements qui peuvent être les siens.

Françoise G. : Pour conclure, on était vraiment tous d'accord sur le fait que le travail de la terre, comme on arrive à créer des choses il y a toujours un support de parole, c'est un endroit de parole ou sinon de questions, de montrer des choses sans être capable de l'exprimer d'avoir toute une histoire qui vienne se présenter à nous. C'est vraiment très passionnant pour cette raison là.

Voix Expression Vocale

Animé par **David GOLDSWORTHY** et **Marianne LE TRON**, chanteurs et formateurs de pratiques d'expression vocale
et **Elisabeth DOISNEAU**, psychanalyste

"La voix en jeu. Atelier d'expression vocale selon l'approche "Roy Hart"

Nous proposons dans cet atelier des exercices et des jeux pour:

- découvrir la voix humaine dans sa relation au corps, à l'autre et à l'imaginaire
- explorer **les expressions de la voix - chant, parole, improvisation, recherche - dans la voie de la créativité, l'enracinement et de l'ouverture au monde.**

A partir d'une préparation corporelle et respiratoire, nous proposerons un travail collectif et individuel.

Restitution:

Démonstration en salle.

Elisabeth D. : Avec cette démonstration, vous avez pu voir et même éprouver le travail de la voix en atelier.

En arrivant dans l'atelier certains disaient 'j'ai horreur de ma voix', 'je ne supporte pas d'entendre certaines voix'.

Chacun parlaient de cette question de la voix, de l'objet-voix, avec tout ce que cela peut comporter de difficultés par moment, qui se révèlent par : ne plus avoir de voix, avoir une extinction de voix, avoir la voix qui vacille, avec toutes les émotions qui passent dans la voix et qui peuvent parfois empêcher d'accomplir vraiment l'acte de parole.

Et ce dont on s'est aperçu, c'est que parmi nous, les gens qui sont venus à l'atelier, qui ont pris le risque de se confronter à la voix, et bien, à la sortie du travail, il y avait comme un soulagement, une facilité à parler de cette voix, de ce qu'on avait fait.

Alors on a entendu le mot d'amour, le mot de la voix trop forte, la question des décibels qui peut être effrayante. On a parlé de comment la voix peut se placer et comment nous, en tant que soignants, nous pouvons faire attention à cette voix, la placer comme il faut pour, avec les enfants en particulier, ne pas leur parler 'bébé' par exemple mais normalement, avec une voix posée, distincte et rassurante.

David G. : En 2 mots, c'était un atelier particulièrement récréatif, on a essayé de ne pas faire des choses trop sérieuses mais on a essayé de faire un atelier où on apprivoise en quelque sorte le corps par le souffle et par le son et aussi le son et la voix par le corps. C'est pour ça que tous ces éléments de liberté d'expression donnent des pistes, des ouvertures dans les différentes parties de nos structures expressives humaines, où on trouve les voix de sorcières, les voix des grands ours ... où on trouve pleins de petites identités qui nous habitent et qu'on n'a pas l'occasion de rencontrer dans nos vies quotidiennes.

Et ce qu'on vient de faire là devant vous, on ne l'avait pas fait dans l'atelier, c'était une improvisation juste sur le moment.

Marianne L. et les participants de l'atelier : Parmi les mots qu'Elisabeth a cités, il y avait aussi: confiance, joie, plaisir, soutien, partage, utilisation du défaut, ...

Elisabeth D.: Le 'je chante faux' et comment je fais avec.

David G.: Oui, créer un lien d'amitié avec ses défauts, ne pas essayer de les vaincre par la volonté. Accueillir ses défauts vocalement, autrement et alors on peut les transformer. Sinon ils resteront toujours des ennemis à vaincre.

Slam

Animé par **Benoît BASTIDE**, animateur d'atelier d'écriture et de slam
et **Jennifer BERTRAND**, psychologue clinicienne

Écrire et Dire

Jouer avec les mots, leurs sons, leurs sens.

Jongler avec des idées (simples, complexes ou farfelues). Imaginer. Explorer des formes, des styles, des angles d'écriture. Toucher la poésie ou s'en éloigner. Se dévoiler un peu, beaucoup ou pas du tout. Ouvrir la voix, tenter l'oral, interpréter. Écouter l'autre. Penser groupé, penser seul.

Écrire, Dire et Rire.

Restitution:

Jennifer B. : Alors il fallait restituer. Dis moi c'est quoi slamer et comment je l'articule avec ce que je fais? Ah oui, ça me parle c'est partir du singulier pour construire du collectif, peut-être. C'est le jeu des associations libres où vont se croiser les inventions, les répétitions, le vide aussi, quelques silences encore, ça laisse une place. C'est s'amuser des mots, du sens, du son. Benoît disait à propos des mots: 'Avec un mot ce n'est jamais bloqué, c'est infini'.

Enfin on essaye de rebondir du mot de l'autre, on le fait exister, on le transforme.

Et ce qui transforme, n'est ce pas le propre de la rencontre? Alors oui finalement, en slamant on a fait ce petit pas vers l'autre.

Benoît B. : Il faut dire que Jennifer elle a un peu enrobé l'atelier là, ça a l'air intéressant comme ça mais la réalité est un petit peu différente. Ce matin, quand les gens sont entrés dans la salle ils faisaient un peu la gueule. J'étais un peu surpris parce que j'étais venu il y a 2 ans, c'était sympa, et on m'a réinvité donc j'étais content, je me disais on pense encore à moi, et là les gens étaient supers froids. Je dis bonjour et quasiment personne ne me répond. Alors, comme il y a 2 ans c'était pas le même binôme, je me suis dit que c'était peut-être par rapport à Jennifer. J'ai voulu savoir pourquoi, donc je m'avance vers une vieille dame, je me dis elle est peut-être plus fragile que les autres et elle me dit: 'mais nous on voulait aller à l'atelier d'Alain Guyard!'

Donc on a dû travailler avec 11 personnes qui étaient là par défaut. Du coup, il a fallu recommencer à zéro, j'ai fait sortir tous les gens de la salle pour redémarrer. Je leur ai dit 'vous sortez mais vous revenez un peu différents d'accord, vous vous déguisez en Alain Guyard si vous voulez...' Et puis sur l'édito il y avait écrit 'ne venez pas en enfant mais avec votre blouse de professionnel' et là j'ai dit par contre on va désobéir, vous allez laisser votre blouse de professionnel au porte-manteaux et vous revenez comme vous êtes. Du coup, la plupart des gens sont revenus cool sauf un qui avait vraiment fait une fixette sur Alain Guyard. C'est comme ça.

J'ai commencé à philosopher mais ça marchait pas trop. Malgré tout, on a commencé à bosser un peu et en 10 minutes on s'est quand même retrouvé avec 100 mots sur le tableau. Ils voulaient jouer avec les 100 mots mais comme j'étais un peu fâché par le départ, je leur ai dit, vous êtes des crevures ce sera 5.

Pour réparer la distance avec le groupe, il a fallu que je rame: Jennifer, elle est psychologue et elle s'est mise à parler de transfert donc j'ai commencé à parler foot avec Rachid, d'Atem Ben Arfa qui est transféré de Nice à Paris Saint Germain, parce que j'avais besoin qu'il colle au groupe...

Bref, malgré tout ils ont quand même fait l'expérience de l'écriture. Mais à un moment, il y a une dame, si je vous disais son vrai métier dans la vie, vous prendriez peur, pour nos enfants évidemment, elle se lève sur la table, et elle crie : 'les verbes du 4ème groupe!' (Elle est quand même principale à Génolhac!)

Et là je me suis dit on a gagné, parce que là elle se libère, elle a retiré sa parka de directrice. Et donc on était chaud et ça a écrit, et ça a dit et on a fait le yoyo entre écrire et dire. Mais au lieu de blablater et dire ce qui s'est passé, accueillez Madame la principale avec bienveillance:

Fabienne:

'Don, dur, mouvement, respirer, sourd.

Je te donne, je te donne mes rimes et je te donne mes mots.

Des mots qui chantent et des mots sourds, à qui veut ouvrir les oreilles sortir de la surditude, se mettre en mouvement et respirer. Silence.

Laissons aller nos corps, notre esprit et notre âme. Ce qui est don est donné, pour le meilleur et pour le pire, pour le plaisir, pour le bien-être, pour le bonheur en somme. Silence.

Quand on aime, on ne compte pas, si au contraire contons et racontons. Cette petite causerie, je veux t'en faire don, juste comme cela gratuitement.

J'aime bien ce mot 'don', il est rond, il rebondit, saute par dessus les mots, il est bon, il remplit. Et là, tu te sens libre. Tu respirez et plus rien ne te semble dur car le dur, rape, racle, rôle, stope, silence.

Pardon mais je m'égare. Ce dont je veux parler pour ne pas être le dindon de la farce c'est le ding dang dong de la cloche qui annonce le dîner et moi je suis mon idée. Dong dong dong dong.'

Improvisation Danse et Comptine

Animé par **Mathilde LONG**, chanteuse

Sarah FREBY, danseuse

et **Jérémy MARMORET**, psychologue

Ballade chantée

Partir avec dans ses bagages, une comptine
Jouer, créer, improviser, se surprendre, partager
Jouer avec les mots, les voix, les rythmes et les sonorités
Donner voix à son chant
S'amuser de la rencontre des textes et des mots
Se mettre à l'écoute de soi et des autres
Se mettre à l'écoute des différentes parties de son corps
S'accueillir tel que l'on est dans l'instant avec bienveillance
Se laisser porter par la musique, par les rythmes ou par la voix
Tisser un lien, transformer, réinterpréter, expérimenter, danser...
et créer ensemble une balade imaginative et "comptée"

Restitution:

Sarah F. : Pour une petite expérience collective, je vous propose de vous lever, bien sentir vos pieds au sol même si on a les chaussures, on va fermer les yeux et je vous propose de bien respirer par le nez, souffler par la bouche et juste d'observer les tous petits mouvements que le corps fait pour que vous puissiez rester debout, tous ces petits vacillements de droite à gauche, d'avant en arrière, les muscles qui se tendent, se détendent, les petits mouvements parasites qui arrivent quand on se gratte, les bras croisés, on remet notre pull, on peut aussi ouvrir nos oreilles à ce qui se passe autour, l'ambiance sonore. On va ouvrir les yeux.

On vient de faire tous ensemble la petite danse de Steve Packston qui était le fondateur du mouvement de contact improvisation. Donc là on vient de danser tous ensemble.

Maintenant je vous propose de sortir le pouce pour une comptine que vous connaissez tous:

'un petit pouce qui danse, un petit pouce qui danse et ça suffit pour s'amuser, un petit bras qui danse, un petit bras qui danse et ça suffit pour m'amuser...'

Il y a des mots aussi chez nous qui sont sortis, des mots avec le corps, des phrases, donc on va laisser la salle s'exprimer, attention, à vous! :

'Chalumeau'

'ahahaha'

'café'

'champignon'

'CHIANTpignon'

'bonheur'

'mouvement'

'respire respire'

'lâ-cher pri-se',
'le printemps a les yeux verts
'j'sais pas'
humhumhum
'ça me fait chier!'
'moi je dis Alain Guyard.'

Mathilde L. : Voici quelques mots et phrases notées en vrac recueillies à chaud après l'atelier:

"Jeu de corps intéressant.

Regret au départ , j'attendais plus de comptine, déstabilisée par la proposition mais en fait, je me suis éclatée. Super.

Parler ça va mais mon corps, il est pas investi.

Intéressant de me remettre dans cette position, je suis dans mon corps.

En général effrayée par la danse, l'expression du corps, mais j'aime le côté pied sale.

Pour ma part plus facile la danse en cours, plus que l'expression pas facile. Ici simple bonne humeur faisable accessible.

Surprise par le texte écriture automatique.

La difficulté d'associer la danse et la parole, les sons et les comptines ... et pourtant tu as dansé ce que tu disais.

Le fait d'avoir bougé fluidité dans l'écriture.

Pas habitué à bouger notre corps, il est censuré.

L'occasion d'inventer des choses, de rencontrer les autres.

Le jeu nous met en joie.

Ca anime du côté du plaisir, d'être en vie.

Énergie de vie ici on n'est pas du tout dans la compétition.

Moment créatif on est dans l'instant présent.

Commencer à 2 ou 3 c'était bien plus facile en groupe.

Très bonne impression, ça m'a plu.

Déçu... parce que c'est fini, impatient de continuer.

Je suis ravie je suis arrivée ce matin sombre et fermée et maintenant c'est la lumière.

Autre façon d'aborder la vie.

On est arrivé dans cette salle où l'espace était discipline, lignes de chaises... et bouleversement d'espace, plus simple avec des inconnus que de faire des choses avec ses voisins et collègues. Lâcher prise, possible.

Interdire d'interdire

Accord.

Sensations brutes.

Présence.

Découverte.

Jeu."

Jérémy M. : Petit instant d'écriture automatique:

'Chtoctoc Madame la marquise, qui vois-je danser? C'est mes pieds ou les tiens qui se sont entremêlés. Ne lâche pas lalalala! Qu'est ce qui se passe là? La dernière fois c'était pas comme ça,

mais c'était là, rien à voir qu'à y croire sans jamais espérer que quelque chose ne vienne troubler cette âme en reste. En fait, on mange quand? et quoi ce soir? A pieds, je préfère qu'en voiture surtout en Ford, horde horde horde. Les lords n'ont pour eux que leur chapeau tel le champignon que j'ai soufflé hier par le nez. Y a pas de pierre AïE! arrête Antony tu sais que ça fait mal! Peut-être qu'on pourrait ne pas interdire d'avoir le droit d'écrire sans pour autant savoir ce que l'on dit.'

Maintenant il faut que j'explique alors qu'on a mis le foutoir. Mais non je vais pas organiser. Ce que j'ai trouvé d'extraordinaire dans ce témoignage de l'atelier c'est que déjà on était 16 donc on a dansé ici et pour qu'il y ait de la place pour danser on a tout bouger, on a poussé toutes les chaises. Donc il y avait une organisation stricto sensu: 6 chaises par rangée ici, 5 ici et là 6 aussi, 9 rangées sur la longueur, toutes bien organisées, nous, pshttt, à dégager. Nous sommes partis d'un état de discipline de rigueur, discipline normale pour une journée comme ça, pour commencer il faut être à l'heure, hein c'est important mais après cela, il y a quelque chose qui s'est désorganisé en nous. Du coup bon ben on a commencé à mettre nos corps un peu là en mouvement tranquillement et puis toi tu nous as fait parler.

Mathilde L. : On est parti du connu, des petites comptines (celles qui revenaient spontanément aux participants), quelque chose qu'on a tous à l'intérieur et qui est venu nous rassurer mais qu'on a extirpé, transformé, on l'a parlé, on l'a dit, on l'a dansé, on l'a joué.

Jérémy M. : De ça on est parti et puis après je sais plus où on est parti mais on est quand même resté là mais pas vraiment comme on était avant d'y être. Il y a un témoignage que j'ai trouvé extraordinaire c'est 'je suis arrivé, je faisais la gueule et maintenant, je souris'. Et en fait, il suffisait tout simplement de se rassembler, de se regarder, de s'écouter, peut-être d'essayer de rentrer en contact, enfin bon par la main, ou par autre chose, le pied ça marche aussi, de se salir les pieds aussi, la salle est sale même si ça se voit pas et en fait c'était un moment complètement d'improvisation, où les choses se sont entremêlées, entrechoquées, on va dire un peu bouleversées, et comme je le dis souvent, pour moi l'art c'est ça, la rencontre de l'autre en soi, enfin même si je sais pas si c'est vrai en fait, ça fait rien, moi je le dis comme ça. ET STOP! Bon ben voilà ça, c'est l'autre, c'est le surmoi!

Écoute et Rythme

Animé par **Sophie BOUDIEUX** et **Pierre LASAILLY**, musicothérapeutes
et **Wilfried GONTRAN**, psychanalyste, formateur

**A l'écoute de nos rythme
communs et singuliers.**

A travers l'expérience corporelle et vocale, et par la médiation d'objets sonores, l'atelier est une invitation à aborder la communication à partir des notions d'écoute et de rythme.

Restitution:

Pierre L. : Sophie et moi on a proposé cet atelier qui s'appelait 'Écoute et rythme', c'est pas facile d'enchaîner parce que les restitutions sont originales, on se régale, et nous heu... on va essayer de faire court au moins si c'est pénible que ce soit pas trop long.

Nous la proposition était relativement structurée même si elle laissait j'espère beaucoup d'espace pour chacun. On a fait un petit mot d'accueil et tout de suite on s'est présenté en essayant que ce soit déjà dans la proposition. Cette proposition on l'a baptisée, rien de très inventé mais de revisité à notre manière, on a appelé ça le 'banc de poisson', c'est à dire qu'on demande à chacun de dire son prénom et d'aller vers quelqu'un et ensuite les 2 personnes disent leur prénom en allant vers une troisième jusqu'à former une masse et se déplacer dans différentes directions et quand celui qui était devant se retournait celui vers qui allait le banc de poisson avait la liberté de se déplacer et de s'exprimer avec sa voix et son corps et d'emmener le groupe.

Vous me suivez? C'est génial hein?

Voilà donc ça c'était la meilleure proposition on va continuer. Heu est ce que c'est plus facile de raconter la suite? Pas vraiment.

La 2ème proposition elle est inspirée un peu du Pays Basque où il y a un instrument rudimentaire qui s'appelle la txalaparta, qui utilise tout simplement 2 planches et des bâtons où après avoir fait le cidre, écrasé les pommes, on utilise ce matériaux pour faire des rythmes, il y a un accompagnateur on va dire qui joue un rythme qui ressemble à celui du cœur qu'on appelle le txacou, qui est répétitif et sur lequel un autre va improviser. Donc l'ensemble du groupe était soutien et il y avait un accompagnateur qui avait toute liberté de coller à la proposition initiale ou de la perturber.

Voilà, je n'en dis pas plus et la 3ème proposition qui était la plus longue au niveau du temps, était plus jungienne que lacanienne comme dirait l'autre, c'était un travail autour d'un mandala-labyrinthe dans lequel on avait fait 2 groupes des 12 participants. Donc avec 6 participants, il y avait une personne qui rentrait les yeux bandés dans le mandala et qui était guidé uniquement par des sons. Donc il y avait un son résonnant qui devait lui indiquer la direction dans laquelle elle devait marcher et un autre son caractéristique qui lui indiquait quand elle rencontrait un mur. C'était un faux mur hein. On savait qu'il y avait le Festin de Babette donc on a marché sur des nappes de restaurant, enfin c'était super! Et arrivée au centre, elle recevait un son particulier, soit un bol résonnant soit un autre son. Et puis chemin retour, soit guidé par une personne soit guidé par les sons à nouveau donc ça ça a pris une petite heure pour que chacun puisse vivre l'expérience.

Et on a terminé par ce qu'on va appelé un rêve éveillé, qui se rapproche de certaine techniques de sophrologie. Donc c'était un rêve éveillé cadeau où on guidait par la voix et un instrument pour vivre un parcours jusqu'à un petit cadeau. Voilà l'idée c'était de passer d'une proposition groupale à un travail plus individuel et en lien avec les autres et de travailler sur ces notions d'écoute et de rythme. On a eu la chance que Sonia nous propose ce matin cette mise en mouvement parce qu'on était vraiment dans le prolongement de ça, comment on peut écouter de l'intérieur, se relier à d'autres sensations, en même temps être conscient de se qui se passe dehors.

Voilà, j'ai beaucoup parlé. Les retours ont été très touchants pour nous, parce que très riches et donc ils vont vous dire ce qui s'est passé pour eux.

Émilie : On m'a convié à donner mon retour d'expérience donc je vais le faire vraiment au feeling. Ce qui m'a marqué dans cette première proposition de présentation c'est qu'on a pas été dans une présentation sociale du type 'qu'est ce qu'on fait, pourquoi on est là', on a juste dit notre prénom mais en fait la manière dont c'était amené on s'est surtout regardé les uns les autres et en fait on s'est regardé différemment, on était dans la rencontre du regard et ce qui était intéressant tout du long de ce qu'ils nous proposés, c'est qu'on a très peu parlé, on a beaucoup écouté et on était vraiment dans l'instant et dans le ressenti Et du coup on a eu énormément de partage et d'échange sans être dans la parole et c'était vraiment intéressant et enrichissant d'être beaucoup dans l'écoute malgré pas de parole.

un autre participant, son prénom? Moi je vais témoigner d'un moment qui m'a particulièrement touché, c'est le moment du mandala. J'ai beaucoup pratiqué le fait de se laisser aller, trouver la confiance en même temps en soi et dans les autres et de rencontrer les autres par le contact, par des jeux par exemple où on apprend à se laisser tomber les yeux fermés dans des bras qui nous accueillent etc et là c'est la première fois que j'ai vécu cette expérience de cet accueil par l'ouïe et j'ai réalisé combien c'était un sens que j'exerçais peu. Et à travers cette expérience là j'ai vécu de manière aussi riche, aussi profonde, le fait de sentir que les autres étaient là pour me guider, je me suis sentie de plus en plus en confiance.

On l'a remarqué avec d'autres, au début on n'est pas du tout dans ses pieds, dans son poids, on a aussi une perception très étrange parce qu'on sait qu'on suite un cadre, un parcours qui a des angles droits et en même temps le son qui nous arrive est tout en rondeur et donc on a l'impression de quelque chose qu'il faut réajuster, re-régler à l'intérieur de nous-mêmes pour pouvoir s'ajuster et on voit que la plupart d'entre nous est arrivée à s'ajuster, à prendre confiance. On voit aussi comment les autres essaient de l'aider du mieux qu'ils peuvent.

Donc c'était pour moi (et d'autres aussi dans le groupe) une expérience de la confiance que ça donne, en soi, en les autres. On ne se connaissait pas et on avait l'impression de se connaître, bien en dehors des mots et du fait de s'être présenter les uns les autres, on sentait cette écoute très bienveillante qui nous permettait d'avancer les yeux fermés, d'être dans cette espèce d'inconnue. Avoir vu le papier et être dessus, c'était 2 choses très différentes, moi je me voyais dans une forêt avec une lumière, comme dans les contes de fée, où il y a une maison avec une petite lumière, on se dit c'est bon c'est par là.

Wilfried G. : Ce que je pourrais rajouter, c'est que pour le banc de poisson, on voyait bien qu'on n'était pas des poissons parce qu'on se déplaçaient pas tous de la même manière. Et après sur le txacou, on est sur un rythme qui fait assez primitif et on fait le constat au moment de se quitter,

qu'effectivement autour de la question de l'objet voix, Elisabeth en parlait tout à l'heure, il y a une sorte de réunion d'intimité sans qu'on échange des paroles.

Et il y a une confiance qui se prolonge après dans le labyrinthe avec la consigne de 2 bruits pour pouvoir se guider. C'est assez minimal. Et moi ce que j'ai constaté qui m'a frappé c'est que finalement, assez rapidement, on sort de la stricte consigne de guider avec les sons, chacun fait des mouvements autour du jeu comme si l'autre pouvait nous voir et donc ça rejoint un constat qui a été fait qui est que finalement, l'utilisation du son, de l'objet-voix, c'est pas quelque chose dans la vie quotidienne qui est au premier plan. On est plus dans le regard, dans la pensée, dans le mouvement peut-être, mais en tout cas, c'est difficile de juste se reposer sur ça. C'était marrant de voir se développer comme ça des mouvements à la fin, on s'autorisait à bouger, à avancer vers l'autre, comme si en appuyant sur la petite sonnette en bougeant, il allait mieux nous entendre. Donc on a fait ce constat.

Et ce qui a été dit aussi c'est que peut-être que dans la société d'aujourd'hui, on est bombardé par des bruits, qu'on est plutôt à essayer de fermer nos écouteilles parce qu'on est trop bombardés et on se protège des bruits, du son et d'autres sens prennent le pas.

Aussi un petit témoignage en tant que participant, sur le fait que c'est difficile d'être à la fois spectateur/observateur et participant c'est qu'à un moment on s'oublie, c'est à dire qu'on voit l'autre marcher mais on a quand même quelque chose à faire autour, on a chacun des sons à faire et moi personnellement, à 2-3 reprises, je me suis complètement oublié, j'étais regard dans cette scène et j'avais oublié que j'avais une tâche à faire donc c'est difficile d'être à plusieurs endroits.

Enfin voilà ça a été très enseignant, avec le constat de pouvoir se réunir autour de cet objet-voix, qu'il y ait une sorte d'intimité entre nous qui se développe alors qu'effectivement on ne se connaît pas du tout et on s'en remet étrangement à l'autre.

Augustin Ménard :

AMOUR, SAVOIR ET INVENTION

1) La psychanalyse est une pratique. C'est à partir de ce que j'entends chez mes analysants que j'exposerai ce qu'ils m'enseignent sur l'amour.

C'est nous-mêmes que nous aimons dans l'autre, dans l'espoir d'y trouver notre complétude. La visée de faire un avec deux échoue puisque l'autre est exclu.

Cela suppose une idéalisation de l'image que l'on voudrait parfaite de soi, comme de cet autre, qui n'est qu'un dédoublement de nous-mêmes.

Le ratage est à la clé. C'est la mort qui triomphe. C'est ce qu'illustrent aussi bien le mythe de Narcisse que le « Portrait de Dorian Gray » ou encore le roman « Belle du seigneur » d'Albert Cohen.

2) Le partenaire choisi n'est jamais quelconque, indifférent. Pas tous conviennent. C'est là qu'intervient la différence entre le besoin animal et le désir humain, du fait du langage. Le désir se soutient d'un trait inconscient prélevé sur l'Autre et qui détermine notre choix. Ce peut être une couleur de cheveux, une démarche (comme dans la Gradiva analysée par Freud), un geste, un comportement (la Lotte de Goethe dans ses souvenirs).

Tel homme qui a changé plusieurs fois de femme s'avère les avoir choisies pour ce trait unique. Elles ont cela en commun. Là aussi il y a ratage d'où la recherche chez une autre de ce même trait.

3) Il n'y a pas de « pur amour », l'amour peut même s'inverser en haine qui n'est que l'autre face. Plus on vise la pureté (la pureté dangereuse), plus on rencontre la haine.

4) Il y a aussi la rencontre des corps « faire l'amour ». C'est le réel de la relation sexuelle qui donne par ses satisfactions un appui au choix : « c'est bien celui-ci ou celle-là ». C'est à notre époque ce qui est le plus valorisé avec l'image. C'est la raison pour laquelle on passe de l'érotisme à la pornographie. Là encore il ne suffit pas à souder deux en un.

L'idée surgit toujours que l'herbe pourrait être plus verte ailleurs. Cela conduit à multiplier les partenaires sans repérer le leurre de cette quête.

5) La prise en compte de l'inconscient permet d'entendre que cet échec, ce ratage est lié non pas à la contingence mais à un hiatus de structure, lui-même sous la dépendance et l'emprise du langage sur le corps. Il y fait trou, et c'est à partir de ce trou conçu comme perte dans l'imaginaire ou manque dans le symbolique que peut se cerner le réel de l'amour et son fondement. C'est là le secret de l'amour.

Inconsciemment, j'aime l'autre, non pour ce qu'il a, sa perfection, mais pour ce qu'il n'a pas : ce « rien » indéfinissable, qui fait le charme d'une femme, par exemple.

L'objet « rien » vient à merveille démontrer ces deux faces : l'une qui l'annule, l'autre qui en fait une pierre angulaire.

C'est seulement en prenant en compte cette faille de structure dans sa face positive que peut s'établir un amour plus civilisé. C'est là que prend sa valeur la phrase de Montaigne : « parce que c'était lui, parce que c'était moi » à propos de sa relation avec La Boétie.

L'amour est donc contingent, même s'il est le fait d'une rencontre surdéterminée inconsciente. De ce fait, il est précaire. Il se voudrait éternel et tend à passer à la nécessité. Mais en fait il ne peut jamais passer de la contingence à la nécessité, il est toujours à réinventer. Cet obstacle structurel fait qu'un amour réussi ne peut l'être qu'au singulier, qu'il n'y a pas de recette qui vaille pour l'universel. Et c'est précisément parce qu'il y a cet obstacle que nous avons repéré à plusieurs niveaux que l'amour nécessite une invention et une réinvention permanente. C'est pourquoi on a pu le qualifier de source.

Il n'y a pas de recette pour l'amour, Ce n'est envisageable qu'au un par un, jamais pour tous et ce qui convient à un ne peut jamais convenir à l'autre et donc passer à l'universel. A condition de tenir compte de l'inconscient, de l'intrication de la pulsion de vie, Eros qui pousse à l'union vers l'autre et de la pulsion de mort qui pousse dans le sens inverse, et les 2 sont toujours impliquées même si la seconde se déplace toujours en silence et d'aller au-delà de l'image et du sens à ce point de butée du réel que j'évoquais avec le rien pour opérer un renversement qui débouche sur une invention singulière.

« L'amour est la rencontre de deux savoirs inconscients » nous dit Lacan, mais encore faut-il s'entendre sur ce savoir. Ce n'est pas le savoir scientifique, objectif, qui vise le savoir absolu, mais le savoir qui ne vaut que pour Un. Ce savoir de l'Un est inaccessible, à l'imaginaire comme au langage, mais s'infère de ses effets, c'est par ses effets que vous vous le repérez.

La rencontre de ces deux savoirs inconscients ne comble ni l'un ni l'autre mais utilise le vide qu'ils ont en commun pour inventer un savoir, un savoir y faire nouveau. C'est de cela qu'il s'agit dans l'amour véritable. Si l'on ne tient pas compte de ce vide qui fait lien, on ne peut pas accéder à l'amour véritable.

Voilà les quelques points que je voulais poser, mais maintenant, j'aimerais que Charly Carayon et Alain Guyard disent ce qu'ils souhaitent et que vous posiez des questions et l'un de nous trois, vous y répondra.

Charly Carayon : Ce matin lors de l'atelier d'écriture, Alain, en construisant le cadre de l'atelier, tu disais qu'il ne fallait pas qu'il y ait d'instance surplombante, surmoïque, mais quelque chose de bienveillant, de pas jugeant mais en même temps qui ne soit pas trop complaisant non plus, parce que le sujet, le processus de subjectivation, nécessite un lâchage, de se risquer à ce vide de soi, de son identité. Est ce que justement l'amour c'est ça? C'est quand, dans ce cadre un peu étayant, il y a un sujet qui se risque.

J'ai toujours la métaphore du lien dans l'alpinisme: c'est important d'assurer quelqu'un par sa présence, la présence du lien. Mais en même temps il faut prendre le risque de la chute, de la vacillation. Et est ce que c'est pas dans ces moments où on se risque effectivement, qu'il y a une rencontre, quelque chose de l'amour qui apparaît à ce moment là?

Augustin M. : Ce qui serait intéressant ce serait justement que vous évoquiez les points par où vous abordez ce questionnement.

Intervention de la salle : Je voudrais vous renvoyer à l'idée de béance, de trou, de manque, parce que j'ai l'impression que tout passe par cette démarche, il y a comme une récurrence entre ce matin, l'atelier écriture, le rapport à la création et ce que vous venez d'exprimer là et qui me paraît tout à

fait juste. Est ce que vous pouvez développer un peu plus cette approche du néant qui permet justement la création ou le renouvellement.

Augustin M. : Oui c'est la découverte freudienne. Freud a découvert l'inconscient à travers ce qui rate. Le lapsus, je veux dire quelque chose et c'est autre chose qui vient, c'est ça la preuve qu'il y a en moi un autre que moi-même, à l'opposé de l'idée de toujours que le psychisme était une unité autour de conscience et qu'éventuellement il y avait quelque chose qui n'était pas disponible pour la conscience tout de suite mais qui en définitive allait y être ramené.

Or justement Freud pointe une béance entre la cause et l'effet: je veux dire quelque chose et c'est autre chose qui vient. Et c'est ça, ce ratage qu'il trouve également dans l'acte manqué, qu'il trouve dans les rêves, dans les symptômes mais pas uniquement dans la pathologie mais dans la psychopathologie de la vie quotidienne. C'est là où ça rate qu'il dit qu'il y a quelque chose.

Dit en termes lacaniens: c'est le réel qui manifeste ce qui ne pourra jamais se dire ni jamais se représenter mais qui se manifeste en actes à ce moment là. C'est pourquoi la béance est en fait, non pas un défaut mais la véritable cause de ce qui nous conduit à créer et à inventer. Encore faut il s'entendre sur les termes inventer et créer. Inventer c'est trouver quelque chose qui est déjà là alors que créer c'est créer à partir de rien quelque chose de tout à fait nouveau. Mais le cœur, le moteur de toute invention ou création c'est le trou auquel on est confronté et c'est pourquoi les psychotiques nous enseignent beaucoup plus que les névrotiques parce que les névrotiques le brouillent par toutes leurs constructions ou leurs fantasmes alors que les psychotiques nous le présentent sur un plateau.

Intervention de la salle : Est ce que vous faites une différence entre l'amour parent-enfant, homme-femme, femme-femme, homme-homme, thérapeute-patient? Je voulais savoir si vous décliniez tout ce qu'on met nous sous le mot amour, mais qui n'est peut-être pas forcément de l'amour, en fait c'est le nom qu'on emploie pour toutes ces relations mais est ce que vous faites la différence entre ces différents modèles?

Augustin M. : Oui et on pourrait y ajouter l'amour de transfert qui est un amour véritable.

Il y a un point commun, que Freud met en évidence en mettant la pulsion de vie Eros opposée à la pulsion de mort.

En grec, il y a trois termes pour parler de l'amour: Eros, Filia et Agapé. Eros c'est ce dont nous avons fait l'érotisme qui est plus particulièrement lié à la sexualité. Filia c'est l'amour dans la famille et dans l'amitié et Agapé c'est plus au niveau de la convivialité.

Le point commun c'est le réel de la pulsion de vie mais investi différemment. Alors on a accusé Freud de tout ramener à la sexualité, ce qui n'est pas du tout le cas, il le ramène en fait à la pulsion de vie et Lacan lui, en fait le réel de la vie, soit ce qui échappe à l'être humain, non seulement parce que lui le sait qu'il est en vie alors que l'animal ne le sait pas (mais la vie échappe à tout un chacun), mais plus particulièrement du fait qu'il est sexué. Car l'énigme du sexe est justement liée à ce trou de structure qui nous sépare de l'autre.

Ce qui est très difficile à piger c'est que ce hiatus, ce trou, cette béance qui nous sépare puisse faire lien. Comment quelque chose qui nous sépare peut faire lien?

Alors c'est où je vous propose un support topologique. Vous connaissez tous la bande de Möbius et vous savez que quand vous prenez une bande de papier et que l'extrémité de cette bande vous la collez à l'autre, si vous faites un demi-tour avant de la coller vous obtenez une bande de Möbius qui

n'a ni endroit ni envers et qui n'a qu'un seul bord. Mais vous pouvez le faire en tournant la bande à droite ou à gauche. Si vous preniez la bande de Möbius droite et que vous accoliez son unique bord à l'unique bord de la bande de Möbius gauche vous avez ce qu'on appelle une bouteille de Klein c'est à dire un volume que nous pouvons concevoir, éventuellement mettre en équation mais que nous ne pouvons pas construire dans un espace à 3 dimensions car c'est un volume qui n'a qu'une face. C'est à dire que la bouteille s'enfonce dans son autre extrémité au point que la fourmi qui se promènerait dedans pourrait passer de l'intérieur à l'extérieur sans en sortir.

Et bien la relation de 2 savoirs inconscients, la rencontre de 2 savoirs inconscients, c'est de cet ordre, le vide central est maintenu et malgré ce, il y a un accord. C'est un support pour la pensée. Et j'aimerais bien qu'Alain nous en dise quelque chose.

Alain Guyard : Peut-être qu'on peut penser la perspective freudienne dans une perspective historique élargie, c'est à dire que Freud lorsqu'il essaie de penser le rapport à l'amour avec derrière la question de la béance et la question du manque, il ne vient pas de nulle part et il se réapproprie tout une tradition qui est la tradition platonicienne et d'ailleurs je crois que dans ses introductions à la psychanalyse, il rend hommage au banquet de Platon. Et je crois que quand on est parfois un peu en difficulté avec la pensée freudienne, ça vaut la peine de faire un coup de pédalo marche-arrière et d'aller faire un tour du côté du banquet parce qu'il y a une métaphore qui est très jolie, racontée par Socrate mis en scène par Platon, à propos de la naissance de l'amour, et Platon raconte la chose suivante... vous savez que les grecs sont très amateurs de mythes, et ce n'est pas un hasard si Freud, lorsqu'il essaye de penser ses complexes va faire référence à la tradition mythologique grecque, alors il raconte la chose suivante:

Socrate dit qu'il fut un jour où c'était la naissance d'Aphrodite, (vous connaissez Aphrodite, elle a quitté le territoire national il y a 2 jours parce qu'elle s'est fait voler 9 millions...) mais bon, Aphrodite naît et par conséquent une grande fête est organisée sur le mont de l'Olympe et à cette fête est convié le dieu des expédients, le dieu des abondances, le dieu qui connaît tous les passages, c'est le dieu Poros. C'est intéressant, ce dieu vous ne le trouverez nulle part sinon dans ce moment de mythologie-fiction écrit par Platon.

Et puis Platon continue et dit, le même jour, (parce que ça attire du monde, c'est quand même des très très grosses fêtes, les fêtes kardashian) le même jour qui est ce qui apparaît, Pénia. Et Pénia elle est remarquable pourquoi? Et c'est pareil vous aurez beau chercher, vous ne trouverez rien à son sujet, elle est remarquable car elle fut une mortelle dont Zeus s'épris et vous savez comment est Héra? Une catastrophe... Et sitôt qu'elle apprit bien sûr que Zeus a commis l'infidélité, elle a décidé de se venger auprès de la petite Pénia. Pénia, en grec, c'est ce qui a à voir avec l'indigence et la pauvreté, pourquoi parce que Pénia a été punie par Héra, Héra lui a donné l'immortalité, ce qui pourrait sembler un cadeau, mais l'immortalité sans que pour autant elle ne vieillisse pas. Alors l'immortalité sans les crèmes antirides après 50 ans ça craint!

Et Pénia a vu périr autour d'elle tous les hommes qui pouvaient encore être séduits par sa beauté, elle a vu périr tous les siens, tous ses biens et sa vie n'a été rien d'autre qu'un manque et nous y sommes, car bientôt tous l'esquivent et tous la redoutent.

Et lorsqu'elle entend la fête qui est donnée en l'honneur d'Aphrodite, elle s'y rend aussi, parce que manquant de tout, et étant la figure (plus que la déesse) de l'indigence, elle se présente aux portes de l'Olympe pour mendier un peu, avoir le boire, le manger, aussi un peu de joie qui lui manque et tandis qu'elle erre dans les couloirs où les dieux s'esbaudissent, elle tombe dans une alcôve, et dans l'alcôve qui croyez-vous qu'il y a?

Poros, le dieux de l'abondance, qui, parce qu'il est dieu de l'abondance, ne sait pas s'arrêter... Et Poros a toutes les qualités du monde, tout en abondance!

Et Pénia, ce n'est pas tout à fait la même chose, alors ni une ni deux...

Et neuf mois plus tard Eros naît. Et bien sûr, vous vous en doutez Freud a médité la chose, cela veut dire que pour qu'il y ait amour, il faut qu'il y ait le fantasme de la plénitude, le fantasme de la surabondance, voire même le danger de la fusion qui nous ferait croire que c'est par l'autre que je vais pouvoir accéder à la totalité et que je vais pouvoir ainsi combler tous les trous.

Mais en même temps bien sûr le véritable amour, l'amour dans son essence, c'est quelque chose de très contradictoire parce qu'en effet, c'est d'abord cette expérience de la plénitude. Et nous le savons tous, dès que nous tombons en amour, nous avons véritablement l'impression de connaître un moment d'éternité, mais en même temps pour le faire durer ce moment d'éternité, il faut savoir en porter son deuil et concevoir que le véritable amour c'est un amour qui doit laisser la place, je ne sais pas si on peut dire au manque, mais il faut laisser la place à ce par quoi l'autre m'échappe, reste hors de ma portée et doit être maintenu dans une énigme ou dans un mystère. Qu'importe le mot qu'on emploie, mais au fond véritablement, aimer l'autre c'est échouer à le saisir parfaitement.

Et c'est ce qu'on fait quand on caresse, parce que quand on aime vraiment l'autre, on le caresse et quand on le caresse, on est vraiment dans un geste qui est un geste inabouti, c'est un geste qui n'est rien d'autre qu'une ellipse, c'est un geste qui fait le tour de l'autre sans rentrer dans le vif du sujet. C'est une parabole charnelle par quoi le mouvement de la main elliptique signifie bien qu'en définitive aller vers l'autre c'est le contourner...

La métaphore de la caresse, bien méditée par Levinas au passage, je crois qu'elle illustre à merveille cette espèce de grand chantier occidental dont nous avons nous, près de nous l'écho Freudien, mais qui a été à un labour plurimillénaire et dont certainement Platon fut celui qui ouvrit la voie.

Augustin M. : Justement Poros aime Pénia qui n'a pas. Poros a et Pénia n'a pas.

Intervention de la salle : Ce n'est pas une question, plus une remarque, ma surprise qu'on parle d'amour depuis un moment mais, on est rentré dans les théories et ce qu'ont dit certains anciens... mais il me semblait que nos pratiques, on a vécu des choses intenses ce matin et qu'on aurait pu entre nous parler de nos expériences au niveau de l'amour.

Augustin M. : Et oui, c'est ce qu'on attend de vous!

- Parce que là quelqu'un a tendu la perche en parlant de l'amour dans les familles, mais la réponse m'est passée à côté.

Augustin M. : Quelle est votre réponse?

- Pour moi quand on dit faire l'amour en fait, c'est faire le sexe. Il peut y avoir de l'amour mais pour moi l'amour c'est recevoir, recevoir l'autre. Et ce matin on a eu beaucoup d'expérience de cette teneur là, où on a été ensemble, à observer l'autre, à l'écouter et dans cette réception là moi je me suis sentie en amour. Mais parler de l'amour filial dans les familles quand il n'y en a pas...

Augustin M. : C'est pas aussi simple que ça, il y a de l'amour y compris dans la haine, dans la haine la plus manifeste, vous trouvez toujours une racine de l'amour, sauf dans des cas extrêmes de

désintrication des pulsions que l'on peut rencontrer chez certains psychotiques mais il n'y a jamais d'amour sans haine et jamais de haine sans amour chez l'être humain.

Dans ce que vous venez de rapporter, il y a quelque chose qui est tout à fait important, et que vous mettez au devant, c'est l'aspect de l'amour qui fait pont avec l'autre.

J'ai insisté sur la béance de structure qui fait que l'on ne rencontre jamais l'autre où il nous attend et où l'autre ne nous rencontre pas. Mais il y a l'autre phase de l'amour, qui est celle qui nous importe simplement il ne faut pas se laisser fasciner par elle, c'est celle qui fait justement suppléance aussi bien dans l'amour entre homme et femme que dans l'amour filial qui est justement ce qui fait lien avec l'autre c'est une suppléance au trou. Ce n'est pas pour rien que vous avez présenté comme film le Festin de Babette. Le Festin de Babette met justement au 1er plan le côté positif de l'amour, c'est à dire celui qui se soucie de l'autre, de sa singularité et peut de ce fait perdre quelque chose de son propre narcissisme pour aller vers l'autre et pour permettre à l'autre de revenir vers lui différent de ce qu'il était avant.

Ceci a toute son importance, cela n'empêche qu'il ne faut pas méconnaître le soubassement qui fait que ce ne sera jamais parfait parce qu'il n'y a pas d'amour pur et d'ailleurs s'il n'y a pas d'amour pur c'est pour ça que ça peut continuer car si les désirs étaient toujours satisfaits, il n'y aurait plus rien qui avancerait.

Intervention de la salle : Je voudrais faire un parallèle avec la psychopathologie. J'ai une pratique artistique, j'ai eu l'occasion d'intervenir avec des patients, je fais des formations etc dans ce domaine. Et ce qui m'intéresse dans ce rapport à la béance, c'est que pour une personne qui serait soumise à des pressions pathologiques et autres, j'ai souvent constaté que le point intéressant de l'acte créatif se trouve toujours dans l'entre deux. C'est à dire que la pathologie permet très souvent d'atteindre une dimension de l'expression, qui échappe bien entendu à la personne qui crée, et on constate en effet que, dans ce qui n'est pas dit, le contenu est puissant. Et très souvent c'est ce contenu là qui échappe à la conscience mais qui au fond reste là, dans l'acte créatif qui a son propre sens. C'est à dire que ce n'est pas une représentation rationnelle, ça reste un acte qui exprime quelque chose qui vient de loin mais qui échappe à la conscience et qui peut même échapper au tiers qui est là et qui observe la création en train de se faire. C'est une expérience vécue en l'occurrence...

Augustin M. : Oui, je suis tout à fait d'accord avec vous, et dans ce sens là, on pourrait dire que l'amour est une œuvre d'art dans la mesure où précisément l'amour permet de passer du désir, d'une satisfaction purement physiologique, qu'on tend à montrer beaucoup à notre époque avec la littérature etc, passer de ceci à une autre dimension qui est celle du désir.

Il y a une belle phrase de Lacan qui dit : "seul l'amour permet à la jouissance (au sens le plus animal possible) de condescendre au désir", c'est à dire de construire quelque chose avec justement ce que cherche à cerner, sans pouvoir jamais l'atteindre, l'artiste. Et c'est dans ce sens que l'artiste précède de beaucoup les psychanalystes.

Intervention de la salle : Je profite que j'ai le micro rapidement : je disais que la notion de reconstruction, pour revenir sur la base du patient au sein de l'atelier, la reconstruction dans cette approche de béance, se fait dans le temps, sur le long terme. C'est à dire que le fait de pouvoir garder les œuvres pour le coup, j'entend plutôt une approche dans le cadre d'un atelier d'art thérapie au sens propre, c'est à dire où il y a reconstruction de l'être mais dans la partie qui échappe

totalemment, me semble-t-il que la notion de long court s'impose pour voir l'évolution et la transformation très subtile de ce qui peut se passer au fond même de l'être.

Augustin M. : Au fond ce défaut qui se trouve au cœur même de l'amour, cela a été mis en évidence dans l'atelier qu'animait Alain Guyard ce matin, c'est lié au langage, qui nous donne une infériorité par rapport à l'animal puisque nous n'avons pas le mode d'emploi dans notre relation avec l'autre, et en particulier avec l'autre sexe.

La psychanalyse met en évidence ce point non pas pour dévaloriser tous les autres, et non pas pour ravalier l'amour à ce qu'il n'est pas. Mais elle incite simplement, et c'est notre pratique qui nous le montre tous les jours, à tenir compte de cet aspect là de l'amour. Sinon on est dans l'imaginaire de la complétude et c'est là qu'effectivement les choses échouent.

Combien de femmes cherchent dans d'autres femmes ce qui leur manque pour séduire un homme, alors que c'est par ce propre manque qu'elles peuvent séduire.

Intervention de la salle : Vous évoquiez Eros et Pénia, mais il y a quand même un mythe dans le banquet qui est aussi très intéressant, c'est celui de l'ennemi et de l'amant. C'est à dire que c'est toute cette organisation que donne Platon, Socrate, de la transformation de l'ennemi en amant. Celui qui est aimé, qui se renverse en celui qui aime, qui est la forme même de l'amour.

Alain G. : En fait, pas tant que ça, quand même, parce que, si on continue à réfléchir sur le Banquet de Platon, dont je soutiens, sans vouloir mettre de l'ombre sur le travail du freudisme, que c'est quand même une matrice féconde et qui a peut-être un droit d'antériorité, mais le rapport entre l'aimé et l'amant, quand même dans la pensée et la civilisation grecque, c'est d'abord un rapport construit socialement. Il faut toujours se souvenir que chez les grecs, vous n'avez pas d'école à part entière, vous n'avez pas une institution qui a la prise en charge de la transmission, du tout. Vous avez quelques personnes qui parfois donnent des cours de grammaire, mais ce sont des esclaves, et c'est vraiment pour occuper les enfants en attendant que la télévision soit inventée... donc on n'est pas du tout dans un dispositif si vous voulez où les structures institutionnelles de transmission existent comme telles.

Alors pour palier à ça, l'intelligence de la Grèce antique sera d'établir une relation, je n'ose pas la nommer homosexuelle parce qu'elle n'est pas homosexuelle, mais une relation, comme vous l'avez signalé, entre l'aimé et l'amant, sachant qu'entre les deux il y a 25 ans. Et que l'amant est un homme fait, au sens de la citoyenneté, de l'expérience de vie, de l'entrée dans la sphère de la culture et il va jeter son dévolu sur un jeune d'une quinzaine d'année, qui demande à se faire faire, et c'est toute cette relation qui apparaît beaucoup dans les textes de Platon.

Il y a par exemple Charmide où Socrate est vraiment très ému, alors qu'il a sans doute une soixantaine d'années, par l'arrivée de Charmide dont on sait qu'il a 15 ans, et il le voit au vestiaire pas loin de la salle des douches, enfin ça commence à devenir inquiétant de faire lire ça en Terminale. Mais très vite on se rend compte que cette relation entre l'aimé et l'aimant est une relation dans laquelle il se joue quelque chose de l'ordre du désir. Mais ce qui est très important c'est que cette relation doit être dissymétrique, c'est à dire que c'est l'homme mûr qui doit être épris du jeune garçon qui doit rosir et résister, donc une véritable dissymétrie.

Et puis le deuxième élément important c'est que le désir ne doit surtout pas être consommé parce que dans la Grèce antique, la pénétration est un signe de domination. Par conséquent, dans une société phallocratique comme celle là, l'homme est autorisé à pénétrer sa femme, parce que

l'homme est supérieur à la femme, l'homme est autorisé à pénétrer ses esclaves, fussent ils féminins ou masculins, parce qu'il signifie qu'il est bien là le maître de la maisonnée.

C'est pour ça que cela n'a rien à voir avec l'homosexualité, la relation qu'il peut y avoir entre un aimé et un aimant, c'est une relation j'ai presque envie de dire platonique, et vous voyez que là encore les mots ne sont pas anodins, mais c'est une relation dans laquelle le désir est rendu ardent et il ne se consomme jamais et parce qu'il ne se consomme jamais, le jeune garçon de 15 ans bouleversé parce qu'un homme ainsi fait, et installé dans l'existence s'éprend de lui, n'a qu'une envie, c'est de ne pas décevoir cet amour et que va-t-il faire, puisqu'il ne sera pas possible d'arriver à l'acte par quoi le désir meurt et par quoi l'autre est nié comme sujet et retombe à un objet de consommation sexuelle, et bien la seule compensation possible, je parle presque en terme d'énergétique sexuelle, ça va être de transporter voire même de sublimer cet amour qui n'a pas le droit de s'exercer dans le domaine ni de l'intimité ni dans le champ du social, et de le sublimer dans un rapport culturel. Et la relation d'amour va être celle dans laquelle il va s'agir pour l'homme mûr de donner les moyens au jeune homme d'accéder, on pourrait dire, à son devenir Homme.

Augustin M. : Oui mais là qu'est ce que vous êtes en train de décrire? Ce qu'est le transfert et l'expérience analytique. C'est de ça qu'il s'agit puisque dans le transfert, l'acte sexuel entre l'analyste et l'analysant est exclu par principe. Et c'est ce qui permet justement que se développe l'amour de transfert qui est un amour réel, qui est chargé sexuellement mais qui par un autre aspect est désexualisé puisqu'il n'y a pas consommation. Mais cela va quand même tout à fait dans le sens de ce que nous disait Elisabeth Doisneau tout à l'heure, puisque comment s'amorce le transfert? Dans le transfert on ne voit que l'aspect de l'analysant qui aime l'analyste en se trompant, puisque ce n'est pas l'analyste qu'il aime, c'est à travers lui le savoir qu'il lui suppose, donc on met l'analysant en position de désirant et l'analyste en position d'aimé.

C'est sauter une étape qui lui précède, à savoir que c'est le désir de l'analyste qui fait que dans la rencontre avec l'analysant, celui qui vient solliciter l'analyste, perçoit quelque chose de ce désir, qui est un désir réel puisque l'analyste est en position d'aimer ce savoir unique qui est dans celui qui se présente à lui et donc la métaphore de l'amour, elle fonctionne! Elle fonctionne dans l'amorce du transfert comme elle fonctionne dans ce que nous dit Platon. Et il y a un autre mythe dans le Banquet de Platon, c'est celui que raconte Aristophane, celui de l'humanité qui a été tranchée une fois pour toutes par les dieux et qui fait que chaque moitié cherchera toujours à rattraper l'autre, ce qui donne une présentification du manque, sinon de la perte...

Malheureusement, nous allons devoir conclure.

Augustin M. : Alors je conclus sur la coupure, cette coupure aléatoire, qui n'est due ni à vous, ni à moi, ni à personne, et c'est la section qui fait le sexe. Merci.

Circomotricité

Animé par **Marceline RIBOUILLAUD**, circomotricienne, art-thérapeute

Cosimo SANTESE, psychologue clinicien

et **Sylvie DEVAUX**, éducatrice de jeunes enfants

Le cirque adapté

Trois des cinq pistes à explorer qui permettent de prendre conscience de son corps, en lien avec ses émotions et avec les autres :

Les équilibres : Rollabolla, fil, boule, échelle... L'acrobatie : Roues et roulades pyramides et sauts de confiance...

La jonglerie : Balles massues, diabolos, assiettes, plumes...

A tout cela l'on ajoutera la magie du cirque, car lorsqu'elle est comprise dans son cadre ludique et magique, la Circomotricité nous invite à découvrir nos qualités psychomotrices et à oser être soi-même, authentique, sensible et créatif, dans toutes nos dimensions.

Restitution:

(Cosimo Santese assis sur une chaise lit son texte avec un diabolo sur la tête et ses collègues d'atelier évoluent autour de lui avec en tenant des bâtons en mouvement entre eux)

Cosimo S. : En tout cas nous nous sommes beaucoup aimé ce matin...

Alors avec le diabolo sur la tête, qui tient tout seul apparemment (ça me fait penser à une phrase qui disait : 'La psychiatrie n'est pas une science exacte, mais c'est une science rigoureuse.'), je vais essayer de reprendre des choses qui ont été dites ce matin mais ce n'est vraiment pas facile comme exercice.

Donc le cirque est d'abord un lieu qui contient, c'est l'invention d'un lieu qui contient, l'invention d'un lieu autre pour reprendre Foucault et son concept d'hétérotopie.

Le cirque est un lieu concret, qui va héberger l'imaginaire. Avec ses mains, Marceline, ce matin, a ouvert cet espace pour nous et créé ce lieu. Elle a ouvert un cercle avec ses mains, un cercle qui est la figure géométrique sans segmentation, sans premier ni dernier, sans fort ni faible.

En ouvrant ce lieu, elle a ouvert une scène bordée de regards, une scène qui deviendra très vite, pour nous tous, une autre scène, autorisant un autre regard. L'ouverture d'une sorte d'espace conditionnel, dans lequel nous pouvions réinventer des liens qui nous paraissaient pourtant jusqu'alors familiers. Dans ce lieu de création, il était possible de se lâcher sans risque, sans risque de se cogner au réel car nous étions contenus et tenus par l'autre, celui à qui on fait confiance, à qui on accorde confiance les yeux fermés alors qu'on marche sur une poutre au dessus du vide immense et que les crocodiles menacent.

Dans ce cercle sans segmentation, dans ce lieu autre, dans cet espace fait d'imaginaire, si près de l'enfance, pas de performance attendue, pas de jugement, rien que la bienveillance pour nous mêmes, bien-sûr, mais surtout pour les autres avec lesquels nous avons en commun de partager la

douleur et les limites des corps, autres, avec lesquels nous partageons le déséquilibre et la gravité qui nous fait toujours tenir.

Dans ce lien immédiat que constitue le corps à corps des exercices de cirque, les échanges se font souvent sans mots, condition d'infans, d'avant le langage. Dans cet immédiat, on retrouve l'enfant en soi, les sensations de l'enfant en soi. Avec l'enfant, se révèle une autre mémoire, faite de traces mnésiques et perceptibles cachées dans le corps, le corps comme un palimpseste qui découvre son autre texte grâce et par les gestes et les mouvements retrouvés et réinventés sur cette autre scène.

C'est l'expérience de la traversée de la poutre, c'est l'expérience d'avoir à tenir avec l'autre un même bâton, grâce à la seule surface de la paume de la main, chacun, comme par évidence, sait adapter la pression pour que ça tienne.

Quelque chose est au travail, mais quoi? Quelque chose se passe, mais quoi?

Le miracle du cirque tient peut être, surtout à ce qui ne se voit pas. Travail de l'invisible disait Oury, et qui renvoie à *La fabrique du pré* de Francis Ponge.

Le cirque est donc un lieu autre, transgressif où 'Je' ne sais pas toujours ce qu'il est en train de faire, espace du pré-moïque, du pré-intentionnel, du pré-représentatif, où il vaut mieux faire confiance au savoir inscrit dans le corps qu'à celui acquit par le diplôme.

Le cirque est transgressif, car on ne sait pas ce qu'il va s'y passer, débordés que nous sommes par le corps et son propre équilibre.

Le cirque est une autre scène, lieu transgressif sur la piste duquel vont s'inscrire des traces en attente de sens, des traces en instance d'écriture. Mais ça, c'est une autre histoire.

Marceline R. : Merci. Je vais vous proposer un petit jeu qu'on a fait et qui nous a beaucoup aidés : alors vous allez vous mettre 2 par 2, debout, c'est très simple.

Il y a 3 mouvements: on lève les pouces soit en l'air, soit à droite, soit à gauche. Et entre, à chaque fois on se tape sur les cuisses. Quand on fait la même chose, le coup d'après **on change...?**

Mise en jeu de l'exercice dans la salle.

Merci à tous.

Arts Plastiques

Animé par **Sarah CAGNAT**, artiste plasticienne
et **Julia RICHARDS**, psychanalyste

Éveil sensoriel

C'est au travers de la matière, ce qu'elle évoque, ce qu'elle impulse et de techniques artistiques tournées vers la découverte de sensation que cet atelier guidera le geste et libèrera l'imaginaire.

Papier recyclé, gravure, sculpture légère, marbrure, dessin dans le sable, Land art, c'est un patchwork de sensations visuelles et tactiles pour vivre une expérience de création, la ressentir et la partager.

Restitution:

Julia R. : Alors on était 11 plus Sarah et moi. Et ce que vous voyez là, ce sont les productions de la première partie de l'atelier, Sarah va expliquer ce qui a donné ça.

Sarah C.: Donc la 1ère partie c'était une proposition de travail individuel autour du fusain et du pastel sec.

On est parti d'une feuille qui était blanche mais qu'on a très vite grisé pour travailler l'ombre et la lumière, par le trait noir et blanc au départ et les nuances de gris, et ensuite j'ai proposé de passer à la couleur et voilà, on a eu des résultats très différents.

On a pris un temps aussi pour discuter et échanger sur ce qu'on avait pu vivre de cette expérience là, c'était très enrichissant.

Chaque petit temps qu'on a eu ensuite pour discuter et échanger sur ce qui a été vécu a été enrichissant pour tout le monde, ça a contribué beaucoup à nous mettre à l'aise pour commencer la 2ème partie.

Julia R.: Ce qui était particulier dans ce 1er atelier c'est qu'il y avait très peu de choses, on avait du fusain, du papier, de la couleur éventuellement, une gomme... la gomme avant la couleur d'ailleurs. Et comme consigne, Sarah tout au début a dit : 'technique au minimum, avec un minimum de contraintes : une page blanche grand format'.

Ce qui est en fait extrêmement contraignant pour beaucoup de personnes qui ont peur de la feuille blanche et en plus en grand format!

Mais chacun l'a pris comme il a pu et tout le monde a fait quelque chose d'assez différent avec très peu de chose, en fait en effaçant sur ce fond grisé, un peu comme une ardoise effacée en fait.

Mais ce qui était impressionnant à la fin c'est combien finalement, une fois que le mot a été lancé, le signifiant est là, 'portrait' a été dit, que ce soit d'une marguerite ou d'une pomme de terre ou de quelqu'un, c'était quand même des portraits, et la variété potentiellement infinie de ces portraits montre l'extrême subjectivité qui s'exprime chaque fois.

Alors ce qui était très intéressant, c'est la façon dont les gens aussi ont parlé de ce qu'ils avaient fait, soit pendant qu'ils étaient en train de dessiner, ou bien par la suite, leurs questions, leurs remarques vis à vis de ce qu'ils étaient en train de faire en individuel. Mais on ne va pas rentrer dans les détails parce que c'est très personnel.

Et immédiatement après cet atelier, on a parlé du cadre en fait, et de comment ça a joué le cadre. La question du cadre était immense entre contrainte et liberté, une fois qu'il y avait le mot portrait qu'est ce qu'on en faisait, comment on l'entendait, comment on recevait ce message de l'autre, et il y avait la contrainte de la matière elle-même, ce qu'on pouvait faire et ne pas faire avec ce qui était là. Certains l'ont vécu comme un jeu, une expérience, certains ont attendu que l'image ressorte de la grisaille qu'ils avaient produit d'abord, sans penser à quoi que ce soit, un peu comme l'écriture automatique. Et d'autres avaient déjà une image en tête, quelque chose qu'ils voulaient restituer sur la feuille et ça n'a pas du tout forcément donné les mêmes commentaires d'un côté et de l'autre.

Passons au 2ème atelier, ici c'est autre chose que le 1er où chacun avait sa feuille blanche pour lui tout seul et était responsable pour sa feuille. Sarah va nous expliquer la technique.

Sarah C.: Là, la proposition était plutôt collective, je suis partie du jeu du cadavre exquis : chaque personne avait une plaque transparente sur laquelle il pouvait laisser une trace, soit empreinte d'image fixe, soit d'éléments naturels, soit de dessins improvisés aussi. Et une fois qu'il avait laissé une trace, il passait son support à la personne d'à côté et comme ça chaque support a été emprunté de tout le monde, plus ou moins, donc c'est un travail collectif qui reste sur un objet.

Et puis on a ajouté ensuite des couleurs et là pareil, je crois que tout le monde a pu passer sur chacun des dessins ce qui fait qu'on a eu la surprise des traces qui avaient été faites sur sa propre édition de départ et de voir la proposition évoluer au fur et à mesure des gens, des singularités, des inspirations des uns des autres.

Alors c'était une expérience toute autre puisque là on partait d'un médium, une technique différents et puis on n'avait peut-être pas l'embarras de la page blanche, et de ne pas savoir vers où aller, on avait quand même le support image. C'est plus un travail d'assemblage et de composition et donc peut-être que l'aspect ludique a permis d'entraîner assez vite tout le monde dans la proposition.

Julia R. : Et là quand on a parlé de la façon dont chacun a pu travailler avec les autres, de ce qu'il a pu en dire, c'était très différent.

Pour certains le fait de travailler à plusieurs ça effaçait toute la menace de cette demande de l'autre qui attend quelque chose de nous et que l'on peut décevoir, parce qu'il était fondu par la masse, il contribuait.

Pour d'autres, justement, et c'est même passé par une remarque "prends en bien soin", c'est à dire que c'est une œuvre collective, on contribue à quelque chose qui est déjà là et qu'on va continuer et donc il ne faut pas faire n'importe quoi.

J'avais une petite remarque qui m'est venue tout à l'heure, dans les autres ateliers qui ont été restitués cet après-midi, il me semble que j'ai moins entendu la notion de contrainte, de cadre, on n'avait certainement pas plus de consignes que dans d'autres ateliers et on en avait très peu dans l'ensemble : c'était les matières et comment ça marche, mais je me demande si ce n'est pas justement le propre de l'image de fixer quelque chose comme ça?

Sarah C. : C'est un questionnement effectivement, et le temps est passé vite et en fait l'atelier a soulevé des questions, des envies de continuer ou de reprendre... On a soulevé des choses en tout cas et c'était intéressant pour ça.

Écriture

Animé par **Alain GUYARD**, philosophe
et **Augustin MENARD**, psychiatre psychanalyste

Ligne de fuite, lignes brisées, ligne de vie

Finalités: L'atelier d'écriture peut servir, dans le cadre d'un accompagnement des enfants en difficultés, à autre chose qu'à alphabétiser ou à aller mieux. Il permet une descente dans sa langue propre, et par conséquent une expérience de re-subjection. A ce titre, il n'a pas vertu à être normatif (sur un plan scolaire ou thérapeutique), mais il octroie au sujet la possibilité d'entrer dans la fiction, la narration. Les segments d'une vie brisée, les lignes de fuite par quoi le sujet cherche à s'échapper à lui-même, tout cela peut être débordé par la ligne écrite qui devient alors ligne de vie.

Objectifs: A l'issue de l'atelier, les participants auront expérimenté un atelier d'écriture, de manière pratique et théorique. Et ils seront en mesure d'élaborer le leur.

Restitution:

Alain G. : Alors l'idée de l'atelier d'écriture de ce matin c'était de voler, de capter du public de l'atelier Slam, c'était vraiment l'objectif prioritaire, on a réussi donc on est content.

On avait pas mal de monde, peut-être 15 ou 16 personnes présentes pour un atelier qui commençait à être bouché à 6 donc on était quand même pas loin de l'occlusion intestinale!

Pourquoi cet atelier d'écriture? la préoccupation c'était de faire un atelier qui soit à la fois théorique et pratique, c'était de vivre une expérience d'atelier d'écriture, d'écrire au sein de cet atelier, mais c'était aussi de donner les bases aux des gens qui étaient là, qui étaient tous des professionnels, des bases et des clefs théoriques pour qu'ils puissent comprendre un petit peu ce qui se joue dans un atelier d'écriture qui n'est pas anodin, et qui peut ensuite être réinvesti auprès des jeunes gens, des enfants qui connaissent des difficultés, des ruptures douloureuses dans leur ligne de vie, qui peuvent très vite devenir des lignes de fuite.

Et peut être que là il se joue quelque chose d'assez intéressant sur le plan du symbole, sitôt qu'on s'empare d'un crayon et qu'on le laisse courir sur une ligne, est ce que ça peut pas être peut être là quelque chose qui peut répondre à la ligne brisée et quelque chose qui peut redire ou réécrire la ligne de vie et proposer peut être une ligne d'horizon.

Voilà si vous voulez un petit peu le dispositif qui s'est mis en place.

Alors très concrètement, il y a eu 3 exercices d'écriture qui ont été proposés, je vous les relate très rapidement:

-le premier c'était, en se mettant un peu à la place des stagiaires que pourraient être les personnes empêchées ou les enfants en difficulté, c'était de s'emparer d'une feuille de papier. Alors là il y a la peur de l'angoisse de la feuille blanche, alors justement ce qu'il s'agit de faire c'est de la plier, de la déplier, de la replier dans tous les sens jusqu'à ce qu'apparaissent des pliures.

Et ensuite la règle du jeu, la proposition d'écriture c'est d'écrire sur les lignes; ça c'est intéressant et ça montre aussi ce qui peut se jouer dans l'atelier d'écriture qui a à voir aussi un processus créateur.

L'atelier d'écriture n'a pas une fonction normative, ce n'est pas un atelier d'alphabétisation, ce n'est pas une reproduction du rapport parfois vécu comme un rapport de domination qu'il peut y avoir à l'école où quelqu'un surplombe et va noter le travail selon qu'il est bien ou mal fait.

Donc ce premier exercice ainsi proposé montre bien qu'il peut se jouer, se jouer au 1er sens du terme, quelque chose dans le rapport à l'écriture qui échappe simplement au poids du normatif. Exercice bref, dont la fonction est d'autoriser un peu le pas de côté.

-2ème exercice ensuite qu'on s'est autorisé: j'ai fait la lecture d'une poésie de Joe Fante, qui est une poésie qui est très hachée, dans la page il y a de grands blancs, de grands espaces laissés vacants, il y a parfois des vers qui n'ont que quelques syllabes. Puis ensuite faire la proposition suivante, à ceux la qui lisent ce texte, découvrir qu'en définitive on est face à une page dans laquelle il y a des grands blancs et puis des espaces occupés comme si on dessinait au fond des gratte-ciel, toujours travailler avec un esprit qui peut être celui d'un enfant.

Et puis au fond, qu'est ce qu'a fait Joe Fante il a rempli ces gratte-ciels de mots, comme si avec ses mots on pouvait gratter le ciel.

Et la proposition qui est donnée, c'est de dessiner sa ville imaginaire et ensuite de la peupler de mots, et là encore c'est intéressant parce que ça ne met pas la surcharge qui donnerait l'impression qu'il faut se sentir investi de quelque chose, dans un rapport à une écriture qui est porteuse de sens, et qui doit donner un message ou une écriture qui m'obligerait à vouloir exprimer quelque chose qui est de l'ordre de mon tréfond.

On passe sur autre chose, et en définitive ici c'est par rapport à une contrainte qui peut sembler très artificielle, tellement artificielle qu'elle va laisser toute licence à l'écriture de se laisser aller, parce que je ne me sens pas investi du poids et de la responsabilité de celui qui aurait du sens ou du message à donner.

Donc là encore on déporte le rapport à l'écriture et on investit quelque chose sans que pour autant il se joue une fois encore la comédie de l'écrivain, de l'auteur ou de la personne qui serait investie d'une obligation d'expression.

Et il apparaît des choses qui sont très surprenantes, et surprenantes même pour celui qui, les écrivant, les lisant, et ensuite les écoutant ou découvrant les écrits des autres, se rend compte combien parfois il se joue dans l'écriture quelque chose qui est plus fort encore que ce que le scripteur a voulu ou pas voulu mettre, comme s'il y avait une puissance interne même à l'écriture ou à la narration.

Et ça, il faut en faire l'expérience dans l'atelier d'écriture, c'est très très important. Et en faire une expérience collective, c'est un atelier d'écriture, c'est pas simplement un journal intime.

-Et puis à la fin, un petit exercice pour finir d'une manière un peu légère et ludique, parce qu'en définitive, il y a eu quelque chose qui a été de l'ordre de l'expérience, peut-être même de littérature on peut peut-être poser ce mot là, en tout cas quelque chose qui renvoie à des zones profondes qui ont été remuées, travaillées, on va retourner à notre personnalité sociale, il ne faut pas abandonner les gens dans cet état là, donc on clôt par un exercice comme ça qui est un petit peu léger et qui nous permet de finir sur le pot de l'amitié.

Augustin M.: J'ai envie d'ajouter quelque chose parce qu'il me semble ce qui est passé dans cet atelier est tout à fait au centre de ce qui est passé dans l'ensemble de la journée, c'est à dire l'importance du corps parlant.

Mais si le corps est parlant c'est parce qu'il a été parlé. Et la difficulté du corps parlant, c'est que ce n'est pas lui qui sécrète le langage, le langage vient de l'extérieur mais il parle par le corps. La difficulté, ce sont les contraintes que nous ont imposé l'éducation, les règles sociales, la vie en société, qui n'ont pas que du mauvais d'ailleurs mais du bon aussi mais qui font une résistance à l'expression du corps.

Et là dans l'atelier d'écriture, ce qui a été très bien mis en évidence par Alain, c'est justement comment on peut arriver à réduire au minimum ces résistances pour permettre l'émergence du sujet, d'abord pas la mise en confiance mais pas uniquement, en se débarrassant de ce qui nous pousserait vers une normalisation, je dois écrire quelque chose qui est bien ou qui est beau, qui me valorise vis à vis des autres ou je dois m'adapter à telle règle, alors que là, au contraire, c'est une autre contrainte, c'est la contrainte de la liberté. Voilà ce que j'en ai retenu.

Charly C. : Ce que j'en ai retenu c'est aussi ce souci qu'on a tous de pas être dans une position surplombante, nous on dit surmoïque. Ça se présente de façon ludique, on prend des biais etc, mais finalement c'est pas que ludique parce que il y a quelque chose un peu d'une tragédie quand même, dans le sens où chacun est amené à se confronter à, tu parlais de gouffre, de manque, de vide. Et il y a quand même des consignes, il ne faut pas être trop être laxiste.

Alain G. : C'est une expérience âpre.

Charly C. : Et pour continuer la discussion de tout à l'heure, sur l'amour, il y aurait un amour un peu bienveillant, dans la complétude, compléter l'autre, ou se compléter soi à travers l'autre, mais il y a un amour qui se nourrit du manque.

Et après coup je pensais que l'amour c'est peut-être aussi d'être sans angoisse ni pitié, tout sujet peut se confronter à son vide, à ce gouffre et c'est là qu'il y a toujours la surprise de la création.

Augustin M. : Je voudrais rajouter un mot, moi ce qui me paraît important justement c'est de tordre le cou à l'empathie, on peut en faire un jeu de mots, 'nous en pâtissons tous'.

Parce que quand vous comblez l'autre, quand voulez vous mettre à la place de l'autre, vous supprimez ce qui fait sa richesse, ce à partir de quoi il invente et qui est son manque.

Donc l'amour c'est une suppléance à cette béance, mais c'est une suppléance qui ne bouge pas. Ça consisterait, si on voulait prendre une métaphore, à boucher un trou avec une dentelle, le trou reste mais il est différent, il est cerné.

Alain G. : C'est assez existant, ça! Je n'y avais pas songé. Je vais commencer mon prochain atelier d'écriture avec ça peut-être.

C'est vrai qu'on peu insister sur cela parce que dans l'atelier d'écriture, on veut rendre service à l'autre ou se rapprocher de l'autre, l'atelier d'écriture a cette fonction de tout faire pour que l'autre bénéficie des moyens pour se re-subjectiver, être capable d'accéder à une narration. En même temps c'est très très compliqué parce que dans le processus d'écriture on n'arrive jamais complètement à coïncider avec soi, sitôt qu'on essaye de se raconter, il faut être très honnête, on n'arrive pas à se raconter... Il ne faut pas se la raconter!

Le fait de vouloir se dire c'est déjà échapper à se dire parce que dès que je suis dans l'acte d'écriture, je suis de l'autre côté de ce qui m'arrive; me pensant vivre, je ne suis plus dans la pensée, m'écrivant vivant je ne suis plus dans la vie, je suis déjà dans cet état, dans ce hiatus pour reprendre ce mot.

Donc l'expérience de l'écriture, par quoi je vais essayer d'être dans un rapport authentique avec moi, c'est nécessairement un rapport traumatique parce que ce rapport authentique il échoue à le saisir et c'est pourquoi Montaigne a écrit des essais, il n'a pas écrit des réussites, et en plus il l'a écrit au pluriel, il a essayé mais il n'a pas réussi!

L'écriture c'est un échec recommencé, mais plus l'échec est recommencé, plus je me creuse et je m'approfondis, et donc la grande aventure de l'écriture c'est l'aventure grâce à quoi je vais rendre supportable peut être fascinant ce gouffre que je côtoie. Et travailler dans l'atelier d'écriture ce n'est justement pas chercher une espèce d'empathie qui fait qu'à la fin de chacun des travaux écrits chacun s'applaudirait, comme parfois ça arrive.

Dans certains ateliers, on dit "c'est magnifique, Jean Kévin, tu as réussi à t'exprimer, tu as dit ce qu'il y a au fond de toi"... C'est des choses criminelles, parce que rendre service à Jean Kévin c'est lui dire: "bien, tu as été courageux, maintenant assume que tu sois à côté de toi même" et là, Jean Kévin regarde la chaise à côté de lui.

Et le travail d'accompagnement de l'atelier d'écriture, s'il est bienveillant, il doit cultiver cette intransigeance et reconnaître qu'en définitive, l'accompagnement ça n'aide pas et n'ai jamais une rencontre réconciliée et fusionnelle, c'est jamais ça. C'est donner à l'autre suffisamment de forces pour qu'il puisse aimer côtoyer ses gouffres. C'est ça, aimer l'autre!

Lecture à voix haute et Poésie

Animé par **Patrick VENDRIN**, comédien
et **Anita GUEYDAN**, psychanalyste

L'art de lire et dire un texte, une poésie, à voix haute.

Par la voix, adressée à un public, redonner vie et partager l'intimité d'une parole que l'on savoure généralement en solitaire, faire éclore les multiples facettes d'un texte.

Prendre, regarder, déplier puis entrer dans un texte, y mettre pied, faire un pas de côté; traverser les signes, imaginer, se taire, incorporer, écouter; regarder au dehors, établir un contact, avoir à dire, parler; écouter ce que dit la voix que je donne; écouter ensemble; le silence; le temps; la résonnance; les liens; le texte ...

Par la présence, la portée vocale et l'écoute des mêmes mots, des mêmes phrases, des mêmes sons, recréer un espace-temps commun d'expérience sensible par la traversée et la résonnance des imaginaires.

Restitution :

Patrick V. : Moi je vais prendre la parole pour essayer de la lâcher le plus vite, parce que je pense que ça recouvre beaucoup de choses qui se sont dites, qui ont été très bien dites. Mais on verra aussi ce qu'Anita dira de ce petit moment d'atelier, de cette initiation.

Je n'ai pas arrêté d'entendre aussi des choses qui se sont mises en jeu ce matin, et effectivement pour mettre en jeu il faut qu'il y ait du vide, il n'y a pas de jeu possible sans vide.

Donc on a commencé à faire un petit tour des outils qu'on avait pour voir comment ils fonctionnaient, très rapidement sur le temps qu'on avait.

On a parlé aussi de l'Éducation Nationale avec des guillemets, parce que j'ai fais pas mal d'interventions, de travail dans des écoles, lycées etc. Et en général c'était avec des enseignants qui n'y travaillaient pas comme on leur avait enseigné pour eux mêmes à l'école ou alors qui avaient eu la chance d'avoir un professeur qui soit "à côté de" l'Éducation Nationale, avec et à coté.

Et donc on a fait débat sur la manière dont on nous a appris notamment comment on nous apprend à lire, pourquoi faire. On nous apprend à lire, à déchiffrer, mais après on ne nous apprend pas à parler, on ne leur apprend pas ce qu'est la parole, on ne dit même pas que parler c'est pour parler à quelqu'un, on vous fait parler pour vérifier que vous avez bien appris ce qu'on vous a demandé d'apprendre et ça ça pose beaucoup de problèmes.

Tout à l'heure Alain parlait de texte avec les grands blancs etc., composés différemment, j'en ai aussi parlé rapidement ce matin, ce sont effectivement des manières aussi d'appréhender un espace et puis aussi une possible manière de le dire même si la manière tiendra toujours au moment où l'on parlera, elle ne peut pas être préconçue. On peut se donner des repères, on peut se donner quelques contraintes etc mais c'est dans le présent que ça va se faire et pour ça, il y a besoin tout le temps de ce moment d'écoute, de regard, de vide qui permet de créer un espace visuel.

Là par exemple, je vois des personnes, il y a un espace qui se crée entre nous, visuel et sonore, et c'est notre page blanche dans laquelle on va faire advenir par la voix un texte. Avec le risque, comme on l'a vu ce matin, parce qu'au début ce n'était pas si évident que ça, si je perd le sens qu'est ce qui se passe, etc...

Donc perdons le sens du texte et les auditeurs refont le sens mais surtout soyons présents, adressons nous à des personnes mais pour du silence.

Tout cela, au présent sinon la parole n'existe pas, la parole dont on a un écrit, certes, on a quelque chose qui a été placé à un moment, qui a sa valeur etc mais il y a besoin de l'actualiser et ça s'actualise avec le bruit des voitures dehors, avec les chaises qui remuent, avec les gens qui partent, avec les émotions qui tout d'un coup arrivent et que j'ai intérêt quand même à écouter un instant sinon elles vont n'emmerder pendant toute la lecture. Si je n'écoute pas un instant la porte qui grince par exemple, ça va m'embêter pendant tout le temps et les auditeurs aussi car on va essayer de suivre le texte en entendant la porte qui grince parce qu'elle s'est invitée, elle fait partie du présent, du réel, et il faut travailler avec.

Et c'est le travail aussi du comédien, du danseur, de celui qui parle à un public, c'est travailler avec le réel.

C'est ce qu'a fait Sonia ce matin en nous remettant les pieds sur terre par exemple, en travaillant sur notre colonne qu'on met en relation avec les colonnes des autres...

Enfin bon, je voulais pas trop parler et voilà, c'est le risque. Mais tant que je parle j'occupe le vide et je prends pas beaucoup de risque.

Donc Jean Marc tout à l'heure qui a cité René Char et je trouve que ça résonne complètement avec toute cette journée, avec le film d'hier, c'est

"va vers ton risque, à te regarder, ils s'habitueront".

Jean-Marc : Je vais essayer de tenter de lire, sans tenir compte de l'expérience de ce qui l'a motivé, "L'amoureuse en secret " de René CHAR.

"Elle a mis le couvert et mené à la perfection ce à quoi son amour assis en face d'elle parlera bas tout à l'heure, en la dévisageant.

Celle nourriture semblable à l'anche d'un hautbois.

Sous la table, ses chevilles nues caressent à présent la chaleur du bien-aimé, tandis que des vois qu'elle n'entend pas, la complimentent.

Le rayon de la lampe emmêle, tisse sa destruction sensuelle.

Un lit, très loin, sait-elle, patiente et tremble dans l'exil des draps odorants, comme un lac de montagne qui ne sera jamais abandonné."

René Char

Anita G. : Nous avons traversé une expérience, ce matin, de lecture à voix haute, ça n'est pas facile d'autant plus que pour moi c'était la première fois.

Ça a commencé par apprendre à respirer et bouger, dans tous les sens, bouger pour être entendu. La première expérience de lecture c'est de se faire entendre...

Et pour se faire entendre, justement, moi ce que j'ai découvert, c'est qu'il faut mettre le corps à l'épreuve du texte. Si le corps n'est pas mis à l'épreuve du texte, on n'entend rien.

Alors on a commencé par prendre au hasard, dans la bibliothèque, un livre, n'importe lequel, on l'a ouvert, on l'a lu, n'importe quoi pour chacun, donc on ne choisissait ni le livre ni le texte, et il fallait se faire entendre.

Entendre quoi?... Puisque ça n'avait pas de sens pour nous.

Pour eux, il fallait entendre un au delà du texte justement, quelque chose qui est à entendre grâce à la voix, grâce à l'objet voix, qui nous sert à ce moment là d'instrument, c'est comme si on lisait une partition de musique et chacun l'interprète selon sa sensibilité, selon sa voix.

L'au-delà des mots, c'est difficile à comprendre, qu'est ce que c'est, cet au-delà?

C'est pourtant ça qui fait lien, c'est ça qui fait de l'amour aussi, c'est ça qui fait qu'on écoute l'autre.

Alors ça a duré toute la matinée, les uns après les autres, on a donc lu, on a essayé de se faire entendre. Ca a été la première traversée.

La deuxième traversée, après se faire entendre, c'est encore plus difficile, c'est de s'entendre soi même, d'entendre sa voix, non pas la voix intérieure, la voix qui est celle qu'on peut découvrir quand on s'écoute alors qu'on a été enregistré. Là on est souvent étonné, on ne se reconnaît pas. C'est dire à quel point la voix a à voir avec l'identité, car effectivement quand on prend le téléphone, on n'a pas besoin de savoir le nom de la personne, on sait à la voix qui nous parle.

Toutes ces choses évidemment ont été brassées ce matin et moi, ce matin, j'ai entendu une phrase magnifique, je ne sais plus qui l'a dit : "il faut prendre ses défauts en amitié" et je l'en remercie vivement.

Je terminerais par cette phrase qui est écrite dans le séminaire de Jacques Lacan, le séminaire *Encore* qui se consacre à l'amour et qui écrit: "lire et lier c'est le même mot".

Je vous remercie et nous allons terminer pour écouter une poésie qui va être dite pas Esther, vous allez entendre la respiration et son rythme:

Esther:

"J'attend

mais qu'est ce que j'attend

un homme

un homme chargé de fleurs et de mots doux

un homme qui me regarde et me voit

qui me parle et m'écoute

un homme qui pleure pour moi

j'ai pitié de lui

et je l'aime"

Ce texte a été écrit par Maram al-Masri

Mais encore...

Conclusion par Charly Carayon

Je crois que ça a été une très très belle journée, j'ai entendu des échos ici et là, c'est grâce à la participation de tous, des intervenants, mais aussi vous tous, et grâce à la manière dont vous avez joué le jeu.

J'ai été émerveillé par l'implication, l'engagement et la prise de risque, de tout ça on a parlé.

Ce qu'on retrouve de colloque en colloque aussi c'est cette bienveillance qui nous permet peut-être de lâcher prise et de prendre ces risques entre nous.

Je parle à des convaincus mais c'est la pertinence de ce réseau, du Réseau clinique du lien et de ce qui l'anime.

Quand on a fait connaissance Elisabeth, tu m'as dit 'réseau pour quoi', je t'ai dit 'réseau de résistance'. Plus que jamais ce réseau il faut le vivre autour de la création. L'éducation, le soin psychique et la création parfois c'est presque des synonymes.

On voit qu'il y a de plus en plus d'enfants et de familles en détresse et on parle des moyens financiers qui ne sont pas là pour encadrer.

On parlait de comment amener des enfants à découvrir l'écriture et quand il y a des classes de 30 c'est compliqué pour un enseignant de construire ce cadre que tu nous as proposé Alain donc effectivement ce réseau il faut le faire vivre au jour le jour.

Des journées comme ça c'est magnifique, comme les rencontres-formations, les réunions cliniques, mais il faut s'impliquer pour soutenir ces rencontres.

Le réseau c'est saisir toute opportunité de rencontre, d'avoir ce souci là au jour le jour. Que dire de plus, on n'a pas fini d'écrire cette partition qui ne finit pas de s'écrire.

Un dernier mot, on parlait du capitalisme mondial qui est une entreprise de dé-subjectivation. Et il y a quelques semaines, il y avait une formation sur la radicalisation. Il y a une association dont j'ai oublié le nom qui travaille sur ces questions et effectivement en les écoutant on voit que Daech, ils travaillent à l'inverse de nous, c'est un processus de dé-subjectivation...

Donc continuons le combat. Merci à tous et à bientôt.

Présentation des intervenants

Benoît Bastide (Nîmes)

Blablateur plus connu sous le doux nom de zoB' ou Bozo, nage le crawl entre les salles de concerts, les ateliers d'écriture et autres espaces publics où le verbe peut être libre, osé mais jamais insensible. Parfois ses écrits se figent dans des livres, parfois ils terminent leur vie dans la corbeille à papier, une vie à écrire, dire, grogner et rire.

...

zoB' le site : www.ozob.fr

Jennifer Bertrand (Saint Christol Lez Alès)

Psychologue clinicienne exerçant au Foyer d'Accueil Médicalisé de La Pradelle, à Saumane, établissement médico-social accueillant des « enfants autistes devenus adultes ».

Dans ce travail du quotidien, il s'agit bien souvent de pouvoir, ensemble, avec les équipes, continuer de penser, d'inventer, de rêver.

Dans chaque forme de création, qu'elle soit issue d'une folie ordinaire ou d'une autre plus étrange, se loge une sorte d'échappée qui pourrait parler de ce que les mots ne suffisent pas à dire... La création comme une porte ouverte aux processus de transformation là où, à fortiori, la répétition s'impose ?

Sophie Boudieux (Bessèges)

Sophie Boudieux a étudié la sociologie (licence à l'université de Bordeaux) et la musique (diplômée de flûte traversière à la Royal School of Music of London, accordéon). Elle s'est formée à la musicothérapie à l'Atelier de Musicothérapie de Bordeaux.

Avec Pierre Lassailly elle crée Duodune, et ils interviennent ensemble en crèche et auprès de personnes âgées. Elle se produit avec Solomalé, groupe des Cévennes qui arrange des musiques d'ailleurs pour des danses d'ici. Elle crée des spectacles mêlant la musique à d'autres formes artistiques (danse, cirque, clown) avec le projet Déviation. Elle enseigne la flûte, le solfège, et anime des ateliers d'éveil musical au sein de l'école de musique Sol en Cèze.

Sarah Cagnat (Générargues)

Artiste plasticienne, formée aux Beaux arts d'Avignon, sa création s'articule autour d'un équilibre entre pratique personnelle et intervention pédagogique, depuis plus de 10 ans.

Agréée par la DRAC depuis 2006, elle mène de nombreux projets auprès d'un public très varié : scolaire, public spécialisé, petite enfance, famille, ado...

Cette expérience pédagogique lui permet de sans cesse se renouveler, expérimenter de nouvelles matières, de nouvelles techniques, pour les faire siennes avant de les restituer et de les adapter à son public.

Touchant de près la vie du nouveau cirque, elle se plait à tisser des liens entre les arts pour ouvrir les possibles et entretenir les échanges artistiques.

Par ce que la création artistique a avant tout un lien avec l'autre et avec soi même, elle a trouvé son langage et se régale de le partager.

Charly Carayon (Alès)

Pédopsychiatre, médecin-chef du secteur pédopsychiatrique du Nord-Ouest du Gard, Charly Carayon est le fondateur du Réseau clinique pluri-institutionnel du lien, du nourrisson, de l'enfant et de l'adolescent et l'initiateur du présent colloque.

Il définit son cheminement professionnel comme le nouage de trois rencontres décisives :

- La photographie et le cinéma, avec *Blow up*, le film de Michelangelo Antonioni, et plus tard la philosophie de Maurice Merleau-Ponty (*le visible et l'invisible*, *l'œil et l'esprit*).
- L'engagement corporel avec la danse, l'alpinisme (il est initiateur diplômé de haute montagne et possède un diplôme universitaire de haute montagne), et la méthode de Moshe Feldenkrais, basée sur *la prise de conscience du corps* par le mouvement dont il est praticien.
- La biologie, la médecine et la psychanalyse, puis le Pr Soulé et son projet de dispositif pluridisciplinaire du « *secteur unifié de l'enfance* », conduiront Charly Carayon à s'engager d'abord dans la psychiatrie du nourrisson.

« Le réseau clinique du lien est, dit-il, la déclinaison de ces trois axes » - d'où la métaphore qui lui est chère de « l'enfant, premier de cordée ».

Sylvie Devaux (Alès)

Je suis éducatrice de jeunes enfants à l'hôpital de jour la « Rose Verte », en service de pédopsychiatrie, depuis une dizaine d'années. Je travaille auprès d'enfants présentant des troubles envahissants du développement dans le cadre d'ateliers à médiation thérapeutique.

Le cirque c'est une porte ouverte vers l'extérieur, vers un ailleurs qui touche grands et petits. Se regarder autrement que par le prisme du soin, faire ensemble et chacun son tour, sentir ses limites, percevoir les limites de l'autre, faire confiance et se faire confiance, accepter le déséquilibre pour pouvoir avancer, trouver son équilibre, être émerveillé par les artistes qui nous entourent et rêver un jour d'en être un... ça aussi ça soigne.

Elisabeth Doisneau (Alès)

Psychanalyste praticienne à Alès. Formée par l'Ecole de la Cause Freudienne, le Département de Psychanalyse de l'Université de Paris VIII (Section clinique) et la Fondation du Champ Freudien, elle a travaillé pendant 20 ans à l'IMP « Le Courtil » (Belgique) auprès d'enfants et d'adolescents confrontés à la psychose.

Elle est membre du comité de pilotage et de la commission formation du Réseau clinique pluri-institutionnel du lien et du Programme Psychanalytique d'Avignon.

Sarah Fréby (Montpellier)

Après un parcours chorégraphique au sein de plusieurs compagnies parisiennes dont notamment la Compagnie Nacera Belaza dans laquelle elle évoluera pendant quatre ans, Sarah Fréby s'installe à Montpellier pour poursuivre une recherche dans le domaine des formes improvisées auprès de divers chorégraphes. Elle centre son travail sur la complémentarité entre le spectacle vivant et les arts visuels en mélangeant différentes disciplines : danse, photographie, théâtre, vidéo, musique, sculpture ... Parallèlement, diplômée d'État depuis 1995, elle propose des ateliers dans différentes structures afin de donner la possibilité à toute personne, quelque

soit son parcours, son physique, sa condition, son âge, de pouvoir s'exprimer, s'extérioriser, se découvrir au travers du mouvement et de l'improvisation.

David Goldsworthy (Thoiras)

Chanteur, chef de chœur, improvisateur, formateur d'expression vocale.

Mon histoire avec "la voix" commence avec le Roy Hart Théâtre à Londres en 1969. J'ai reçu un enseignement intensif du travail vocal dit "Roy Hart" et participé dans les créations musicales et théâtrales. Venu en France avec la compagnie en 1974, j'ai contribué à la création du Centre Artistique Roy Hart et participé aux tournées internationales de la compagnie. J'ai commencé à enseigner "la voix" en 1977. Dans mon parcours professionnel j'ai reçu également l'enseignement vocal et corporel de divers artistes et professeurs (danse, chant, clown, mouvement.)

Mon travail touche un très large éventail de public et m'a amené à enseigner le chant, l'improvisation et l'expression vocale dans divers pays d'Europe et aux États Unis.

J'ai également participé à des colloques:

- Les aspects scientifiques du théâtre (Pologne)
- La voix, carrefour de la personnalité (Bordeaux, Fédération Nationale d'Orthophonistes)
- Colloques d'Art et Thérapie à Cahors et Sion (Suisse)
- Entre l'enfant et l'adulte, d'art en art, parole et (re) création (Reseda, Alès)

Je co-dirige la chorale "Terramemoria", et ai créé le groupe vocal "Tutti Quanti".

(Plus d'information sur le site www.dia-pason.com)

Wilfried Gontran (Toulouse)

Psychanalyste, formateur, superviseur, chargé d'enseignement en psychologie à l'Université de Toulouse II, Wilfried Gontran a récemment publié :

- « *O acompanhamento de adolescentes em grande sofrimento psíquico: distinguindo dois tipos de violência* » (co-écrit avec M. Arreguy & S. Mousset), revista Estudos de Psicanálise, Belo Horizonte-MG, n° 40, Dezembro 2013, p. 123-136
- « *Le corps, terre d'asile à l'adolescence* » (Pratiques et usages du corps dans la modernité, Erès, Ramonville Saint-Agnes, 2009).

Ayant une expérience soutenue dans l'accueil des adolescents en psychiatrie, il se consacre

actuellement à des actions de transmission (formation, supervision, analyses de pratique, régulation d'équipe). Il exerce comme psychanalyste à Toulouse.

Françoise Gros (Monoblet)

Céramiste, diplômée en arts appliqués à Paris, DEA en ethnologie à Lille, 12 ans en Afrique et en Asie pour le développement social, une dizaine d'année au Québec dans les arts de la rue et le spectacle vivant, formation en céramique à l'académie des beaux arts de Tournai (Belgique), animatrice de l'atelier de modelage du GEM (groupe d'entraide mutuelle) attaché au centre psychiatrique de Hénin-Beaumont (Nord pas de Calais), cofondatrice d'une structure de pratique de l'art (terre, théâtre, danse, écriture, danse) pour des jeunes et des adultes en difficultés psychiques à Grenoble. Ateliers terre après d'enfants du Centre social Alma à Roubaix, des Papillons Blancs à Lille, d'écoles maternelles de Roubaix, au lycée Scholae à Saint-Hippolyte du fort. Cofondatrice de la galerie de céramique contemporaine le Fil Rouge à Roubaix. Ateliers hebdomadaires et stages de céramique dans son atelier à Monoblet (Gard).

La terre, terre d'asile, zone humide accueillante et repoussante, lissée, modelée, pétrie, tapée, craquelée, déchirée, séchée, liquide, cuite contient tout de nous, os, muscles, membres, muqueuses, organique, végétale, minérale, le mou et le dur, le solide et le fragile, le pire et le meilleur. Le geste pour la pétrir est de puissance celui pour la lisser est caresse. On peut créer une forme évocatrice d'un seul souffle aussi passer des heures frénétiques à lisser jusqu'à la brillance. On peut la battre en y mettant toute sa colère, on peut la prendre contre soi avec toute sa tendresse. On peut modeler une forme qui pour nous seul aura une signification, on peut aussi vouloir «copier un chef-d'œuvre» qui sans que nous le sachions nous ressemblera. On peut réaliser les yeux fermés son propre corps et s'est l'image mentale de nous même qui en émergera.

Pour beaucoup l'argile est douce, vibrante, moelleuse, sensuelle, physique, organique, magique, pour certains elle peut être rebutante, froide, humide, dégoûtante, sale ou encore molle, vide, trouée, nue, sexuelle, et elle provoque la violence, le mal être.

Il faut être prudent quand on propose un bloc d'argile, il faut d'abord être attentif aux réactions que le toucher provoque, que le pétrissage compulsif va faire naître sous les doigts. Les formes, les figures, les textures qui vont se présenter. Il faut observer, laisser faire, suivre, accompagner, éviter la confrontation à l'image effrayante, à la sensation perturbatrice, pacifier la symbolique dérangeante, détourner le geste destructeur.

Et verbaliser, expliquer, nommer la forme, l'objet, l'animal ou la figure qui a surgit, qui est là et qui nous parle d'elle et de nous. Nous ne sommes pas ici dans l'œuvre mais dans l'émergence de soi, d'un soi, d'une parole qui se dit ou se devine. La création d'une forme physique, matérielle qui existe en 3 dimensions, que l'on peut toucher, montrer, nommer, offrir, c'est un support qui permet de parler, faire parler, partager, sentir se qui se dit et ne se dit pas.

Pour qu'il y ait œuvre il faut le regard de soi, de l'autre, qui valorise, qui reconnaît, il faut l'aimer et la montrer peut-être. Et c'est une autre étape.

Anita Gueydan (Avignon)

Psychologue clinicienne, psychanalyste à Avignon. Membre de l'école de la Cause Freudienne, de l'Association Mondiale de la Psychanalyse et de la Cause Freudienne Voie Domitienne.

Après avoir animé un séminaire dont le titre fut "*La rencontre des mots avec le corps*" et avoir enseigné durant 10 ans au Collège Clinique de Montpellier, j'ai impulsé avec 10 de mes collègues le "Programme Psychanalytique d'Avignon et la Présentation de malades" dont je suis responsable-coordinatrice. Dans une ville dont le nom "Avenio" (ville de vent violent, ou ville du fleuve) fut capitale du monde chrétien mais aussi "ville ouverte" accueillant les proscrits politiques parmi lesquels Plutarque, Rabelais. Poètes, peintres, musiciens, architectes y furent accueillis. Le désir de créer une communauté de travail autour de la clinique dans l'esprit de cette "ville ouverte" fut l'objet de notre association dont le but est d'assurer un enseignement fondamental de Psychanalyse qui s'adresse à tous les travailleurs de la santé mentale.

Les textes que j'ai présenté sont publiés dans les revues de l'ECF, QUARTO, TABULA et sur le site du PPA (programme-psychanalytique-avignon.com).

Alain Guyard (Nîmes)

Alain Guyard a enseigné la philosophie de 1990 à 2005, d'abord à l'université de Bourgogne puis en lycée. En 2000, il décide d'exposer la philosophie à des publics pour qui elle devient une nécessité, urgente et vitale parce qu'ils sont menacés par la réduction de l'homme à sa « vie nue » selon l'expression d'Agamben. En 2003 il va mettre en place des ateliers de philosophie dans divers centres pénitentiaires, d'abord, à la maison d'arrêt de Nîmes, puis dans d'autres centres pénitentiaires pour promouvoir l'art brut chez

ceux qu'il appelle les « esthètes bruts ». Il étend son champ d'intervention à partir de 2010 aux milieux psychiatriques, hospitaliers, aux unités de soins palliatifs et aux centres d'hébergement et foyers. S'inspirant des acquis de la psychothérapie institutionnelle, il y ajoute le récit fictionnel comme mode de re-subjectivation. Sa pratique de terrain est inséparable de la rédaction de ses romans, essais philosophiques, pièces de théâtre et de ses interventions publiques. Toutes procèdent de cette même préoccupation politique : recourir à la puissance de la narration fictionnelle pour guérir de la perte du monde symbolique.

Pierre Lassailly (Bessèges)

Pierre Lassailly, clarinettiste, s'est formé au Conservatoire de Strasbourg, avant de participer à plusieurs créations de théâtre musical avec le compositeur Georges Aperghis (« Le petit chaperon rouge » en tournée de 1999 à 2012). Il a créé « Rêve Debout », spectacle sonore pour petits humains de 0 à 3 ans (crèches de Strasbourg, Marseille et Bar-le-Duc). Il se produit régulièrement pour des lectures sonores avec l'écrivain Sébastien Joanniez ainsi qu'avec la Cie Arnica (théâtre d'objets). Il s'est également formé à la Musicothérapie au sein de l'A.M.Bx qu'il exerce principalement au sein du CAMSP, Centre d'Action Médico-Sociale Précoce d'Alès auprès d'enfants de 0 à 6 ans depuis 2009. Avec Sophie Boudieux il crée Duodune, et il intervient avec elle en crèche et auprès de personnes âgées.

Marianne Le Tron (Thoiras)

Centre artistique international Roy Hart. Co-créatrice de l'association DIA PASÛN avec David Goldsworthy. Chanteuse, comédienne, formatrice de pratiques d'expression vocale. Autrefois diplôme d'infirmière psychiatrique (Hôpital de Bassens, Savoie) Rencontre du travail de la voix en 1979 avec le Roy Hart Théâtre. Marianne s'intègre au collectif artistique et joue dans plusieurs créations de la compagnie. Au fil du temps et grâce à de nombreuses collaborations artistiques, elle enrichit et nourrit son travail de la voix parlée-chantée avec l'expérience du clown, du conte, de l'écriture, du mouvement corporel, de l'improvisation. Pendant de nombreuses

années, elle a été intervenante en ateliers Théâtre en milieu scolaire. Elle donne des stages dans des contextes socio-professionnels très variés (associations, compagnies, institutions, entreprises etc...), en France et dans de multiples contrées. Elle propose des accompagnements à la création artistique avec conteurs/acteurs/chanteurs.

Formations : Marianne Le Tron a suivi une formation à l'écoute active centrée sur la Personne auprès du groupe d'Études Carl Rogers, une formation sur l'Accompagnement avec l'association Tonglen/Echoé de Montpellier pour approfondir les liens entre sa pratique de transmission pédagogique et sa vie personnelle. En 2015 elle a poursuivi une année de formation en Mouvement Authentique avec Mandoline Whittlesey pour enraciner plus intimement le lien corps/voix/espaces de présences.

Créations : Marianne joue dans la distribution de "Génération" spectacle musical qui rassemble 6 membres du Roy Hart Théâtre et un pianiste. Dans un trio voix, danse (Mathilde Fabre) musique (Pierre Lassailly) inspiré par un conte traditionnel inuit "La Fille Squelette". Chanteuse dans le groupe vocal "Tutti Quanti". Elle participe aussi à la création en cours du "Bal Détourné" qui mêle danses-musiques traditionnelles et impromptus d'arts contemporains.

Mathilde Long (Montpellier)

Mathilde Long a travaillé plusieurs années comme professeur des écoles en maternelle et en ZEP.

Parallèlement à son métier de professeur des écoles, Mathilde s'est formée au chant, auprès de formateurs du Roy Hart, chanteurs lyriques, improvisation vocale et divers projets de chœurs (chants du monde, chœurs baroques, ensemble contemporain). Elle module sa voix de contralto en explorant divers registres vocaux et recherche les dimensions expressives de la voix.

Très naturellement, en cherchant un chemin pour aller vers les enfants, elle s'est tournée vers la comptine et sa place dans leur développement. Elle expérimente dans tous les milieux sociaux et culturels combien la comptine tisse le lien : "patrimoine culturel et familial, langage des mots, langage des émotions, langage des sons, langage du corps...".

Elle aime la poésie, s'amuse avec les mots et leurs sonorités.

Elle continue à se passionner pour la pédagogie du langage et de l'expression. Elle accorde une grande importance au jeu, à la transmission, à l'échange. Elle a décidé de transmettre et explorer à plein temps la pédagogie au service de l'expression au sein de l'Association Chant Dessus Dessous qu'elle a créée à Montpellier en 2015. www.chantdessusdessous.fr

Jérémy Marmoret (Alès)

Psychologue à l'hôpital de jour la Rose Verte du Centre Hospitalier Alès Cévennes, Jérémy Marmoret participe depuis 6 ans à l'atelier Danse mené dans le cadre du projet *Culture à l'hôpital* à l'hôpital de jour du CHAC.

Augustin Ménard (Nîmes)

Psychiatre, psychanalyste, membre de l'Ecole de la Cause Freudienne et de l'Association Mondiale de Psychanalyse depuis leur fondation, Augustin Ménard est enseignant à la Section clinique de Montpellier. Il a donné nombre de conférences en France et dans le monde (Espagne, Italie, Belgique, Grande Bretagne, Amérique latine...) dont la plupart a été publié dans les revues spécialisées.

Son ouvrage, *'Voyage au pays des psychoses'*, fondé sur sa pratique, prend « *le pari toujours risqué d'une articulation de la théorie à partir de la clinique, en (se) faisant docile aux dires des patients (...) afin d'accueillir le fruit de leur créativité* ».

En juin sort son dernier livre: « *Le symptôme, entre amour et invention* » qui traite de l'archéologie du symptôme, mais surtout de son articulation avec l'amour et de ses effets de créativité.

Sonia Onckelinx (Montpellier)

Danseuse contemporaine et pédagogue du mouvement.

Au départ, une formation universitaire conjointe dans le domaine des Lettres Modernes et du jeu dramatique, en passant par le mime. Quelques rencontres décisives l'orientent finalement vers la danse contemporaine et s'en suit un parcours d'une dizaine d'années en tant que danseuse interprète dans diverses compagnies dont principalement celles de Dominique Bagouet à Montpellier, et d'Odile Duboc à Paris.

Depuis une vingtaine d'années son activité professionnelle se partage entre la création et la pédagogie du mouvement.

En 1996 crée son premier solo « Lettre Intime ».

Fonde en 1997 la Cie « O Bal » avec Dominique Noël. Première création en 1997 s'inspirant de danses traditionnelles et d'un texte de Max Rouquette.

Danse et chorégraphie à l'occasion de divers projets, attirée par des expériences souvent « hors cadre » de la scène proprement dite, intéressée par la rencontre avec des langages artistiques et des personnes issues de milieux culturels différents.

Se forme à la méthode Feldenkrais et depuis 2001 est enseignante certifiée proposant des ateliers de prise de conscience par le mouvement à des publics divers, amateurs ou artistes professionnels (chanteurs, musiciens, comédiens,...), et des ateliers de danse pour tous publics (« danser à 50 ans et plus », « danse et texte »)

En 2009-2010 suit le cursus du DU « Techniques du corps et monde du soin » à Paris VIII.

Marceline Ribouillault (Alès)

Née dans une famille de musiciens, j'ai commencé par me former en Arts du Cirque à l'école de cirque de Bruxelles puis quatre ans en danse contemporaine en Hollande. Après dix ans de carrière artistique entre le Cirque et la Danse, je fais une grave chute et passe une année à l'hôpital. Sept ans de développement de la Circomotricité auprès de dizaines d'institutions suivront. Je m'apprête également aujourd'hui à être certifiée Art-Danse-thérapeute.

Julia Richards (Montpellier)

Psychologue clinicienne, psychothérapeute (ARS), Psychanalyste, membre de l'Ecole de la Cause freudienne et de l'Association mondiale de psychanalyse, Julia est enseignante et co-responsable du Programme Psychanalytique d'Avignon (Hôpital psychiatrique de Montfavet).

Elle est consultante au Centre psychanalytique de consultations et de traitements à Montpellier depuis 8 ans.

Ses articles sont publiés dans la *Revue de l'Ecole de la Cause Freudienne*, *Mental*, *Quarto*, *La lettre mensuelle* et le bulletin ACF, *Tabula*. Elle est également connue pour son travail de traduction des textes psychanalytiques vers la langue anglaise.

Cosimo Santese (Alès)

Psychologue clinicien et psychanalyste, membre de l'Espace analytique, il pratique son art à l'hôpital de jour de La rose verte, auprès d'enfants de trois à seize ans.

Il est également formateur chez Audit, auprès des personnes spécialisées en santé mentale et fait partie du comité scientifique des journées de psychothérapie de l'Institut de Saint-Alban.

Aussi son travail quotidien le porte-t-il à se demander si une – et quelle ? – institution soignante peut « *accueillir toutes les folies* ».

Angelik Schmitt (Avignon)

Psychologue clinicienne et régulatrice auprès des ateliers à médiation créatrice de l'hôpital de Montfavet, je tente au restaurant du personnel avec mes collègues quelques réflexions entre la poire et le fromage.

Comment être porteur des murmures de l'asile ?

Comment au chevet de l'absence ouvrir le temps des retrouvailles ?

Comment leur expliquer à ceux du 4^{ième} étage, les administratifs ?

Et puis 1000m² de terrain de jeu, ça fait pas mal, alors il s'en passe. Qu'est ce qu'on va faire de tous les objets ?

Et puis il y a aussi la question de la co-animation et l'éventuelle fermeture d'un atelier....

Aller au séminaire du Mardi, requestionner, et pratiquer l'art de la fugue : Chut ! ça danse.

Patrick Vendrin (Montpellier)

Comédien, lecteur, danseur, baladin de notre XXI^e siècle, il travaille actuellement, avec les Brigades d'Interventions Poétiques (compagnie Zigzags), dans le spectacle pour tous lieux « *Poète* » ainsi qu'à la réalisation d'émissions radiophoniques sur la vie des poètes.

Avec la compagnie Faits Divers, il fait des lectures théâtralisées et/ou musicalisées, des performances impros, et met en scène des spectacles poétiques, musicaux, chorégraphiques et de lecture par des jeunes en vue de leur rencontre avec les auteurs.

Avec la Compagnie Carambole, il est comédien dans *Les jardiniers*, « spectacles déambulatoire en toutes saisons de poésies et de chansons » et dans *Nom de code : Popé*, « création tout public, rythmique, burlesque et poétique ».

Avec la compagnie Double Jeu il interprète Achille, personnage en masque dans le spectacle déambulatoire « *Un pas de côté* », ce même personnage étant présent dans « *Petits Pas* » pour les médiathèques et autres intérieurs.

Il participe au festival *Voix vives* de Sète en tant que lecteur des traductions.

Au Théâtre de Clermont l'Hérault, il fut longtemps comédien (« *Le monde vu par les enfants* »), improvisateur et metteur en scène pour Poem Express et le Chœur de l'Hérault, de productions poétiques issues d'ateliers avec des enfants et des écrivains, plasticiens, comédiens, musiciens, danseurs...

Références proposées par les intervenants

Arts plastiques

ELZBIETA, 1997, *L'enfance de l'art*, Arles, éditions du Rouergue

GABEY G., VIMENET C., 1972, *Enfant créateur*, Paris, Calmann-Lévy

RENEVEY FRY C., ZOTTOS E. (dir.), 2006, *De toutes les couleurs. Un siècle de dessins à l'école*, Genève, La CRIÉE/SRED, Musée d'ethnographie/ Infolio Éditions

STERN A., 1966, *Une grammaire de l'art enfantin*, Paris, éditions Delachaux-Niestle

STERN A., 2011, *Le jeu de peindre*, Arles, Actes Sud

Chant

WILFART S., 1994, *Le chant de l'être, analyser, construire, harmoniser sa voix*, Paris, Espaces libres Albin Michel

Cirque

JACOB P., 2002, *Le cirque*, Paris, Geo/Solar

LAURENDON G. et L., 2001, *Nouveau cirque. La grande aventure*, Paris, Le cherche-midi

PETIT P., 1997, *Traité du funambulisme*, Arles, Actes sud

Comptines

ARLEO A., CAËTANO M.-L., GUICHARD R., 2008, *Anthologie de la comptine traditionnelle francophone*, livre-CD, Chalon sur Saône, Eveil et découvertes

BAUCOMONT J., GUIBAT F., PINON R., SOUPAULT P., 1961, *Les comptines de langue française*, Paris, Seghers

BUSTARRET A., BEN SOUSSAN P., CAZALET M.-H., CLIO P., CONTESSE M., MOREAU M., 2007, *1, 2, 3. Comptines !*, Toulouse, 1101 BB - Les bébés et la culture, Ères

Danse

LOUPPE L., 1997, *Poétique de la danse contemporaine*, Bruxelles, collection La pensée du Mouvement, Contredanse

Essais, récits / pédagogie, éducation spécialisée

BONNAFE M., DIATKINE R. (préf.), 2003, *Les Livres, c'est bon pour les Bébés*, Vanves, Hachette littérature

DELIGNY F., 2004, *Graine de crapule* suivi de *Les vagabonds efficaces*, Paris, Dunod

GUYARD A., 2013, *33 leçons de philosophie par et pour les mauvais garçons*, Paris, éditions Le Dilettante

JEAN G., 1991, *Pour une pédagogie de l'imaginaire*, Tournai, Casterman

MACE G., 1999, *L'art sans paroles*, Paris, édition Le promeneur-Gallimard

TANIZAKI J., 2015, *Éloge de l'ombre*, Paris, Verdier

Feldenkrais

FELDENKRAIS M., 2009, *Énergie et bien-être par le mouvement*, éditions Dangles

FELDENKRAIS M., 1993, *Le cas Doris, aventure dans la jungle cérébrale*, édition Espace du temps présent

GOLDFARB L. Wm, 1999, *Articuler le changement, Paris*, édition Espace du temps présent

Théâtre

GATTI A., 1999, *La parole errante*, Paris, Verdier (Connu aussi pour son travail théâtral à la prison de Fleury-Mérogis, cf. DVD)

Poésie

ROMANES A., 2004, *Paroles perdues*, Paris, Gallimard

ROMANES A., 2010, *Sur l'épaule de l'ange*, Paris, Gallimard

ROMANES A., 2011, *Un peuple de promeneurs*, Paris, Gallimard

Romans

AZAM E., 2014, *On sait l'Autre*, Paris, P.O.L

AZAM E., 2015, *Caméra*, Paris, P.O.L.

BLIXEN K., 2008, *Le dîner de Babette et autres contes*, Paris, Folio

FOENKINOS D., 2015, *Charlotte*, Paris, Gallimard

GAROUSTE G., 2009, *L'Intranquille*, Paris, Le Livre de Poche

GUYARD A., 2011, *La Zonzon*, Paris, réédition Point Seuil (2012)

GUYARD A., 2015, *La Soudure*, Paris, éditions Le Dilettante

JOYCE J., 1992, *Portrait de l'artiste en jeune homme*, Paris, Gallimard

MILLER A., 1998, *L'Homme sans douleur*, Paris, éditions Albin Michel

SÜSKIND P., 1985, *Le parfum*, Paris, Fayard

SÜSKIND P., 1992, *La Contrebasse*, Paris, Le Livre de Poche

Psychologie, psychanalyse, psychiatrie

ANZIEU D., 1985, *Le Moi Peau*, Paris, Dunod

ANZIEU D., 1994, *Le penser. Du moi-peau au moi-pensant*, Paris, Dunod

ANZIEU D. et al., 1997, *La Sublimation, les sentiers de la création*, Paris, Sand & Tchou

BONNAUD H., 2015, *Le corps pris au mot*, Paris, Navarin/Le Champ freudien

FERRON C., LAZNIK M.-C., 2015, *Ecoute, ô bébé, la voix de ta mère... La pulsion invocante*, Toulouse, Erès

FREUD S., réédition 2010, *Au delà du principe de plaisir*, Paris, Payot

FREUD S., 2012, traduction inédite, *Pulsion et destin des pulsions*, Paris, Payot

GENTILS R., 1973, *La psychiatrie doit être faite défaite par tous*, Paris, Maspéro

GENTILS R., 1999, *Leçons du corps*, Paris, Flammarion

KONICHECKIS A. et KORFF SAUSSE S., 2015, *Le mouvement, entre psychopathologie et créativité*, In press

LACAN J., 1960-1961, *Le Séminaire, livre VIII : Le transfert*, Paris, Seuil, (édition 2001).

LACAN J., 1973, *Le Séminaire, livre XI : Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Seuil

LACAN J., 1975, *Le Séminaire, Livre XX : Encore*, Paris, Seuil

MENARD A., 2014, *Voyage au pays des psychoses*, Nîmes, Champ social

MENARD A., 2016, *Le Symptôme. Entre amour et invention*, Nîmes, Champ social

NASIO J.D., 1996, *Le livre de la douleur et de l'amour*, Paris, Payot

SAMI-ALI M., 2010 3^{ème} édition, *Corps réel, corps imaginaire*, Collection Psychismes Dunod

Revues

Figures de la Psychanalyse 2006/1, n° 13, *Logique des corps*, Toulouse, Ères

La cause du Désir, 2016, n°93, *Affects et passions*, Paris, Navarin éditeur

Sites

La Fondation du champ freudien : <http://www.ch-freudien-be.org/associations-et-ecoles/champ-freudien/>

L'Ecole de la Cause Freudienne : <http://www.causefreudienne.net/>

Plus de références bibliographiques sur le site national Feldenkrais : <http://www.feldenkrais-france.org/>

Alain Guyard sur le site Diogène consultants : <http://www.diogeneconsultants.com/annexes.php?annexe=1>

Le programme psychanalytique d'Avignon : <http://www.programme-psychanalytique-avignon.com/>

Benoît Bastide sur zoB' le site : <http://www.ozob.fr/>

Marceline Ribouillault à l'école de cirque le Salto : www.lesalto.com/

Marianne Le Tron et David Goldsworthy : <http://www.dia-pason.com/>

et le Centre artistique Roy Art : <http://www.roy-hart-theatre.com/site/fr/malerarques/>

Mathilde Long et l'association Chant Dessus dessous : <https://chantdessusdessous.fr/2015/05/29/chant-dessus-dessous/>

Sarah Cagnat : <http://sarahcagnat.blogspot.fr/p/creations.html>

Sonia Onckelinx et Patrick Vendrin au collectif artistique ARTUS à la nef : <http://artusalanef.com/>

Sophie Boudieux et Pierre Lassailly – Cie Duodune :

<http://boudieuxsophie.wixsite.com/comptinesaubeurre/duodune>