



HAL
open science

Trace(s)

Clara Boulnois

► **To cite this version:**

| Clara Boulnois. Trace(s). Médecine humaine et pathologie. 2019. dumas-02271123

HAL Id: dumas-02271123

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02271123>

Submitted on 26 Aug 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Clara BOULNOIS

Trace(s)

Mémoire en vue de l'obtention du Diplôme d'État de
psychomotricien – Session 2019

Référent de mémoire

Martine HAAS

Faculté de médecine Pierre et Marie Curie – Site Pitié Salpêtrière
91, boulevard de l'Hôpital – 75013 PARIS



Clara BOULNOIS

Trace(s)

**Mémoire en vue de l'obtention du Diplôme d'État de
psychomotricien – Session 2019**

Référent de mémoire

Martine HAAS

**Faculté de médecine Pierre et Marie Curie – Site Pitié Salpêtrière
91, boulevard de l'Hôpital – 75013 PARIS**



Remerciements

Merci poussière dans l'infini amour

Merci à Nicolas qui m'a portée tout au long de mon parcours. Ses conseils, empreints de sensibilité littéraire, m'ont guidée sur le chemin des mots pour leur donner une portée romanesque. Grâce à lui, j'ai pu m'aventurer hors des sentiers reconnus, tout en essayant de vous tenir en haleine et de vous faire voyager dans un imaginaire vivant. Merci mille fois.

Merci balise dans les méandres de la créativité

Merci à Martine Haas, ma référente de mémoire, qui m'a apportée un soutien infaillible, une écoute bienveillante. Je suis si reconnaissante de tout l'investissement, toute l'énergie, toute la générosité qu'elle m'a octroyée. Grâce à elle, ma créativité a pu s'épanouir, bordée de sa valorisation permanente. Sa grande ouverture d'esprit et sa façon d'accueillir avec humanisme m'ont conduit vers de nouveaux possibles. Personne n'aurait pu mieux me guider qu'elle dans ce projet de mémoire. Merci.

Merci sans blouse blanche

Merci à Laetitia Cottin, ma maîtresse de stage, qui m'a permis de mettre ma créativité au service du soin en psychomotricité et de rendre ce stage passionnant. Elle a toujours su marier admirablement la contenance et la mise au défi pour m'accompagner, de près ou de loin, sur la voie de l'autonomisation et de la professionnalisation. Merci.

Merci clin d'œil à mes camarades des bancs de l'école

Liane, Christelle, Chloé, Anne, Marie, Juliette... Votre ébullition permanente et votre sensibilité fervente, votre curiosité intarissable, votre sens de la critique et de l'analyse, votre créativité et votre folie douce, m'ont beaucoup nourrie. Merci.

Merci à Mellie

Pour nos riches échanges sur nos mémoires, éclaircissant quelques zones d'ombre et ouvrant à de nouveaux horizons.

Merci à ma famille et mes amis qui m'ont encouragée.

Table des matières

Remerciements	3
Table des matières	4
Incipit.....	5
I – Premières esquisses.....	7
II – À la source.....	22
III – Trace ?.....	30
IV – Rêverie avec les spectres	42
V – Action !	56
VI – Ophélie ou l’illusion des reflets.....	75
VII – Réalité	88
VIII – Toucher l’intouchable.....	97
IX – Les mots à la bouche	116
X – S’auto encreur	125
Épilogue	131
Bibliographie	134
Illustrations.....	I

Incipit

L'entrée fait écho au dehors.

J'y attends ma référente de stage. Le carrelage gris, les murs blancs et l'odeur de tabac froid me plongent dans une ambiance froide.

Dans l'hostilité de ce lieu de passage, la résonance pétrifie chacun de mes muscles.

Deux portes vitrées laissent entrevoir un jardin clos, espoir d'un écrin de vie. Je quitte l'immobilité pour m'y rendre.

Un kiosque au centre absorbe mon regard et m'invite à la rêverie. J'imagine des amoureux danser dessous.

Là, un panneau : « Jardin d'ombre et de lumière ». Je lève les yeux et cherche les zones d'ombre qui révèlent la lumière, comme un révélateur en photographie. Au gré du voyage de mon œil cartographique, nomade, des contrastes m'apparaissent. Du fond de mes souvenirs, j'entends la voix caverneuse de Gilles Deleuze me murmurant : « Penser c'est voyager »¹. Je pense à vous que je ne connais pas encore. Aucun visage, aucune histoire. Et pourtant, à l'aube de ce voyage, je pense à vous déjà. Vous dans le poudroiement de la lumière solaire, dans les trajectoires rhizomiques des branches. Vous, dansant dans l'entrelac des traces et empreintes, immatériels dans le labyrinthe des lignes architecturales. Vous, encapsulés dans les failles de l'architecture. Derrière les fenêtres troublées. Imperceptibles dans la rumeur citadine du dehors.

¹ Deleuze, G., & Guattari, F. (1980). *Capitalisme et schizophrénie. 2, Mille plateaux*. Paris : Éd. de Minuit.

Comme les aborigènes pisteurs d'empreintes, habitués à « lire le sol comme s'il s'agissait d'un livre »², je scrute les linéaments de notre rencontre.

Je n'ai plus le temps de rêver. Ma référente de stage est arrivée et agite son bras derrière les portes, à l'intérieur de la vieille bâtisse. Elle arbore un grand sourire. Je la rejoins. Elle m'emporte dans son tourbillon de vie, avec ses joues rosées. Quelques plaques rouges tatouent discrètement ma poitrine. Le froid a disparu. Deux tours de clé retentissent dans l'entrée avant de pénétrer dans la salle de psychomotricité dont l'étroitesse me confine immédiatement.

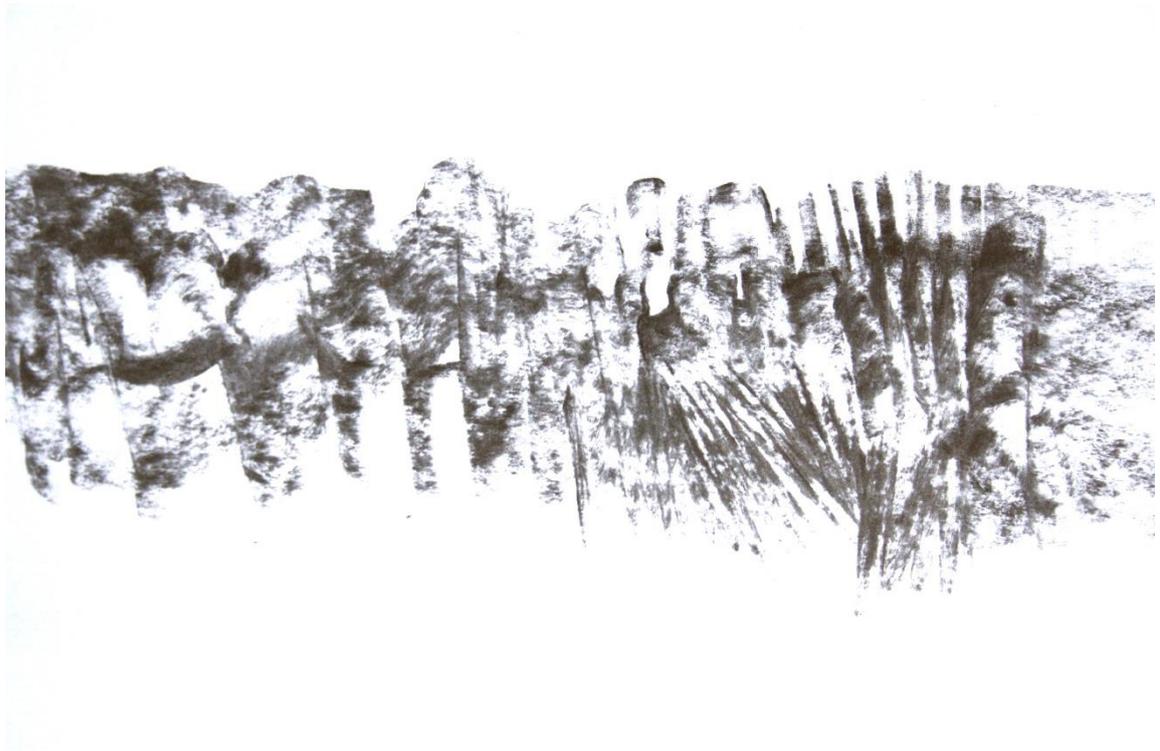
Comment les séances se déroulent-elles dans cet espace restreint ? Quel genre de médiation utilise-t-elle ? Comment inviter à se déployer dans l'espace ? Celui-ci fait-il enveloppe pour les patients ? Un petit espace bien rempli apporte-t-il cette contenance que je soupçonne manquante ? Je verrai cela plus tard.

J'enfile une blouse blanche. Me voilà assimilée au corps soignant.

Mon passé hanté par toutes ces blouses blanches resurgit en un éclair. Cette fois, c'est à moi de revêtir ce textile si porteur de symbolique.

Le temps presse. Nous sortons en coup de vent, laissant nos blouses voler au vent comme des capes.

² Strehlow, T.G.H. (1964), p. 47



I

Premières esquisses

Nuances de gris. Peinture écaillée. Murs décrépits. Porte qui claque.

La cage d'escalier réverbère nos voix essouffées et le tempo rapide de nos pas.

Nous arrivons à l'étage avec fracas.

« Voilà l'unité, je vais te faire visiter, viens... »

Un couloir au sol bleuté, éclaboussé de motifs en confettis lumineux, nous conduit à la salle de repos. Fauteuils, canapés et poufs remplissent cet espace où semblent disparaître trois femmes, plongées dans une lumière des jours d'orage. Ensevelies sous des couvertures, ensommeillées et recroquevillées, elles laissent apparaître

leurs yeux éteints. Leur sonde scie leur visage en deux. Une image de momies me rend visite.

« Ensuite à droite, c'est la salle de séjour et repas... »

Dans mes veines, mon sang coule comme un vif torrent.

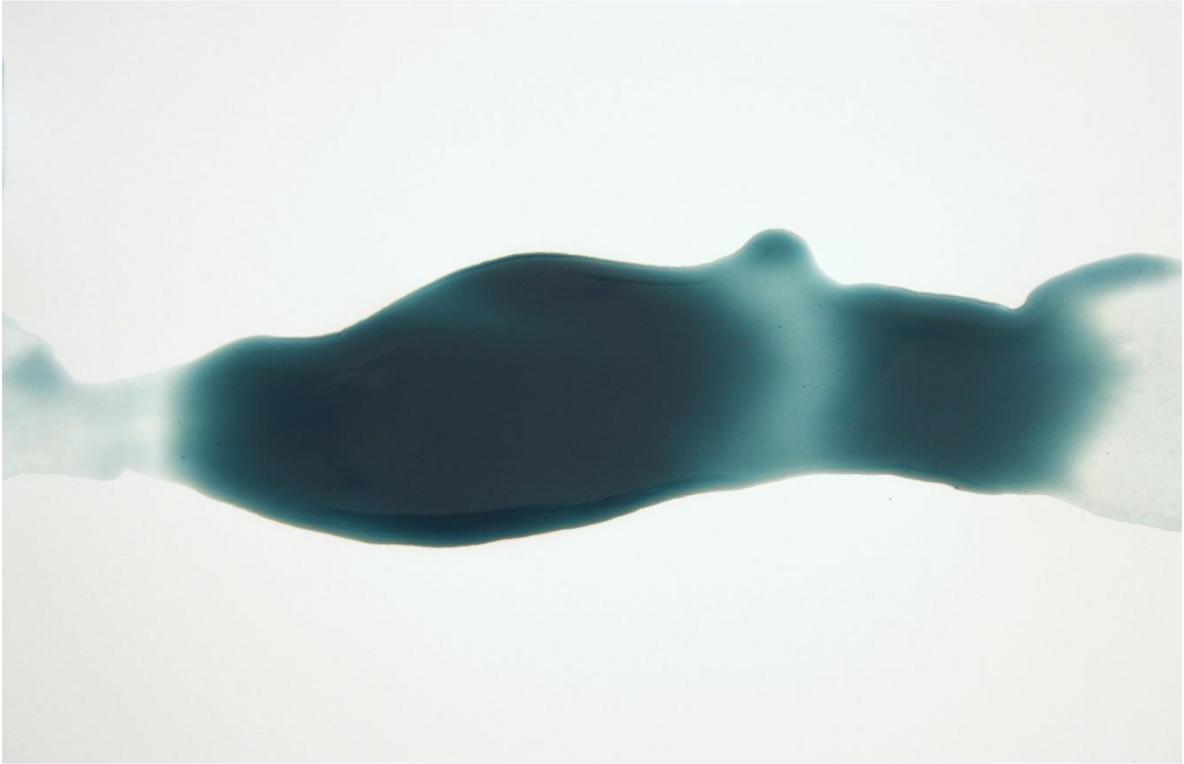
Une forme sombre détonne dans un bain de lumière. Une femme recouverte d'une cape noire, enroulée, lève les yeux de son livre et découvre sa peau laiteuse. Elle me voit et esquisse un léger sourire dans le brouillard de sa maigreur. Je me retourne et lit sur un tableau, inscrit à la craie : « Un sourire qui dure donne plus de joie qu'un éclat de rire » (Proverbe chinois). À la manière des traînées blanches laissées par un avion dans le ciel, le souvenir de son sourire reste en moi, comme seul indice de vie dans ce corps décharné.

Debout, devant une table s'affaire une petite femme à la silhouette masculine. Sa tonicité la barricade dans une carapace. Je crois qu'elle trie des papiers mais je ne retiens que son énergie fulgurante et la force qu'elle engage dans chacun de ses gestes mécaniques.

Soudain, mon regard s'aimante sur une femme au corps d'une enfant de neuf ans et à la démarche fantomatique. Un drôle d'enfant. Un enfant sans âge, dans une temporalité pétrifiée. « Un squelette séché, une carcasse étique, / Un fantôme de corps fiévreux et pulmonique » (Pierre de Ronsard, *Les Élégies*). Quel âge a-t-elle ? Sa présence me renvoie à une sensation d'étrangeté, un effet discordant de ce décalage entre adulte et enfant.

Elle flotte dans le couloir.

Ma référente me chuchote : « C'est Ophélie, nous allons en séance avec elle tout à l'heure ». Instinctivement et en contrepoint, je me redresse et marque davantage mon empreinte au sol. Je repense aux empreintes de pas dans le bitume, un peu avant l'entrée de l'hôpital. Je me suis amusée à marcher dedans et à épouser leur forme, comme pour retrouver cette présence humaine disparue.



Le petit fantôme

J'emboîte le pas d'Ophélie dans le corridor. Je suis son flux condensé pour mieux m'imprégner. Sa voix fluette me parvient à peine. J'ai l'impression de voir l'empreinte d'une enfant, ou plutôt sa présence spectrale. Figée, cristallisée dans l'enfance. Je saurai plus tard qu'entre six et neuf ans, elle a vécu un événement marquant dont elle a, semble-t-il, gardé l'empreinte, la trace.

Nous prenons l'ascenseur dans lequel nous rejoignons un homme abîmé, au corps ravagé d'ivresse et de solitude. Ophélie paraît écrasée de nos trois présences. L'odeur âcre de sueur, de crasse collant à la peau, d'éthanol et de tabac froid, fait frissonner mes narines. En contre-plongée, le regard terne de la patiente s'agrippe au visage de ma référente. Elle porte un gilet bleu azur dans lequel nos trois corps pourraient s'y blottir. Subrepticement, l'image d'un tableau d'une Vierge de la miséricorde (Fig. 1) se glisse dans mon esprit. Mais ne serait-ce pas l'étendue de toute sa misère, ses blessures, ses angoisses qu'elle « protège » sous son « manteau » ? Qu'y a-t-il sous ce manteau ?

Elle est énigmatique, mystérieuse.

Ses paupières sont gonflées et l'une a un orgelet.

Malgré son figement, je l'imagine glisser comme la *Madeleine dans le désert* d'Eugène Delacroix (Fig. 2) suspendue aux murs du musée éponyme à Paris... Suspendue entre la vie et la mort. Sa tête renversée dans le cadre étroit ne laisse pas voir le corps de Madeleine. Aucune topologie du désert n'est donnée au regardeur et laisse ce dernier dans une perspective brouillée où seul un bout de ciel en haut à droite ouvre sur un extérieur. Où est-elle ? La couleur de sa peau et ses yeux ressemblent à cette jeune femme qui se tient face à moi dans le cadre étroit de cet ascenseur. Elle nous échappe dans son désert, désertée du monde et pourtant éminemment visible. Visibilité dérangement nous laissant dans un entre-deux permanent.

Arrivée dans la salle de psychomotricité exigüe, elle s'assoit face au bureau mais n'adosse pas son dos allongé. Ses pieds frôlent le sol. Son buste : verrouillé. Elle semble en lévitation, pétrifiée, glacée. Sa bouche s'entrebâille à peine pour respirer et parler.

Après un long échange, ma référente invite Ophélie à s'installer sur un tapis. Yeux fermés, elle se met en position fœtale. Son squelette apparent et sa peau fragile, fine comme du papier de soie qu'un souffle pourrait froisser, me sautent aux yeux. C'est d'ailleurs ce qu'elle confie plus tard : « Je sens qu'un tout petit mouvement suffirait pour tomber en avant ». Je la regarde et revois ces photographies aperçues dans un livre de George Didi-Huberman. Dans *La ressemblance par contact*, il fait référence au culte des crânes de l'époque moustérienne, vers 6000 av. J.-C. En Syrie ou Cisjordanie, des crânes ont été retrouvés :

surmodelés, c'est-à-dire déterrés après putréfaction du visage, puis soigneusement remplis de terre, en laissant visibles les os du crâne, et enfin modelés sur la face antérieure à la ressemblance d'un visage vivant ;

certains étaient peints de façon à imiter la carnation de la peau.³

J'ai toujours été intéressée par les rites funéraires offrant une dialectique entre la vie et la mort, un voyage entre le visible et l'invisible, le matériel et l'immatériel, entre mémoire et disparition.

Dans un échange dont je ne suis qu'observatrice, le petit fantôme révèle toujours sentir son corps sale : « Je me lave comme tout le monde, mais ne me sens jamais propre, il m'arrive parfois de prendre plusieurs douches par jour... Me laver m'apaise ».

Des questions m'assaillent. De quelles traces voulez-vous vous laver ? Qu'est-ce qui doit s'évacuer ? Ne rien garder en soi jusqu'à devenir presque immatérielle ? Cette maigreur est-elle une forme de trace laissée au monde comme un appel au secours ? Quel fantôme du passé peut s'exprimer par cette maigreur cadavérique ?

Ophélie me sert la main pour un au revoir. Comme un foulard de soie, sa main froide et frêle glisse, coule, entre mes doigts ; tandis que son regard s'arrime au mien, seul point d'attache avant de la voir disparaître dans le couloir, vaporeuse.

J'ai lu dans son dossier de patient qu'elle est âgée de vingt ans, atteinte d'une anorexie mentale restrictive⁴ depuis l'âge de neuf ans. Elle a été agressée sexuellement par son père entre six et neuf ans. Depuis, elle a été hospitalisée à maintes reprises pour dénutrition sévère⁵.

³ Didi-Huberman, G. (2008). *La ressemblance par contact : archéologie, anachronisme et modernité de l'empreinte*. (p. 54). Paris : Éd. de Minuit.

⁴ Il existe deux types d'anorexie mentale. L'anorexie mentale restrictive ou de type restrictif est la perte de poids essentiellement obtenue par le régime, le jeûne et/ou l'exercice physique excessif (hyperactivité physique). Tandis que l'anorexie mentale de type purgatif/accès hyperphagiques est la présence de crises d'hyperphagie récurrentes et/ou a recouru à des vomissements provoqués ou à des comportements purgatifs (vomissements, laxatifs, diurétiques, lavements). (Source : Référentiel de psychiatrie et addictologie, 2016). Toutefois, l'anorexie restrictive n'est pas une forme clinique stable. Il est fréquent qu'elle évolue vers une forme purgative (Godart, Perdereau, & Jeammet, 2004)

⁵ On parle de dénutrition sévère lorsque l'IMC (Indice de masse corporelle obtenu en calculant le poids en kg divisé par la taille au carré) est inférieur à 16,5. Un des critères diagnostiques de



Figure 1

**Pietro di Domenico da
Montepulciano**

Connu de 1418 (Osimo) à 1422 (Recanati)

La Vierge de Miséricorde

Bois (peuplier). Fond d'or

MI 443, dépôt du musée du Louvre -
Avignon, musée du Petit Palais



Figure 2

Eugène Delacroix (1798-1863)

Madeleine dans le désert

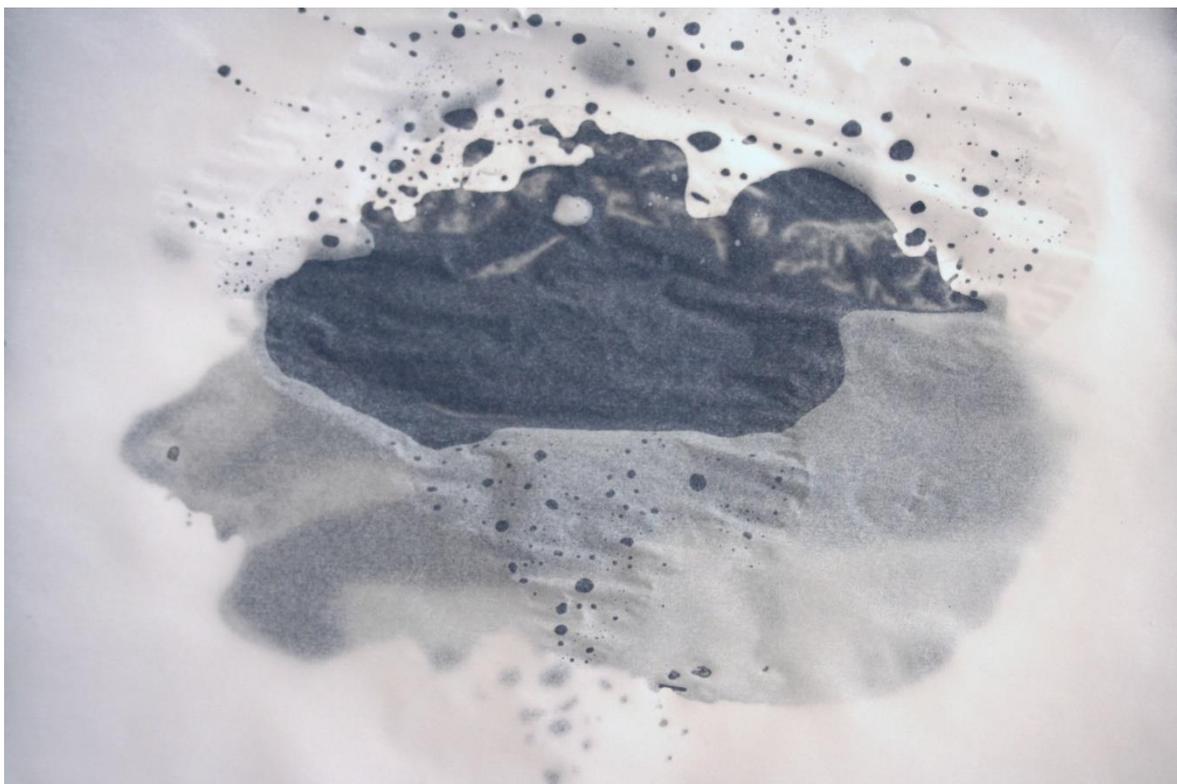
1845

Huile sur toile

H. 0,555 x L. 0,450

Musée national Eugène Delacroix

l'anorexie mentale est un IMC inférieur à 17,5 (repère de corpulence normale : IMC entre 18,5 et 25). Au-delà de 17 ans, un IMC inférieur à 14 est un critère d'hospitalisation. (Source : Référentiel de psychiatrie et addictologie, 2016)



L'insaisissable

Nous frappons à présent à la chambre de Faustine.

Elle apparaît vêtue d'une tenue indéterminable entre le jogging et le pyjama. Sa chevelure hirsute, clairsemée et grasse dénote avec son air sévère et hautain. En m'évitant du regard, elle me salue et accepte ma présence. Mon sang se glace.

Nous attendons l'ascenseur qui met un peu de temps à arriver. Elle trépigne, jambes enroulées. Bras croisés. Bouche pincée. Respiration étriquée. Retirée de toute communication. Elle semble agacée.

J'ancre mes pieds au sol pour supporter la pesanteur.

Dans la salle de psychomotricité, elle s'assoit ou plutôt se laisse tomber sur la chaise dans un soupir, toujours bras croisés. Du haut de ses quarante-six ans, son attitude me donne l'impression d'une adolescente rebelle. Tout au long de cette séance, mon regard s'est porté sur ses postures toujours enroulées, torsadées. Tantôt tout est retenu, densifié, noué, dans ces enroulements ; tantôt elle relâche les tensions m'évoquant une nonchalance ou un écroulement, comme si, d'un

coup, on coupait les fils d'un pantin articulé.

Ma référente lui propose de dessiner sa silhouette sur une grande feuille blanche au mur. Des points de repère, pris à partir de son corps, lui servent de balises. Et pourtant, elle devient anxieuse face à l'exercice de tracer les contours de son corps. Marquer sa présence ? « Je n'y arriverai jamais, c'est trop difficile ! ». Vertige. Impossibilité de laisser une trace de soi ? Impossibilité de se projeter, de se décentrer de soi ? Impossibilité de percevoir son corps et d'en saisir les limites, les formes et contours ? Elle souffle et oscille davantage entre posture de repli et écroulement. Elle se dévalorise au fur et à mesure que sa main trace des contours incertains, hésitants et tremblants.

« Avec quoi pourriez-vous remplir cette silhouette ? Qui êtes-vous foncièrement ? À l'intérieur de vous-même... », interroge ma référente à Faustine.

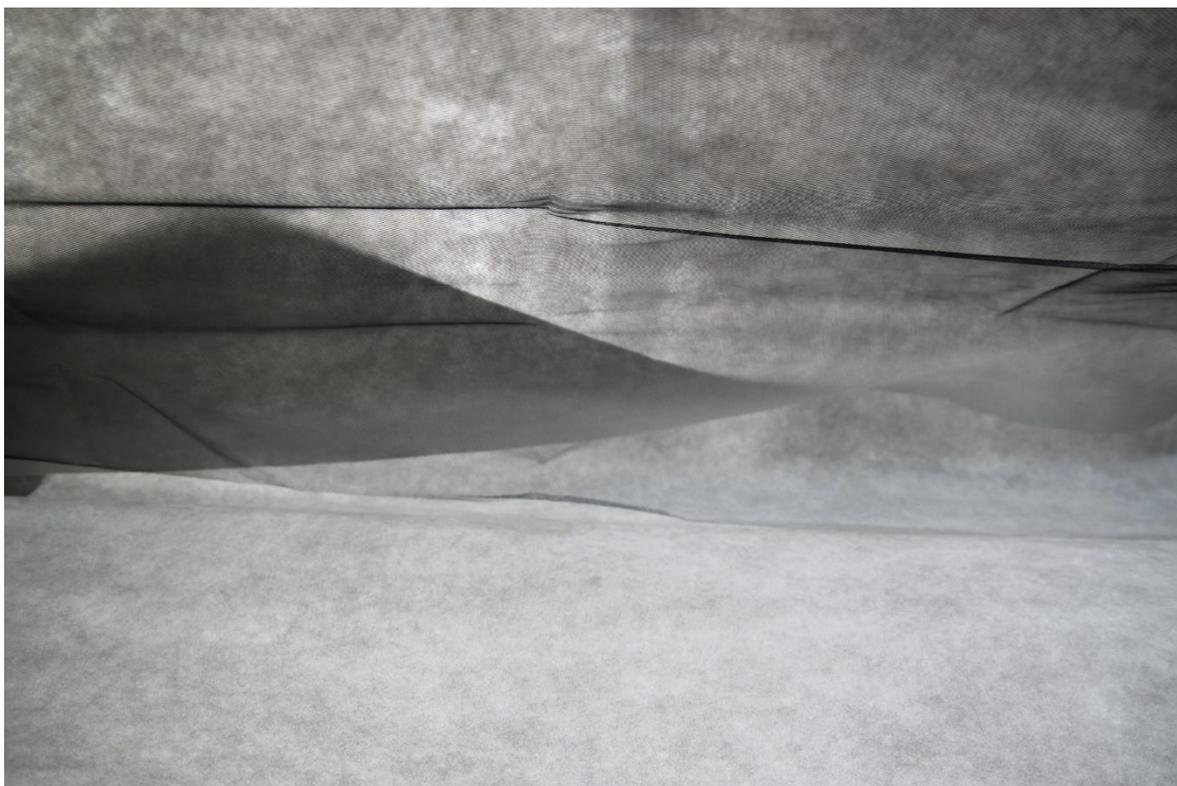
Vide intersidéral.

Faustine est en fin de prise en charge et s'inquiète de sa sortie. « Qui suis-je en dehors de la maladie ? ». Je comprends que la maladie est devenue son support identitaire. Faute d'avoir trouvé mieux ?

Tout d'un coup, je me rends compte que toutes ses mimiques semblent empruntées. Elle demeure dans l'emprunt. Durant cette séance, j'émet l'hypothèse qu'elle est dans l'ombre de sa mère qui l'empêche d'exister comme un individu à part entière. Moults fois, Faustine fait référence à elle. Je me souviens qu'au colloque de l'Association de Relaxation Psychanalytique Sapir (AREPS) sur le thème de « L'empreinte » en novembre 2018, Catherine Potel nous avait proposé une intervention intitulée « De l'emprunt à l'empreinte : formes archaïques de l'identification ». Elle disait : « L'indifférenciation apparaîtrait comme l'empreinte diffuse, floue, confuse. Sans creux, sans contours. Qu'est-ce que se posséder soi-même ? ». Son *je* paraît enclavé en attendant que quelqu'un vienne le libérer. Marquer son empreinte, laisser une trace de son passage sur terre, de sa présence, semble receler en creux l'enjeu de l'identité, de l'individuation. L'anorexie de cette femme insaisissable est devenue, en vingt ans de chronicité, la matrice de son identité.

Je vous cherche dans votre fuite, votre sinuosité, vos emprunts et contours incertains.

Peut-être de nouvelles empreintes et traces sont-elles à réinscrire pour mieux définir vos contours ? De nouvelles inscriptions cheminant de l'emprunt à l'empreinte...



Tapie dans l'ombre

Après le déjeuner, Aurore est toujours dans la salle de repos, à la même place qu'à mon arrivée dans l'unité. Mon œil a parcouru toute la pièce pour chercher une présence humaine. Elle se trouve fondue dans l'espace, allongée sur un matelas et presque entièrement recouverte d'une lourde couverture. Informe.

L'image de momie qui m'a rendue visite tout à l'heure me revient.

S'y ajoute le souvenir d'un artiste allemand qui m'a marquée : Joseph Beuys (voir Fig. 3). En 1941, âgé de vingt-deux ans, il s'engage dans l'aviation allemande de Wehrmacht. En 1944, son avion est abattu en Crimée, où il est recueilli par les Tatars. Dans un état de brûlure critique, il est déshabillé, enduit de graisse et enroulé dans du feutre. Cette légende d'une guérison, voire d'une renaissance, devient la base de la « mythologie individuelle » de Beuys, qui, toute sa vie utilisera pour ses performances du feutre et de la graisse, dans un dessein de soigner le monde des maux qui le ravagent, panser les plaies sociales. L'utilisation

de ce matériau textile pour envelopper ou restaurer l'enveloppe, m'a beaucoup inspirée. Acte créateur et acte guérisseur s'influencent l'un l'autre. Le textile est un matériau que j'utilise beaucoup, autant dans la création que dans la clinique.

En 2017, l'exposition *Inextricabilia : enchevêtrements magiques* à la Maison Rouge (Paris) m'avait profondément touchée. Elle confrontait des œuvres d'art sacré occidental, d'art rituel africain, d'art brut, d'art contemporain et d'art populaire. La commissaire Lucienne Peiry a initié cette exposition par l'intérêt qu'elle porte au travail de Judith Scott, créatrice d'Art Brut américaine. Sourde et muette, cette dernière était atteinte du syndrome de Down. Pour être placée en institution en 1950, elle fut séparée à l'âge de sept ans de sa famille, notamment de sa sœur jumelle avec qui elle entretenait des liens étroits. Judith fut meurtrie par cette rupture gémellaire à partir de laquelle elle a développé une expérience onirique qui lui permettait de sublimer l'arrachement dont elle fut victime. Elle récupéra des objets hétéroclites qu'elle assembla, lia et enveloppa de fils, ficelles, cordes et cordelettes, de manière à protéger et occulter intégralement le corps central. Cocons géants, objets secrets et fétiches magiques, ses sculptures tendaient à une sorte de résurrection par l'ensevelissement. Ces actes peuvent être envisagés comme ayant des vertus thérapeutiques. (voir Fig. 4)

Nous réveillons cette présence qui a mis le voile sur son corps, tapie dans l'ombre. Elle découvre son visage et sa longue chevelure désordonnée, frotte ses yeux boursoufflés de fatigue et éblouis de la faible lumière. Elle peine à retrouver l'équilibre et garde sa couverture sur son dos pour rester enveloppée. Ensevelie même à la verticale. Passivement, elle accepte ma présence et se laisse emmener en salle de psychomotricité. Elle aussi est toute repliée sur elle-même, densifiée, fermée, épaules remontées. Effacée. Retirée. Apeurée. Chétive.

En discutant, ma référente et moi apprenons qu'elle aime chanter mais seulement pour elle. Nous l'emmenons par surprise chanter dans la salle d'expressivité (plus grande et lumineuse) pour y chanter ensemble. Nous passons par le petit jardin d'ombre et de lumière pour accéder à la grande salle (pour un passage de l'ombre à lumière ?). En voyant l'inhibition l'envahir, je propose de partir d'où elle est, à savoir rester dans l'invisibilité. Debout, yeux fermés, nous nous tenons les mains

pour faire circuler des sons en courant électrique. Nous accélérons le tempo pour ressentir la mélodie des notes qui s'enchaînent. Petit à petit le tout s'harmonise. Aurore déploie ses cordes vocales, moins étriquées par les tensions de la gorge. La fausseté due à l'inhibition, l'émotion et les tensions corollaires, se transforme en voix limpide, claire, emplissant tout l'espace. J'ouvre un œil, ses épaules se sont un peu abaissées, elle me paraît plus présente qu'au début. Le dispositif se décline en une proposition de chanter chacune son tour une chanson en marchant librement dans l'espace, yeux ouverts. Après un temps de marche silencieuse, je chante « Allumer le feu » de Johnny Hallyday. Je n'analyserai pas ici cette inspiration. Aurore rit et chante avec moi. Ma référente chante une chanson pas beaucoup plus sérieuse ni digne d'un opéra baroque. Aurore rit également et finit, après un déclenchement difficile, par chanter une chanson anglaise. Sa voix s'étoffe et se permet même des effets de style.



Figure 3
Joseph Beuys
*I like America and
America likes me*
1974
Performance réalisée à
la galerie René Block à
New York



Figure 4
Judith Scott
Sans titre
Vue de l'exposition
Inextricabilia (Maison
Rouge, Paris, 2017)

Ma première journée de stage se termine.

Je quitte le secteur psychiatrie adulte de l'hôpital et son unité des troubles du comportement alimentaire.

Sur le chemin du retour, se transforme le souvenir de ces femmes rencontrées, ayant comme dénominateur commun l'anorexie mentale. Dans chacun de mes pas qui me guident à la bouche de métro, je sens se libérer une énergie. Monte en moi ce besoin de goûter chaque odeur, chaque instant, chaque couleur, chaque appui au sol, chaque sensation qui me rendent si vivante et présente au monde. De ma peau, comme un seuil, circulent le dedans et le dehors. Je fais escale pour m'acheter une friandise que je déguste avec gourmandise. Je bois le temps, dévore le présent qui passe mais s'étire car rempli de vie. Pour vous, dans vos corps étriés, enfermés, où la vie et la créativité sommeillent en latence, je me délecte. Pour vous, verrouillées, éteintes et cachées, fuyantes et suspendues, je rebondis et prends de l'élan. Pour vous, dont le temps est régi par la maladie obviant à toute angoisse du vide, je paresse. Le petit fantôme logé dans ma mémoire corporelle pèse et presse le sol, y dépose tout son poids et devient plus visible. Ophélie, naïade noyée, renaît des eaux. Le soleil d'automne rase la ville. Je regarde les ombres portées au sol des passants. Dans l'air, je dessine du bout des doigts les contours de l'insaisissable Faustine, devenant plus réelle que jamais. Je fredonne « Allumer le feu » de Johnny et fais vibrer mes cordes vocales en espérant que leurs vibrations traversent l'espace pour rejoindre Aurore, tapie dans l'ombre, et la mettre en lumière. Je crois en l'avenir prometteur de son prénom pour la sortir du sommeil.

Vous qui enraîlez ce processus de trace et d'empreinte, je vous dédicace ce moment en jouant des traces que vous avez laissées en moi. Je vais vers vos contraires, saute derrière vos barrières défensives, contourne l'obstacle de vos impossibilités, libère ce qui est retenu.

Assise dans le métro, je prends mon livre corné et abîmé de Michel Foucault *Le corps utopique* pour y relire ces mots mille fois lus. Ma lecture se suspend sur ce passage :

L'utopie, c'est un lieu hors de tous les lieux, mais c'est un lieu où j'aurais un corps sans corps, un corps qui sera beau, limpide, transparent, lumineux, véloce, colossal dans sa puissance, infini dans sa durée, délié, invisible, protégé, toujours transfiguré ; et il se peut bien que l'utopie première, celle qui est la plus indéracinable dans le cœur des hommes, ce soit précisément l'utopie d'un corps incorporel. ⁶

Votre utopie est-elle celle d'effacer le corps ? Le déni du corps (et de la maladie) est central dans la problématique de l'anorexie mentale⁷.

Comment « faire trace » sans corps alors ?

⁶ Foucault, M. (2009). *Le corps utopique ; suivi de Les hétérotopies*. (p. 10). Paris: Lignes.

⁷ Le déni de la maigreur et de la gravité du trouble, aussi appelé anosognosie, entre dans le tableau clinique de l'anorexie mentale. Dans ce cas, le patient est incapable de reconnaître la maladie ou la perte de capacité fonctionnelle dont il est atteint. De plus, on observe un important clivage tête-corps avec un désinvestissement du corps.



II

À la source

- Ça ne m'étonne pas que tu t'intéresses à ce sujet.
- Oui, ça fait longtemps que la question de la créativité me taraude. Mais avec la notion de trace je touche un nœud où convergent toutes mes préoccupations passées et actuelles.
- Il fallait bien que le pont avec tes études aux Beaux-Arts et ta reconversion se concrétise.

– C'est vrai. Et comme un boom-rang tous mes questionnements et choix artistiques de l'époque me reviennent, plus clairement.

– Lesquels ?

– Je me souviens de mon processus créatif.

Dans une temporalité tout en lenteur, je me laissais imprégner de multiples sensations avant de produire. Ou plutôt cela faisait partie intégrante du processus, un prélude à toute production.

Mouvements. Matières. Espaces.

Marcher. Danser. Me remplir pour déployer au-dehors ces états qui m'ont traversée. Laisser décanter. Me plonger dans mes ressources intérieures.

Regarder. Écouter. Traverser. Déambuler. Aller au sol. Dans un arbre. Emprunter des chemins différents. Sentir les aspérités de mon environnement. Me cacher. M'envelopper. M'appuyer. Toucher. Triturer. Arracher. Caresser. Yeux fermés. Yeux ouverts.

Je veux sentir la métamorphose, la transformation. Mes traces et empreintes corporelles étaient ma nourriture créative. Palette de mon corps et de ma pensée.

Et enfin griffonner. Écrire et nommer. Projeter. Jeter au-dehors. Organiser et composer. J'entretenais une latence pour créer. Ce qui m'intéressait était moins l'aboutissement que le chemin parcouru.

Après impression, décantation, incubation, intégration, suspension...

Place à la production.

Il me fallait bien tout ça pour mettre en forme.

– Ce que je comprends c'est que derrière la visibilité de tes productions artistiques se cache le cœur de ta production invisible, c'est ça ?

– En quelque sorte oui. Mais finalement la visibilité n'existe que par ces transformations invisibles in fine mises au-dehors, dans un prolongement continu. J'aime faire référence à l'image d'un iceberg dont la partie immergée se cache sous

l'infime partie visible. Cela me fait penser à une citation à propos du rêve :

« Tel un palimpseste, le rêve révèle sous les caractères sans valeur de la surface les traces d'un message ancien et précieux. » J. Sully

Chacune de mes propositions artistiques renferme cette part d'invisibilité. Finalement c'est plus cette invisibilité que je cherche à rendre tangible, à suggérer toujours.

– Tiens, cela me fait penser à Jacques Derrida dans *Penser à ne pas voir*, quand il parle de cette invisibilité intrinsèque à toute visibilité. « La tâche aveugle est indispensable à toute vision, à toute visibilité. »

– Derrida, tu es le mentor de mon mythe !

– Mais alors il se fait comment ce lien entre visible et invisible, dedans et dehors?

– Je dirais que la transformation de *ma* matière se transfigure en transformation de la matière extérieure. Comme une perpétuelle mise en abyme du processus de métamorphose et de passage, la matière ainsi travaillée offre des retours réflexifs... Comme d'infinies boucles de retour à l'instar du concept de Geneviève Haag, je recherche sans cesse une dialectique entre le dedans et le dehors, entre mon corps et le monde. Quand je transforme la matière au-dehors, à l'intérieur de mon corps, des mouvements s'opèrent. Alors, en quelque sorte je crée une zone transitionnelle (un peu comme Winnicott pourrait le penser) où les traces peuvent s'influencer les unes aux autres. Et puis, il se peut aussi que ces boucles de retours s'étendent aux visiteurs qui, confrontés à mes propositions artistiques, ressentent des mouvements à l'intérieur d'eux-mêmes.

J'utilisais multiples matières - organiques, sonores, textiles, impressions photographiques et peintures - pour composer des espaces hybrides, des paysages mouvants, toujours poussés vers l'abstraction.

La matière fonctionne pour moi comme un support identitaire, porteur d'imaginaire. De toutes parts, je reconnais des textures-portraits, des surfaces-

peaux.

Je m'intéressais tout particulièrement aux zones d'hybridation et de passages entre les états de la matière ; la zone d'hybridation où nous sommes dans les deux états en même temps.

Comment passe-t-on d'un état à un autre ? L'idée d'un continuum de matières me plaisait et se retrouvait dans plusieurs de mes créations.

Giuseppe Penone, un artiste italien, exprime la notion de fluidité dans le livre *Le regard tactile* à partir de l'exemple de l'arbre. Il énonce : « Il représente une forme vivante et fluide. Fluide dans le temps. S'il rencontre un obstacle, il le contourne ou alors il englobe l'élément perturbateur, comme il le fait avec les pierres par exemple. Il a une attitude très semblable à celle d'une rivière. Jusque dans sa forme même. La rivière aussi modifie son cours en fonction de ce qu'elle rencontre sur son passage. Étirer les formes dans le temps permet de les imaginer très différentes. »

Je recherche aussi le flux et le vivant. Partout.

Entrelacs et rhizomes, réseaux et enchevêtrements, tressages, méandres et courants, spores, m'inspirent beaucoup.

Les métamorphoses se font sous nos yeux non par stades séparés mais dans la continuité complexe des courbes.

Mon credo était fondé sur la circulation pour que se rencontrent opacités et transparences, dedans et dehors, matériel et immatériel, présence et absence, visible et invisible, surface et profondeur, vide et plein.

De la peinture à l'encre, puis de la photographie aux installations sonores, j'ai cherché l'épaisseur du temps et de l'espace, de la terre et des corps.

Un dessus révèle un dessous, comme une zone profonde.

Un présent révèle un passé en mille-feuilles. Une texture, un vécu.

Mouvement, dynamique, déplacement, évolution et transformation sont le point nodal de toutes mes pièces artistiques.

Dans mes installations sonores, j'utilisais la spatialisation pour investir les mouvements du temps : celui-ci s'ouvre, se creuse, s'élargit ou se ramifie, enveloppe ou sépare, s'étire ou se contracte.

Il s'agissait pour moi d'inviter les visiteurs à de multiples expériences sensorielles. Voyage dans un temps élastique, un espace mouvant, traversant, un corps ouvert au champ des possibles, happé dans un nouveau rapport à la sensorialité.

Mes compositions sonores étaient créées à partir de matières auxquelles je m'identifie, plus précisément ce sont des gestes enregistrés mettant en mouvement et correspondance des matières. Les chutes, les coups, les froissements, les craquèlements, les brisures, les tensions, torsions. Des durées et des impacts dialoguent. La matière liquide. Le remplissage. L'imbibition. Le déversement. Les failles. Le goutte-à-goutte. L'intérieur. L'extérieur. Les détails. La proximité. La fragilité. La rigidité. Le poids. Etc.

L'enchaînement est pensé, organisé, sous forme d'une narration abstraite. En cascade et en continuité, chaque événement engendre un nouvel événement qui découle du premier.

Passage du temps, flux du vivant, émotions et angoisses jalonnant mon histoire se voient sublimés par la création et le choix des matières.

– Pourquoi as-tu choisi de te reconvertir en psychomotricité, dans le monde du soin ?

– Durant mes études aux Beaux-Arts, je suis tombée malade et j'ai dû subir un long et difficile traitement mettant à mal mon corps, désorganisant mon rythme interne et ma sensorialité. Métamorphosée, mon image du corps s'en est trouvée brouillée et altérée. Ma créativité ? Annihilée. Et ce, pendant plusieurs mois. Tout d'un coup c'est un corps œillères, fermé, restreint, condensé. Impossibilité de penser, de représenter, de créer. Je n'ai rien pu produire pendant six mois puisque ma sensorialité se limitait à la lutte de la maladie et du traitement. Sensorialité non mentalisable encore.

– Et après ?

– À l'hôpital, j'attendais un rendez-vous pour lequel j'étais très en avance. Une

dame m'a invitée à rejoindre un atelier lecture. Je me suis timidement greffée au groupe. Tous écoutaient attentivement la voix d'une conteuse. Je m'assois discrètement. Quelques mots de son histoire entamée ont suffi pour réveiller le magma émotionnel qui dormait en moi. Bouleversée. Les larmes coulent sur ma joue jusqu'à devenir sanglots.

Elle a planté une graine de résilience qui reste à jamais gravée en moi, préparant le bourgeon de ma renaissance.

Elle m'a permis de retrouver l'accès à l'imaginaire, mes ressentis nimbés de poésie et non plus de douleurs. Un dé clic s'est opéré pour raviver ma créativité. L'irreprésentable douloureux cherchait une représentation, des images... Pour sortir du vécu brut insupportable. Le psychiatre et psychanalyste Wilfred Bion dirait : pour chercher une fonction alpha afin de détoxiquer le vécu brut, bêta, et l'intégrer à l'appareil à penser.

Je me suis alors nourrie de mon vécu corporel lors de ma maladie pour créer une installation sonore nommée *La Traversée*. Je l'ai présentée à mon diplôme quelques mois plus tard, en gardant secrète la source de cette œuvre et son cheminement, du moins la part intime. Il en restera ces mots : perte, dédale, labyrinthe, chemin de l'ombre à la lumière, passage, métamorphose, porosité, ruptures et cyclicité.

Acceptée en quatrième année, voilà que je prépare mon mémoire. Je choisis le thème de la porosité. Penser la porosité, c'est penser la frontière, le passage du virtuel au réel, du dedans au dehors, du visible à l'invisible. La multiplicité de la réalité avec des couches de réalités intriquées et la virtualité de la trace me passionnaient. Mais des zones d'ombre subsistaient encore à l'époque. Le sujet me dépassait. Trop grand, trop complexe pour moi. Je manquais de recul sur des références théoriques qui, certes m'influençaient, mais ne maîtrisais pas. Les liens entre ces dernières et mon processus créatif m'apparaissaient encore opaques.

Je ne suis pas allée au bout de ce mémoire car je suis partie en fin de quatrième année pour me lancer dans la psychomotricité.

La découverte hasardeuse de la psychomotricité au décours de discussions a mis en lumière une nouvelle perspective. Je caressais alors l'espoir de pouvoir rassembler dans une même discipline toutes mes préoccupations et leur offrir une

portée nouvelle, davantage en adéquation avec moi. Un horizon plus confortable, plus cohérent, s'ouvrait devant moi.

L'école d'art dans laquelle j'ai passé quatre années baignait, selon moi, dans un clivage tête-corps. On y apprend à penser. Et le corps alors ? Détourné, frigorifié, un outil au service de la pensée. J'y ai cependant rencontré des peintres qui m'ont réconciliée avec le corps. Tandis que certains surplombaient le monde dans les hautes sphères de l'art conceptuel, elles, recherchaient la vibration de la matière, l'avidité du vivant, se passionnaient pour la chair, la matière, la couleur, le geste, le corps. Dans leur atelier embaumant la térébenthine, j'aimais y observer une amie qui s'enivre à peindre avec ferveur des ronds spiralés dans une transe à la derviche tourneur. L'ivresse déteignait sur moi. Une autre utilisait sa toile comme une peau biface, peignant de chaque côté, pour laisser transpirer le support devenant profond d'un dessus et d'un dessous, ouvrant un espace bien plus vaste au visiteur qui le regarde. Voilà... Enfin... Je me sens vivante.

Mais moi ? Ma création ? J'aimerais la préserver du marché de l'art, l'éloigner de ce milieu qui peut être parfois acerbe, élitiste, dur, corrompu et affamé de commerce.

Oui je veux la garder pour moi. Et puiser dans ma créativité, dont le processus fut semé d'embûches, confronté à moult remises en question et déboires, pour nourrir celle des personnes en souffrance. La question de la créativité a jalonné toute mon histoire personnelle et ses rouages sont au cœur de la construction de mon identité. Celle qui m'habite, je ne veux ni la réduire, ni l'enfermer. Au contraire, je continue de l'alimenter, en comprenant de plus en plus au fil des années sa complexité, ses ferments, son rapport à l'individu et son histoire personnelle.

De cette graine de résilience et ce levier de créativité que j'ai vécus grâce à une intervenante en hôpital, a pu éclore une certitude qui ne m'a jamais quittée : oui je veux transmettre ça, accompagner ce processus de créativité quel qu'il soit. Planter cette petite graine de résilience à mon tour. Aller nourrir ces « zones en jachère »⁸, et aider à réorganiser les mémoires sensorielles des personnes en souffrance,

⁸ Expression de Catherine Potel dans son ouvrage *Du contre-transfert corporel : une clinique psychothérapique du corps*.

privées de mouvement, de liberté et dont la créativité est annihilée ou étouffée, latente. Par le biais de la thérapie, j'espère solliciter l'émergence de traces qui les feront peut-être cheminer de l'ombre vers la lumière.

—Je comprends que la créativité est un leitmotiv dans ton parcours, et la trace alors ?



III

Trace ?

Au restaurant chinois avec ma belle-mère et ses enfants, entre deux nems et le riz cantonnais, voilà qu'on me pose la question fatidique :

« Ah tu fais un mémoire... Sur quoi ?

– Sur la question de la trace avec les femmes anorexiques.

Petit silence, regard perplexe et froncement de sourcils.

– La trace ? C'est-à-dire ? »

J'ai dû entendre cette réponse interrogative des dizaines de fois, presque autant que ces questions récurrentes : « Pourquoi as-tu arrêté les Beaux-Arts pour faire

psychomotricienne ? Ça ne t'a pas plu ? » ou « C'est quoi la psychomotricité ? »

J'entends encore la documentaliste de l'école, qui m'accompagnait dans ma recherche bibliographique, me répondre : « Trace ? Mais ce n'est pas un mot-clé assez précis ! »

La trace...

Pas si évident pour tout le monde malgré la simplicité illusoire de ce mot. Plus les mots sont simples et plus complexes sont les questions qu'ils posent, les problématiques qu'ils contiennent.

Je me retrouse alors les manches pour démêler cet imbroglio.

Je vais éviter de partir tous azimuts. Par quel bout dois-je prendre cette notion protéiforme ? Comme à flanc d'une falaise où je tutoierais le vide et l'immensité de l'horizon, dans mes pieds et aux bouts de mes doigts la moiteur du vertige se fait sentir.

Il me faut un commencement.

Je choisis alors de fuir quelques jours la rumeur citadine pour retourner dans la maison de vacances de mes grands-parents au bord de l'Atlantique. Il me faut voyager, seule, revenir aux sources dans ce refuge qui est le mien, me rapprocher de mes plus chers souvenirs d'enfance et d'adolescence qui hantent ma mémoire. Après douze heures de route, immobilisée dans un bus à traverser passivement banlieues sinistres, plaines et villes plongées dans une fin d'hiver, j'arrive dans mon refuge.

Tout est resté plus ou moins intact : même grincement du portail qui s'ouvre, même disposition des objets, même tourne-disque, même bibliothèque remplie de vieux livres, mêmes photographies en noir et blanc un peu jaunies accrochées aux murs, même odeur de vieux dans la maison, même écho des vagues se brisant sur le sable au loin. Et pourtant, du haut de mes vingt-neuf ans, en plein hiver, je perçois différemment ce lieu. Une mélancolie me gagne en pensant que rien ne reste jamais intact. Pire, la permanence de ce lieu me rappelle à quel point le

temps a passé et mon enfance, envolée. Mon grand-père ne joue plus aux cartes sur la terrasse. Il ne me murmure plus à l'aurore : « Chut, regarde là-bas l'écureuil, il ne faut pas bouger sinon il va s'enfuir. ». Ma grand-mère ne dessine plus dans le petit atelier. Elle ne me dit plus : « Si tu veux dessiner un visage d'enfant, n'oublie pas de faire la goutte-de-lait sur la lèvre supérieure, comme ça regarde (elle dessine pour me montrer) ». Ma sœur ne s'entraîne plus à faire la roue dans la réserve.

La réserve... Ce doux lieu de nos rêveries et jeux enfantins. Un tour de clé dans la serrure rouillée, et me voilà à déambuler entre ces vieux chênes qui, invisiblement, s'enveloppent lentement de nouvelles couches d'écorce. Je foule le sol en retrouvant le souvenir de moi, enfant, qui ratisse les feuilles pour créer les murs d'une maison imaginaire. Je pose ma main sur l'écorce rêche de mon arbre. À son pied, je souris en pensant qu'il m'a fallu attendre de grandir, répéter des gestes cent fois, pour arriver à monter dedans sans riper ou m'écorcher les mollets, sans angoisser de la descente. Pour me hisser sur la branche de mes introspections adolescentes, je prends appui sur une boursoufflure et retrouve alors l'automatisme de mes gestes. Moi aussi, j'ai grandi et aujourd'hui il est si aisé de me hisser. Lovée au creux des branches de mon vieux chêne réconfortant, je pense à vous dans votre chambre d'hôpital, enroulées dans vos couvertures.

Je pense à Ophélie, figée dans son enfance. Non, elle ne croît plus depuis bien trop longtemps. Non, elle n'a pas pris de nouvelles couches d'écorce comme ce chêne. Elle subit seulement les couches des onze années à vivre d'anorexie. Impossible de grandir comme ces arbres. Impossible de mûrir et s'étoffer. Impossible de grossir et se transformer. Giuseppe Penone, dont je vous ai déjà parlé, a fait une œuvre avec une main en bronze enserrant un arbre. L'arbre continue de croître en s'adaptant à cette contrainte extérieure. Ophélie, elle, n'a pas su dépasser les contraintes et se retrouve paralysée entre des forces internes qui s'opposent. Elle n'a pas su englober les éléments perturbateurs comme les arbres. Sciée au cou, laissant des nœuds apparents et interrompant toute croissance, elle ne peut pas ressentir ce que je vis à présent : savourant le jeu entre la permanence des choses du passé et la transformation inéluctable mais nécessaire à la vie. J'imagine mon

fantôme enfant recroquevillé à côté d'elle dans l'arbre. Deux enfants suspendus en l'air, deux baronnes perchées⁹, loin du tumulte, des gens, cherchant une sécurité. Mon fantôme disparaît de mon imagination, il s'absente pour me laisser avec ma présence, ma chair, mon sang, mon souffle, mes appuis qui commencent à devenir douloureux sur la branche dure. Ne reste plus que son petit fantôme à elle. Et puis moi. Je suis gênée de ce décalage et me surprends à m'en vouloir d'être si vivante, imposant mes formes généreuses, mon poids, ma chaleur. Elle qui est si petite et évanescence, impalpable. En séance déjà, j'ai pu ressentir cette gêne en portant attention à ce si grand décalage de nos deux présences, de nos deux corps. J'avais l'impression de pouvoir l'écraser à tout moment et de lui afficher tout ce dont elle n'a pas accès à force de rétention de tout.

Je commence vraiment à avoir mal sur cette branche. Je ne veux pas rester figée et m'enkyster ici. Je saute de l'arbre et me rends compte que ce n'est pas si haut maintenant. Ou alors j'ai acquis plus d'assurance qu'avant, je ne sais pas. Ça a du bon le temps qui passe tout de même.

Je dis au revoir au petit fantôme d'Ophélie blotti dans la canopée et tapote mon chêne comme pour lui dire : « Prend bien soin d'elle comme tu as pris soin de moi jadis ». Je retrouve avec plaisir le contact avec le sol, le mouvement et ma soif de recherche sur la trace. J'essaye d'organiser ma pensée en slalomant entre les arbres. Chemin tortueux, sinueux, sans direction. Par quoi commencer ?

Puis je m'immobilise, là, au milieu des arbres et de leurs racines centenaires. L'idée apparaît à ma conscience après un séjour dans l'inconscient. Quitte à me faire pisteuse de traces, il me faut d'abord emprunter le chemin de la sémantique pour épouser l'empreinte du langage et revenir aux sources. Je reviens d'un pas décidé en ligne droite vers la maison et m'arrête devant la bibliothèque, comme Adèle Blanc-Sec, prête à révéler des affaires étouffées. Je parcours longtemps du regard tous les vieux livres en espérant tomber sur un dictionnaire. Après avoir usé mes yeux sur toutes ces couvertures décrépies, je tombe sur un vieux dictionnaire glissé entre *À la recherche du temps perdu* et *Au bonheur des dames*. Dictionnaire universel de la langue française, Bescherelle 1856. Pas étonnant que je

⁹ Référence au livre *Le baron perché* d'Italo Calvino

ne l'ai pas repéré du premier coup d'œil. Il est extrêmement lourd, son cuir vert est très usé. Comme une archéologue venant de déterrer une amphore grecque, j'ai l'impression de tenir un objet précieux venant du fond des âges et chargé d'histoire.

Dans un nuage de poussière, je tourne les pages jaunies fleurant la cave, puis pose mon index au mot *trace*. Un soupçon de plaisir nostalgique se glisse dans les plissures de mon sourire. Il y a dans cette démarche une énergie cinégénique incroyable, une portée symbolique qui ne me déplaît pas. Penchée sur les grimoires du Vieux monde, courbant l'échine à essayer de retrouver la trace de la trace, je reviens au protozoaire des origines, là où tout a commencé sans savoir qu'il y aurait une fin et que cette fin engendrerait un début : celui de mon enquête. Un vain espoir me laisse croire que ce grimoire résoudra l'énigme de l'origine de la trace. Mais la joie de pouvoir jouir de ce butin serait bien amenuisée. Je ne veux pas lâcher la proie pour l'ombre malgré les tentations. Dans cette vertigineuse ambition de définir la trace, le mythe d'Icare me guette. Mais dans ma quête, je m'obstinerai à tenir le fil d'Ariane pour sortir du labyrinthe inextricable¹⁰. Je ne veux pas me bercer d'illusions comme une prisonnière du monde de la caverne¹¹. Il me faut chercher, mais tout en acceptant la part de mystère, celle-là même qui ouvre l'espace de la rêverie et de la pensée. Puisque quand tout est déjà prévu, écrit, alors s'étiolent le vivant et l'espace des possibles.

C'est drôle, en ce moment même où je vous écris, un moineau se cogne et frappe de son bec les baies vitrées miroitées de la maison de vacances, croyant désespérément que le reflet est un monde franchissable. Comme quoi, il ne suffit pas d'avoir des ailes pour s'approcher de la vérité.

Bref, allons voir ce que nous dit le vieux dictionnaire...

¹⁰ Inspirée par la mythologie grecque et *Les Métamorphoses* d'Ovide (*Les Métamorphoses*, VIII, 182-208)

¹¹ Inspirée par l'Allégorie de la caverne de Platon (*La République*, Livre VII)

TRACE. s. f. (du lat. barb. tracia ; fait de tractus, action de tirer, de trainer)

Il est déjà question de mouvement avec son étymologie. Intéressant...

Vestige qu'un homme ou un animal laisse à l'endroit où il a passé.

Ah, on me parle donc de mémoire et de passage. La mémoire d'un passage...

Voilà la trace de ses pas. Suivre des voleurs à la trace. La bête a passé par ici, en voilà les traces. Suivre les traces d'un gibier.

Là, j'imagine un chemin fléché pour des hommes préhistoriques. Finalement c'est très basique, primaire. Cela me fait penser à la cuisse de sanglier dans mon congélateur que mon beau-père a léguée pour notre arrivée dans notre nouvel appartement. Aujourd'hui on ne traque plus le gibier. Je me vois avec une peau de bête, une massue comme Néandertal au temps des « Pierrafeu »¹². Je cherche une définition plus élargie et des analogies plus proches de moi...

Trace légère, imperceptible. Trace récente, fidèle, légère, profonde, passagère, durable, perfide, indiscreète, vagabonde, fugitive, longue, effacée, sanglante, précieuse, divine.

Méli-mélo d'adjectifs... Elle peut être tout ça la trace ? C'est au choix ? Cela ne résout pas mon problème...

- Marque que le sanglier, et en général les bêtes noires, laissent de leurs pieds sur la terre, ce qui les fait reconnaître des chasseurs.

Décidément, la trace ne tarit pas d'analogies avec la chasse.

¹² Série télévisée d'animation américaine (diffusée pour la première fois en 1960) : version fantaisiste de la préhistoire à l'âge de pierre.

- Cicatrice, marque physique et impression qui reste de quelque chose : les traces d'une brûlure. Le tonnerre est resté dans cet endroit, on en voit encore des traces, la trace. Les navires ne laissent point de trace dans l'eau, ni les oiseaux dans l'air. La petite vérole n'a laissé sur son visage que des traces imperceptibles. L'instant rapide du plaisir est une flèche décochée dans l'air, qui ne laisse aucune trace. (De Meilhan.) Les ruines nous intéressent nous émeuvent ; nous y retrouvons des traces et des restes de la vie. (Boiste)

« Par la rame emportée, une barque légère,
Laisse à peine, en fuyant, sa trace passagère » (Delille)

Cicatrice, impression, stigmates, brûlures, ruines. On s'approche déjà plus du corps et de l'impact physique, ses souffrances. Ces mots font écho aux femmes que j'ai rencontrées. Ces femmes ruinées m'émeuvent. Je piste en elles la moindre trace de vie pour la porter aux nues et les accompagner à retrouver le mouvement, à retrouver cohérence et sens. De plus, toutes portent les stigmates de la maladie qui prend appui sur d'autres stigmates plus enfouis.

Elles sont des traces fugitives, insaisissables. Elles fuient la relation, le contact, comme la barque légère fuyant et ne laissant qu'une trace passagère. Pourtant, elles marquent les esprits. La maladie est si visible que leur corps laisse une trace indélébile dans notre hippocampe, siège de notre mémoire.

- Fig. Impression que font les objets dans l'esprit, dans la mémoire.

Je crois que je t'ai devancé Bescherelle 1856... !

Je n'en retrouve pas la moindre trace dans ma mémoire. Le temps a effacé de mon esprit jusqu'aux moindres traces de cet événement.

Et si leur maladie était le signe d'angoisses et traumatismes trop insupportables ? Le psychisme chercherait-il donc à les transformer en s'inscrivant dans le corps ? Pensée pour Freud...

Les défauts d'autrui font de profondes traces dans notre esprit, et nous renouvelons ces traces par nos réflexions. (Nicole)

- Se dit de toute autre sorte de marque ou impression que laisse une chose, quelle qu'elle soit. N'apercevoir en quelqu'un aucune trace de la bonne éducation qu'il a reçue. Les arts ont fleuri dans cette contrée, il y en reste encore des traces. On ne trouve aucune trace de cet événement dans l'histoire. De quelque côté que je suive les traces de la glorieuse origine de Madame, je ne découvre que des rois. (Bossuet) Qu'on remue ces ruines, on trouvera dans les restes de ce bâtiment renversé, et les traces de ses fondations, et l'idée du premier dessin, et la marque de l'architecte. (Bossuet)

Il s'agit pour moi de voyager dans les ruines de ces femmes, comme lors de mon voyage à Pompéi, pour en découvrir les fondations, le premier dessin et la marque non pas de l'architecte mais celui de l'environnement, la famille. Je chercherai à offrir des outils pour consolider leur structure psychocorporelle.

- Suivre les traces, marcher sur les traces de, imiter, devenir l'émule de. Être sur la trace de, être en voie de découvrir. Cela peut se dire en bien ou en mal, mais on le dit ordinairement en bien. Suivre les traces de son père, de ses pères. Je serais heureux de marcher sur vos traces.

- Dans cette acception, il ne se dit guère qu'au pluriel. Marcher sur les traces de ses ancêtres. Les poètes s'affranchissent de cette règle. La discorde civile est partout sur ta trace.

- On dit, dans le sens contraire, abandonner la trace.

Là, je pense à Faustine qui serait dans l'emprunt et aurait la difficulté de trouver sa propre voie sans la maladie. Suivre ou abandonner, il est question à la fois du modèle et de l'individu. La construction de l'identité nécessite à la fois des identifications, du mimétisme mais de l'individuation, de l'autonomie. C'est une problématique importante pour ces femmes en recherche d'identité.

- Agric. Gravier calcaire, mêlé de marne argileuse
- Anc. techn. Gros papier gris, dont on faisait le corps des cartes à jouer. || Sorte de papier qui approche de la qualité du premier, et que l'on emploie à envelopper les rames de papier. Espèce de corde.

La trace me parle maintenant de support, d'enveloppe et de lien. Ce seront les bases de mes projets thérapeutiques.

- Syn. comp. TRACE. VESTIGE. Le vestige est l'empreinte laissée par un corps sur l'endroit où il a posé et pesé ; la trace est un trait quelconque de l'objet imprimé ou décrit d'une manière quelconque sur un autre corps.

Il faut alors faire une distinction entre trace et empreinte. Cela me rappelle à quel point les intervenants au colloque de l'AREPS sur l'empreinte se sont échinés pendant deux jours à différencier la trace de l'empreinte, sans trouver un consensus ni une distinction claire. Tout dépend du prisme de lecture et de définition : arts, psychanalyse, philosophie, psychiatrie, psychomotricité, médecine, etc.

Je cherche la définition de l'empreinte dans le vieux dictionnaire. Elle est assez succincte et peu exhaustive. Il me dit que ce terme vient du terme impressio, impression. C'est une marque, un outil de potier.

D'accord...

Bescherelle 1856, tu me laisses dans l'impasse.

Au colloque, les intervenants nous disaient que l'empreinte est une marque pratiquée en creux ou en relief par la pression d'un corps sur une surface. Dans sa présence en creux, l'empreinte convoque les notions de présence et d'absence, ce serait une présence dans l'absence, une puissance fantomatique. L'empreinte évoque la survivance et la réminiscence avec un passé qui ne cesse de travailler, de transformer le substrat où il a imprimé sa marque. Des choses parties au loin mais qui demeurent, devant nous, proches de nous, à nous faire signe de leur absence. L'empreinte présente la présence d'un objet disparu. Elle serait ainsi un symbole.

En se référant à Georges Didi-Huberman dans La ressemblance par contact, les érudits présents au colloque questionnent l'empreinte, est-elle « contact de l'origine ou bien perte

de l'origine ? » L'empreinte est « quelque chose qui nous dit aussi bien le contact que la perte ; quelque chose qui nous dit aussi bien le contact de la perte que la perte du contact. »¹³

Pour essayer de les distinguer, je retiendrais des échanges au colloque que l'empreinte serait une marque durable tandis que la trace serait toujours vouée à la disparition. Pourtant Bescherelle 1856, dans son étendue d'adjectifs pouvant caractériser la trace, affirme que celle-ci pouvait être fugitive ou durable. L'empreinte serait une soustraction et la trace, une addition. Quand l'empreinte est un support contenant modifié, la trace, elle, est un contenu qui s'ajoute au contenant. L'empreinte est du côté du négatif et la trace du côté du positif. L'exemple des grottes de Lascaux avec les mains négatives (projection de pigments autour de la main laissant une réserve lorsque la main se retire) et positives (tampons avec la main laissant une trace positive) sur les parois appuie cette différenciation.

Pourtant trace et empreinte évoquent toutes deux le processus de mise en mémoire et un rapport au temps. Elles questionnent l'origine, la présence et l'absence et nous placent au cœur de l'humanité, de l'homme et de son passage sur terre. Leroi-Gourhan, ethnologue, archéologue et historien français, explique qu'il n'y a pas d'humanité sans technique, pas de technique sans mémoire, pas de mémoire sans langage, pas d'outil sans geste, pas de geste sans un rapport du corps à la matière.

Je manque d'indices sur l'étymologie de la trace. Peut-être cela me permettrait d'y voir plus clair. Je me plonge désormais dans le *Dictionnaire historique de la langue française* d'Alain Rey dont j'espère un apport plus complet.

Reprenons depuis le début. D'un point A à un point B.

J'y lis que le mot trace vient du verbe *tracer*. Ce verbe provient de l'ancien français *tracier*, lui-même issu du latin *tractiare*, un dérivé de *tractus* (action de tirer, tracé, lenteur), produit de *trahere* (tirer), ce dernier verbe étant l'ancêtre commun d'un très grand nombre de termes (tous les termes liés à traité, traite, trait, tirer, etc.).

La trace a d'abord signifié, vers 1120, l'empreinte ou la suite d'empreintes laissées

¹³ Didi-Huberman, G. (2008). *La ressemblance par contact : archéologie, anachronisme et modernité de l'empreinte*. (p. 18). Paris : Éd. de Minuit.

par le passage d'un homme ou d'un animal, puis d'une chose (on parle de trace de voiture en 1690), et chacune de ces marques prises isolément. Le sens figuré de l'empreinte apparaît peu après, vers 1190, avec la notion de « manière d'agir », qui deviendra « l'exemple à suivre » en 1530 (donnant lieu à l'expression « marcher sur les traces de quelqu'un »). Le premier sens de la trace est donc bien l'empreinte, qu'elle soit matérielle ou morale. Et voilà, je replonge dans la nébuleuse question : quelle différence y a-t-il entre empreinte et trace ? Déjà en 1120 on définit la trace par l'empreinte, inutile de s'obstiner davantage.

Puis, vers 1250, apparaît le deuxième sens actuel, la marque ou, au début, l'égratignure : il s'agit là d'une extension du terme pour désigner la marque laissée par ce qui agit sur quelque chose. Cette idée de trace comme égratignure débouche, également au XIII^e siècle, sur la version figurée de la marque d'un événement, avec l'idée « d'impression qui reste de quelque chose », puis « ce qui subsiste du passé » vers 1538, notamment dans la mémoire (en 1679). Cette acception donnera lieu notamment à l'emploi du troisième sens de la trace, celui de « petite quantité », beaucoup plus récent (1847).

Enfin, le dernier sens, celui de la ligne, apparaît dès 1439 avec la transposition de l'idée de trace dans le domaine graphique (« faire une trace pour raturer, effacer »), avant de passer au sens moderne de trait au XVI^e, lorsque « tracer quelque chose » signifie écrire, puis, au début XVII^e, marquer, représenter au moyen de lignes et enfin « marquer le contour » (d'abord en broderie, puis dans divers domaines).

Il y a également une parenté des termes trac et trace. Selon certains chercheurs, trac viendrait de traquer, et désignait autrefois la trace ou la piste d'un animal, les bagages d'une armée, l'allure d'un cheval... Trac a donné d'abord la locution « tout d'un trac », qui s'est transformé en « tout à trac », avec l'idée de brusquerie, de rapidité dans le langage.

Trace comme empreinte, comme marque psychique ; trace comme indice, petite quantité, détail ; trace comme mémoire, traces du passé ; trace comme ligne, écriture. Dans sa polysémie, la trace apparaît ambivalente en recelant des réalités multiples. Entre les lignes, je cerne autre chose d'essentiel : son caractère

d'appartenance. La trace est toujours trace de quelque chose, elle ne peut se définir par elle-même et n'a pas d'existence propre, autonome. Elle serait de l'ordre du double, voire de la représentation, en n'existant que par rapport à quelque chose. La trace se tient alors à cheval entre la réalité sensible, matérielle, et la réalité symbolique. Avec la trace, je marche sur un chemin qui va du monde réel, de la matière, vers le langage, la représentation du monde. Voilà c'est ça, la trace, c'est le cheminement qui mène de la matière sensible vers l'usage du monde.



IV

Rêverie avec les spectres

En reposant le *Bescherelle* 1856 entre les poussières de Proust et Zola, je sens monter en moi une vive émotion, comme si une lueur m'éclairait une part de vérité sur l'essence de l'existence. Je sens que ce sujet de la trace remue les profondeurs de toute l'humanité. Ces femmes anorexiques m'acculent face une problématique qui tourmente chacun d'entre nous.

Dans cet élan philosophique, mon corps inspiré me somme de prendre l'air iodé et de me mettre en mouvement pour l'ouvrir à une certaine transcendance. Comme si les mots ne suffisaient pas. Mon corps doit habiter cette pensée.

Je sors mes livres fétiches de ma valise, la même qui a traversé la Russie, l'Italie et

l'Ouzbékistan pour revenir aux sources de l'art à travers les icônes russes, les ruines de Pompéi, une collection d'art russe et d'art populaire ouzbek oubliée au fin fond des steppes et préservée de l'anéantissement soviétique.

Je les glisse dans mon sac à dos que j'endosse immédiatement pour franchir impétueusement le pas de la maison des souvenirs et me rendre sur le front de mer. Le poids des livres dans mon dos me plaît, comme si les fantômes de la philosophie et de la littérature pouvaient me porter, comme si je pouvais dialoguer avec Jacques Derrida, Michel Foucault, Gilles Deleuze, Gaston Bachelard, Proust, pour qu'ils m'aident à avancer, à comprendre ces femmes et le concept de trace. Je les entends même chahuter derrière mon dos.

Vous attendiez silencieusement dans ma bibliothèque depuis des années. Je vous avais entamé lors de mes années juvéniles aux Beaux-Arts. Maintenant je suis prête à vous entendre.

J'arrive au bord de la mer et retire mes chaussures pour enfoncer mes pieds dans le sable froid. Je m'assois et, devant l'agitation océanique, demande au fantôme du philosophe Jacques Derrida de me rejoindre. « Assieds-toi à côté de moi. », lui demandais-je.

Avec assurance, il s'assied tout en lenteur. Je le regarde, un peu impressionnée. Sa chevelure blanche se fond avec la pâleur du ciel d'opale. Il tient sa pipe et me regarde avec ses yeux malicieux comme des billes noires perçantes.

– Derrida... La trace m'obsède mais je sens que c'est un sujet d'une grande complexité qui me dépasse un peu.

– C'est normal, me répondit-il. La trace nous renvoie à l'épineuse et inépuisable question de la présence. Et la présence, c'est une aporie, un passage interdit, impossible. Le présent est impossible.

– Ah bon, pourquoi ?

– Parce qu'il est tendu vers cet avenir toujours imprévisible, mais aussi parce qu'il porte en lui toutes les traces de la mémoire antérieure. Mémoire dont on ne se délivrera jamais. J'aime bien l'image de la cendre. Parce qu'elle est une trace en tant que telle. On peut la disséminer et en même temps elle est la mémoire de tout

ce qui a précédé avant. Quand je dis que le présent est impossible, on peut voir l'impossible comme vide de sens, absurdité et néant ; ou au contraire comme une infinité de possibles infiniment relancés. Il y a à la fois rien et un quelque chose qui est au-delà de toute chose. Le présent est sa propre trace mais il est aussi sur sa propre trace...

– Attends, tu vas trop vite pour moi. Le présent est sa propre trace mais il est aussi sur sa propre trace...

– Oui, le présent est d'emblée dans la trace. La trace c'est la marque du passage permanent, le vestige de ce qui a passé. On est toujours dans le passage. Mais on passe vers ce qui n'est pas encore là, vers un imprévisible avenir, ce qui reste à venir. On est toujours en devenir. On est sur la trace de rien. Chaque fois que je pense, que je parle, que j'agis, tout simplement que je vis, je ne suis jamais, j'entre toujours, je deviens, j'engage quelque chose. Donc je ne suis pas encore là, j'ai à venir à moi. C'est pour cela que le présent est impossible. Il faut franchir un intervalle mais qui est infini, je ne deviendrai jamais moi-même. La trace témoigne de l'absence de ce qui l'a formée, dans le sens où le passant a passé. Il n'est plus là et a laissé sa trace. Ce n'est donc qu'après-coup, après le passage, que je peux lire la trace, la voir, la représenter. Mais ce n'est que la représentation d'un absent. On est pris entre passé et avenir. Dans la trace de ce qui a passé, de ce qui passe encore et qui trace en permanence, pour disparaître, enfin.

– Tu veux bien marcher avec moi au bord de l'eau ?

Il se lève et regarde quelques secondes la place où il était assis. Un soupçon de tristesse s'invite dans ses yeux. Je le regarde avec tendresse. Nous avançons maintenant côte à côte et je retrouve la même sensation que lorsque je marche auprès d'Ophélie. Une présence-absence, dépossédée de toute pesanteur du corps, qui éclaire la différence avec la mienne, créant un certain hiatus ou un entre-deux quelque peu déroutant. Nous marchons sur le sable mouillé en silence. Parfois, l'eau aspire nos pas puis se retire. Pendant que je goûte le moment où mes pieds s'enfoncent tandis que la mer se retire et s'entrechoque à mes chevilles, Jacques, lui, regarde derrière lui à chacun de ses pas. Que cherche-t-il à voir ? Ses traces ?

Mais, c'est un fantôme, il ne peut plus laisser de traces. Ne sont visibles que mes propres pas en train de disparaître, avalés par l'océan. Alors je me mets derrière lui et épouse ses pas, comme avec Ophélie. Nous regardons tous les deux *nos* traces.

Il sourit et me confie dans le vacarme de la mer :

– Tu sais, avant de mourir j'avais demandé à mon fils Pierre de lire un billet sur ma tombe qui disait : « D'où que je sois, je vous souris ».

– Derrida, je sais ô combien laisser des traces était important pour toi. Je sais aussi, grâce à toi, que la mort est dans la vie et la vie est dans la mort sous cette forme de survie, de la trace, de l'écriture. Tu continues de laisser des traces en moi et d'exister.

– Pourtant, mon avenir est figé dans les limites de mon corps disparu. Je ne suis plus qu'un fantôme. Quel est mon avenir ? Je n'en ai plus. Je ne peux plus devenir. Sartre disait à mon époque que la mort est le plein et non le vide. Tant qu'on vit on ne cesse de devenir et en même temps on ne devient jamais soi-même. On ne peut enfermer son être dans une forme figée et stable que lorsqu'on est mort. La mort clôt notre être. Je suis d'accord avec lui. Mon avenir est maintenant futur prévisible, attendu.

– C'est quoi pour toi l'avenir ?

– L'avenir c'est ce qui reste à venir. C'est l'autre qui vient sans que je puisse l'attendre, sans que je puisse m'y attendre. Ce n'est pas seulement le futur, c'est ce qui s'annonce comme le corrélat d'une promesse, mais toujours imprévisible. S'il ne vient que ce que j'attends, que ce que je prévois, rien ne vient. Il n'y a pas événement. Il n'y a pas trace. Pour qu'il y ait venue, événement, il faut que cela excède mon anticipation ou mon horizon d'attente.

– Je saisis ce que tu veux dire et me reconnais dans cette vision. Je pourrais appliquer cette théorie à ma posture de psychomotricienne. J'essaie d'être toujours dans l'adaptation et la co-création. Je cherche à laisser advenir, d'être à l'écoute de ce qui émerge, d'ouvrir un espace-temps particulier et malléable pour qu'il y ait événement justement, donc trace, donc thérapie. Mais parfois, j'anticipe trop l'événement, je crois tellement en mon projet thérapeutique que rien n'advient. Du

moins, dans ma prévision, j'enraye un peu le processus. C'est quand j'accepte une part d'imprévisibilité que des événements inattendus surviennent. L'événement survient parfois en différé, quand je ne m'y attends pas. J'ai souvent l'impression d'avancer dans l'ombre. Ce n'est pas toujours facile parce que je me remets en question. Est-ce que je fais bien d'aller par-là, d'essayer ça, de continuer ? Suis-je sur la bonne piste ou est-ce que je ne plaque pas mes désirs et mon fantasme de guérisseur sur le patient ?

– Vous avancez toi et tes patients dans l'ombre jusqu'à ce que la lumière luisse. Et si la lumière ne vient pas, elle viendra peut-être plus tard, dans un après-coup plus lointain. Les traces ne deviennent visibles que dans un certain retardement.

– Tu pourrais rassurer plus d'un thérapeute avec cette idée-là. Je suis persuadée que c'est la multiplication des expériences dans le temps qui fait trace, sens. Dans une émission de radio sur France culture j'ai entendu quelqu'un rapportant une parole de Bergson qui disait : « J'ai beau me représenter la séance à laquelle je m'apprête à assister, j'ai beau connaître les visages de tous, j'ai beau savoir ce qui va se dire dans cette séance, le fait est que quand je vis cette séance elle me semble dessinée par une main d'artiste. ». Parfois les gens disent d'un artiste, d'un photographe ou d'un peintre : « Ah, il a réussi à capter cette petite chose insaisissable qui ne se laisse pas capter ». J'aime ce qui excède la forme, je suis tout le temps en recherche de ce qui excède toute chose, tout être humain. Souvent je m'approprie la métaphore de l'iceberg pour imaginer ma quête.

Nous nous taisons un moment et continuons de marcher lentement. Il ne regarde plus ses pas mais l'horizon de la mer. Je le tire de l'infini et le ramène à moi.

– Tu sais Jacques, je crois que les femmes anorexiques que j'ai rencontrées sont incapables d'appliquer ta pensée sur la trace et l'existence. Elles sont toujours dans un hypercontrôle. Ce qu'elles ne prévoient pas, ne maîtrisent pas, devient source d'angoisse pour elles. Alors elles s'enferment dans un cercle vicieux dont la mécanique ne peut leur échapper. L'imprévisible ne peut advenir. J'ai l'impression qu'elles font tout pour éviter de laisser de nouvelles traces. Le passage semble

impossible pour elles, mais pas un impossible comme une infinité de possibles infiniment relancés. C'est l'impossible en tant que néant. C'est l'aporie qui paralyse. Parce que qui dit passer, aller vers l'avenir, dit changer de forme.

L'autre jour à l'école, des élèves avaient proposé une expérience de danse autour du concept de piano préparé de John Cage. Tu connais John Cage ?

– Oui, surtout son morceau de silence 4'33''¹⁴

– Je vais te parler plutôt de son piano préparé. Il altérerait la mécanique du piano en plaçant divers objets dans ses cordes : acte qu'il nomme « la préparation ». Les objets font obstacles et forment des contraintes à l'harmonie musicale. Alors, mes camarades ont proposé de s'inspirer de ce piano préparé pour travailler la déformation. Celle-ci nécessite de libérer du flux dans le corps pour composer avec l'obstacle, la contrainte. Il faut s'adapter. Changer de forme pour être vivant en somme. Je t'ai déjà parlé de Giuseppe Penone ? J'en parle tout le temps. J'adore cet artiste.

– Non, je l'ignore.

– C'est un artiste italien de l'Arte Povera¹⁵. Dans un livre *Le regard tactile*, il parle de l'arbre qui, lorsqu'il rencontre un obstacle, l'englobe ou le contourne. Il change de forme face à un obstacle.

– Pour toi, que voudrait dire l'absence de changement de forme ou le refus de changement de forme ?

– Une sorte de mort peut-être. Je ne sais pas. Je remarque que le changement de forme est un obstacle pour les femmes anorexiques. Elles sont toutes verrouillées. Parfois, j'ai l'impression qu'elles pourraient arrêter de respirer pour ne plus changer de forme. Changer de forme, c'est aussi « devenir » si je reprends tes idées. Je me demande si ces femmes ne sont pas en proie à cette impossibilité de

¹⁴ Morceau composé par John Cage en 1952, souvent décrit comme « quatre minutes trente-trois secondes de silence » mais qui est en fait constitué de sons de l'environnement que les auditeurs entendent ou créent lorsque le morceau est interprété. « *En composant un morceau qui ne contiendrait aucun son, je craignais de donner l'impression de faire une blague, voyez-vous. En fait, j'ai travaillé plus longtemps à mon morceau "silencieux" qu'à aucun autre. J'y ai travaillé quatre ans...* » (John Cage)

¹⁵ Mouvement artistique italien, né à la fin des années 60. « L'Arte Povera célèbre un hymne à l'élément primaire, à l'élément banal, un hymne à la nature entendu à la façon des atomes de Démocrite, un hymne à l'homme, "fragment d'esprit et de corps" » (Celant). L'Arte Povera est un art contestataire aussi, rejetant son mercantilisme, défiant l'industrie culturelle et plus largement la société de consommation.

devenir. Elles endiguent le vivant, retiennent le flux, figent la forme. Leur corps rigidifié, fermé, agrippé, contrerait le courant, à l'image d'une écluse toujours fermée. Suspendu ou plutôt pris en étau entre passé et avenir. Mais elles ne laissent pas l'ouverture, la déhiscence nécessaire à l'avenir. C'est un présent qui écope, tarit les potentialités de l'avenir. Ça ne se différencie jamais. Ça ne passe pas. Ça reste collé. Il n'y a pas de trace. Face au vide existentiel, elles se referment sur elles, s'agrippent, se barricadent. S'enferment. Elles demeurent dans la rétention de tout. Si on suit Sartre, elles seraient dans un plein, donc un peu dans la mort. D'un autre côté, j'ai l'impression qu'elles entretiennent un vide, qui les angoisse et les paralyse tout autant. Quoi, elles auraient peur du vivant ? Du coup elles emprunteraient une image de mort qui les délimiterait. Tu as déjà rencontré une personne anorexique ?

– À vrai dire, non, du moins je ne m'en souviens pas...

– On s'en souvient généralement. On dirait des fantômes, des morts. Elles frappent dans leur visibilité. Et nous échappent.

Tout d'un coup, je me rends compte que je parle à un fantôme et m'en veux un peu.

– J'ai beaucoup parlé du spectre, du fantôme dans mes écrits.

– C'est vrai, que disais-tu déjà à propos du spectre ?

– Je disais que le spectre c'est quelqu'un ou quelque chose qu'on voit sans voir ou qu'on ne voit pas en voyant, c'est une forme, la figure spectrale, qui hésite de façon tout à fait indécidable entre le visible et l'invisible. Le spectre c'est ce qu'on pense voir, penser au sens de croire. Le spectre, comme dans l'hallucination, c'est quelqu'un qui traverse l'expérience de la hantise, du deuil, quelqu'un qu'on pense voir.

– Ophélie, c'est un peu ça je crois. Je l'appelle le petit fantôme. Mais elles sont toutes un peu fantomatiques, spectrales. Elles semblent toujours ailleurs. Dans un ailleurs temporel, portées vers un invisible. J'ai toujours l'impression de ne pas réussir à les voir vraiment. Parfois, le soir, quand je rentre de stage, je me dis :

« Les ai-je vraiment vues ? » Ça peut paraître ridicule. Mais elles me laissent avec un vide. Comme si la rencontre avec elles n'était jamais vraiment possible, me perdant dans les méandres tortueux d'un labyrinthe sans issue. Rien n'est direct avec elles, tout se dérobe. Même quand je les touche, au sens tactile du terme, ça m'échappe. J'ai l'impression de ne rien toucher parfois. Que ça ne passe pas ou au contraire que ça traverse comme un puits sans fond. Elles se soustraient à moi. Toujours.

– Là, leur impossible présence parlerait de tous les impossibles du passé qui surgissent en symptômes à la surface. Toi qui aimes l'image de l'iceberg, leur maladie et ses symptômes sont donnés à voir à la surface mais dans le fond c'est un impossible bien plus grand qui reste caché. Peut-être qu'il est de ton ressort de proposer des expériences corporelles qui viendraient résoudre ce mal insoupçonnable.

– Il me semble avoir vu dans un documentaire que ta femme était psychanalyste. Vous vouiez tous deux un culte à Freud. Ceci explique sans doute que ses ouvrages occupaient une place importante dans votre majestueuse bibliothèque à Ris-Orangis... Je me trompe ?

– Non, c'est vrai que j'ai été influencé par la psychanalyse. Apparemment je ne t'apprends pas que Freud rêvait de ressusciter la trace originelle, unique, telle qu'elle était au moment de son impression, comme si l'on pouvait la rendre, à nouveau, vivante. Il avait repéré que la trace se constituait avec la mémoire comme une résistance, un frayage irréversible. Selon notre cher Freud, tous les contenus de pensée refoulés sont constamment conservés et peuvent être ramenés au jour. Un contenu psychique ne serait jamais détruit mais ferait trace dans l'inconscient, puisque celui-ci demeurerait comme une mémoire infinie qui conserve tout. Toute représentation refoulée ou forclosée peut faire retour et venir hanter le sujet.

– En cours de psychologie l'année dernière, nous avons étudié pendant des mois les théories de Freud. Je n'ai pas pu lire tous ses livres. Dis-moi si je me trompe car c'est un peu complexe tout de même : je comprends que cette hantise se manifesterait sous la forme de rejetons de l'inconscient qui tentent d'atteindre la

conscience. C'est le retour du refoulé qui se glisse notamment dans des rêves, des symptômes, des actes manqués, des lapsus. La hantise s'opèrerait quand le refoulé réussit à passer la censure des défenses qui refusent la représentation de la pulsion. Et en même temps, la hantise, c'est aussi le retour et le surgissement de l'antérieur et du lointain dans le présent.

– Dommage que je n'ai pas ma femme près de moi pour corroborer, mais il me semble, oui, que tu as bien compris sa notion de hantise par le mécanisme de refoulement. Il parle aussi d'une inquiétante étrangeté dans un article de 1919. Il disait que c'est ce qu'on ressent quand l'intime surgit comme étranger, inconnu, autre absolu, au point d'en être effrayant. Quand le refoulement a transformé quelque chose de familier, qui aurait dû rester caché et secret, en autre chose. Cet « autre chose » qu'on pense venir d'ailleurs et qui dépasse le sujet, un Autre qui impose son obscure volonté. On doute alors qu'un objet inanimé soit vivant ou qu'un être animé ne soit vivant. On croit que son Moi est remplacé par un autre, un double. Des situations semblables semblent se répéter à l'instar d'un retour involontaire au même point. Un signe peut nous hanter en réapparaissant obstinément. On peut avoir un sentiment de déjà-vu aussi. On voit apparaître des revenants, un spectre et la manifestation de la crainte de la mort. Il disait qu'est ressenti comme étrangeté inquiétante tout ce qui peut nous rappeler cet automatisme de répétition résidant en nous-mêmes.

– Impossible de fuir, ça nous rattrape toujours. Dans la tête, dans le corps. Peu importe les voies, mais ça refait surface tôt ou tard, répondis-je

À cet instant même, le fantôme de Gilles Deleuze n'a pas pu s'empêcher de surgir de mon sac à dos. Clope au bec, cheveux gras, un léger strabisme au niveau des yeux, le voici qui nous apostrophe avec sa voix d'outre-tombe :

« Je suis désolé de vous interrompre, mais j'avais envie de rajouter mon petit grain sel à la discussion. Clara, je te rappelle que tu as mon bouquin dans ton sac, *Le bergsonisme*. Donc, tu sais ce que je dis sur la coexistence virtuelle. Je te lis le passage auquel je pense au cas où tu aurais oublié : le passé et le présent ne désignent pas deux moments successifs, mais deux éléments qui coexistent, l'un

qui est le présent, et qui ne cesse de passer, l'autre, qui est le passé, et qui ne cesse pas d'être, mais par lequel tous les présents passent.¹⁶ (...) Bla bla bla. Ah, nous y voilà ! La mémoire recouvre d'une nappe de souvenirs un fond de perception immédiate, et en tant aussi qu'elle contracte une multiplicité de moments. (...) Le moment suivant contient toujours en sus du précédent le souvenir que celui-ci lui a laissé. Les deux moments se contractent, se condensent l'un dans l'autre, puisque l'un n'a pas encore disparu quand l'autre paraît¹⁷... Voilà. En gros, ça veut dire que chaque présent renvoie à soi-même comme passé, il est la réactualisation des souvenirs dans le sens où le passé est conservé et accumulé dans le présent. »

Derrida rit un peu de cette apparition, un peu cocasse je vous l'accorde. Même pas le temps de le remercier que déjà le spectre de Gilles disparaît.

– C'est un sacré lui. N'empêche que tous les deux vous me faites penser aux peintures de mon amie. Elle peint des deux côtés d'une toile pour que la peinture de derrière transpire et atteigne la surface visible. Durant ma dernière année aux Beaux-Arts, j'ai conceptualisé une œuvre que je n'ai pas eu le temps de concrétiser puisque je suis partie sur le chemin de la psychomotricité. En vue d'une installation nommée hypothétiquement *Iceberg*, je souhaitais créer des cimaises spéciales...percées à certains endroits et cachant un système sonore en son cœur, derrière la paroi visible, de telle façon à ce que la source sonore soit invisible pour le visiteur. Les trous auraient été recouverts d'une fine couche extérieure minimaliste. Je souhaitais confronter le visiteur à une recherche du visible et de l'invisible. Peut-être se serait-il dit : « Où est l'œuvre ? C'est juste ça ? » Pour les plus curieux, ils se seraient approchés des murs peut-être, et auraient ressenti une inquiétante étrangeté, autre que celle de Freud. Ils auraient entendu des bruits sourds. Des murmures. Ils auraient cherché la source, approché leur visage contre la paroi et auraient entendu un monde plus vaste à l'arrière... Un monde sonore

¹⁶ Deleuze, G. (2014). *Le bergsonisme*. (p.54). Paris : Presses Universitaires de France

¹⁷ Ibid. p. 45-46

mouvant, où circule de la matière, des murmures fantomatiques brouillés. Une profondeur insoupçonnable. Ils se seraient reculés peut-être... Et tout d'un coup, la paroi visible paraîtrait peut-être différente, dotée d'une histoire secrète qui remonte à la surface. La perception du lieu : toute autre. Mes études en psychomotricité, et les cours de psychologie, m'ont souvent rappelé cette œuvre inachevée.

Je ne suis pas psychanalyste mais j'aime penser mon rôle de psychomotricienne dans ce sens. Proposer aux patients de travailler leur corps de telle façon à ce que l'invisible, l'impensable, devienne signe signifiant. Intégré. Pour retrouver le mouvement, le vivant, la liberté aussi.

– Je te soutiens dans ce travail.

Je m'immobilise et lui réponds simplement : « Merci Derrida. »

Mes mots ne suffisent pas. J'aimerais qu'il entende l'au-delà de mon simple « Merci ».

Il sourit et continue à marcher devant moi, s'éloigne et disparaît.

Me voilà seule, les pieds plantés dans le sable humide et ressens un vide, une tristesse, un peu comme les lendemains de fêtes. J'ai toujours détesté les lendemains de fête quand l'illusion s'efface et me laisse.

Je regarde autour de moi. Seul un groupe de jeunes adolescents au loin peuple la plage de fin d'hiver. Ils ont l'air insoucians. J'entends leur rire percer l'espace et m'atteindre comme un écho de mes souvenirs d'adolescente.

Je quitte la plage pour rejoindre le centre-ville où j'espère me fondre dans la foule de badauds, si foule il y a. La station balnéaire est désertée. Les fins d'hiver plongent la ville dans une tristesse qui m'écorche en dedans. « Comme je suis bête à vouloir retenir les souvenirs de ma jeunesse », me dis-je.

Je passe devant l'enseigne Judici. « Tiens, mon salon de thé préféré ! Et si j'allais y faire escale ? » Je rentre et me laisse guider par une serveuse qui semble heureuse d'accueillir son premier client. Elle me tend la carte que je connais déjà par cœur.

Je réponds avec une voix affirmée, du tac au tac : « Je sais déjà ce que je veux. Un thé russe et une crêpe à la chantilly ! » En attendant la commande, je savoure ce moment de légèreté après cette excursion.

Je laisse infuser mon thé, et la chantilly fondre sur ma crêpe, tout en regardant les gens passer dehors.

Tout d'un coup, je crois voir le petit fantôme d'Ophélie passer au milieu des badauds la scrutant comme un ovni. Elle s'immobilise et me regarde à travers la vitre du salon de thé. Dedans, j'entends sa voix fluette me confier : « Je voudrais être anonyme, mais je reste visible. On me dévisage lorsque je sors, et les gens déterminent ce que je vis à l'intérieur. Je ne veux pas être qu'une image, une icône qu'on dévisage. ».

Puis elle disparaît. Elle aussi.

« Je ne veux pas être qu'une image ». Cette phrase résonne encore en moi après sa disparition.

Je suis désolée Ophélie, mais tu ne pourras jamais être invisible.

Tu sembles prisonnière d'une image qui te trahira toujours.

Tu sais, tu peux renvoyer la mort, l'absence, la perte, l'inhumain. Les gens ne veulent pas voir ça. Cela les renvoie peut-être à une angoisse de mort latente toujours prête à refaire surface. Notre finitude et notre vulnérabilité nous guettent sans cesse comme un spectre. Oui car le spectre renferme aussi l'acceptation de la menace. Le fantôme, le spectre, la hantise, c'est ce qui vient perturber. Déstabiliser un équilibre toujours en construction.

Tu ne te rends pas compte toi, car tu fais un déni de ton corps, de ta maladie.

Tu me parles d'image... Sais-tu au moins ce qu'est l'image ? L'image enveloppe un certain néant. À la base, l'image vient du latin *imago* et est un moulage du visage d'un mort, la création d'un positif à partir d'un négatif, à partir d'une empreinte. L'image fixe le vivant et s'y oppose du fait de son immobilité et inexpressivité, à l'image du défunt. La langue française fait bien les choses. L'expression *être sage comme une image* signifie être arrêté dans sa vitalité et son

débordement. L'image donne son objet comme n'étant pas là, comme la trace finalement. En n'étant qu'image, tu nous donnes à voir l'absence... L'absence de toi. Comme un défunt.

Je me rappellerai toujours du moment où je suis allée voir mon grand-père à la chambre mortuaire. Son corps était allongé, là, devant moi. Je pouvais reconnaître ses traits, sa corpulence. Et pourtant, plus je le regardais, plus il m'échappait en demeurant dans un ailleurs. Ses traits étaient ceux d'un absent, la couleur de sa peau me montrait comme son sang avait fini de circuler dans ses veines et son cœur, cessé de battre. C'était terrible de me confronter à l'image de son absence, à ce corps qui n'est que l'acceptation du cadavre. Toi, tu es entre-deux Ophélie. Tu es vivante, mais pourtant tu me renvoies à l'absence et la mort.

J'ai l'impression que vous, femmes anorexiques, ne pouvez pas échapper à cette image.

À ce sujet, je repense à une autre patiente dont l'anorexie mentale restrictive s'est chronicisée. J'ai pu lire dans son dossier de patient qu'elle avait tourné en tant que silhouette dans plusieurs films où elle incarnait, comme une image spectrale, le rôle de déportée juive ou d'internée psychiatrique. « En acceptant de jouer les figurantes, j'étais à la fois triste, mais en même temps, c'était une manière de dire aux gens : plus jamais ça ! Je voulais que ce soit un témoignage pour ceux qui regardent ces films. » a-t-elle confié. Dans ses mots, je lis les traces de l'Histoire, mais aussi celles de son histoire, tissant une toile d'un réseau de multiples traces toujours actualisées, pérennisées. Le passé de sa chère grand-mère rescapée des camps l'a élevée. Cette patiente est alors imprégnée d'une mémoire transgénérationnelle où se chevauchent ses douleurs toujours vivantes et déplacées en stigmates sur son corps, transfigurées sur l'écran en spectre qui hante son présent. Et ces films garderont à jamais son image.

En écrivant ces mots, je me rends compte qu'ils font terriblement écho en moi.

J'ai oublié mon thé avec tout ça. Il est trop infusé. Et ma crêpe est cachée sous une

soupe de chantilly. La nuit commence à tomber. Je bois le thé amer et engloutis la soupe de crêpe.



V

Action !

J'ai quitté mon refuge, l'antre de la réflexion, la vieille bâtisse avec ses vieilles pierres et ses vieilles idées. Je vous rejoins à présent.

Le retour en région parisienne était synonyme d'un passage à l'action.

Il m'a fallu un temps de maturation, d'infusion de toutes ces idées.

Me voilà baignée dans l'univers contemporain, le chahut du monde, les klaxons et l'empressement. Je retiens le temps quelques minutes avant de franchir les portes de l'hôpital. Dedans, m'attend l'urgence thérapeutique, l'immédiateté, les portes qui claquent et les blouses blanches. Dedans, je n'aurai plus le luxe de la lente réflexion, de l'introspection. Oui, je leur dois une efficacité, une adaptation en temps réel, une immédiateté. Mais toute immédiateté ne résulte-t-elle pas d'une période de latence, d'incubation, d'intégration ?

Voilà, j'ai franchi le pas. Le rideau se lève. Maintenant je suis sur scène. Je me sens un peu comme dans la peau d'une comédienne qui aurait préparé son texte pendant des mois avant de le restituer à un public dont la seule préoccupation est de savoir à quelle heure la représentation commence, et si la dernière place restante ne sera pas au premier rang. Il ne manquerait plus qu'il faille qu'elles montent sur scène pour être prises à témoin dans un jeu dont elles ne pensaient qu'être spectatrices !

Mais je repense tout de même à Derrida lors de notre promenade au bord de la mer et qui me disait : « Rien ne peut advenir si tout est écrit à l'avance. » Je m'efforcerai donc de ne pas réciter tout à trac mon texte comme un cabotin.

Ma référente de stage m'attend dans la salle trop exigüe pour un monde si vaste. Te voilà lieu de tous mes futurs projets.

« Aujourd'hui je vais te présenter Véronique. C'est une femme anorexique âgée de cinquante-cinq ans, très hyperactive et malade depuis maintenant vingt ans. Toute l'équipe a du mal à canaliser son hyperactivité et s'essouffle un peu. »

Je saisis la balle au bond et interroge ma référente pour en savoir plus :

- Comment est-elle ? À quoi ressemble-t-elle ? Que fait-elle dans la vie ?
- C'est une petite femme, à l'apparence très masculine et dure. Elle est toujours en mouvement. Très hypertonique. Très rigide. Toujours dans une course contre la montre. L'autre fois, elle se promenait avec l'enseignante APA (qui propose des activités physiques adaptées). Elle était toujours devant. Tant et si bien que l'APA avait du mal à la suivre. Elle est incapable de rester en place, immobile. Sinon, elle est cadre financier dans une grande banque située au 13^e étage d'une tour de la Défense. Elle a eu des problèmes avec l'équipe qu'elle encadre. Ses collègues n'arrivaient pas à suivre ses exigences. Au début, quand je l'ai rencontrée lors d'autres hospitalisations, elle portait toujours des énormes chaussures de randonnée, presque plus lourdes que son propre poids. J'ai donc travaillé longtemps pour qu'elle arrive au final à porter des chaussures adaptées. Elle se complait dans « le dur » et revendique ce côté masculin et robot. D'ailleurs c'est

comme ça qu'elle se considère : en robot. Elle se dessine comme tel en bilan. Je lui ai dit plusieurs fois : « Vous savez je ne fais rien pour les robots, je travaille avec l'humain ». On va essayer de lui redemander de se dessiner pour voir si ça a changé ou pas.

– Je vois. Ce besoin de mouvement permanent, peut-il être lié à un besoin d'afférences sensorielles ? Est-ce qu'elle n'aurait pas besoin d'un bain sensoriel permanent pour combler un manque, une fragilité interne ? Pour se rassurer toujours de sa présence ? Pareil pour le tonus. Est-ce qu'elle ne se crée pas une carapace tonique pour la tenir, sans quoi elle s'écroulerait ? Si elle portait des chaussures lourdes, peut-être est-ce une manière de trouver un substitut de soutien et d'ancrage au sol ?

– Oui, peut-être. Elle a toujours besoin d'être stimulée au niveau sensoriel. Elle avait demandé une chambre avec vue sur la rue, le dehors. Tes hypothèses sont intéressantes, que proposerais-tu là, tout de suite, maintenant, avec le peu que je viens de te décrire ?

– Je proposerais un travail autour de la sensorialité et de la créativité : c'est-à-dire lui permettre d'expérimenter tous les possibles en focalisant sur un sens. Je resterais sur les cinq sens connus : la vue, l'ouïe, l'odorat, le toucher et le goût¹⁸. On pourrait proposer des expériences sensorielles nourricières, si je peux me permettre la métaphore, mais dans le but qu'elles soient non plus désorganisées, délébiles, insensées, étouffantes, rigidifiantes, robotisées... Mais plutôt incarnées, intégrées et inscrites, différenciées et organisées, nuancées et variées. Pour que Véronique sorte de ses automatismes de robot insensible et inhumain, qu'elle suspende sa précipitation. Une partie créative viendrait ensuite personnaliser ces expériences sensorielles, les transmodaliser en quelque sorte, pour qu'elle se les approprie.

¹⁸ Il existe plusieurs types de sensations (Bekier, Guinot, 2011) : les sensations extéroceptives provenant de l'environnement (concernent les organes des sens), les sensations proprioceptives (concernent la sensibilité profonde du corps), les sensations viscéroceptives ou intéroceptives provenant des organes internes. Il existe sept systèmes sensoriels : les systèmes tactile, olfactif, gustatif, auditif, visuel, vestibulaire (en rapport avec l'oreille interne et permettant de percevoir les changements de position de la tête dans l'espace. Il contrôle les équilibres statique et dynamique ainsi que l'oculomotricité) et proprioceptif (il permet de percevoir la position et les mouvements du corps dans l'espace. Les récepteurs sont situés au niveau des muscles, des articulations et des tendons).

- D'accord, et concrètement tu ferais comment ?
- Eh bien, on pourrait proposer des cycles sur chaque sens. On commencerait par la vue. Chaque séance se construirait sur un dispositif qui va de l'exploration sensorielle à la créativité. Dans un premier temps, on l'inviterait à porter son attention sur le sens choisi. Par exemple, si on commence par la vue, on peut lui proposer de faire une exploration visuelle de la salle de psychomotricité, une sorte de scan (comme un robot, mais ça je ne le dis pas). Elle noterait tout ce qu'elle voit sur une feuille. Quand elle pense avoir terminé, on échangerait ensemble pour qu'elle nous rende compte de son organisation, de son regard, ce qui nous amènerait à la suivre dans son repérage et à s'y adapter. Au fur et à mesure, nous l'ouvririons à des jeux de distance focale et à des changements de point de vue. Plan large ou serré, passant du détail à la globalisation. Il serait intéressant de l'inviter à colorer l'exploration d'affects, d'émotions, d'imagination et de souvenirs. La séance peut se conclure avec un temps créatif qui découlerait de l'expérience. Elle aurait le choix du média de création.
- Très bien. Par contre, je conseille de mettre en place un programme : un sens par séance pour qu'on ait le temps de tous les aborder. Bon... Vu que c'est ton projet, je te laisse mener la séance alors, tu es d'accord ?
- Allons-y !

Véronique nous attend dans le couloir, debout, nerveuse, scrutant notre arrivée. Nous sommes un peu en retard. Son langage non verbal nous sonne les cloches. Je la salue et lui serre la main. Là, mes doigts manquent de se broyer. Et en plus sa main est froide. Je me présente. Ma voix, mon regard et mon tonus tentent de montrer patte blanche.

Visage sombre. Lunettes cerclées de noir. Coupe courte avec frange fermant son regard.

En apparence, je la vois carrée et brute, osseuse et dure. Mais mon petit doigt me dit qu'elle cache une fragilité et une grande sensibilité.

Pas de temps à perdre, elle fonce dans le couloir, toute crispée, épaules remontées, poings fermés.

Une vraie guerrière qui ne recule pas au front, prête à fusiller la moindre mouche qui passe sur le champ de bataille. Mais, tout de même, elle reste aimable et cordiale avec nous tout en se plaignant des retards répétés toute la matinée. Elle sait plutôt bien marier la rigidité et la sympathie.

J'ouvre la porte de la salle de psychomotricité et l'invite à s'installer au bureau. En un battement de cils, elle s'est assise, mains liées, pieds croisés, dos collé au dossier. Elle agite ses jambes.

Nous apprenons à nous connaître autour du bureau. Véronique me témoigne une grande maîtrise d'elle-même dans une recherche de performance, de défi, d'exigence. Nous lui présentons une feuille blanche sur laquelle nous l'invitons à se dessiner tel qu'elle se représente. Elle expédie la tâche. Comme un automate, Véronique reproduit un petit dessin de robot cubique, délié, sans visage. Puis se retire du bureau et revient à sa position initiale.

– Donc, vous vous voyez en robot ? Demandais-je.

– Oui.

Je sens cette réponse comme une provocation. Je ne compte pas en rester là, non. Ce serait trop simple. Je la questionne beaucoup pour chasser les illusions. Sa provocation a un peu déteint sur ma voix et mon ton devient légèrement piquant. En miroir, je cultive moi aussi le mariage de la provocation et de la sympathie.

– Quand je me vois sur une photo, j'ai l'impression d'être comme ça, toute cubique, comme un robot, ajoute-t-elle en terminant par un regard qui nous dirait froidement avec certitude « C'est comme ça et pas autrement ! »

– Vous savez que je refuse de travailler avec un robot, rétorque ma référente.

En réponse à cela, Véronique rajoute un cœur sur son robot.

« Quel sens de la répartie ! » me dis-je.

Nous continuons l'entretien et y apprenons qu'elle ne supporte pas d'être touchée.

Le contact est difficile pour elle. Je me permets alors une répartie :

– Vous savez, le robot, qu'on le touche ou pas, il s'en fout, ça ne lui fait rien, il n'est sensible à rien...

Elle répond à ma contradiction par une moue qui me laisse entrevoir sa fragilité et sa douceur cachée.

Je la sens changer de cap petit à petit, s'éloignant de plus en plus de l'image robotique.

– Je rajoute un cerveau car ce n'est pas une intelligence artificielle, poursuit-elle en rendant son petit robot de plus en plus humain.

Je continue de la questionner sur son agitation et son rapport au temps.

– Le seul moment où je prends mon temps, c'est quand je fais une analyse pour le travail.

Sa réponse m'amène à introduire mon projet thérapeutique sur la sensorialité et la créativité. J'explique le dispositif fondé sur l'exploration des cinq sens. Un sens par séance.

– Alors... (Je me lance). J'aimerais vous proposer une expérience durant laquelle vous pourriez prendre votre temps. Là, il ne s'agira pas d'analyser des chiffres ou de faire des bilans financiers, mais plutôt de rendre compte de tout ce que vous voyez dans cette salle. Vous noterez tout sur cette feuille (Je lui tends une nouvelle feuille). Vous pouvez vous organiser comme vous le souhaitez. Ça vous va ?

Elle acquiesce.

Je sens que cette tâche la rassure, la canalise et dissipe sa provocation de façade.

Elle s’y emploie rigoureusement et avec précision.

Ses appuis sont stables sur le bureau et au sol et ses jambes ont cessé de battre l’air. Dans le silence, j’apprécie son calme mais vois revenir le robot dans son organisation machinale. Tel un scanner, elle accroche son regard sur un détail en haut à gauche et suit de manière linéaire, passant d’un détail à un autre, de gauche à droite. Sur la feuille, ses notes rendent compte de son plan d’organisation, calquant sa structure.

Je remarque qu’elle ne change pas de place. Elle ne se retourne même pas. Au bout de cinq minutes, nous l’arrêtons pour que nous puissions échanger ensemble.

Curieuse de son regard sur l’espace, je nourris beaucoup d’espoir dans cet échange.

Le début de la discussion commence bien entendu en surface. La surface émergée de l’iceberg... On reste dans le pur visible. Elle énumère ce qu’elle voit comme la voix digitale impersonnelle d’un GPS. « La tringle en bois, le rideau rose, la guitare contre le mur, le plan de l’hôpital accroché au mur, la fenêtre, le dessin coloré... » Il me faut creuser pour atteindre la partie immergée de l’iceberg. Approcher mon visage contre la paroi visible pour écouter un monde sensible caché comme dans mon œuvre inachevée *Iceberg*. J’aime repenser aux mots de Catherine Potel : « Il va falloir écouter, entendre les bruissements entre les lignes pour pouvoir faire le travail, parfois même en déchiffrer l’énigme. »¹⁹

Je la coupe dans sa liste objective des objets.

– Je me permets de vous interrompre Véronique, mais dites-m’en davantage. J’aimerais pouvoir voir un peu plus à travers vos yeux. Essayez de nous en dire plus sur les objets que vous avez repérés... Que vous évoquent-ils ?

– La tringle en bois est massive et solide.

– Oui très bien... Et vous aimez ce qui est massif et solide ?

– Oui j’aime beaucoup les meubles solides... Et puis j’aime bien le bois. Ses

¹⁹ Potel, C. (2015). *Du contre-transfert corporel : une clinique psychothérapique du corps*. (p. 45). Paris : Érès.

craquements, son odeur, la texture bien dure.

– Ah, vous aimez le bois ?

– Oui, je faisais un peu de pyrogravure avant. L'odeur du bois grillé, ça me rappelle un peu le pain chaud de la boulangerie dans laquelle j'allais étant petite avec ma mère.

Je n'en attendais pas tant, me dis-je intérieurement. On passe du robot à la poésie sensible en un claquement de doigts. J'en suis époustouflée, voire même touchée, ce qui me fait changer de ton. Je m'investis corps et âme dans cet échange où nos sensibilités peuvent se rencontrer.

– Vous faisiez de la pyrogravure ?! C'est super ça !

– Oui mais c'est compliqué d'en faire ici, je n'ai pas le matériel. Mais j'ai fait plein d'objets du quotidien pyrogravés, ça égaye un peu je trouve. Là-haut mon rond de serviette est pyrogravé, j'y ai gravé mon prénom.

– Ah, j'aimerais beaucoup que vous me le montriez un jour...

– Oui je vous montrerai, j'ai d'autres petites créations, j'aime bien bricoler quelques trucs.

– Je serais curieuse de voir vos créations. Vous êtes créative alors ?!

– Of, non, je ne suis pas très douée. Mais en tout cas, ça me plaît de créer des choses.

– C'est l'essentiel, on s'en fiche d'être douée ou non. L'important est le plaisir que cela vous provoque. Vous continuez à nous faire voyager ? Vous aviez remarqué la carte de l'hôpital accrochée, que je n'avais même pas vue d'ailleurs, merci à vous de m'ouvrir les yeux.

– Oui j'adore les cartographies !

– Ah oui ? Pourquoi ?

– Ça me donne envie de m'évader, de voyager, comme un oiseau qui survole le monde, libre.

Je lui souris tendrement, comme une enfant émerveillée en écoutant le conte que

lui narre sa grand-mère au coin du feu et qui réclame à la fin : « Encore ! ».

– Et ce dessin, là, à côté de moi, vous l’aviez remarqué aussi...

– Oui, c’est un dessin de style naïf et j’aime beaucoup ça. J’aime quand les lignes sont simples avec des couleurs vives, jaillissantes, comme un dessin d’enfant...

– Vous dessinez ?

– Non je ne sais pas dessiner. Mais je préfère regarder ce genre de dessins, vivants, plutôt que ceux comme celui accroché là-bas, bien fait et réaliste, mais si triste.

– Eh oui, on n’a pas toujours besoin de technique pour donner à voir, pour exprimer quelque chose de grand, n’est-ce pas ? Je suis d’accord avec vous. Parfois le naturalisme, le réalisme, peut nous laisser avec un mimétisme un peu glaçant. Des lignes simples, sans perspective pour rester plus près de nous, la vibration de la couleur... Ça nous évade davantage, un peu comme les cartographies.

Ses yeux sourient en me regardant puis laissent remonter une petite fêlure qui se brise en moi. Sa posture a changé. Je la vois devant moi, là, toute petite, comme une enfant pleine de sensibilité qui me chuchoterait « Ne me secouez pas, je suis pleine de larmes » à la manière d’Henri Calet dans son dernier roman *Peau d’ours*. Un nuage a dû recouvrir le soleil dehors, car la lumière me semble tout d’un coup un peu plus basse en regardant Véronique. Ou c’est peut-être moi. J’embraye après cette suspension.

– Dites-moi, vous ne m’avez pas parlé de la lumière de cette pièce... ?

– C’est plutôt sombre je trouve. Je préfère les pièces claires.

– Quelles sont les zones lumineuses que vous percevez ici ?

– La lumière froide à travers la fenêtre... C’est tout...

– Et derrière vous ?

– Ah oui, il y a la lumière jaune...

– D’ailleurs je remarque que vous n’avez pas changé de place lors de votre exploration.

- Oui... Mais ça aurait été compliqué pour prendre des notes...
- Et si on continuait l'exploration en changeant de place ?

Je me lève avec dynamisme pour l'emporter avec moi et l'empêcher de se poser trop de questions qui la refermeraient sous sa carapace. Ma référente et Véronique me suivent dans mon élan. Je montre le mur de la lumière jaune.

- Comment est-il ce mur pour vous ?
- La lumière est chaude et douce. Il est épuré, plutôt vide, à part la décoration en bas, les galets et la fleur (c'est un sticker), ils me font penser à la campagne, à l'eau.
- La campagne et l'eau vous renvoient à de bons souvenirs ?
- Non pas trop, ça me rappelle l'hiver à la campagne, quand tout est silencieux, mort. Je préfère la vie citadine quand tout bouge tout le temps.
- Ça vous rassure le mouvement ?
- Oui beaucoup.

Mes réactions entretiennent un rythme qui ne laisse pas trop de place au vide, au silence, pour embarquer avec elle et la soutenir à aller encore plus loin. Je remarque qu'elle reste plutôt immobile, debout. Aucune agitation. Elle est adaptée dans la relation. Et se laisse porter. Je me retourne et contemple la composition picturale au mur avec des collages de matières, plumes, textiles, etc. Je tiens un peu le gouvernail désormais. Véronique et ma référente se sont toutes deux retournées avec moi.

- Et ce tableau alors ? Relançais grands ouverts arrimés aux miens qui me chuchotent en dedans -je.
- C'est un peu brouillon, et ce truc, là, on dirait un serpent qui ondule...
- La ligne ondulée là ?
- Oui... Ça me dérange.
- D'accord, moi ça me fait plutôt penser à une vague, à la mer. (Changement de direction) Et ce pouf alors, qu'est-ce que ça vous évoque ?

– Je déteste ce qui est mou. Je préfère ce qui est dur.

Je me recule un peu malgré le peu d'espace. Elles reculent avec moi.

– D'accord. Comment vous vous sentez globalement dans cette pièce ?

– Ça va. Mais c'est petit et un peu trop rempli à mon goût. Je préfère le mur épuré derrière.

Je remarque que nous sommes très proches toutes les trois, là, debout, au milieu. Je crois qu'il est temps de suspendre le voyage. De revenir. Comme lors d'un retour de voyage, quand la nostalgie nous empoigne et nous presse de regarder les photos prises là-bas, loin, pour retrouver les visages, les paysages parcourus, je remonte le fil et repasse le film de notre première rencontre. Je l'arrête donc un moment dans sa course effrénée du temps.

– Dites-moi Véronique, après cette exploration à travers vos yeux, je trouve que vous avez beaucoup d'imagination. J'en suis même impressionnée. Vous avez un regard très sensible sur l'espace qui nous environne. Ça vous renvoie à des souvenirs, des émotions, une poésie. Vous êtes sensible à plein de choses, plein de détails que je n'avais pas vus. Vous nous offrez une vision singulière de cette salle. C'est VOTRE regard, non dénué de beauté. Et dire qu'au début, vous disiez vous identifier à un robot. Je suis très surprise. Votre regard n'est pas du tout celui d'un robot, vous êtes infiniment au-delà, bien plus profonde. Vous vous présentez à moi bien plus humaine que vous ne voulez nous faire croire. Vous êtes sensible au dessin d'art naïf planqué derrière le bureau et aimez son côté vivant en opposition à la tristesse de tout ce qui est trop réaliste. Vous êtes sensible aux bruits, aux odeurs du bois, du pain chaud. D'une simple carte d'issue de secours en cas d'incendie, vous, vous voyez au contraire un moyen de s'évader, d'être libre comme un oiseau. Vous voyez dans un mur blanc et un sticker, la campagne plongée dans l'hiver. Dans une ligne ondulée, un serpent. Vous composez des objets pour égayer votre quotidien. Nan, vraiment, votre potentiel imaginaire

sensible m'impressionne beaucoup. Vous êtes pleine de souvenirs, de mémoire.

Là, Véronique semble gênée de tant de valorisation et répond timidement par un sourire contenu :

- Ah bon ? C'est la première fois qu'on me dit ça.
- C'est bien dommage. Je ne dis pas cela pour vous flatter, je le pense du fond de mon cœur. Ce serait bien que vous nous fassiez un petit témoignage créatif de ce voyage visuel. De la manière que vous voulez.
- Je n'aime pas trop le dessin, j'aime mieux écrire. J'ai longtemps fait du slam.

L'étonnement est à son comble.

- Ah bon ?! Mais, vous n'en finissez plus de m'épater. Vous déclamez des poèmes alors ? Dans des cafés ? Un atelier ?
- Je participais à des ateliers de slam dans des cafés mais je ne déclamais jamais. J'écrivais juste. J'aime bien jouer avec le rythme des mots, leur sonorité et les rimes. Mais ça fait longtemps que je n'en ai pas fait.
- Pourquoi vous ne déclamiez pas ?
- Je n'aime pas me mettre en scène.
- Bon... Vous ne voudriez pas écrire sur la séance qui vient de se dérouler ?
- Je vais essayer, mais ça fait longtemps que je n'ai pas écrit.

Pour clore la séance qui touche à sa fin, je propose à Véronique d'emporter avec elle ses notes d'exploratrice et qu'elle rapporte les traces créatives à chaque séance. Nous reprenons rendez-vous. Ma référente choisit une date où je ne suis pas là. Je sens une légère frustration que je cache. Nous nous serrons la main et je retrouve sa fermeté. Mes doigts s'en souviennent. Elle repart dans le couloir avec sa feuille et le sourire, plus confiante peut-être. Sa nervosité s'est éclipcée (a diminué, restons réalistes) le temps de la séance. Ce n'est plus la guerrière du début, mais une femme touchante, revigorée de narcissisme qui s'enfuit dans le couloir.

Je referme la porte de la salle de psychomotricité que je perçois maintenant différemment, imprégnée du regard de Véronique. Je garde le souvenir de ses mots ouvrant chaque recoin à sa rêverie.

Ma référente ne me laisse pas le plaisir de l'infusion de cette séance. Juste le temps de libérer un soupir.

– Alors ? Me demande-t-elle.

– Écoute, je ne m'attendais pas à ça. Le début ne présageait pas autant de sensibilité et d'imagination. On est passé du robot hyperactif, dur, provoc', à une femme sensible, pleine de vie, d'émotions, de rêves et de souvenirs. Je crois qu'il faut s'appuyer sur ce potentiel poétique, imaginaire, créatif pour le valoriser et qu'elle trouve des assises internes. Il s'agira aussi, je pense, de l'accompagner à s'engager davantage corporellement dans les expériences sensorielles. Pour enrichir l'exploration et le vécu. Essayer de tendre vers plus de globalisation ou de « défocalisation », parce qu'elle se fixe vite sur des détails qui l'enferment et peuvent la bloquer.

– Oui, je suis surprise aussi de son potentiel imaginaire et créatif. Je ne le connaissais pas et, grâce à ton projet, on a pu le voir ou l'entrevoir. Après, oui, c'est souvent ça avec les anorexiques restrictives. Elles sont très rigides, ont des œillères et font focus sur des détails. Elles ont la plupart du temps des difficultés de flexibilité mentale et de décentration²⁰. Leur perception de l'espace, de l'environnement, se fait toujours sous le prisme de leurs distorsions cognitives, de leur trouble de l'image du corps. Donc c'était bien quand tu as rétorqué avec ton point de vue sur le serpent, en offrant une différence et une distanciation. Toi tu y voyais les vagues et la mer. Tu sais, la dénutrition comme la renutrition modifient

²⁰ La sémiologie psychiatrique de l'anorexie mentale renseigne sur les distorsions cognitives des patients. On peut observer une absence de conscience du trouble (déli), une perturbation de l'image du corps (dysmorphophobie), des préoccupations excessives autour du poids et de l'alimentation, des croyances erronées sur le fonctionnement digestif des aliments, un évitement alimentaire induit par le désir de perte de poids mais aussi par des distorsions cognitives, des anomalies neuropsychologiques des fonctions exécutives (surtout caractérisée par une altération de la flexibilité mentale). (Source : Référentiel de psychiatrie et addictologie, 2016)

aussi leur sensorialité. Donc, l'important est de les accompagner à retrouver de la cohérence, du lien, de l'ouverture, un certain détachement sans clivage. Ouvrir pour mieux habiter leur corps. L'habiter tout court j'ai envie de dire. Mais bon, elle a bien accroché avec toi. Je ne l'ai jamais vue comme ça et je pense que ton approche créative lui apporte beaucoup. Je suis désolée, j'ai mis le prochain rendez-vous un jour où tu n'es pas en stage, mais je n'avais pas d'autres disponibilités. Promis les séances suivantes, je te laisse les mener.



Prises dans l'urgence hospitalière, nous nous empressons d'aller à la rencontre d'autres patientes. Je cherche à retrouver un équilibre pour me recentrer et offrir une disponibilité adaptée. Pas le temps de prendre cinq minutes pour chercher la meilleure combinaison de mes appuis, de ma respiration, de mon tonus pour récupérer une relative neutralité. Tant pis, je le fais en marchant entre deux couloirs et la cage d'escalier.

Je m'apprête à rencontrer, pour la première fois également, Azélie, une femme ayant le même âge que moi, vingt-neuf ans. Elle est infirmière. En dénutrition sévère.

Nous allons la chercher, là-haut, dans sa chambre.

Une grande femme filiforme ouvre la porte d'un geste brusque et nous plonge aussitôt dans un tourbillon de nervosité. Sa maigreur m'impressionne.

Elle me broie la main en me saluant et nous noie dans un flot de paroles, arborant ainsi une façade toujours tournée vers l'extérieur. Azélie nous questionne sur notre bien-être : « Comment allez-vous ? Ce n'est pas grave pour le retard, vous devez voir plein de patientes, je connais ça aussi, il n'y a aucun souci, et puis je sais m'occuper..... » Tout en essayant de rassurer le monde sur sa capacité à tenir, à ne pas flancher et à être au service des autres avant tout, dans un altruisme sans limite, Azélie conduit sa perche d'alimentation entérale reliée à sa sonde nasogastrique. Mais elle manque de tomber à plusieurs reprises et de se cogner à tous les murs. Devant ce spectacle, ma maîtresse de stage et moi-même parons autour d'elle et s'inquiétons de son état, de son équilibre. « Azélie, vous voulez vous asseoir ? Parce que j'ai l'impression que vous allez tomber à tout moment. », interroge ma référente. « Non non ça va, tout va bien, je ne suis pas encore habituée à la perche, c'est pour ça. ». Ses mots sont totalement discordants avec l'apparence qu'elle nous renvoie. Je marche derrière elle. Ma poitrine se comprime, mes jambes flagellent. Mes mains sont moites.

Dans la salle de psychomotricité, Azélie, très ambivalente, tente de garder le cap, mais nous donne à voir un océan de fragilité qu'elle masque en vain. Je reste observatrice durant cette séance. Plus je la regarde, plus je ressens dans mon corps un vacillement, me donnant l'impression de pouvoir m'évanouir à tout moment.

Dans tout mon corps, un fourmillement m'envahit, jusqu'à atteindre même ma vision désormais un peu brouillée. Je sens perler la sueur sur ma peau. Mince, qu'est-ce qui m'arrive ? Pourquoi flancher, là maintenant ? Pourquoi avec elle ? À ce moment, je n'ai pas de réponse, aucun recul.

Catherine Potel me dirait sûrement : « Tu nous fais un important contre-transfert corporel là ! » La psychomotricienne et thérapeute en relaxation analytique (méthode Sapir) reprend la notion psychanalytique de contre-transfert. Elle le définit comme :

ce qui est ressenti profondément par le thérapeute en présence de son patient, qui peut faire l'objet d'une élaboration après coup grâce à laquelle ce qui a été perçu remonte au niveau de la conscience. Ces émotions « brutes » ainsi retravaillées, peuvent éclairer certaines parties de la psyché du patient, inaccessibles dans le champ de la conscience, clivées ou totalement enfouies.²¹

Elle propose de se saisir de cette notion en psychomotricité en la nommant « contre-transfert corporel ». Ce dernier « associe, aux éprouvés « empathiques » émotionnels, les éprouvés sensoriels, vécus et transmis presque parfois par contagion dans le corps du thérapeute, qui y accorde toute son attention pour les penser et les transformer en représentation, d'abord pour lui-même et ensuite pour son patient. »²²

J'ai lu son livre *Du contre-transfert corporel : une clinique psychothérapeutique du corps* bien avant cette séance charnière avec Azélie. Pourtant, la contagion de ses éprouvés corporels fut si importante qu'elle me plongea dans un brouillard et une fragilité corporelle pendant une semaine. Je chutai et m'ouvris le genou sur le bitume. Je me cognai aux murs. Mon corps nerveux lutta contre une angoisse d'effondrement, de chute. Les traces-spectres enfouies de mon passé sont revenus me hanter pour danser avec celles d'Azélie. Il m'a fallu une semaine pour décortiquer ce qui me dépassait. Mais grâce à cette contagion ensuite assimilée et

²¹ Potel, C. (2015). *Du contre-transfert corporel: une clinique psychothérapeutique du corps*. (p. 36). Paris : Érès.

²² Ibid. p. 37.

pensée, j'ai pu proposer, après-coup, un travail thérapeutique autour de la contenance et retrouver mes assises pour les transmettre en retour.

Restera gravée dans ma mémoire cette séance d'« après contre-transfert corporel ». Je proposai à ma référente de reprendre les schèmes de mouvements du développement psychomoteur afin de revisiter avec elle le processus de verticalisation (schème de la respiration, schème centre-périphérie, schème spinal, schème homologue, schème homolatéral, schème controlatéral)²³.

Mais ce jour-là, elle confia beaucoup de colère contenue qu'elle n'arrivait pas à extérioriser.

Et puis de toute façon elle n'avait pas le droit.

Pas le droit de se plaindre, de se faire du bien, d'exister comme bon lui semble, pas le droit de manger.

Petite, sa mère lui disait : « Tu mangeras et te reposeras quand tu l'auras mérité. ».

Ou bien, selon les dires d'Azélie, sa mère « pour jouer avec leurs nerfs, faisait exprès d'accélérer au volant de la voiture alors que les enfants étaient sur la banquette arrière ».

Alors, j'improvisai une séance propice à la décharge émotionnelle et lui proposai

²³ Les schèmes sont un ensemble organisé de mouvements (sucrer, tirer...) ou d'opérations (sérieux, classer...) dont l'enfant dispose ou qu'il acquiert au fur et à mesure de son développement, grâce à la maturation neurologique et les expériences interactives avec le monde environnant.

Je m'appuie ici sur la classification du Laban-Bartenieff Institute of Movement Studies pour décrire les six schèmes fondamentaux.

- Schème de la respiration : modifie la posture, module le tonus, mobilise les viscères et se trouve en lien direct avec nos émotions. Changements de volume du corps. Permet la transformation de l'espace interne.

- Schème centre-périphérie : c'est « le schème de mouvement fondamental, celui qui soutient les autres en assurant un support interne, un noyau auquel sont connectées les six extrémités du corps : mains, pieds, tête et coccyx » (Benoît Lesage). Il relie notre centre au reste de notre corps, aux extrémités.

- Schème spinal : implique les mouvements de rapprochement et d'éloignement entre la tête et le coccyx. Ouvre aux torsions du corps.

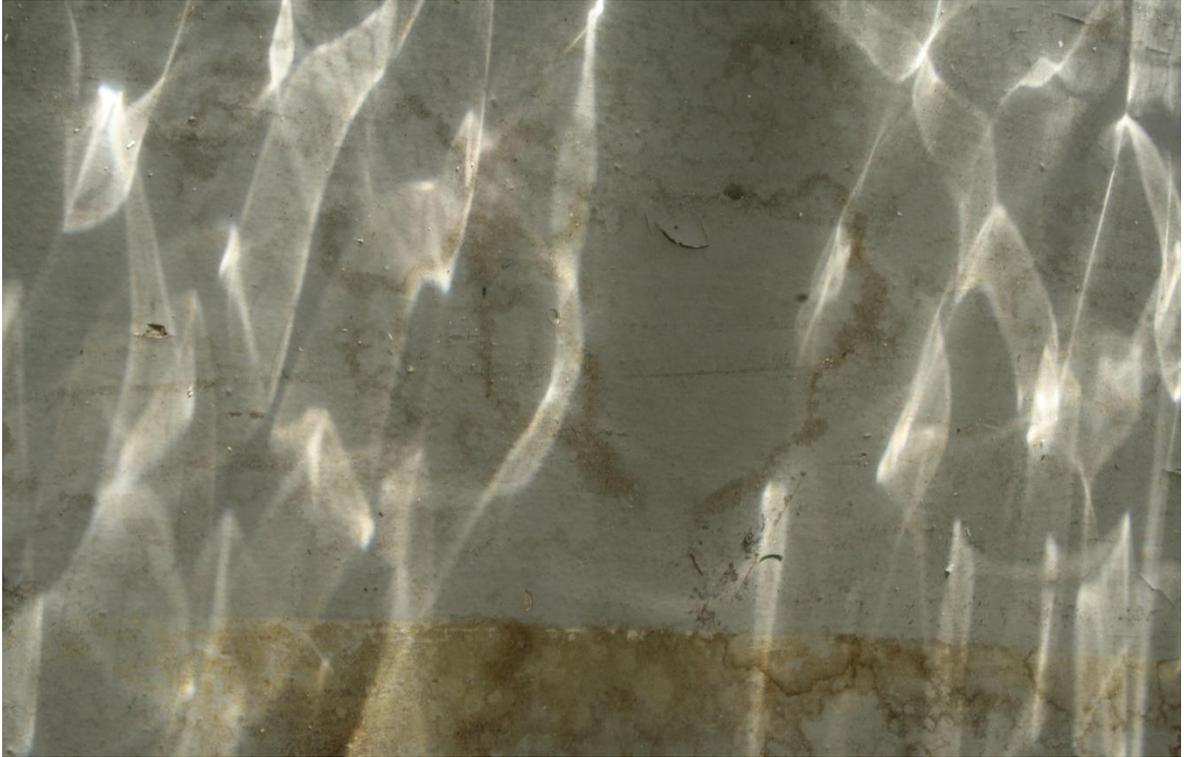
- Schème homologue : synergie entre le haut et le bas du corps (membres supérieurs-membres inférieurs). Nécessite une dissociation entre les ceintures scapulaire et pelvienne.

- Schème homolatéral : synergie entre chaque côté du corps (droit et gauche).

- Schème controlatéral : correspond à un fonctionnement croisé entre le membre supérieur gauche et le membre inférieur droit ou inversement. C'est le schème indispensable pour une marche adoptée par la plupart des mammifères quadrupèdes. Invite aux diagonales, aux spirales et donc à la tridimensionnalité.

de se mettre debout, de frapper le sol avec les pieds et de chercher une pulse qui s'intensifie. Lorsque je l'invitai à faire du bruit avec ses pieds, elle me répondit : « Mais on va faire du bruit ! » ... Ce à quoi je rétorquai : « Ce n'est pas grave Azélie, on a le droit, ici, de faire du bruit, vous pouvez y aller... Et puis on peut crier aussi. » Je criai pour l'inviter à en faire autant. Elle sortit un cri étouffé. Puis trois secondes plus tard, s'effondra en pleurs. Je ne pus m'empêcher d'aller dans son dos et d'envelopper de mes mains ses épaules. J'accueillis l'émotion qui devait trouver un contenant pour se déverser. À ce moment, je n'avais plus la sensation de m'effondrer avec elle, de vaciller. Non. Je n'étais pas insensible mais je n'étais plus dans la sympathie. J'étais dans l'empathie. Selon Julie Grèzes, directrice de recherche INSERM et dirigeante de l'équipe "Cognition Sociale" au laboratoire de neurosciences cognitives de l'École Normale Supérieure de Paris, définit l'empathie comme « la capacité de ressentir une émotion appropriée en réponse à celle exprimée par autrui, tout en faisant clairement la distinction entre soi et autrui et d'être capable de réguler ses propres réponses émotionnelles. ». C'est la compréhension de l'émotion de l'autre. Tandis que la sympathie est une contagion émotionnelle.

Il m'importe alors d'être attentive aux impressions corporelles laissées par les patientes. Mais pas seulement. Je dois également être capable de les penser, de me les approprier, de les rendre miennes, pour qu'elles deviennent, non pas des traces brutes alimentant une indifférenciation, mais plutôt des traces exploitées propices au soin.



VI

Ophélie ou l'illusion des reflets

Voilà plusieurs semaines que je n'ai pas revu Ophélie. Je m'apprête à la revoir et vais sûrement la retrouver tout aussi petite et évanescence. Avant d'aller à sa rencontre, ma référente me confie être perplexe sur son « cas ». Elle a l'impression de ne rien réussir à mettre au travail, que son « masque » est impénétrable en séance. Ophélie se plie à toutes les expériences proposées et s'y montre apparemment toujours à l'aise. Ma référente sollicite ma créativité afin de proposer une séance.

Ophélie est une des patientes les plus gravement malade, je ne me fais pas

d'illusion sur mon influence créative. Mais je ne perds pas espoir non plus. Je n'ai pas l'intention de me résigner au commencement. Pourtant, désolée si je vous déçois, je n'ai pas de recette miracle. Autant j'évoque les fantômes, les rites religieux, l'invisible, l'irrationnel, et ai une propension à la rêverie ; autant je ne crois pas en la magie. Je ne vais pas non plus conduire Ophélie à Lourdes. Je n'ai pas le don de percer le mystère du Dieu suprême inatteignable Mawu des cultes vaudous²⁴. Non, je n'ai pas la prétention d'avoir un don divin thérapeutique, une toute-puissance de guérisseur. En revanche, en me nourrissant de ma condition d'humaine avec ses possibles et impossibles, je peux inviter Ophélie à ouvrir des petites portes pour qu'elle retrouve progressivement du vivant en elle... Qu'elle consolide ses assises, assoit une sécurité interne et libère sa créativité de mouvement. C'est un travail à long terme. Rome ne s'est pas faite en un jour ! Le temps, Ophélie elle-même et toute l'équipe soignante ne peuvent faire œuvre qu'en tissant une alliance. Parfois, on pense que rien ne bouge mais il se peut que cela chemine lentement en elle, sans qu'on y ait accès.

Ce jour-ci, pendant un laps de temps participant à la construction de toute une vie, je propose ma petite pierre à l'édifice en essayant une relation duelle sous le regard de ma référente. Pour exposer mon idée à cette dernière, je pioche dans ma boîte à outils des inspirations tantôt venant de la danse contact (contact improvisation) tantôt issue du butō :

« Tour à tour, nous pourrions proposer sur le corps de l'une et l'autre des contacts de pressions, durées, localisations variées. L'enjeu serait de ressentir le contact, de l'écouter intérieurement et d'improviser un mouvement en guise de réponse, de prolongation du contact à partir de la sensation. Le contact peut servir d'appui, d'obstacle à partir duquel s'adapter, de tremplin ou de guide. Chaque contact est singulier et colore différemment chaque réponse. »

²⁴ Le vaudou désigne l'ensemble des dieux ou des forces invisibles. Il est l'affirmation d'un monde surnaturel, mais aussi l'ensemble des procédures permettant d'entrer en relation avec celui-ci. Le vaudou est un culte à l'esprit du monde de l'invisible. La figure Mawu est le Dieu suprême qui règne sur les autres dieux. Mawu n'est jamais représenté, ni en peinture, ni en objets, car il n'a pas de forme. Mawu est incréé et créateur de tous les autres Vaudous (dieux). Mawu n'intervient pas dans la vie des hommes. Il aurait créé les autres Vaudous pour qu'ils soient en relation avec les hommes et le monde. Mawu doit se traduire par « ce que nul ne peut atteindre » ou encore « l'inaccessible » Ainsi aucun culte vaudou n'est voué à Mawu. On ne fait que le remercier, le glorifier.

Pourquoi cette idée pour Ophélie ?

Je me souviens de notre première rencontre. Elle nous avait confiées apprécier le toucher et être en manque de contact physique, de tendresse. Sa mère, qui la câlinait souvent, lui manque beaucoup. La solitude à l'hôpital lui pèse. Par ailleurs, elle a longtemps fait de la danse classique et ses gestes sont empreints d'une certaine grâce et d'une souplesse mais aussi d'un hypercontrôle. Elle semble condenser le flux de chaque mouvement, l'éloignant ainsi toujours plus de la terre, comme retenue dans les airs. Ses gestes, toujours réfléchis, m'apparaissent emprisonnés dans une certaine esthétique (esthétique très bien pour la scène artistique, je ne mets pas en question la recherche d'esthétique en art). Elle ne dépose pas son poids et semble échapper aux lois de la gravité. Voilà pourquoi j'ai pensé à la danse contact et au butō.

La danse contact est un « jeu d'exploration gestuel et sensoriel qui s'invente à chaque instant, prend les qualités les plus variées, et demande à être vécu et partagé, tel un dialogue. » (dixit Isabelle Üski, fondatrice de l'association Chorescence devenue un lieu source pour l'improvisation dansée à Grenoble depuis sa création en 2005). Voilà une expérience qui pourrait ouvrir Ophélie à une écoute du corps en relation, à une rééquilibration permanente face à l'imprévisibilité des contacts.

« Que se passe-t-il lorsque je concentre mon attention sur les sensations de gravité, sur la terre, et sur mon partenaire ? Cette question n'est pas posée par l'esprit, elle est formulée dans le corps. » (Daniel Lepkoff dans *Contact improvisation*, p. 75).

Alors, notre corps-à-corps vous questionnera-t-il Ophélie ?

Venez expérimenter la perte et la recherche d'équilibre... Explorer comment prendre et donner son poids. Mes gestes vous murmureront quelques mots forts de Benoît Lesage « Exister c'est peser ! Et accepter de peser, accepter son poids,

c'est aussi assumer son existence. »²⁵ L'entendrez-vous ?

Rassurez-vous je peux vous soutenir, vous porter, pour que vous puissiez arriver à maintenir un certain niveau de vulnérabilité, de porosité, face à l'imprévisible au cœur de l'improvisation.

Et puis, je ne suis pas seule à vous soutenir. Il m'arrive souvent de douter. Mais en vous portant, je suis quelque part aussi portée par un héritage. Entre les pores de ma peau transpirent les traces des plus grands de la psychologie et de la psychomotricité. J'ai incorporé leur pensée durant trois ans.

Lente infusion dans chaque recoin de mon corps.

Appropriation réticulaire dans l'entrelacs de mes veines.

Ils ont une petite place dans chacune de mes cellules, dans l'épaisseur de ma peau, dans les profondeurs de mes entrailles.

Ces traces s'entremêlent dans un réseau arachnéen que je tisse depuis mon embryogenèse. Elles prennent corps dans le mille-feuille de toute mon histoire. Résonnant avec toutes mes expériences. Vous pouvez vous déposer contre l'écorce de toute mon enveloppe. Comme lorsque je vous imaginai lovée au creux de mon arbre de la réserve. Toutes les couches de mon écorce vous accueillent, dialoguent avec vous.

Ces traces, je les laisserai vous parler, vous guider à travers chacun de mes gestes.

La trace de Winnicott et son concept de *holding* et *handling* (*La mère suffisamment bonne*, 1953) me guidera dans mon portage physique et psychique, pour que vous goûtiez aux prémices d'un « sentiment continu d'exister », à l'apaisement. Que vous perceviez votre peau comme une surface délimitant l'intérieur et l'extérieur de votre corps, votre consistance corporelle et votre enveloppe corporelle... Je vous porterai pour relancer votre courbe de croissance, votre développement, votre maturation. Pour que vous puissiez exister en tant qu'individu à part entière.

La mère « suffisamment bonne » pensée par Winnicott inspirera mes gestes pour les rendre empathiques. En m'adaptant à vos besoins décryptés dans votre corps,

²⁵ Lesage, B. (2015). *La danse dans le processus thérapeutique : fondements, outils et clinique en danse-thérapie*. Paris : Érès.

en répondant aux signaux qu'il m'envoie, je caresse l'espoir d'estomper votre angoisse. Mais je laisserai de l'espace entre nous, pour que vous puissiez intégrer une différenciation, qu'on ne se fonde pas toutes les deux dans une peau commune indifférenciée. J'ouvrirai l'espace transitionnel qui interrompe la symbiose pour vous permettre de modéliser l'absence, d'inscrire des traces mnésiques et corporelles de notre contact. Pour que vous puissiez incorporer une fonction de réassurance et de contenance et la capacité à être seul en présence de l'autre.

Je laisserai les traces de Bion influencer mes réactions, mes réponses pour que votre sensorialité puisse passer par votre appareil à penser. J'endosserai humblement la fonction alpha de Bion (*Aux sources de l'expérience*, 1962) pour contenir votre frustration. Je me rendrai capable de rêverie, comme l'entendait ce médecin psychanalyste anglais, à savoir être capable d'accueillir et de transformer ce que vous projetez au-dehors, les éléments bruts, bêta, pour les détoxiquer. Je me ferai filtre, placenta, contenant, de vos expériences diffuses, indifférenciées, de vos éprouvés déliés, agglomérés, dans le but de les rendre pensables. La contenance pour lui est une capacité de transformation qui conduit à la pensée. Mon corps sera, du mieux qu'il peut, véhicule de cette fonction contenant, accueillante et symbolisante. Pour que vous l'introjetez en retour dans un mouvement réflexif.

Bien sûr, en écho, les traces d'Anzieu, créateur du concept de Moi-peau, résonneront en moi. Je serai votre partenaire pour explorer l'interface de votre peau et les limites de votre corps. Pour percevoir le dedans et le dehors, le volume de votre corps contenu dans une enveloppe unifiée et contenant. Ma peau contre la vôtre, vous sollicitera à interioriser cette interface qui peut devenir enveloppe psychique contenant tous vos contenus psychiques. Comme lorsque je modèle l'argile entre mes doigts qui contiennent et peuvent créer un contenant. Mes doigts vous informeront que vous avez les ressources pour retenir et contenir le bon à l'intérieur de vous.

Je chercherai à traverser avec bienveillance votre seconde peau défensive selon Esther Bick. Sans la froisser. Je respecte vos défenses. Mais je voudrais me glisser en dessous de votre faux *self*, pour renforcer votre première barrière que je

soupçonne peu protectrice. Que cette dernière puisse tamiser, filtrer, les échanges et permettre l'inscription des traces mnésiques. Intérioriser une sécurité interne de base essentielle.

Je me ferai support pour que vous exploriez les fonctions du Moi-peau : la maintenance de votre psychisme, la contenance, le pare-excitation, l'individuation de soi, l'intersensorialité, le soutien de l'excitation sexuelle, la recharge libidinale du fonctionnement psychique et l'inscription des traces sensorielles.²⁶

Mon corps pourra vous servir d'arrière-fond, appliquant un temps la pensée de Bullinger enracinée dans mes muscles et mon axe corporel. Vous redonnant ainsi une capacité d'agir, de bouger.

Je ne manquerai pas, bien entendu, de convoquer les traces de Wallon et Ajuriaguerra pour composer autour de notre dialogue tonico-émotionnel²⁷. Nos corps se répondront. J'emprunterai le canal tonique pour ouvrir la discussion, je me jetterai dans votre communication affective sans m'y noyer. Nous ne serons pas deux noyées, Ophélie, confondues dans le lit de la rivière. Je ne rejouerai pas Hamlet avec vous.

²⁶ Dans la nouvelle édition revue et corrigée du *Moi-peau*, Didier Anzieu énumère huit fonctions du Moi-peau :

- La fonction de maintenance du psychisme est à mettre en lien avec le *holding* de Winnicott. Elle est assurée par l'intériorisation du holding maternel.
- La fonction contenante est assurée, quant à elle, par l'intériorisation du handling maternel.
- La fonction pare-excitatrice : la mère sert de pare-excitation auxiliaire au bébé, jusqu'à ce que le Moi en croissance du bébé trouve sur sa propre peau un étayage suffisant pour assumer cette fonction.
- La fonction d'individuation de soi assure au Soi le sentiment d'être un être unique.
- La fonction d'intersensorialité permet de relier entre elles les sensations de diverses natures.
- La fonction de soutien de l'excitation sexuelle permet de localiser les zones érogènes du corps, de capter sur toute la surface du corps l'investissement libidinal. Le Moi-peau devient une enveloppe d'excitation sexuelle globale.
- La fonction de recharge libidinale permet un maintien de la tension énergétique interne.
- La fonction d'inscription des traces sensorielles tactiles (Ah !) renvoyant en miroir une image de la réalité. « Le Moi-peau est le parchemin originaire, qui conserve, à la manière d'un palimpseste, les brouillons raturés, grattés, surchargés, d'une écriture originaire préverbale faites de traces cutanées. » (p.128)

²⁷ Julian de Ajuriaguerra en 1977 a décrit le « dialogue tonico-émotionnel », approfondissant la notion de « dialogue tonique » déjà proposée par Wallon dès 1930. Pour J. de Ajuriaguerra, le dialogue tonico-émotionnel serait le reflet des états émotionnels des deux partenaires avec la possibilité d'une transmission de l'un à l'autre, en particulier chez le bébé, et dès le plus jeune âge. Le dialogue tonico-émotionnel prolonge l'idée de Wallon sur le lien entre le tonus musculaire et l'état émotionnel.

Pour cela, je m'appuierai sur Marcelli et son concept de macrorhythmes et microrhythmes²⁸. J'alternerai entre régularité, répétition favorisant la mémorisation ; et attente de rupture, étonnement favorisant l'attention et la différenciation. Il me faudra ouvrir une brèche dans la continuité des anticipations attendues, créer du flux. Il nous faudra se dégager de la symbiose dans un vacillement de la relation. Le jeu de présence et absence de contact, avec la diversité d'intentions tactiles et l'appropriation de celles-ci, feront le jeu de la différence. Je communiquerai des indices de divergence pour que vous puissiez tolérer l'incertitude, la frustration.

Paul Ricoeur nous dira qu'*ipséité* et *mêmeté*²⁹ font les ferments de l'identité oscillant toujours entre permanence de soi dans le temps et diversité, variabilité, discontinuité, instabilité. Je ne vous laisserai pas figée, fixée dans du *même*, non.

Ophélie, nous nous faisons légion pour vous soutenir sur ce chemin de l'individuation en sécurité.

Et le butō alors ? C'est quoi ? Et quel rapport avec Ophélie ?

Le butō est une danse apparue dans les avant-gardes japonaises des années 1960. C'est une recherche d'un geste non su et un travail de métamorphose. Le danseur puise dans sa mémoire individuelle pour revivre une expérience perceptive singulière. Il sort des habitudes gestuelles, de ses coordinations acquises pour redécouvrir les potentialités perceptives de sa corporéité. Il cherche toujours à réaliser un geste comme si c'était la première fois, à se laisser surprendre. C'est aller à la découverte de l'invécu. Le butō propulse dans une introspection, une disponibilité au monde. Chaque geste émerge de la sensation. Il s'agit de faire danse de la moindre sensation et d'explorer le travail de métamorphose du corps dans toutes ses dimensions. Les théories de la cognition incarnée, en plein essor à cette époque, ont inspiré Hijikata, le fondateur de cette danse. Elles prônent une

²⁸ Marcelli, D. (2007). Entre les microrhythmes et les macrorhythmes : la surprise dans l'interaction mère-bébé. *Spirale*, 44, 123-129.

²⁹ Ricoeur, P. (1990). *Le soi l'identité narrative*. Dans *Soi-même comme un autre*. (p.168). Paris : Éditions du Seuil

base sensori-motrice comme catalyseur de tous les processus mentaux, y compris celui de la conceptualisation du monde. L'idée n'est pas de construire un corps qui discute quelque chose, qui transmette un message, qui soit l'instrument de quelque chose, mais plutôt de travailler un corps qui parle par lui-même en faisant médiance avec son milieu. C'est une expérience parmi différents états corporels. Je choisis de puiser dans cette source pour inviter Ophélie à prolonger le contact par un geste, qui découle d'une écoute et d'une intériorisation de la sensation.

Avec tout ce réservoir théorique, si on allait voir Ophélie maintenant ?

Me voilà devant elle.

Sauf pour me dire bonjour, elle ne s'adresse qu'à ma référente en l'agrippant du regard. Je tente de m'intégrer à la relation, de faire tiers, en l'interpellant... En me manifestant par un langage corporel investi dans la relation triangulaire. Ma référente m'invite à lui expliquer ma proposition de séance. Ophélie semble coupée dans sa relation duelle habituelle et tente de masquer une déstabilisation. Elle accepte cependant de se prêter au jeu et suit mes consignes à la lettre. Ma référente reste en observation et nous choisit une musique douce.

Je propose à Ophélie de commencer à la contacter. Elle attend figée debout, yeux grands ouverts arrimés aux miens qui me chuchotent en dedans « Rassurez-moi, je n'aime pas l'imprévisibilité ». Je la surplombe de haut et sens alors la moiteur de mes mains s'accroître, comme si je m'approchais d'une falaise, proche du vide. Devant moi, là, suspendue dans le vide, Ophélie ressemble à *La Joconde* de Léonard de Vinci, peinte en sfumato, aux contours estompés, donnant cette fine impression d'évanescence. Derrière elle, des montagnes bleues lapis-lazuli comme une mer en déluge brossent un chaos menaçant. Le visage d'Ophélie ne dévoile aucun sourire. Comme si *La Joconde* ne souriait plus, fière de survivre à ce chaos qui l'entoure. Non, Ophélie a le visage inexpressif. Seule l'inquiétude du fond de ses yeux me projette dans son arrière-fond, comme si je pouvais la traverser et me noyer dans le vacarme du déluge. Déluge de toutes ses angoisses.

Je ne reste pas spectatrice. Non, il n'est pas question de singer tous ces touristes,

venus du monde entier se ruer devant ce petit tableau pour emprisonner, immortaliser son image dans leur appareil photo, pour se targuer d'avoir vu ce chef-d'œuvre même s'ils n'ont rien vu du tout. Comment voir dans la précipitation, chahuté dans la foule, à travers le plexiglass reflétant les myriades de flashes ?

J'irai derrière le visible.

Alors, je me place derrière elle et pose lentement, doucement, mes mains sur ses épaules que je peux envelopper totalement.

Dans une expiration, je laisse peser progressivement mon poids sur ses épaules.

J'attends l'infusion de la sensation dans son petit corps. Puis retire mes mains ne voyant advenir aucun mouvement apparent. L'ai-je immortalisée moi aussi comme tous ces touristes ?

Après-coup, une fois le contact disparu, elle me donne à voir un geste sophistiqué qui me paraît plus pensé que ressenti.

Bien...

Je continue sur une autre zone de son corps et presse mes mains sur ses talons au sol. Elle attend toujours que je m'en aille pour dérouler son geste.

J'accélère mes contacts tout en gardant une délicatesse.

J'étends l'enveloppement, dans un rythme qui s'accélère, pour l'accompagner dans un mouvement continu et un certain lâcher prise.

Mes contacts deviennent des invitations au déplacement, au retour au sol, à l'enroulement. Mais elle fuit le sol et se sert de mes contacts pour toujours revenir debout.

Cependant, je remarque qu'elle a fermé les yeux. Indice précieux d'un retour sur soi et d'une écoute des sensations.

J'investis tout mon corps, petit à petit, tout en maîtrisant le poids que je dépose pour ne jamais l'écraser. C'est avant tout une invitation au mouvement, à la liberté motrice. J'essaie de la guider sans trop m'imposer.

J'ajuste mon poids sur elle et mes pressions.

Je cherche en permanence.

Ses gestes manquent de fluidité, mais elle semble cependant en contact avec moi,

sous ses paupières, sous sa peau.

Sa rigidité s'est réduite.

Son corps me parle d'attente de portage, d'un besoin de corps à corps pour se sentir exister et apaisée. Du moins, c'est comme ça que je l'entends.

Alors mes contacts deviennent davantage « portés ».

Elle ne cherche plus à créer des mouvements esthétiques mais se laisse changer de postures au gré de mes impulsions directrices.

Toujours selon mon observation, j'ai réduit l'enjeu créatif voyant que le portage, à ce moment, s'imposait davantage.

Je l'invite désormais à changer les rôles. Qu'elle puisse m'offrir des contacts que je prolonge en gestes. Ses contacts sont dans un quasi-effleurement. Je tente de lui montrer une large palette de réactions gestuelles sans recherche esthétique, plutôt venant signifier l'intention de ses contacts. Témoigner de l'interprétation de mon corps. Je réponds par des gestes d'enroulement, de fuite ou d'aimantation, de fragilité mais en recherche d'ancrage et d'appui. Elle n'utilise que ses mains pour me toucher et varie peu ses intentions tactiles.

Nous voilà, à présent, toutes les trois réunies à discuter de l'expérience vécue.

« Au début je ne savais pas trop quoi faire comme geste, une fois que vous quittiez le contact. Mais après je me suis laissée porter par vos gestes que j'ai ressentis très tendres, doux et contenant. Cela m'a permis de plus me libérer », formule Ophélie, le visage évidé de toute expression, émotion.

En moi, naît une sensation étrange. Je l'écoute. Ses mots sont cohérents, sensés, adaptés. Je pourrais me satisfaire de ce discours subtil. N'est-ce pas tout ce que j'attendais ? Ressentir et intégrer la contenance pour qu'elle se libère ?

Oui, mais ses mots ne m'atteignent pas. Ils me plongent au contraire dans un puits sans fond, un vide infini. Si bien que je lutte un peu pour garder mon attention, mes idées claires. Ses mots sont dissolus, ils ont perdu leur substance, leur véhicule émotionnel. Une claqué de souvenirs me sort du brouillard.

Vient à ma conscience le souvenir de Stéphanie Katz, une sémiologue, enseignante en esthétique et auteure d'un ouvrage intitulé *L'écran, de l'icône au virtuel. La résistance de l'infigurable*. Elle y écrivait :

Qu'est-ce qu'une idole ? Par définition, il s'agit d'une image trompeuse, dont il faut se méfier, comme si elle possédait une puissance magique capable de faire perdre la raison. En effet, l'idole se veut fascinante. Il s'agit donc d'une image, ou parfois, comme le raconte l'épisode du Veau d'or, d'une sculpture, qui parie sur ses pouvoirs illusionnistes. Par stricte opposition à l'icône, elle s'inscrit dans le champ de la fiction, du spectacle et de l'artifice. Car la caractéristique fondamentale de l'idole est de relever de la catégorie du double. L'idole copie l'objet du manque, cherchant à le remplacer mimétiquement. Par nature, elle se veut mémorial capable de rendre présent le corps d'un mort. Conçue sur le mode de la relique, elle s'annonce, mais cela relève précisément de l'illusion, comme étant dépositaire de traces du référent manquant. En tant que maintien mensonger du corps mort, elle en vole la peau, s'autorise les pouvoirs du disparu, se fait passer pour la survivance du sujet du deuil. C'est en déjouant les douleurs du manque qu'elle saisit l'idolâtre en l'entretenant dans un état de complétude illusoire. [...] Une fois brisée, l'idole exhibe le néant décevant de son ventre vide et de sa structure artificielle, n'ayant pas veillé comme l'icône à se définir dès l'origine comme vide par essence. [...] L'idole matérialise le mystère inaccessible du seul fantôme.³⁰

L'idole ainsi décrite peut faire écho au faux *self*. Une définition de ce dernier m'a particulièrement touchée dans cet article :

Il se soumet à ce qu'il croit deviner du désir de l'autre à son égard. D'emblée confondu à l'altérité, littéralement hanté et envahi par celle-ci, il

³⁰ Katz, S. (2004). *L'écran, de l'icône au virtuel : la résistance de l'infigurable*. (p. 48-49). Paris : L'Harmattan

ne connaît pas la spontanéité. Son être authentique ou le vrai *self* de D. W. Winnicott est enfoui dans l'oubli de l'oubli. Mais, prenons garde, rien n'y paraît. Subsiste l'apparence : une organisation qui se veut performante, une réussite sociale parfois brillante, une adaptation déformante au milieu ambiant. À la question « qui est-il », il ne pourrait que répondre : l'autre. Tout est mis en place pour ne céder au vertige qui le hante. Car ne repose sur rien. Le vide le tenaille. Celui-ci, qui vient de nulle part, a trouvé son lieu de résidence et se creuse imperturbablement vers l'absolu néant. Le faux *self* a attaché son regard vers l'extérieur et se suspend aux apparences. Il ignore superbement l'état de déchéance interne dans lequel il se trouve. Il n'est qu'une image, un simulacre de vie. Il vit sa mort. Pseudo-indépendant, entretenant des relations fondées sur l'idée qu'il se fait de celles-ci, il passe à côté de la rencontre. Aucun désir ne l'anime. Par peur de déplaire, par peur de perdre l'amour, il se plie aux attentes de l'autre. Ce caméléon, susceptible de prendre n'importe quelle forme, se veut « poli comme un galet ». Fasciné par la vie psychique des autres, il passe son temps à l'« intérieur » d'eux. Cette incessante tentative de contrôle portera des coups sévères à sa vitalité et, au lieu de s'épanouir, il court vers sa déformation. Son miroir lui renverra une grimace criante et il prendra soin de l'éviter en se perdant dans les rêves de toute-puissance. [...] Il « vit » coupé de lui-même dans l'univers froid de la robotisation. Il paraît triomphant et se dupe en dupant les autres. Tout est faux et artificiel, rien n'est ancré dans un sens personnel. Il ne s'appartient pas et s'abandonne à une existence abstraite. Le moi est empêché de se trouver une voie.³¹

Jung parle davantage de *persona* que de faux *self*. La *persona* protège un soi profond qui apparaît à l'individu comme trop fragile pour être révélé et confronté au monde extérieur.

« La *persona* n'est qu'un masque, qui, à la fois, dissimule une partie de la psyché

³¹ Zucker, D. (2012). Pour introduire le faux *self*. Dans *Penser la crise : L'émergence du soi*. (p. 19-21). Louvain-la-Neuve, Belgique : De Boeck Supérieur.

collective dont elle est constituée, et donne l'illusion de l'individualité... le masque d'un assujettissement général du comportement à la coercition de la psyché collective »³² Le masque consiste à mettre quelqu'un d'autre à la place de quelqu'un. Il masque la perte et sa conséquence, le vide. Il symbolise aussi la permanence dans le temps. Le masque est ce qui reste. Et il est ce derrière quoi se cache l'effroi.

Voilà, je comprends mieux d'où vient cette sensation étrange et pourquoi les mots d'Ophélie ne m'atteignent pas... Je comprends aussi pourquoi ma référente avait l'impression que son « masque » était impénétrable.

À défaut de s'alimenter, Ophélie nourrit un faux *self*, une *persona*. Elle nous dupe en tant qu'idole, image, Veau d'or, masque, simulacre...

Le faux *self* demeure fréquent dans l'anorexie mentale. Gare à l'illusion aveuglante !

Après cette séance, je ne reverrai plus jamais Ophélie. Les rendez-vous ont été placés les autres jours que celui de mon stage. Et puis, elle a décidé de partir contre avis médical pour retourner chez sa mère au bord de l'Atlantique. Certainement pas pour se ressourcer au creux de mon arbre, ni avec le spectre de Derrida. Elle n'a pas supporté l'hospitalisation. Et s'en va fuir la guérison dans un ailleurs où elle pourra rester fusionnelle avec sa mère, fixée dans le temps, figée dans son corps et ses symptômes, cachée, masquée, illusionnée, perdue dans les montagnes du déluge.

Je ravale mon amertume laissée par Ophélie repartie sur le fil de l'eau.

³² Jung, C.G. (1986). *Dialectique du Moi et de l'inconscient*. (p. 83-84). Paris : Gallimard



VII

Réalité

De retour chez moi, dans ma petite chambre exigüe, j'écoute Barbara et tombe sur la chanson *Les voyages*.

Je ne peux m'empêcher de repenser à la séance avec Véronique.

Les mots et la voix de Barbara résonnent en moi.

*Que c'est beau, les voyages
Et le monde nouveau
Qui s'ouvre à nos cerveaux,
Nous fait voir autrement
Et nous chante comment*

*La vie vaut bien le coup
Malgré tout !
Ah ! Jeunes gens,
Sachez profiter de vos vingt ans.
Le monde est là.
Ne craignez rien.
Il n'est pas méchant.
Il vous guidera.
Ah ! Les voyages
Qui murissent nos cœurs,
Qui nous ouvrent au bonheur,
Mais que c'est beau, les voyages !
Et lorsque l'on retourne chez soi,
Rien n'est comme autrefois
Car nos yeux ont changé
Et nous sommes étonnés
De voir comme nos soucis
Étaient simples et petits,
Car les voyages
Tournent une page.
Ah ! Les voyages...*

Après m'être bercée d'insouciance, je me dis que, tout de même, il serait naïf de croire que les soucis de Véronique sont devenus simples et petits, que ses larmes et chagrins se sont effacés au loin en un voyage. Ne soit pas crédule Clara, enfin ! Là, elle est certainement dans la salle de repas à trier ses aliments et rechigner sur la présence de beurre sur son plateau. Tu croyais vraiment la guérir avec cette petite échappée poétique ? Tu ne sais pas où tu as mis les pieds ma pauvre fille ! Ça fait vingt ans qu'elle est malade ! Vingt ans ! Et toi, petite stagiaire de rien du tout, avec ton lyrisme et tes grandes idées sous le bras, tu crois vraiment pouvoir tout changer et refaire le monde ? Redescends de ton petit nuage enfin !

Ophélie plie bagage et Véronique continue inlassablement d'agacer les infirmières avec sa rigidité et ses obsessions.

Oui, ça m'échappe.

Qu'est-ce que je croyais au fond ? Pouvoir panser toutes les plaies du monde comme l'artiste Joseph Beuys avec ses enveloppements de feutre ? Sottise !

La triste réalité me rit au nez et me met la tête sous l'eau froide.

Ophélie s'en est allée. Tu vois, ton soutien et celui de ton héritage théorique n'ont pas suffi à la contenir.

Mais que voulais-tu ? La garder à jamais à l'hôpital ? L'emprisonner pour la réparer ? La modeler comme tu modèles tes sculptures ?

Non, je ne dois pas oublier qu'elles sont de passage ici, à l'hôpital. Je ne sème que quelques graines qu'elles emporteront, ou pas, avec elles à l'extérieur.

Mes idées et projets se confrontent sans cesse à un avortement inopiné. Je les rencontre, puis les vois disparaître aussitôt. À peine le temps de poser des jalons, qu'elles s'échappent déjà. Comment faire trace lorsque l'effaçable me guette toujours ? Le spectre de la fuite du temps, de ces femmes, est difficile à combattre. Et s'il ne fallait pas se battre au contraire ? Mais se contenter d'être là, sur leur passage, prête à les accueillir et les guider au moment venu. Point fixe, balise, dans leur océan. Petite maille d'un maillage plus grand, celui d'une équipe plurielle qui vient les envelopper un temps. À nous tous, on pourrait servir de phare, éclairant l'horizon et le chemin parcouru. Seulement ensemble, en faisant corps dans le soin, nous pouvons faire trace et permettre l'émergence de nouvelles traces chez les patientes.

Catherine Potel dit, dans son livre *Du contre-transfert corporel* : « Il n'est nullement suffisant de réparer, comme le ferait une mauvaise couturière qui, pour réparer des trous, collerait un cache-misère, sans se préoccuper de la solidité de sa reprise. Il est bien question de reprendre là où la construction s'est arrêtée, là où il y a de la maille ratée, perdue, manquée, oubliée. Reprendre le fil de la continuité

d'existence demande du temps. »³³ Mais est-il raisonnable et réaliste de vouloir étirer le temps de la thérapie à l'infini pour restaurer le canevas depuis les premières mailles ? Aller en profondeur, ne pas rester en surface, d'accord. Mais composer avec le passage et l'insaisissable aussi.

La trace porte comme acception première le vestige du passage. Donc elle compose avec la disparition et peut elle-même disparaître. Il ne s'agit donc pas de les enfermer dans une cage dorée, idéale, utopiste, aseptisée... Dans la maison de la réparation intemporelle où finalement ce sont nos fantasmes de réparation que l'on projette aux murs, sur les prisonnières malades. Je ne veux pas ça, non. Laisser des traces en elles, n'est-ce pas un peu orgueilleux et symptomatique d'un soignant qui cherche à se soigner lui-même, à colmater des béances, combler un vide angoissant ?

Winnicott parle de la mère « suffisamment bonne », et si nous parlions aussi du soignant « suffisamment bon » qui défaille à un moment pour laisser le patient devenir autonome, individu à part entière et créatif en le confrontant à un jeu de permanence et d'impermanence... Laissant un manque constructif, une brèche pour que s'ouvre une aire intermédiaire propice à la créativité. « Une adaptation parfaite ressort de la magie »³⁴, dit-il dans *Jeu et réalité*. « Un objet dont le comportement est parfait ne vaut pas plus qu'une hallucination »³⁵, poursuit-il. Même si la période d'adaptation totale précède toujours celle d'une adaptation partielle, « sans quoi l'enfant ne pourrait développer la capacité de vivre une relation avec la réalité externe ou même de se faire une conception de cette réalité »³⁶, la mère suffisamment bonne pour Winnicott désillusionne progressivement son enfant qui s'illusionnait d'un contrôle magique et d'une omnipotence.

Je suis auprès d'adultes, et elles n'ont pas la maturité affective d'un nourrisson. De

³³ Potel, C. (2015). *Du contre-transfert corporel : une clinique psychothérapique du corps*. (p. 47). Paris : Érès.

³⁴ Winnicott, D. W. (1971). *Jeu et réalité : l'espace potentiel*. (C. Monod, Trad.). (p. 43). Paris : Gallimard.

³⁵ Ibid

³⁶ Ibid

plus, je ne peux appliquer ces propos à mon statut de psychomotricienne car je ne peux entretenir les mêmes liens d'attachement. Je ne cherche pas à calquer la théorie d'untel ou untel. Dans ce cas, je serais une piètre thérapeute vite désillusionnée et non créative. À l'inverse, je peux m'appuyer sur ce qui fait levier de créativité et renforcer leur narcissisme... Mettre en lumière leurs ressources créatives en jouant l'alternance entre adéquation, empathie, adaptation totale et différence, altérité, rupture.

Je ne peux pas rejouer l'illusion de la « préoccupation maternelle primaire » (Winnicott) en répondant sans cesse à leurs besoins. Leur symptomatologie nous accule, nous soignants, devant leur angoisse du vide, leur vide à combler. Je peux alors facilement être happée dans leur cercle vicieux et vouloir remplir sans cesse, nourrir, gaver. Attention, un fonctionnement boulimique me guette ! Il s'agira d'être attentif à laisser une distance et de l'espace pour que s'opère le soin, s'inscrivent des traces en elles. Traces dont elles sont les créatrices. Mais non des créatrices omnipotentes, toutes-puissantes ! Ma créativité vient en soutien, en support pour que la leur émerge et fasse son travail de résolution de leurs difficultés.

Comme un bébé qui serait bloqué dans la position assise, ne sachant pas comment il en est arrivé là et comment s'en sortir, je ne vais pas le changer de place toute seule. Je ne trouverai pas les solutions à sa place mais lui fournirai les moyens de les trouver, de s'en saisir et de canaliser son angoisse. C'est la même démarche avec ces femmes.

Comme l'arbre qui contourne ou englobe un obstacle, je considère leurs difficultés comme trop grandes pour elles. Les patientes achoppent et sont dans l'impasse. C'est l'obstacle qui les englobe plutôt... Et les grignote jusqu'aux os.

Alors, nous allons chercher ensemble comment trouver des solutions, vivre des expériences qui peuvent peut-être les délester un peu de leurs encombres. Comment composer avec, trouver d'autres chemins, inventer des détours créateurs, vicariants, qui modifient un peu la perception et la représentation de ce qui les entrave.

Même si la réalité fait toujours son travail de désenchantement, proposer des

moyens de percevoir autrement et donc de penser autrement est mon credo. La réalité n'existe que par le filtre de notre perception, de nos expériences, de nos traces mnésiques, corporelles. Kafka disait : « La véritable réalité est toujours irréaliste. »

Je demeure imprégnée de la philosophie empiriste et des théories de la cognition incarnée qui amènent à percevoir et penser par le corps. Je me persuade que la connaissance se fonde avant tout sur l'expérience sensible. Je ne leur prendrai pas la main pour les tirer vers un unique chemin que j'aurai choisi. Elles trouveront leur voie et peut-être que mes outils et mon regard éclaireront quelques zones d'ombre, permettront d'accéder là où elles n'avaient jamais été, de revoir différemment avec un œil nouveau.

Lorsque j'ai proposé à Véronique le projet thérapeutique autour de la sensorialité et de la créativité, j'imaginai que l'accompagnement dans l'exploration sensorielle ferait le lit de sa créativité... Et que celle-ci ne pouvait advenir qu'après avoir nourri sa perception. Mais in fine, avec cette patiente, je me rends compte que la créativité chevauche la perception. C'est une dialectique permanente. Le regard créatif vient nourrir la perception et vice-versa. Winnicott arguait que :

La créativité est avant tout un mode créatif de perception qui donne à l'individu le sentiment que la vie vaut la peine d'être vécue ; ce qui s'oppose à un tel mode de perception, c'est la relation de complaisance soumise envers la réalité extérieure : le monde et tous ses éléments sont alors reconnus mais seulement comme étant ce à quoi il faut s'ajuster et s'adapter.³⁷

Alors, ce qui m'importe est moins la création que le mode de perception créatif. Je m'accorde avec Winnicott lorsqu'il fait rimer créativité avec « vie », « être vivant », « se sentir réel ». Le psychiatre Carl Gustav Jung a réfléchi le processus de création comme un réparateur de l'âme. J'ajouterai aujourd'hui, réparateur du corps et de l'âme, et je ne trahirai pas sa pensée puisqu'il était profondément holistique. Le

³⁷ Winnicott, D. W. (1971). *Jeu et réalité : l'espace potentiel*. (C. Monod, Trad.). (p. 97). Paris : Gallimard.

processus de création est synonyme pour lui du processus d'individuation et du processus de vie. Permettre à chacun de trouver le sens de sa vie et sa propre créativité est une priorité pour Jung. Il faudrait puiser en nous la substance nourricière et les forces nécessaires pour renaître à nous-mêmes, les forces nécessaires à notre transformation... Pour développer le potentiel et le devenir de notre personnalité. Oui, pour Jung, « Nous ne cessons de devenir conscients et d'élargir notre champ de conscience au fur et à mesure que nous avançons en âge ».

Cela rejoint un peu le postulat de Derrida : nous sommes toujours en devenir. Mais, tout de même, je crois que je me détache un peu de la philosophie de Derrida sur la notion de présence. Je n'ai pas l'impression que la présence soit impossible. Je crois plutôt qu'on peut la rendre possible en ayant un regard créatif. Oui, nous sommes de passage, toujours dans le sillage du passé et sur la trace de notre avenir. Mais si l'on porte attention à ce qui passe en nous, à travers nous, autour de nous, on peut devenir acteur de ce passage. Et goûter chaque microseconde, s'en saisir et les faire siennes. Jouer avec la manière dont elles passent et s'égrènent. Tout d'un coup, j'occupe une place particulière dans le monde. Tout est question de regard et de perception. Et si je leur offrais la possibilité de percevoir quelques secondes autrement, pour légèrement déplacer leur place dans le monde, leur présence à soi ? Là, je me retrouve dans les mots de Catherine Potel, lorsqu'elle écrit :

Les expériences sensorielles sont avant tout des expériences d'existence : être dans l'espace, être dans le temps, être à sa place, prendre sa place, être dans le rythme, trouver des mélodies intérieures, son tempo. Elles nourrissent la construction d'une peau enveloppe, protectrice, à la fois matrice et surface d'inscription et de mémoire, et par conséquent une intériorité qui peut s'y abriter plus harmonieusement.³⁸

Ses mots se mêlent à mes préoccupations personnelles qui me travaillent depuis des années, notamment celle du passage. Comment je passe dans le monde,

³⁸ Potel, C. (2015). *Du contre-transfert corporel : une clinique psychothérapique du corps*. (p. 42). Paris : Érès.

comment je m'approprié le temps qui s'écoule dans mon corps, comment j'ouvre celui-ci à mille et une potentialités dans ce passage inéluctable ? Voilà des questions qui m'habitent depuis longtemps et qui m'amènent à créer, à accompagner des personnes malades pour ouvrir leur perception de l'instant présent à une infinité de possibles.

Lorsque je vais voir une exposition, un spectacle de danse ou théâtre, alors s'ouvre sous ma peau et au-dehors un monde que j'occupe différemment. La réalité me semble toute autre. Mon corps ressent différemment. Ma perception du monde change et cela étend mon potentiel créatif.

Il me semble que pour être suffisamment ouvert à ce changement de perception, on doit à la fois entretenir une certaine porosité mais aussi s'appuyer sur une sécurité interne et une enveloppe contenant.

Selon Winnicott, pour que le potentiel créatif de l'être humain puisse se développer, les conditions ambiantes, celles à caractère affectif et, celles relationnées au sentiment de "sécurité", "protection" sont indispensables depuis les premiers moments de vie.

Cette idée fait écho en moi. J'ai pu expérimenter l'inhibition de la créativité dans maintes situations au cours de ma vie. Si je suis aux prises par l'angoisse, la douleur, la fragilité alors s'étiolent mes capacités à créer, à transformer. Ma réalité devient impossibilités, difficultés. Les ferments de la créativité ne sont pas seulement le regard et la perception alors ? Les ressources de sécurité et de réassurance sont aussi en jeu. Plus l'enveloppe psychique, comme en parle Anzieu, sera efficiente et solide, plus les capacités de créativité pourront voir le jour.

Pour accompagner le processus créateur de chacun, il me faut, en tant que soignante, m'engager dans la fonction contenant.

Je me rappellerai toujours d'une expérience. J'étais dans un cours de danse. La professeure nous proposait des exercices très pertinents et qui auraient pu me passionner. Mais elle était cassante et dévalorisante envers ceux qui ne répondaient pas à ses exigences. J'étais alors figée, craintive, maladroite, effacée... Et repartais la boule au ventre, les yeux mouillés. Je me suis alors persuadée que la

contenance du cadre devait être la pierre angulaire de tout processus créatif et j'y accorderai la plus haute importance auprès des patients. Non pas pour réparer ma fêlure narcissique mais pour ne surtout pas manquer le cœur du travail thérapeutique. On nous a souvent rappelé au cours de la formation en psychomotricité : ce n'est pas la médiation qui recèle toutes les vertus thérapeutiques. C'est le thérapeute qui rend la médiation thérapeutique. Je tâcherai de toujours m'en souvenir.

Dans le projet sensorialité et créativité auprès de Véronique, je m'engagerai à ce que l'idée ne soit qu'un support et non pas le cœur du projet. La relation prime sur toute médiation, sur tout dispositif. Et si elle part en cours de route, je ne serai plus frustrée, car j'aurai assez investi à chaque rencontre pour que se partage une réalité nouvelle du temps, de l'espace, de nos corps en relation.



VIII

Toucher l'intouchable

Aujourd'hui, je m'appête à revoir Véronique pour continuer le projet thérapeutique sur le sens de l'ouïe. La séance sur l'odorat s'est déroulée en mon absence. Mon optimisme m'invite à dire : je préfère avoir manqué la séance sur l'odorat plutôt que celle sur l'ouïe. Pourquoi ? Parce que mon passé me rattrape.

Je ne peux m'empêcher de repenser à mes installations sonores aux Beaux-Arts, dans lesquelles je cherchais à ouvrir l'espace environnant et peut-être celui du corps des visiteurs à de nouvelles potentialités.

Je me rappelle de ma toute première installation qui s'intitulait *Pays de cocagne* en

2012. Elle était l'aboutissement d'un séminaire autour du thème de l'utopie. J'avais créé une structure cubique en moquette couleur chair et dans laquelle on pouvait pénétrer. J'avais choisi de délimiter un territoire, une sorte de non-lieu dans un lieu de passage, à savoir le hall d'entrée de l'école d'arts. Le temps d'une exposition, j'imbriquai dans ce dernier un nouveau lieu, un lieu intime qui pourrait symboliser l'intérieur d'un corps où la rêverie et un ailleurs peuvent naître. À l'époque, je recherchais une dialectique entre dedans et dehors en invitant les visiteurs à la constitution d'un monde imaginaire interne dans cet espace. À l'intérieur du cube, la composition sonore donnait à entendre des bruits de nature, de pas, de matières. Dedans, le visiteur n'avait comme outil de rêverie que son corps, les parois externes du cube telles une seconde peau, et un dispositif sonore. Celui-ci était programmé pour une spatialisation sonore qui enveloppe de toutes parts et circule, donnant ainsi des impressions de mouvements. On y entendait la traversée d'un corps invisible (bruits de pas d'un corps qui rencontre différentes matières) qui passe dans un environnement fluctuant, à travers des états différents, dans une métamorphose continue. Être en été, en hiver, dans l'herbe, sous l'eau, au milieu d'un banquet, partir puis entendre des rires d'enfants au loin, les entendre disparaître. Où suis-je ? Au pays de cocagne. Différent pour chaque visiteur.

Cependant j'utilisais des archétypes de l'inconscient collectif, des éléments communs à tous pouvant ainsi convoquer la mémoire de chacun, mais décontextualisés et laissant la place à l'imaginaire individuel. Invisible, le son est un véhicule ou un catalyseur d'images et de sensations. Chacun est habité de ses propres souvenirs, ses propres images. Je guide leur perception mais ce sont les visiteurs qui font œuvre de leur monde interne... De leur pays de cocagne à eux. Je crée une enveloppe externe, un espace, un cadre qui sollicite la mémoire perceptive et la créativité.

Six ans plus tard, je retourne sur les traces de cette intention artistique.

Je ne proposerai pas à Véronique de pénétrer dans ce pays de cocagne, mais d'utiliser l'espace de la petite salle de psychomotricité comme un écran de perception, un écran de son monde interne. À l'instar des parois textiles du cube,

je lui mettrai à disposition des supports, des enveloppes par le biais de ma voix, comme les boucles de retour de Geneviève Haag, pour faire levier de sa créativité, pour qu'elle habite son corps d'un monde vaste, mouvant mais différencié, pluriel et riche aussi.

À l'hôpital, je n'ai pas de dispositif 5.1 avec une spatialisation pour créer des effets spéciaux. Nous n'avons à disposition que cette salle, nos corps et quelques objets. C'est bien assez ! Faisons fi de la technique sophistiquée.

Ma référente et moi enfilons nos blouses en vitesse pour retrouver Véronique. Elle nous attend avec ses feuilles à la main, promesse d'un investissement créatif. Je retrouve la fermeté de sa poignée de main, sans que cela m'agresse. Je commence à m'habituer et favorise mon attention sur son regard souriant.

Véronique partage avec moi ses souvenirs de la séance sur l'odorat :

– Je devais sentir différentes odeurs les yeux fermés. Parmi toutes les odeurs, une seule s'est révélée et m'a plu : celle d'un clou de girofle. Parce que ça me rappelle une boîte faite en maternelle pour la fête des mères. Je l'avais décorée de grains de riz et de clous de girofle. J'aimais bien aussi l'odeur de la colle utilisée. Ma mère a gardé cette boîte et s'en sert comme écrin à bijoux. Sinon, j'ai aussi fait un poème en lien avec le clou de girofle...

– Voudriez-vous bien nous le lire, je serais curieuse de l'entendre ? Lui demandais-je.

Elle acquiesce et commence à lire timidement avec une voix étouffée, étriquée :

– Je suis un clou, un petit clou.

Pas un de ces « rouillés »

Sur la tête desquels vous tapez.

Je suis un clou, un petit clou.

Mais pas celui du spectacle

Qui mérite nos applaudissements

Ou peut terminer en débâcle !

Je suis un clou, un petit clou
Mais pas celui du Mont de Piété
Celui à qui on se raccroche
Quand on fait pitié
Je suis un clou, un petit clou
Mais ne reste pas dans les clous.
Je mets du peps dans vos repas
Sans être source de tracas.
Je suis un clou, un petit clou
Vous me figez dans vos légumes
Et souvent vous m'ébouillantez
Je n'en garde aucune amertume !

Nous applaudissons Véronique.

– Vous êtes douée ! m'exclamais-je. La dernière fois, vous disiez aimer faire des rimes et jouer avec le rythme des mots, vous ne mentiez pas. Vous pourriez davantage rendre compte de la musicalité de ce texte si vous le souhaitiez. Et si vous le déclamez à nouveau, debout, en mettant le ton ?

Je me lève et me mets en scène avec elle. « Je suis un clou, un petit clou ! » introduis-je pour la relancer.

Elle déclame à nouveau, une fois, deux fois. Mes pieds frappent le sol tandis qu'elle déclame, l'amenant ainsi à extérioriser une colère sourde.

– Votre poème me parvient à présent. Je l'entends. Je vous entends. Vos mots me percutent. Vous nous offrez une sorte de musique après tout. Ça tombe bien car aujourd'hui nous travaillons sur l'ouïe. Merci pour cette belle introduction acoustique !

À présent, nous allons vous inviter à fermer les yeux et tendre l'oreille. Nous

allons vous faire entendre différents sons et rythmes. Et vous nous direz ce qu'ils vous évoquent. D'accord ?

Elle colle ses mains sur ses yeux et se crispe.

Ma référente et moi faisons bruire des objets et nos corps. Crissements de chaussures en marchant. Balle qui percute le sol en rebondissant sur le carrelage. Froissement de papier. Fer et verre, papier et air qui se rencontrent. Berceuse par la voix tout près de l'oreille...

« Vous allez nous faire pleurer, c'est triste votre chant ! » s'exclame-t-elle.

Véronique a du mal à se détacher de la reconnaissance des objets et de leur identification. Nous insistons pour qu'elle plonge dans l'émotionnel, l'imaginaire et l'appropriation.

À la fin de la séance, le petit robot très sensible affirme préférer les bruits percussifs et ne pas aimer du tout la mélodie qui la rend nostalgique et lui fait penser à la campagne.

Je pense, bien sûr, à sa restriction des émotions. La mélodie est du côté des affects, des émotions. Alors que le rythme structure davantage.

Pour la prochaine fois, je lui propose de créer une petite séquence rythmique de son choix avec objets ou non. Elle ne semble pas très enthousiaste mais ne dit pas non.

Pour le moment, je comprends que le *dur* rassure beaucoup Véronique.

« Les matières dures, c'est le *monde résistant* à portée de la main. »³⁹ écrit Gaston Bachelard dans *La terre et les rêveries de la volonté*. Et si Véronique recherchait toujours le dur, partout, et fuyait le mou, pour obvier des angoisses de liquéfaction, d'effondrement, de perforation (angoisses archaïques) ? Pour suppléer une résistance interne défaillante, une structure fragile ? Pour endiguer

³⁹ Bachelard, G. (1948). *La terre et les rêveries de la volonté*. (p. 74). Paris : J. Corti.

un trop-plein émotionnel et imaginatif ? Pour colmater les pores d'une trop grande porosité au monde environnant ? Pour se protéger en somme.

Bachelard cite le roman *Orlando* de Virginia Woolf :

Il poussa un profond soupir et violemment se jeta – il y avait dans ses mouvements une passion qui justifie ce mot – sur la terre, au pied du chêne. Il aima sentir...les vertèbres de la terre où il s'accotait ; car la dure racine du chêne est cela pour lui, elle était encore, car l'image suivait l'image, le dos d'un grand cheval qu'il montait, ou le pont d'un bateau penché – elle était à vrai dire n'importe quoi de dur, car il sentait le besoin de quelque chose où amarrer son cœur indécis. (Virginia Woolf, *Orlando*, p. 20)

Comme Orlando, Véronique aimerait peut-être sentir les vertèbres de la terre pour mieux sentir les siennes. Sa grande sensibilité et sa fragilité m'apparaissent de plus en plus. Sans véritable sécurité narcissique ou sécurité de base, elle chercherait ce qui pourrait la tenir et lui donner forme. Le dur, le carré, le froid, maintiennent, fixent, cadrent.

Dans un article d'Esther Bick en 1987 intitulé *L'expérience de la peau dans les relations d'objet précoces*, la psychanalyste décrit la fonction psychique de la peau dans le développement du bébé. Pour elle, l'expérience d'un objet contenant, auquel l'enfant puisse s'identifier, est nécessaire pour se sentir suffisamment contenu dans sa propre peau. La seconde peau pallie la fonction de contenant-peau défaillante intrinsèque à la première peau. Cette dernière serait construite grâce à l'expérience de nourrissage jointe à celle du portage, l'enveloppement, le bain de paroles et la plénitude interne. Quand cette expérience fait défaut, le bébé s'accroche à des sensations, à des objets-sensations qui maintiendront provisoirement l'illusion d'un rassemblement. La seconde peau peut être de nature musculaire (raidissement du corps) ou motrice (agitation permanente) protégeant contre des angoisses primitives et un défaut de contenant interne. La seconde peau peut aussi être intellectuelle et engendrer un faux *self* comme dans le cas d'Ophélie.

Véronique se serait alors constituée une seconde peau musculaire et motrice en guise de contenant, celle-ci s'étendrait à sa psyché. Rigidité. Hyper-contrôle. Rétention. Restriction de l'alimentation et de tout. Être cadre financier.

Je l'imagine dire :

Là, voilà, comme ça, ça ne bouge pas. C'est bien dur, stable, fixe, carré. Ça ne déborde pas. Tout est bien délimité. Et puis ne me touchez surtout pas ! Pour être certaine que rien ne pénètre et se diffuse, que rien ne me déséquilibre et me perturbe ! Je ne vous laisserai pas me trouer ! Oui je ressemble à un garçon et alors ? Rien ne me pénétrera je vous dis ! Vraiment rien. Je n'ai même plus de règles et tant mieux ! Au moins ça reste intact ! Oui, je suis un robot, un robot qui ne ressent rien et qui ne veut rien ressentir, comme ça, pas de menace de perdre les pédales ! Je maîtrise ! Voyez, je ne suis que des os durs et des muscles tendus, je ne m'effondrerai donc pas ! Je ne me désintègrerai pas, regardez, j'ai ma cuirasse de muscles qui me protège ! Oui, je maîtrise ce qui entre et sort de mon corps, comment je le remplis et le vide, tout est réglé comme une machine, je ne suis dépendante de rien, je suis puissante ! Non, je ne suis pas en lambeaux, je m'accroche ! Je sauverai ma peau, ça c'est moi qui vous le dis !

J'appréhende un peu la prochaine séance avec Véronique qui concernera le toucher. Je la mènerai sans ma référente.

Avec le toucher, je me rapproche de plus en plus de ses défenses autour de la peau, du Moi-peau (Anzieu). Je ne chercherai pas à les détruire, non. Je n'arriverai pas avec mes gros sabots : aujourd'hui massage ! Oh non !

Mais alors, comment toucher l'intouchable ?

Quelle porte d'entrée dois-je proposer d'ouvrir ?

Après tout il y a plusieurs accès pour appréhender ce sens.

Toucher l'environnement, les objets : percevoir plusieurs textures, les identifier, les discriminer.

Toucher avec un médiateur qui fait tiers séparateur.

Toucher son corps propre.

... Et, oui, toucher l'autre.

Je commencerai par ce qui est le plus simple pour elle afin de complexifier très progressivement en m'appuyant sur ses facilités, préférences et défenses. Je pense à la zone proximale de développement (ZPD) en pédagogie. Celle-ci se situe entre la zone d'autonomie et la zone de rupture et se définit comme la zone où l'élève, à l'aide de ressources, est capable d'exécuter une tâche. Une tâche qui s'inscrit dans la ZPD permet à l'élève en apprentissage de se mobiliser, car il sent le défi réaliste. Les enseignants attentifs à cette ZPD tentent d'éviter que des élèves se retrouvent soit en zone de rupture (trop difficile : non-mobilisation), soit en zone d'autonomie (trop facile : pas d'apprentissage). Je tâcherai alors d'accompagner Véronique à explorer le toucher sans la propulser tout de suite dans une zone de rupture qui enrayerait le processus de résolution de ses difficultés.

Nous voilà toutes les deux dans le bureau. Elle n'a pas l'air déstabilisée de cette relation duelle. Et moi, j'ai un peu le trac mais celui-ci s'estompe vite.

Elle a rapporté toutes ses feuilles volantes et un nouveau poème à la place de la séquence rythmique. En revanche, elle me propose deux musiques choisies qui iraient avec la lecture de ses textes. Nous voilà à écouter autour du bureau Glenn Miller « American Patrol ». Saxophones, trombones, trompètes, batterie tintent autour de nous deux et nous plongent dans une ambiance jazz des années 30-40 qui accompagnait les soubresauts de la Seconde Guerre Mondiale. Elle me fait aussi écouter et regarder le clip d'une chanson irlandaise. Nous survolons des plaines verdoyantes à flanc de falaises rocheuses, libres comme des oiseaux. Je lui rappelle son goût pour les cartographies.

Je repasse Glenn Miller pour qu'elle déclame son nouveau poème. Debout, devant moi, elle n'hésite pas à porter sa voix :

« Des petits hommes sortis du lycée
Qui se prenaient pour de vrais mecs
Autour du flipper rassemblés
Ils suçaient encore des bonbecs !
Parfois ils avaient la cibiche au sec,
Sur toutes les parties ils pariaient
Ce n'était encore que des blancs-becs
Mais eux, maintenant l'ignoraient !
Quand ils scellaient leur amitié
D'un mot, d'un geste, de sangs mêlés
Leur confrérie était enviée
Par ceux qui n'étaient pas adoubés.
Si petits hommes, ils étaient
Ceux qui se croyaient déjà des mecs.
Aujourd'hui ils en riraient
C'était au vieux temps des bonbecs ! »

À la suite de celui-ci, elle déclame à nouveau *Le petit clou de girofle* avec comme fond sonore la musique irlandaise.

Sa voix est plus libre, moins contenue. Son corps m'apparaît plus ouvert aussi.

Je la regarde avec des yeux qui pétillent.

« ...Je n'en garde aucune amertume. »

Je l'imagine sous les projecteurs d'une grande scène, acclamée par un public conquis.

Mes applaudissements s'imprègnent un peu de ce rêve, de ce fantasme. J'éteins la musique et l'interroge sur sa performance :

— Alors... Avec la musique, ça change quelque chose ?

– Ah oui, je me sentais plus naturelle et spontanée. C'est comme un mariage de deux saveurs dans un plat pour donner du goût.

La comparaison gastronomique a davantage de valeur lorsqu'elle est portée par une personne anorexique depuis vingt ans. Entre le clou de girofle et cette réplique... On voit que la recherche de saveurs est importante pour elle, bien qu'elle s'en prive.

J'attends avec impatience le moment où elle s'épanchera vraiment dans ses poèmes. Pour le moment, elle cache ses sentiments derrière des histoires. Mais ne soyons pas trop exigeants ! C'est déjà une grande avancée. Elle a retrouvé le goût de l'écriture et elle ose déclamer devant moi, alors qu'elle ne déclame jamais. Fabrice Luchini dirait avec son expression grandiloquente familière : « C'est énorme ! ».

Je profite de cette confiance apparente pour me lancer. Allez !

– Bon... Véronique... Aujourd'hui, comme vous le saviez, nous abordons le sens du toucher...

– Ah... répond-elle en baissant les yeux et faisant une moue gênée.

– Oui, alors ne vous enfermez pas tout de suite dans votre coquille... Nous allons aborder ce sens de manière progressive. Déjà, qu'est-ce que ça vous évoque le sens du toucher ? Ça vous fait penser à quoi ?

– Ça m'angoisse et je n'aime pas ça.

– Mais qu'est-ce qui est insupportable pour vous ? D'être touchée dans un contact peau à peau, ou toucher des objets ?

– Non que le contact peau à peau, les objets ça va.

– Oui car le toucher englobe plusieurs choses. Il y a le toucher pour explorer l'espace, peu utilisé dans notre société à l'âge adulte exceptées les personnes déficientes visuelles. On peut toucher son propre corps...

– Sur son propre corps... Moi à part pour gratter, ça ne me sert à rien.

Une autoroute d'objectifs thérapeutiques s'ouvre devant moi. Son rapport à la sensorialité au quotidien semble empreint d'un refus de sensations de plaisirs et d'une perte d'investissement libidinal de l'enveloppe corporelle. Je poursuis.

– Ah oui... Mais pourtant le toucher peut servir à être en contact avec le monde, sentir ses appuis, se réchauffer, s'adapter à l'environnement, se faire du bien, se masser, se mettre de la crème, sentir son corps, se coiffer, etc... Il intervient dans toutes les actions finalement, tournées vers l'extérieur mais aussi vers l'intérieur.

(Elle ne semble nullement concernée par ces actions).

Il y a aussi toucher l'autre et être touchée. Mais finalement on est touché en permanence par n'importe quel contact humain ou non.

(Elle s'agite de plus en plus sur sa chaise. Je compte la rassurer un peu tout de même.)

Aujourd'hui, on peut commencer par le toucher impliqué dans l'exploration spatiale

– Oui ! Très bien !

– Je vois que ça vous rassure. Donc, on peut repartir sur la même base que les autres séances. C'est-à-dire une exploration tactile de toute la salle. Dans le clip de la chanson irlandaise, nous avons pu survoler des paysages, les aspérités de la terre irlandaise. Maintenant, on va parcourir la salle comme un grand paysage aux mille aspérités. Vos mains seront voyageuses, exploratrices.

– Très bien, allons y.

J'accorde beaucoup d'importance au sens du toucher, à l'exploration tactile et me sens tout à fait à ma place dans l'accompagnement de ce voyage. Henri Focillon dans *l'Eloge de la main* écrit si joliment :

La main est action : elle prend, elle crée, et parfois on dirait qu'elle pense. [...] La main a fait l'homme. Elle lui a permis certains contacts avec l'univers que ne lui assuraient pas ses autres organes et les autres parties de son corps. [...] Il me semble voir l'homme ancien respirer le monde par les

mains, tendre les doigts pour en faire un réseau à prendre l'impondérable. [...] La possession du monde exige une sorte de flair tactile. La vue glisse le long de l'univers. La main sait que l'objet est habité par le poids, qu'il est lisse ou rugueux, qu'il n'est pas soudé au fond de ciel ou de terre avec lequel il semble faire corps. L'action de la main définit le creux de l'espace et le plein des choses qui l'occupent. Surface, volume, densité, pesanteur ne sont pas des phénomènes optiques. C'est entre les doigts, c'est au creux des paumes que l'homme les connut d'abord. L'espace, il le mesure, non du regard, mais de sa main et de son pas. Le toucher emplit la nature de forces mystérieuses. Sans lui elle restait pareille aux délicieux paysages de la chambre noire, légers, plats et chimériques.⁴⁰

Alors je ne peux m'empêcher de repenser à Merleau-Ponty qui, dans *Le visible et l'invisible* répond à la question « Que touchons-nous lorsque nous touchons ? » par « Toucher, c'est se toucher »⁴¹. Par ces mots, Merleau-Ponty me dit alors qu'on ne peut toucher le monde extérieur qu'en nous touchant aussi. Sentir-sentant, touchant-touché sont indissociables. Pour ce philosophe phénoménologue, la chair est « le sensible au double sens de ce qu'on sent et de ce qui sent. »⁴² Selon lui, le monde entier s'inscrit originellement et se déploie dans notre chair, notre corps. Ils ne feraient plus qu'un. Mais dans ce continuum entre le monde et le corps, le corps, lui, demeure l'ici, le maintenant, le « tangible-étalon », soit le pôle ou le centre autour duquel apparaissent tous les autres sensibles. Mon corps est le point zéro et l'origine de l'espace.

– Lumière tamisée ou yeux fermés ou les deux ? Si vous fermez les yeux, je vous guiderai, vous parerai, je serai votre bouclier.

– Je veux bien fermer les yeux. Je n'aime pas fermer les yeux d'habitude, mais là,

⁴⁰ Focillon, H. (1934). *Eloge de la main*. (p. 3-6). Version numérique. Les Classiques des sciences sociales.

⁴¹ Merleau-Ponty, M. (1964). *Le visible et l'invisible*. (p. 308). Paris : Gallimard.

⁴² Ibid. p. 313

pour vivre pleinement cette expérience, et éviter que la vue interfère, c'est mieux les yeux fermés. Vous pouvez aussi baisser la lumière.

Déjà, elle se sent capable et en confiance pour ce défi, prête à posséder l'espace et le monde avec son flair tactile. J'en suis ravie.

Elle commence son voyage et nomme les objets qu'elle touche. Je l'interromps et l'invite à détailler davantage, à être plus exhaustive dans la différenciation et le vocabulaire. Je la guide sur le chemin de la perception des variations de température, de textures, de formes, volume, taille, sensations, évocations, images. Je l'invite sur le chemin du langage où la richesse du lexique gestuel et tactile est intarissable. Elle ne semble pas craintive et s'investit à toucher, gratter, tapoter, soulever, caresser, effleurer, presser, épouser, délimiter. Véronique varie de plus en plus ses gestes.

Tout d'un coup, elle s'étonne en tapant sur deux murs différents et s'exclame :

– C'est incroyable cette différence de résonance ! Il y a un monde derrière celui-là, c'est sûr...

– Un trésor caché dont seuls les architectes de ce lieu ont le secret peut-être...

– Ce serait merveilleux d'être toutes les deux découvreuses d'un trésor précieux !

Si ça se trouve, on pourrait être riches !

Je ris avec elle. Si seulement elle pouvait dire la même chose des trésors insoupçonnés en elle en tapotant sur son enveloppe. Je l'invite à continuer le voyage. Elle touche la ligne ondulée du tableau composé de multiples matières collées.

– Vous reconnaissez ce que vous touchez là ? Vous vous rappelez ?

L'interrogeais-je.

Je lui donne quelques indices pour la mettre sur la piste, grâce auxquelles elle retrouve la trace de ce souvenir, de cette image.

– Ah, c'est le serpent ?! Je ne pensais pas que c'était ça ! En touchant, on voit différemment les choses. Je redécouvre votre salle. Je n'avais pas fait attention à tous ces détails.

Je me dis à cet instant : « Surtout n'oublie jamais cette phrase. »

Elle s'approche du pouf qu'elle écrase une fois, juste assez pour lui hérissier le poil. Véronique me répète qu'elle n'aime pas ce qui est mou. Je crois que c'est intégré là. Devant le radiateur : elle n'aime pas non plus ce qui est chaud. À la fenêtre : elle préfère le froid bien entendu. Mais pourquoi ?

– Je n'aime pas le chaud, ça me rappelle les migraines, quand le sang monte à la tête, ou la fièvre. Je préfère être toujours au froid. J'ai toujours la fenêtre ouverte dans ma chambre !

Le voyage se termine au sol à toucher le carrelage froid, lisse. Elle me le décrit en détail, en le comparant même à la céramique, plus granuleuse. Pendant qu'elle continue de me parler, je prends conscience de la situation. La lumière est tamisée, nous sommes toutes deux parties dans un autre rapport au temps et à l'espace. On est à la fois éminemment dans un ici et maintenant à goûter chaque perception et en même temps infiniment ailleurs. La réalité est tout autre.

Elle rouvre les yeux mais je ne crée pas de rupture temporelle et l'invite à utiliser sa vue pour voir s'il y a des objets qu'elle veut retoucher à l'aide de la vue et apprécier une différence de perception.

Je ne sais plus ce qui nous a conduit à piocher dans la corbeille de balles à picots et balles anti-stress. Elle me dit préférer celle avec les picots bien durs. Je lui tends tout de même la balle molle et lui demande pourquoi elle n'aime pas les objets mous.

– Parce que j’ai l’impression que je ne pourrais pas m’arrêter, jusqu’à l’exploser. Le mou, ça m’angoisse. J’ai l’impression d’étouffer comme dans un espace tout petit qui m’ensevelirait. Répond-elle en pressant violemment et de toutes ses forces la balle.

Mes hypothèses sur son enveloppe corporelle se confirment avec la formulation de ses angoisses. En plus, la matière molle renvoie au malléable du corps et aux textures molles du corps. Je crois que cette malléabilité est insurmontable pour elle et pour les anorexiques en général.

Je repense également à la septième fonction du Moi-peau développée par Didier Anzieu : la fonction de recharge libidinale. Lorsque celle-ci est défaillante, cela peut produire une angoisse de l’explosion de l’appareil psychique sous l’effet de la surcharge d’excitation. Peut-être que Véronique se sent si poreuse que le contact peau à peau et le contact avec des objets mous ou chauds déclenchent en elle un trop-plein d’excitation, comme un torrent impossible à endiguer.

Ce serait donc pour ça qu’elle aime le dur.

– Et le dur alors ?

– Quand je dors chez moi, je retourne mon matelas pour me mettre sur la face dure.

Mon expressivité naturelle n’a pas pu filtrer des yeux ronds écarquillés. Elle a ri un peu en voyant mon visage. Et répond à mes mimiques :

– Oui je sais, mais je suis mieux comme ça, sinon je ne dors pas.

– Véronique j’ai une idée pour vous. Si vous êtes en recherche de dur comme ça, je peux vous proposer une expérience que vous pourrez reprendre à l’extérieur. Ce sont les percussions osseuses sur le corps. Vous en avez déjà fait ?

– Non du tout.

– En fait, il s’agit de percuter avec un objet, un bâton de bois dur, ou avec vos poings dans l’idéal, mais sans se faire mal. Et parcourir tout votre squelette. Ça permet de sentir le dur en soi, la solidité. En plus ça offre des sensations profondes qui peuvent être une alternative à l’hyperactivité parfois. Vous voulez qu’on

essaye ensemble ? (Oh le risque !)

– Oui volontiers !

Une grande porte vient de s'ouvrir !

J'installe le tapis (un peu mou, deuxième défi), lui demande d'enlever ses chaussures (troisième défi) et même son gilet de sport (ses bras nus se laissent toucher, enfin... percuter). Et elle ne semble pas perturbée. Elle a cessé de s'agiter. Je suis un peu émue de cette ouverture, mais tente de faire illusion.

– Alors, Véronique, je vais prendre ce bâton en plastique et percuter votre corps. Je vais commencer dans le dos.

En la percutant, je me rends compte que le bâton est complètement nul pour cette expérience. Je l'enlève et continue avec mes poings sans rien dire. Elle s'en rend compte. Je ne cherchais pas à la tromper, c'est une erreur mais qui s'est montrée finalement propice à l'expérience.

– Vous voulez que j'arrête et reprenne le bâton ?

– Non non, c'est bon, c'est mieux, c'est vrai, avec vos poings.

En utilisant une guidance verbale très descriptive, je nomme mes gestes et leurs intentions. Je renseigne sur l'anatomie, fais un inventaire des os au fur et à mesure du parcours de mes percussions. Je l'invite à ressentir les variations de volumes et masses et l'incidence sur les vibrations et résonances dans le corps.

Elle se « laisse faire ».

– Ça me fait bizarre d'être touchée comme ça, me confie-t-elle.

– Comment vous vous sentez là, Véronique ?

– Ça va.

– Dès que ça ne va plus, vous me le dites surtout.

– Les percussions ça ne me dérange pas, c’est mieux que les caresses ! Ça donne une sensation de dynamisme, de vitalité et de globalité du corps, c’est bien !

Là je repense au Moi-peau d’Anzieu et sa sixième fonction de soutien de l’excitation sexuelle. Dans l’anorexie mentale, nous retrouvons une altération de la sexualité, bien souvent désinvestie. On observe un effacement des aspects sexués du corps dû à la perte de poids. Anzieu dit : « La nourriture et les soins s’accompagnent de contacts peau à peau, généralement agréables, qui préparent l’auto-érotisme et situent les plaisirs de la peau comme toile de fond habituelle des plaisirs sexuels. »⁴³ En refusant, le contact peau à peau et les caresses, Véronique n’éviterait-elle pas l’investissement libidinal ? Aussi, ne se protégerait-elle pas contre la sexualisation de son corps ? Me revient à la mémoire sa réplique à propos du « toucher sur soi » : « À part pour me gratter, ça ne me sert à rien ». Ce rapport à la peau comme surface propice à l’auto-érotisme semble poser problème à Véronique.

Je déplie ses bras pour justement percuter tous les membres. Ouvre ses poings pour aller jusqu’au bout des doigts. Elle se laisse déplier.

Voilà, j’ai fait le tour de tout son corps en percussions osseuses. Je tente les pressions avec les paumes. Mais là ça ne va plus. Alors je cesse. Avec les muscles j’ai voulu accéder à l’émotion. Mais passage interdit ! À la place, Véronique est retournée vers la balle aux picots bien durs. Je l’invite à s’auto-masser. Elle ne restera qu’au niveau des voûtes plantaires.

Cette longue séance se conclut par un temps créatif pour transmodaliser l’expérience tactile en production plastique. Parmi un choix de supports, Véronique choisit de dessiner sur une grande feuille accrochée au mur. Elle trace précipitamment et avec vivacité des lignes sinusoïdes, des zig-zags. Et tente de

⁴³ Anzieu, D. (2006). *Le Moi-peau*. (p. 127). Paris : Dunod.

retracer les moments clés de l'exploration. Le mur au trésor. Le serpent/ligne ondulée. Le dynamisme des percussions osseuses. La balle à picots.

Je l'exhorte à signer et dater son dessin puis lui propose également de tenir un classeur, un cahier, pour rassembler ses productions pour le moment en feuilles volantes. Et pourquoi pas d'écrire sur les séances. Ce qu'elle en retient et de pouvoir les contenir dans un objet qui dure.

Catherine Potel écrit dans son ouvrage : « Pour qu'il y ait un contenu, il faut un contenant. Pour que la maison soit habitée, il faut que les fondations soient bâties « en dur ». Que les murs soient des porteurs solides, que les cloisons soient étanches mais flexibles et transformables selon les rythmes de la vie. L'habitat japonais est une parfaite métaphore de la maison psychique. »⁴⁴

Dur, où es-tu dans mon corps ? Toujours fourré dehors.

Je n'arrive pas à te sentir.

Je n'arrive pas à t'incorporer.

Tu ne dures jamais.

Pourquoi tu disparais ?

J'ai besoin de toi. Mais, toi, tu me laisses toujours avec ma fragilité. Comment je fais pour gérer la cacophonie de toutes mes émotions, hein ?

À cause de tes fugues, je n'arrive qu'à caillebotter le vivant en moi, à me cuirasser, me rendre imperméable et rigide.

Toi, t'es solide, tu t'en fous, mais moi ? Moi j'ai peur de me désintégrer, que tout s'effondre en moi, autour de moi.

C'est ça, file, laisse-moi clouer ma carcasse au bois du sommier, laisse-moi l'illusion qu'il est aussi dur qu'un alliage de titane, indéfectible, indestructible face

⁴⁴ Potel, C. (2015). *Du contre-transfert corporel : une clinique psychothérapique du corps*. (p. 34-35). Paris : Érès

aux salves de mes émotions. Laisse-moi prisonnière de ce corps avec ses sensations et pensées ingérables. Ce capharnaüm qui me pousse à bouger tout le temps. Évidemment, ça étouffe là-dedans ! Faut que ça sorte !

Dur je te cherche... Reviens... Ne me laisse pas seule dans l'immobilité et le silence.

Je veux tenir et résister comme toi. Mais je retiens tellement que ça s'enkyste.

Je tente de te retrouver dans chaque recoin du monde, dans chaque objet. Mais ça ne suffit pas.

T'es mort ou quoi ?



IX

Les mots à la bouche

Le projet thérapeutique a avorté.

Je pensais pouvoir aborder le dernier sens : le goût.

Mais non.

« C'est trop compliqué de l'aborder en psychomotricité, laisse la diététicienne aborder ce sens », m'a dit ma référente.

Ah ?

Étonnant, pour une personne présentant une anorexie mentale restrictive... Non ?

Ça me questionne...

Sommes-nous obligés de rester littéral pour aborder le goût ?

Éluder la question de l'alimentation, la nourriture, n'est-ce pas entretenir cette « amputation du museau » mise en évidence par Frances Tustin ?

Comment réinvestir cette zone orale laissée « en jachère », fermée, déliée, empêchant cette dialectique entre dedans et dehors ?

J'ai eu l'occasion de participer à quelques cours pratiques donnés par Sophie Hiéronimus. C'était une option sur la voix chantée. Elle nous y avait transmis que la zone buccale, orale, est une zone érogène, une zone de plaisir, de jouissance, de délectation. Il faut mettre en regard cette idée avec les théories freudiennes de la sexualité infantile : notamment le stade oral avec une recherche d'auto-érotisme autour de la zone labiale. La question de l'oralité est centrale dans l'anorexie restrictive. De quelle manière la zone orale se cristallise en barrage des conflits psychiques ? Une relance et décharge libidinale pourrait s'exercer grâce à la stimulation de cette zone via le langage. C'est un autre biais qui pourrait peut-être contourner les défenses. Goûter les mots, les sons, la mobilité bucco-labiale. Se détacher de l'enjeu alimentaire aussi.

L'oralité verbale et l'oralité alimentaire se construisent conjointement chez le jeune enfant. La bouche est le lieu des deux fonctions orales majeures de l'homme : l'alimentation et l'expression. Ces deux fonctions sont toutes deux liées à des praxies communes, dont la langue est l'organe clé. De plus la bouche est une interface entre le dedans et le dehors. Cette interface fait souvent le lit d'angoisses d'écoulement, d'intrusion pénétrante, de distorsion voire d'explosion de l'enveloppe par gonflement ou dilatation... Ferments du trouble de l'image du corps⁴⁵. La seconde peau musculaire de Véronique ne serait pas suffisante pour contenir. Claire Exposito fait l'hypothèse d'une troisième peau qui s'ajouterait à la seconde peau musculaire non suffisante. Celle-ci trouverait son « vicaire » par l'agrippement tonique au tube digestif, à défaut de l'intégration de la colonne vertébrale, de l'axe corporel. Les tensions créées par la faim font ressentir l'axe, le Moi-tuyau (concept de Frances Tustin en 1986 repris en 2015 par Anne-Marie Latour dans l'article *Le moi-tuyau : précurseur du sentiment d'enveloppe*).

⁴⁵ Le trouble de l'image du corps reconnu dans l'anorexie mentale est la dysmorphophobie ou dysmorphie. Celle-ci est une altération de la perception du poids ou de la forme de son corps (Référentiel de psychiatrie et addictologie, 2016).

Alors, en psychomotricité, nous aurions pu utiliser le canal de la voix et du langage, pour aborder une difficulté autour de l'alimentation. Mais qui recèle en creux une problématique d'enveloppe corporelle et psychique, d'axe corporel et d'image du corps.

Véronique aime jouer avec la sonorité des mots et les rimes dans ses poèmes voués à être déclamés. Ils sont chantants, rythmés. Elle est sensible à la musicalité du langage. Mais lorsqu'elle déclame, les mots restent étriqués, empêchés d'occuper tout l'espace du corps, désincarnés dans l'oralité désinvestie. Elle n'aime pas déclamer d'ailleurs. Pourtant, elle a participé à des ateliers de slam, d'écriture de poésie orale dans des cafés. Le slam est un art du spectacle oral et scénique pour mettre à l'honneur les mots et exploiter leur musicalité... C'est étonnant qu'elle n'apprécie pas l'oralité de la poésie, du moins s'y confronter. Pourtant quand j'entends ses poèmes, ils recèlent un potentiel pour la déclamation avec une vraie richesse par des jeux fins de sonorités. Peut-être que l'ambivalence entre pulsion de vie et rétention se joue dans son attirance pour le slam freiné par le refus de déclamer.

Aurait-elle essayé de mordre dans la chair des mots, des consonnes et voyelles ?
Les faire rouler-rebondir-claquer-crisser-diffuser-infuser dans la bouche et dans tout le corps ?

Je ne sais pas. Peut-être qu'elle se serait empêchée d'éprouver du plaisir qui sollicite trop la sexualité.

Je me rappelle avoir déclamé un texte en fin d'option sur la voix chantée qui s'appelait *Amuse-bouche*. J'énumérais des aliments, des mets, des sucreries en choisissant des mots particulièrement sensuels et alléchants, poussant au paroxysme la gourmandise de la prononciation des mots. Mais sollicitant la sexualité aussi. L'alimentation n'est pas seulement l'acte de se nourrir. Elle est une sphère renvoyant à l'hédonisme et à la sexualité.

« La verveine infuse dans des pêches au sirop

Tandis que rôtissent au soleil des abricots gorgés de miel.

Entre les lèvres, grossissent et éclatent des cerises gonflées de sucre.

Un jus délicat se répand sous la voûte du palais.

Des figes bien mûres, à la peau tendre et violette, se fendillent pour laisser entrevoir leur pulpe pourpre.

En mordre une

Odeur exquise, délicieuse, de pain chaud sortant du four...

La croûte grillée enveloppe une mie tendre encore fumante.

Etc... »

Si je lui avais déclamé ces quelques vers apéritifs, Véronique se serait enfuie en courant, dans un marathon interminable.

Et mes collègues n'étaient pas très à l'aise non plus, quelques rires cachait sûrement une gêne liée à la charge sexuelle implicite.

Je n'aurais jamais déclamé ces vers à Véronique, c'est évident !

Mais j'ai pu en déclamer d'autres, dans un contexte d'imprévisibilité totale.

J'allais en stage un jour où ma référente était absente.

Perdues dans un chahut de chantier, les patientes de l'unité restent cloîtrées dans leur chambre. Mais au milieu du charivari des perceuses et des ponceuses, seule Véronique s'agite et s'affaire à ranger la bibliothèque de livres et jeux. Je l'accompagne et cherche à l'embarquer dans une rêverie. Je commente les livres qu'elle trie, et en chipe même quelques-uns, les ouvre et lis des extraits au hasard. Je découvre aussi à ce moment son potentiel humoristique. Elle me mouche de répliques percutantes.

– Véronique, ça vous dirait d'aller faire un petit tour dans le jardin pour se promener et écrire ? Improvisais-je.

– Les infirmières ne vont pas vouloir, c'est bientôt le déjeuner, répond du tac au tac Véronique.

– Si vous le voulez, je peux leur demander l'autorisation.

– Bon d'accord.

Bien sûr, les infirmières ont accepté.

– Allez, venez Véronique, prenez votre manteau et de quoi écrire !

Nous enjambons les bâches, slalomons entre les ouvriers, fuyons le vacarme pour se retrouver dans le petit jardin d'ombre et de lumière plongé dans le silence et l'hiver. Elle s'adapte à ma cadence assez lente. Nous n'avons pas de but et un partage mutuel de quelques fragments de vie, de connaissances, s'instaure. Elle m'apprend plein de choses sur les plantes dénudées du jardin.

– Regardez, là, c'est un arbre à kiwis.

– Un arbre à kiwis ! Incroyable ! Vous avez déjà goûté ses fruits ? M'émerveillais-je comme à l'accoutumée.

– Oui un jour d'été, nous en avons cueilli quelques-uns pour les remonter là-haut et les partager. Ils sont plutôt bons, assez sucrés.

Véronique continue de m'apprendre des petits secrets botaniques de l'hôpital : « Il y a même un grenadier dans l'autre secteur là-bas. »

Je suis friande de tout ce qu'elle peut m'apprendre et n'hésite pas à le lui témoigner.

– Je ne sais pas vous, mais moi je m'assiérais bien sur ce banc-là...adressais-je à Véronique.

Elle me suit sans réticence.

Nous continuons de commenter le petit jardin. Et lui demande comment elle le trouve et comment elle s'y sent.

– Je n'aime pas la nature en hiver, les arbres sont tous nus, confie-t-elle.

– Les arbres nus, je trouve ça plutôt beau, ils nous offrent à voir l'enchevêtrement de leurs branches, un jeu de lignes.

– Mouais...

Je nous laisse dans un silence, vite interrompu par Véronique.

– Et puis aussi en hiver, la nature est trop silencieuse.

– Vous n'aimez pas le silence ?

– Non, du tout.

Je ne serai pas volubile pour autant.

– Ça vous dirait une petite « battle » de poèmes sur le silence ? me propose-t-elle

– Super idée ! Allons-y. On se donne cinq minutes max ?

– Go !

Elle commence tout de suite à écrire. Je me fais un peu violence pour écrire spontanément. Je n'ai pas l'habitude d'écrire dans l'urgence.

Cinq minutes plus tard... « On les déclame ? Qui commence ? Vous ? » évitais-je un peu.

Véronique, assise tout près de moi déclame son poème. Je l'écoute en regardant le jardin devant nous.

– Le silence

Le silence, ça me lance,

C'est un peu la désespérance.

Ecouter le silence !

Y a pas de quoi entrer en transe.

Je n'entends rien, privée de sens.

Écouter quoi, entendre quoi

Le silence, c'est n'importe quoi

Je n'ai qu'une envie le briser

Pour de nouveau pouvoir écouter.

Le silence c'est les battements de cœur qui s'arrêtent

C'est mon cerveau qui devient bête.

Il cherche, il scrute, mais rien ne vient.

Le silence alors se fait chagrin.

En l'écouter déclamer, je me rends compte qu'elle parle à la première personne, de ses émotions, ses sentiments. J'attendais cela avec impatience ! Le moment est venu.

– Mais, attendez, en cinq minutes, vous avez réussi à écrire ça ? Avec des rimes et tout ! En plus aucune rature ni rayure sur votre feuille ! Vous m'impressionnez... Mon poème n'est pas aussi recherché.

– Allez-y, je suis sûre qu'il sera très bien. J'ai l'habitude d'écrire vite.

– Ce n'est pas mon cas. Je n'écris jamais comme ça. Bon... Je me lance. (Ma gorge est un peu nouée, et mon cœur bat la chamade, je sens surgir quelques plaques rouges sur ma poitrine que mon manteau cache bien. Je suis un peu émue, car ces mots, je les ai écrits pour elle avant tout, comme si je voulais lui transmettre un regard positif.)

Le silence

Je n'entends rien

Rien,

Est-ce possible ? Est-ce vraiment possible ?

Je crois ne rien entendre plutôt, et pourtant...

Écoute...

C'est dans le silence que j'entends.

J'entends battre mon cœur,

Couler le sang dans mes veines.

J'entends l'air qui entre et sort de mes narines.

J'entends

Oui, j'entends

Mes souvenirs et mes rêves,

Des rires d'enfants qui retentissent.

S'il n'y avait pas ce silence,

Entendrais-je tout ça ?

Entendrais-je ce flot de vie qui m'habite ?

Et si je regarde ce jardin où la nature morte se repose

D'ailleurs est-elle vraiment morte ?

Non.

J'entends, oui j'entends

Tout se transformer

Pour préparer le printemps.

Et moi qui croyais que je n'entendais rien,

Rien dans ce silence.

– C'est beau ! s'exclame-t-elle. C'est drôle, c'est comme si vous aviez répondu à mon poème sans le savoir. C'est bien que vous arriviez à transformer le silence, à en faire quelque chose de positif.

– Vous en avez fait quelque chose aussi ! Vous m'avez aussi déclamé un superbe poème. (Je regarde ma montre) Mince, je n'avais pas vu l'heure passer, il est l'heure de remonter pour le déjeuner.

– Oui, vous avez raison. C'est passé vite. En tout cas merci de ce moment. Ça m'a changé les idées et ça fait du bien de partager des moments comme celui-ci, pas prévu mais qui font oublier tous les soucis.

– C'était un plaisir aussi Véronique ! dis-je timidement, mais mon corps en disait bien plus.

La semaine qui suivit cet intermède poétique, j'appris que Véronique terminait son hospitalisation complète plus tôt que prévu, et ne serait désormais qu'en séquentiel deux jours par semaine. Les jours où je n'ai pas stage.

Ma référente et moi l'avons reçue une dernière fois pour clore le projet thérapeutique. Ce ne fut qu'un entretien pour se dire au revoir. Nous lui avons demandé si nous pouvions photocopier tous ses poèmes pour garder une trace dans son dossier. Elle a accepté.

Je n'étais pas préparée à ce départ anticipé. Alors, je recopie sur une feuille mon poème *Le silence* déclamé dans le jardin.

– Tenez Véronique, je vous offre mon poème. Je vous laisse ma trace de ce moment insolite partagé ensemble.

Elle répond simplement : « Oh merci pour ce cadeau! » Ses mimiques révèlent une émotion, comme lorsqu'on reçoit un précieux cadeau et qu'on se sent touché de cette tendre attention.

L'intouchable touchée ?

À partir de ce moment, les mots ont bien moins d'importance. L'émotion trace des fils invisibles entre nos deux corps, comme une araignée architecte construirait une toile pour que nous nous rencontrions et retrouvions, malgré l'absence et le temps qui passe.

Je lui serre la main une dernière fois et m'applique à étirer les secondes du geste, pour que cette poignée de main dure, qu'elle fasse un peu trace. Sa paume enserme fermement la mienne, tandis que mes deux mains enveloppent la sienne. Nos regards s'arriment mutuellement et en disent beaucoup dans le silence. Il y a beaucoup à entendre, là.

C'est le dur qui retrouve le fragile.

Pourvu qu'elle le garde avec elle, dans ses os, ses muscles, sa peau.



X

S'auto encrer

Trois mois se sont écoulés.

Le printemps est revenu et les arbres se sont rhabillés.

La psychologue de l'hôpital organise une exposition intitulée « S'auto encrer », à laquelle certaines patientes volontaires s'étaient préparées, libres de leur expression et des médias choisis. Un forum au sein de l'hôpital, mais dans un autre bâtiment, a été réquisitionné pour héberger cette exposition publique, ouverte à tout venant pendant un mois.

J'ai appris que Véronique y participait.

J'attends avec impatience les retrouvailles avec elle autour de cet événement

crucial et charnière.

Ce soir, toute l'équipe soignante se rend, sans blouses blanches au vernissage.

J'appréhende un peu.

Je n'ai jamais aimé les vernissages où la mondanité m'écorche toujours un peu. La crainte et l'excitation s'entremêlent en moi. Comment vont-elles réagir à l'épreuve de la visibilité ? Et en plus au milieu de petits fours alléchants !

À quoi ressemblera ce vernissage ? Rassurez-moi...

Pas à ceux où le bavardage érudit ou superficiel galvaude la valeur profonde des œuvres ?

Pas à ceux où l'artiste est assailli de questions auxquelles il lui faut répondre vite et bien, au milieu d'un tohu-bohu assourdissant qui ne laisse aucune place à l'intime, et qui ressemble plus à un interrogatoire lors d'une perquisition inopinée ?

Pas à celui où tout le monde se bouscule, s'interrompt pour ajouter son petit grain de sel ou pour prendre une nouvelle coupe de champagne ?

Pas à ceux non plus où transpirent les faux-semblants, la fatuité et l'opportunisme ?

Pas ça pour elles, pitié !

Mais après tout, ne serait-ce pas l'aigreur de tes années passées aux Beaux-Arts qui te hante encore et te rend aujourd'hui si rabat-joie et acrimonieuse ? Tout de même, ne crois-tu pas que ce vernissage puisse être un précieux moment de revalorisation ? Et en plus ce serait un sacré défi pour elles de picorer dans le buffet, tu ne crois pas ? C'est un moyen aussi de partager un moment où la relation soignant-soigné, souvent empreinte ou menacée de hiérarchie, sort du strict cadre institutionnel... Ouvrant ainsi à une rencontre entre des individus, au-delà de leur statut.

Allez, tes mauvais souvenirs vont te rendre surprotectrice, viens donc profiter de ce moment insolite et distancies-toi un peu !

On y va !

Je suis fondue dans toute l'équipe soignante... Nous arrivons en vraie armada prête à se jeter sur les patientes-artistes ! Nous n'avons pas les blouses blanches... Fallait bien trouver un substitut de puissance et d'identification. Ah non, ne recommence pas ! Tu ranges un peu ton esprit critique ! Bon, bon, j'arrête...

Nous rentrons dans le forum.

Je repère tout de suite Véronique qui nous attendait avec les autres.

Immédiatement, elle me repère aussi. Nous nous regardons et sourions comme si les autres autour demeuraient dans un point aveugle. Je vais immédiatement la saluer. Sa poignée de main est toujours aussi ferme, voire même plus.

Le cadre atypique me permet de lui confier :

- Véronique, je suis très heureuse de vous revoir ! J'attendais avec impatience de pouvoir vous retrouver autour de vos œuvres exposées ! C'est une belle occasion !
- Oui, ça fait longtemps !

Déjà interrompue, la discussion s'est suspendue le temps que j'aie posé mes affaires, donné un petit coup de main et salué tout le monde.

Je prends le temps de regarder chaque œuvre et suis impressionnée de la qualité des œuvres. Mais aucun cartel ne renseigne sur l'artiste signataire de l'œuvre. Je découvre d'un œil neuf chaque proposition. Toutes recèlent beaucoup de sensibilité, de créativité, d'humour. Un pot de cornichons avec le buste d'une Barbie collé sur le couvercle et une étiquette renseignant « Corps nichon ». Un escarpin décoré de plumes de paon et de perles. Des dessins au feutre noir, très subtils, donnant à voir des formes abstraites avec des jeux de lignes, formes, volumes et enchevêtrements. Des photographies d'un monde brouillé dans des reflets d'eau. Des sculptures en tricot. Des origamis. Des écrits. Des peintures classiques revisitées, les rendant loufoques, rock'n'roll. Toutes les œuvres me paraissent très minutieuses et de petit format.

Ça reste étriqué. Un peu comme elles dans leur corps.

Je retourne voir Véronique et lui demande où sont ses œuvres. Elle me répond : « Là-bas entre les deux fenêtres, à côté du buffet... »

Je regarde dans la direction indiquée. Et aperçois, excentrées, étriquées dans un endroit improbable, entre deux fenêtres et des tuyaux de canalisations, des feuilles blanches A4 bordées d'un liseré coloré, presque imperceptibles. Apparemment ce sont des poèmes.

Je ne peux m'empêcher de faire les yeux ronds.

Mais pourquoi cet endroit ?

Je la questionne :

– C'est vous qui avez choisi l'emplacement ?

– Non c'est la psychologue, répond-elle timidement.

– Je ne les avais pas vus, je vais aller les voir, vous ne voulez pas venir les lire avec moi ?

– Non, je ne préfère pas.

Je me retrouve devant ses poèmes et dois faire fi de ma colère. Quand même, cet emplacement, ça ne va pas du tout ! L'agacement s'éclipse en lisant ses poèmes, je m'aperçois de l'effusion sentimentale autorisée. Je croise mes bras fermement pour retenir des larmes aux portes de mes yeux. Ses mots, nichés dans l'invisibilité, me traversent et laisseront des traces indélébiles. Un espace plus vaste s'ouvre devant moi et s'étend sous ma peau. Mon cœur bat un peu plus fort. Et je crois que ses battements pourraient résonner et donner à entendre une grande réverbération dans cette immensité qui se déploie. Je retrouve cette toile tissée entre elle et moi. Véronique me rejoint et regarde avec moi ses poèmes. Je n'ai pas les mots. Dans le brouhaha environnant, sa voix faible me confie :

– J'ai gardé votre poème, vous savez. Je l'ai toujours chez moi et le relis parfois.

– J'ai toujours le vôtre aussi, et tous les autres d'ailleurs. Ils sont gravés dans ma mémoire.

– Vous écrivez, vous aussi ?

– Oh non, je n'écris pas.

– C'est dommage, vous avez une belle plume.

– Merci, vous êtes adorable.

Bien entendu, je ne pouvais pas lui dire que je m'investissais corps et âme dans l'écriture de ce mémoire où je prends plaisir à ciseler les mots.

Nous discutons longuement sur son processus créatif. Je lui pose plein de questions. Oui, me voilà à l'assaillir de questions. Mais, je ne veux pas la laisser seule dans la foule de visiteurs soignants qui l'efface totalement et passant à côté de ses œuvres, elles-mêmes noyées et aplaties dans le décor faussement mondain.

Nous sommes interrompues par un tapotement sur nos épaules : « C'est le moment des discours ! » nous chuchote une soignante.

Le chef de service prend la parole. Sous ses airs outrecuidants, sa sensibilité transparaît jusqu'à atteindre son comble lorsqu'il finit nerveusement son discours par ces mots dépassant pour une fois la pudeur : « Ça me touche. »

Et maintenant...

Le buffet est ouvert !

Et là toutes les patientes anorexiques disparaissent à tire-d'aile.

Les soignants gravitent autour des verrines et des petits fours.

Les clans se forment. Les internes médecins restent entre eux. Seul le chef de service caracole entre les différents soignants et les deux seules patientes qui restent, dont Véronique. Mais elles restent à distance du buffet. Il n'y a plus aucun intérêt pour les femmes-artistes et tout le monde retombe dans ses vieux travers, à cancaner et s'épancher sur son quotidien de soignant. Je vais quand même saluer les prouesses gastronomiques auprès des diététiciennes. Mais ça y est, mes vieux démons me rattrapent. Je suis très mal à l'aise de la situation.

Je retourne voir les survivantes et transforme le malaise en humour. Je me permets quelques blagues. Du matériel à karaoké avait été installé mais une musique plombante résonnait encore, de quoi vraiment broyer du noir.

« Ça vous dit un petit karaoké ? Personnellement, je chanterais bien un petit Johnny Hallyday, pas vous ? Ça changerait des Gymnopédies de Satie, sauf si vous préférez un petit Claude François !? »

Elles ne me prennent pas au sérieux, dommage...

Je ne m'éternise pas mais fais tout de même une dernière fois le tour des œuvres exposées, pour les garder en mémoire. J'essaie d'inscrire au plus profond de moi

les mots de Véronique, l'âme de chaque proposition, un petit peu de chaque femme-artiste.

Je ne manque pas d'aller regarder à nouveau l'œuvre de l'une d'entre elles dans le couloir près de la sortie, là où seuls trois curieux sont allés jeter un coup œil.

J'oublierai peut-être mais leurs traces m'auront, quoiqu'il advienne, transformée.

Et puis je laisse quelques traces d'elles ici...



Épilogue

Je ne reverrai plus ni Véronique, ni Ophélie, ni Azélie, ni Faustine, ni Aurore...

Nous nous sommes rencontrées, tantôt furtivement, tantôt plus longuement.

Pas de quoi laisser la mélancolie me submerger. Non, au contraire, je préfère penser que les vestiges de leur passage concourent à tisser une toile d'araignée architecte devenant toujours plus grande. S'éloignant toujours plus de son centre mais restant immanquablement rattaché à lui. Permettant ainsi de prendre du recul pour mieux le regarder, de loin... Après tout le chemin parcouru... Pour se rappeler du point de départ, de l'origine. À mesure que je chemine, les projets thérapeutiques avec les nouvelles patientes anorexiques me semblent plus près de l'essentiel, convergeant plus directement vers leur nœud symptomatique... Serait-ce grâce à la survivance des traces laissées en moi par toutes ces présences disparues, du moins parties dans un ailleurs qui m'est inconnu ? J'aime penser que oui.

Auprès des nouvelles patientes, je suis toujours portée vers un avenir imprévisible, en devenir, tâtonnant un peu dans l'ombre, essayant, cherchant, apprenant, découvrant, inventant. Pourtant, à chaque nouvelle rencontre, je ne fais pas peau neuve. Derrida, je te comprends mieux à présent. Gilles Deleuze, reprenant les théories de Bergson, aussi. Voilà, seulement après-coup, dans chaque nouvel événement, chaque nouvelle rencontre, je peux faire revivre vos traces et leur donner une nouvelle portée. Seulement après-coup je les vois, les ressens, les saisis à travers la rencontre d'une autre patiente. Bien que vous complexifiiez ma mémoire en mille-feuille, vous me guidez vers l'essentiel, vers davantage de simplicité. George Sand disait : « La simplicité est la chose la plus difficile à obtenir dans ce monde ; c'est la dernière limite de l'expérience et le dernier effort du génie ». Oui, il n'y a rien de plus compliqué que la simplicité. Pas

celle de la désinvolture et de la bêtise, de la pauvreté et de la superficialité. Mais celle qui permet d'atteindre l'essence même des choses, qui va droit au but, touche en plein cœur. La simplicité qui fait fi des artifices et des louvoiemens. Je parviens davantage à épurer mes propositions grâce à l'héritage que vous m'avez légué.

Les zones d'ombre du début s'éclaircissent peu à peu, me permettant ainsi une certaine assurance.

Au fur et à mesure que les traces s'ajoutent, je détricote la grande complexité de l'anorexie mentale. J'en perçois davantage de facettes. Mais je n'atteindrai jamais son absolue vérité, car elle n'existe pas, elle restera infiniment plurielle, à l'instar de vos multiples histoires toutes singulières... Cependant, je m'y rapproche.

Si je reviens à l'origine, à la source... Pourquoi la trace ?

En faisant une rétrospective de tout le chemin parcouru, je peux répondre que la trace m'a fait voyager sur les routes de l'art, la philosophie, la psychologie, la psychanalyse, la psychomotricité. J'ai renoué avec mes origines et mon passé aussi. Dans la polysémie de la notion de trace et son aura infiniment complexe, j'ai l'impression de toucher du doigt cette simplicité, cette essentialité qui me permet de rendre la rencontre avec vous, femmes anorexiques, si riche et si précieuse. Je converge également vers le noyau de ce qui me fait sentir vivante, exister et choisir la voie de la psychomotricité.

La notion de trace m'a plongée dans les méandres de l'existence et de la présence, du passage du temps et de l'homme, de la créativité, de la réalité et de la sensorialité, de la mémoire et de la porosité. D'association en association, j'ai caracolé.

À présent, comme si je me retournais pour admirer le paysage de mon cheminement, un peu essoufflée, fourbue, mais heureuse d'avoir atteint le belvédère pour profiter d'une vue globale et de l'horizon, je contemple l'étendue qui me paraît désormais plus cohérente. J'y vois les traces du passé, comme les repères du Petit Poucet pouvant me ramener à la source. Mais je ne rebrousserai pas chemin. Je n'emprunterai pas non plus les bottes de sept lieues pour me

propulser vers l'avenir. Les poches pleines de souvenirs, je continuerai à suivre les traces de nouvelles richesses humaines en foulant la terre et ses profondeurs, sur le chemin qui mène de la matière sensible à l'usage du monde.

Bibliographie

Amad, A., & Camus, V., & Geoffroy, P.A., & Thomas, P., & Cottencin, O. (2016). *Référentiel de psychiatrie et addictologie : psychiatrie de l'adulte, psychiatrie de l'enfant et de l'adolescent*. Paris : Presses Universitaires.

Anzieu, D. (2006). *Le Moi-peau*. Paris : Dunod.

AREPS. (2018). *La peau*. Paris : L'Harmattan.

Bachelard, G. (1948). *La terre et les rêveries de la volonté*. Paris : J. Corti.

Bekier, S., & Guinot, M. (2011). Équipement et compétences du nourrisson. (Scialom, F., Giromini, F., & Albaret, J.M.). *Manuel d'enseignement de psychomotricité, Tome 1 : concepts fondamentaux*. Paris : Solal

Bescherelle (1856). *Dictionnaire national ou Dictionnaire universel de la langue française, II*. Paris : Garnier Frères.

Bion, W. R. (2003). *Aux sources de l'expérience*. (F. Robert, Trad.). Paris : Presses Universitaires de Paris.

Bullinger, A., & ABSM. (2016). *Les effets de la gravité sur le développement du bébé*. Paris : Érès.

Bullinger, A. (2004). *Le développement sensori-moteur de l'enfant et ses avatars. Tome 1, Un parcours de recherche*. Paris : Érès.

Bullinger, A. (2015). *Le développement sensori-moteur de l'enfant et ses avatars. Tome 2, L'espace de la pesanteur, le bébé prématuré et l'enfant avec TED*. Paris : Érès.

Calvino, I. (1960). *Le baron perché*. (J. Bertrand, Trad.). Paris : Éd. du Seuil.

Ciccone, A., & Lhopital, M. (2001). *Naissance à la vie psychique*. Paris : Dunod.

Deleuze, G. (2014). *Le bergsonisme*. Paris : Presses Universitaires de Paris.

Deleuze, G., & Guattari, F. (1980). *Capitalisme et schizophrénie. 2, Mille plateaux*. Paris : Éd. de Minuit.

De Montmollin, D., Gambs-Lautier, M.-E., Meyer, J.-C. (1993). *Éloge de l'empreinte*. Paris : Revue Céramique et Verre.

Derrida, J. (2013). *Penser à ne pas voir : écrits sur les arts du visible, 1979-2004*. (G. Michaud, J. Masó Illamola, & J. Bassas Vila, Éd.). Paris : Éd. de la Différence.

Derrida, J. (2005). *Feu la cendre*. Paris : Éd. des Femmes.

Derrida, J. (2000). *Le toucher, Jean-Luc Nancy*. Paris : Éd. Galilée.

Didi-Huberman, G. (2008). *La ressemblance par contact : archéologie, anachronisme et modernité de l'empreinte*. Paris : Éd. de Minuit.

Exposito, C. (2011). Le toucher thérapeutique : rencontre avec le sujet anorexique, son corps, sa souffrance...*Thérapies psychomotrices et recherches*, 167, 48-59.

Focillon, H. (1934). *Éloge de la main*. Version numérique. Les Classiques des sciences sociales.

Foucault, M. (2009). *Le corps utopique ; suivi de Les hétérotopies*. Paris : Lignes.

Freud, S. (1976). L'inquiétante étrangeté. Dans *Essais de psychanalyse appliquée*. Paris : Gallimard.

Freud, S. (2010). *L'interprétation des rêves*. (J.-P. Lefebvre, Trad.). Paris : Éditions du Seuil.

Freud, S. (2010). *Trois essais sur la théorie sexuelle*. (P. Cotet, F. Rexand-Galais, Trad.). Paris : Presses Universitaires de France.

Gide, A. (1942). *Les nourritures terrestres ; et Les nouvelles nourritures*. Paris : Gallimard.

Godart, N. T., Perdereau, F., & Jeammet, P. (2004). *Données épidémiologiques : anorexie chez l'adolescent*. *Journal de pédiatrie et de puériculture*, 17, 327-330.

Haag, G. (1991). Nature de quelques identifications dans l'image du corps

(Hypothèses). *Journal de la psychanalyse de l'enfant*, 10. Paris : Païados.

Harris, M., Bick, E. (2007). L'expérience de la peau dans les relations d'objet précoces. Dans *Les écrits de Martha Harris et d'Esther Bick ou Collected papers of Martha Harris and Esther Bick*. (J. et J. Pourrinet, Trad.). Larmor-Plage, France : Éd. Du Hublot

Ibanez, G. (2003). *La main négative : la peinture au commencement*. Paris : L'Harmattan.

Jeammet, P. (1985). *L'anorexie mentale*. Paris : Doin.

Jung, C. G. (1986). *Dialectique du Moi et de l'inconscient*. Paris : Gallimard.

Katz, S. (2004). *L'écran, de l'icône au virtuel : la résistance de l'infigurable*. Paris : L'Harmattan.

Latour, A.-M. (2015). Le moi-tuyau : précurseur du sentiment d'enveloppe. *Thérapie psychomotrice et recherches*, 177, 38-50.

Lesage, B. (2017). *Jalons pour une pratique psychocorporelle : structure, étayage, mouvement et relation*. Paris : Érès.

Marcelli, D. (2007). Entre les microrhythmes et les macrorhythmes : la surprise dans l'interaction mère-bébé. *Spirale*, 44, 123-129.

Merleau-Ponty, M. (1964). *Le Visible et l'invisible*. Paris : Gallimard.

Merleau-Ponty, M. (1979). *Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard.

Penone, G., & Jaunin, F. (2012). *Giuseppe Penone: le regard tactile : entretiens avec Françoise Jaunin*. Lausanne, Suisse : la Bibliothèque des arts.

Penone, G., & Semin, D. (2008). *Respirer l'ombre*. (M. Coste & C. Gendrault, Trad.). Paris : École nationale des beaux-arts.

Potel, C. (2015). *Du contre-transfert corporel : une clinique psychothérapique du corps*. Paris : Érès.

Ricœur, P. (1990). *Soi-même comme un autre*. Paris : Éditions Points.

Thibaudier, V. (2011). *100 % Jung*. Paris : Eyrolles.

Varela, F. J., Thompson, E., & Rosch, E. (1993). *L'inscription corporelle de l'esprit : sciences cognitives et expérience humaine*. (V. Havelange, Trad.). Paris : Éd. Points.

Winnicott, D. W. (1958). *La capacité d'être seul*. (J. Kalmanovitch, Trad.). Paris : Payot.

Winnicott, D. W. (1953). *La mère suffisamment bonne*. (J. Kalmanovitch, M. Michelin, & L. Rosaz, Trad.). Paris : Payot.

Winnicott, D. W. (2010). *Les objets transitionnels*. Paris : Payot.

Winnicott, D. W. (1971). *Jeu et réalité : l'espace potentiel*. (C. Monod, Trad.). Paris : Gallimard.

Zucker, D. (2012). *Penser la crise : L'émergence du soi*. Belgique : De Boeck Supérieur.

Illustrations

Exceptées les références artistiques du Chapitre I - « Premières esquisses », les illustrations incluses dans ce mémoire sont des dessins et photographies que j'ai produits. Vestiges de mes voyages ou nouvelles créations, ils embrassent différentes temporalités de mon parcours.



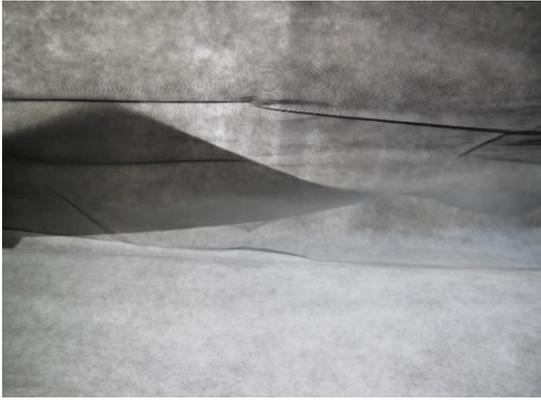
Fusain sur papier (2019)



Encre sur papier (2019)



Encre sur papier, Calque (2019)



Photographie numérique (2013)



Encre sur papier, Pigments,
Vinaigre, Eau de Javel (2010)



Photographie numérique (2013)



Photographie numérique (2019)



Photographie numérique (2013)



Photographie numérique (2018)



Photographie numérique (2012)



Photographie numérique (2013)



Photographie numérique (2013)



Photographie numérique (2013)



Photographie numérique (2012)



Photographie numérique (2014)



Photographie numérique (2013)

Résumé

La trace, mise en regard avec l'anorexie mentale de femmes adultes, me conduit sur les chemins tortueux qui mènent de la matière sensible à l'usage du monde. Mes observations cliniques en hôpital font écho à mes réflexions autour d'une notion protéiforme et polysémique. Dans cette dialectique, je cherche à lever le voile sur ce qui freine les femmes anorexiques dans leur vitalité et tente de démêler leur complexité. Grâce à ma double formation en psychomotricité et en art, je tente de tisser des liens reliant l'art et la philosophie, la psychologie et la psychiatrie, la psychanalyse et la psychomotricité. Je vous propose donc un voyage dans les plis de l'existence et les méandres de la mémoire, caracolant d'associations en associations, de souvenirs en souvenirs...de traces en traces.

Trace, Anorexie mentale, Psychiatrie adulte, Présence, Sensorialité, Créativité

Abstract

Looking at anorexia nervosa in adult women through the concept of trace has brought me on the sinuous paths that lead from the experience of sensitive matter towards the use of the world. My clinical observations in a hospital environment echoed with my reflections on a multifaceted and equivocal idea. Through and by this dialogue, I sought to discover what hindered anorexic women in their vitality, and tried to untangle their complexity. My attempt to weave a frame from arts to philosophy, from psychology to psychiatry, then from psychoanalysis to psychomotricity, is documented by my training in both arts and psychomotricity. The result of my work is an invitation to circulate around the meanderings of existence and through the tortuosity of memory, skipping between associated ideas, memories... and traces.

Trace, Anorexia nervosa, Adult psychiatry, Presence, Sensitivity, Creativity