

Judith Kazmierczak
 Directrice de la section
 Psychomotricité de HELMo.
 + j.kazmierczak@helmo.be

ART, VOUS AVEZ DIT ART? MAIS EN CORPS...

Corps, art & symbolisation²

Devenir psychomotricien, c'est apprendre à créer un traitement psychocorporel ajusté au patient. C'est apprendre à lire et à décoder le langage corporel d'autrui en besoin d'aide. C'est aussi apprendre à résonner à la souffrance de cet autre.

Art et corps, investis par une psychomotricienne

Les cours corporels dans le bachelier en psychomotricité, se déploient selon différents axes: les techniques corporelles, les activités perceptivo-motrices et l'expressivité du corps. C'est dans ce dernier axe que j'ai développée une approche favorisant le mouvement d'écoute de soi et de l'autre.

Être psychomotricienne m'a rendue sensible à tout ce qui touche au corps

et à ses fondements. Par ailleurs, j'ai la chance de visiter régulièrement des expositions nationales et internationales d'art contemporain. Cela a progressivement aiguisé mon regard et mon intérêt pour les œuvres d'art en lien avec le corps ou ayant trait à une symbolisation du vécu corporel archaïque.

L'art contemporain est souvent vécu comme étrange. Mais l'autre est lui aussi souvent vécu comme un être étrange, comme un étranger, tant que nous ne sommes pas entrés en compréhension des codes de comportement qui l'animent.

Codes de comportement conscients ou inconscients. Codes de comportement choisis ou subis. Apprendre à décoder les comportements « étranges », les « différences », fait partie d'un travail de longue haleine dans le cursus de formation. Diversifier les portes d'entrée de sensibilisation, les formes d'écoute et les clés de compréhension participe d'une approche pédagogique qui m'est chère. La pensée mosaïque naît d'expériences multiples qui, lorsqu'elles sont bien ciblées et bien amenées, stimulent la démarche réflexive des étudiants.

Faire surgir l'art dans la formation des psychomotriciens

Pour exploiter le questionnement des artistes contemporains sur le rapport au corps, je procède de différentes manières. Parfois, je pars de catalogues d'artistes, de films, de chansons, d'images de publicité. Parfois, je me rends avec les étudiants de troisième année dans une galerie liégeoise que j'ai repérée comme intéressante en raison de la problématique psychocorporelle mise en lumière par l'artiste exposé.

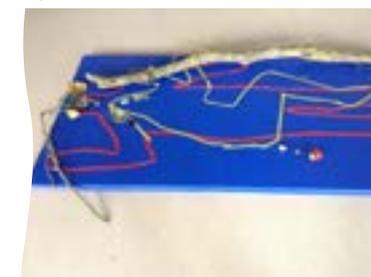
Par exemple, dans le travail de l'artiste belge Pauline Cornu, j'ai choisi l'image n°1 qui, selon moi, symbolise bien le concept d'« enveloppe corporelle ». Ce support artistique permet aux étudiants, dans un premier temps, d'identifier ce concept phare en psychomotricité. Ils le mobilisent ensuite de manière créative avec du matériel neutre comme du papier kraft ou des rubans de papier collant de couleur. Dans l'agir, le concept prend sens. Dans l'agir le concept peut aussi devenir attention poétique portée à soi ou à l'autre (cf. images 2 et 3).



#1



#2



#3

Je procède aussi très souvent en sens inverse, en commençant par distribuer du matériel neutre aux étudiants et en les invitant ensuite à l'exploiter dans un maximum d'usages possibles. Leurs productions sont ensuite analysées par le groupe et moi-même pour dégager des hypothèses et des concepts des différentes symbolisations qui ont émergé. Par exemple, jouer à s'attacher avec du papier collant peut se relier au concept d'attachement³.

J'invite également mes étudiants à développer leur capacité à accueillir l'éprouvé ou l'intrigue qu'ils ressentent face à une œuvre complexe (image 4). Loin d'être un jeu vain, cette sensibilisation permet de mettre utilement en route ce que Catherine Potel nomme le « contre-transfert corporel »⁴. Ce travail demande aux étudiants une écoute corporelle particulière, une plongée dans leurs ressentis personnels les amenant à se rapprocher du vécu du personnage central. Vivre dans son propre corps l'éprouvé psychocorporel du sujet de l'œuvre, c'est comme se retrouver en situation professionnelle confronté à un patient, qui traverse des sensations aux allures floues qui seront à approcher par des symbolisations de l'agir ou des symbolisations graphiques.



#4

De l'autre côté du miroir : une porte d'entrée vers le monde d'avant la pensée

Face à telle ou telle production d'artiste, les étudiants vont se mettre en capacité de résonance et mettre en mouvements ou en dessins ce qui se produit en eux. Comme en écho. En donnant forme, couleur, ou métaphore à un éprouvé « bizarre », les étudiants entreprennent en fait un travail de métabolisation, de symbolisation et de transformation de ce qui jusqu'alors était informe, invisible, impensable, innommable pour le patient. Ils entrent en rêverie, traversent une zone d'entre-deux, un monde d'avant la pensée, un monde de la sensation, un monde archaïque. Dans cette traversée, ils entreprennent le début d'un travail de portage psychique de leur patient, allant au-delà du portage physique.

Il est parfois bien difficile d'imaginer ce monde d'avant la pensée, ce temps où l'enfant ne percevait pas encore son corps comme un tout unifié en permanence. Comment expliquer cela à de jeunes adultes ? L'image n°5 en est une tentative qui me rappelle ce que j'ai pu découvrir lors de ma carrière de psychomotricienne auprès d'enfants autistes.

Un jour, un autiste d'une dizaine d'années, qui avait accès à la parole, (une chance pour moi !) m'avait partagé cette angoisse alors qu'il était en train de dessiner :

« Mes jambes, elles sont sous la table (et pas trop sûr de cette réalité, il avait vérifié sous la table)... Mais quand je ne les vois plus, elles sont encore là ? Elles existent encore ? »

Cette photo de Pauline Cornu avec ses jambes dessinées sur la table, alors qu'elles sont sous la table illustre bien ce genre de fragilité au niveau de l'image corporelle. Fragilité qui réclame un besoin de se sécuriser en représentant ce qui est hors la vue et peut-être absent. Il en va de manière similaire, quoiqu'inversée, pour les personnes qui ont perdu un membre de leur corps suite à un accident et éprouvent un vécu de « membre fantôme ». Bien que matériellement absent, le membre perdu est vécu et éprouvé de manière telle qu'il semble encore exister. Là aussi le recours à une image, à un symbole, permet de comprendre le vécu corporel de la personne.

L'apprentissage de la symbolisation

Selon mon expérience, permettre aux étudiants de découvrir des travaux d'artistes attise leur compétence de symbolisation. Cela met leur « outil/corps » au travail. Ils apprennent à éprouver, à vibrer, tester, rencontrer.

Ils apprennent à tenter de penser les angoisses non élaborées de leurs futurs patients. Par exemple en symbolisant une carapace musculaire. En symbolisant la peur de dissolution de son corps, la peur de perdre du poids ou d'en gagner. En symbolisant la peur de tomber, la peur du vide ou de la mort. En symbolisant la peur de perdre une partie de son corps, la peur d'exploser en morceaux, de perdre un être cher, d'être maltraité, de ne pas exister, de ne pas avoir d'identité ou de la perdre, etc.



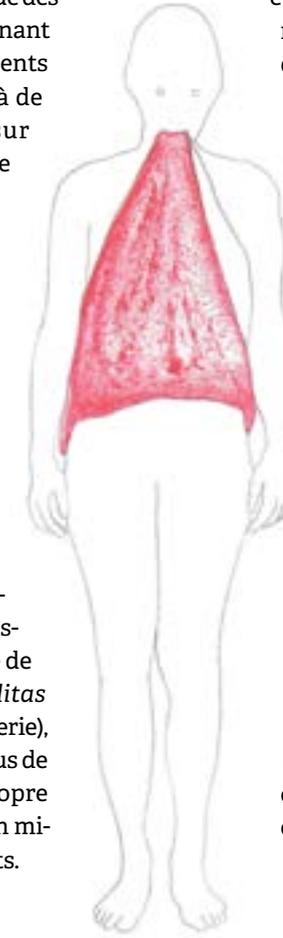
#5

Dans mes visites d'expositions, je glane et je glane encore des métaphores de conflits psychocorporels traités par des artistes afin de les partager avec mes étudiants comme par exemple le travail de Sylvie Blocher, abordant de manière photographique un conflit identitaire avec Shaun Ross, ce mannequin albinos, africain à la peau blanche qu'elle met en scène, confronté au dilemme de sa race d'appartenance. Sur une photo, il se couvre de peinture noire et sur l'autre de peinture blanche.

En galerie, le travail du Liégeois Thierry Adam abordant le vécu de corps morcelé, via de petites poupées fragmentées, a été exploité en 2016. Les étudiants ont réalisé tout un travail de résonance corporelle par rapport aux œuvres tant de manière individuelle que par petits groupes. La palette de leurs sensibilités s'est frottée à des productions et dessins représentant des corps morcelés ou hyper tendus comme des armures de muscles.

Dans une autre galerie liégeoise, le travail de Valérie Sonnier approchant le thème du corps abusé, via d'étranges dessins de jouets détournés, a provoqué des vécus très forts donnant suite à des mouvements de répulsion, puis à de longs échanges sur comment aborder ce type de souffrance. Avec les œuvres de Pierre Ardouvin, humoristiques ou grinçantes, il fut question d'approcher le monde des illusions, l'envers du décor et le dessous des apparences. Et récemment, le travail des étudiants d'Olivero Toscani (dans le cadre de l'exposition *Fragilitas* au musée de la Boverie), portant sur les vécus de fragilité de leur propre corps, a été traité en miroir par nos étudiants.

Pour conclure cet article, je dirais qu'apprendre à entrer en résonance corporelle, c'est apprendre à entrer en danse avec le patient et son histoire psychocorporelle. C'est apprendre à aborder en mouvement l'énigme de l'autre, c'est apprendre à approcher ce qui est blessé, c'est apprendre à chercher ensemble des clés de soin. Entre les étudiants et les tableaux, sculptures, installations, textes de chansons ou toute autre œuvre d'art se noue une forme d'échange intime (répondant au doux nom de dialogue tonico-émotionnel, dans notre jargon professionnel de psychomotricien.ne), échange singulier, corporel et expressif, amorce puis carburant de tout processus thérapeutique.



1. « Bizarre, vous avez dit bizarre ? » phrase célèbre du film *Drôle de drame* (1937) de Marcel Carné avec Michel Simon et Louis Jouvet.

2. Symbolisation ou forme primaire de symbolisation : concept créé par le psychanalyste René Roussillon pour dénommer le chemin de représentation d'expériences précoces (inscrites dans le corps mais pas encore dans l'appareil du langage) via le mouvement (sensori-motricité) ou le graphisme.

3. Les troubles d'attachement sont un diagnostic fréquent chez les enfants envoyés en traitement chez un.e psychomotricien.ne

4. Définition simple du contre-transfert corporel : écoute du corps de l'autre avec son propre corps et ses perceptions afin de se représenter le monde intérieur d'un patient démun, en manque d'images et de mots pour décrire ses éprouvés.