

ACCOMPAGNER LA METAMORPHOSE

COUTINHO Ludovic

Educateur Spécialisé 3^{ème} année en formation à l'IRTS de La Réunion

INTRODUCTION

La situation que j'ai choisi de présenter ici semble mettre en exergue un point particulier de l'articulation entre l'individu et le groupe, entre ontogénèse et phylogénèse, entre sujet et société. Lorsque nous sommes amenés à penser l'homme nous ne pouvons-nous empêcher de l'inclure dans son environnement, dans ses alentours, dans son hors-champ, comme si la périphérie de l'homme agissait sur lui autant qu'il agissait sur elle. Dans le travail social, et plus particulièrement dans les projets des personnes accueillies nous retrouvons les termes « socialisation », « intégration » et depuis peu « inclusion » ; ces termes faisant écho à cette dimension sociétale, à ce lieu de l'humain, sans lequel le sujet ne parviendrait pas à atteindre cet état de culture qui, depuis Jean-Jacques ROUSSEAU n'a cessé d'alimenter les diverses travaux anthropologiques.

Il en est que lorsque font défaut ces inscriptions dans la culture, lorsque le sujet en est déficient, déficient de la capacité à se socialiser, à s'intégrer, à s'inclure, et je dirais même plus à s'immiscer dans le social, l'éducateur – ou tout « accompagnateur » – a la tâche de l'aider à s' « ouvrir au monde des sublimations »¹ en proposant des espaces de création, de médiation, ou encore comme les appelait WINNICOTT des *espaces potentiels*².

Nous nous poserons donc la question de savoir en quoi les productions artistiques, en tant que supports de médiation, sont-elles un point d'articulation particulier entre l'individu et le collectif ?

Nous verrons donc, comment ces espaces de potentialités, ces espaces où l'art met en jeu le déplacement des pulsions vers leur sublimation opère une métamorphose du sujet. Puis nous nous attacherons à développer – par des irruptions à travers l'histoire de l'art et la psychologie analytique – le lien entre l'artiste, sa société et son œuvre.

• **LA METAMORPHOSE DE SOI DANS LA CREATION INDIVIDUELLE**

La situation sur laquelle nous allons prendre appui pour rendre compte de ces espaces de potentialité prend lieu dans un Etablissement de Service et d'Aide par le Travail. Ce type d'établissement repose sur un double objectif, tout d'abord permettre aux travailleurs en situation de handicap d'exercer une activité professionnelle, en permettant l'intégration de ceux-ci dans leur environnement social et d'éviter l'exclusion lié au handicap et à ses représentations, et, apporter un soutien médico-social et psycho-éducatif. Cet établissement de travail en milieu protégé, dont nous allons parler, accueille principalement des personnes en situation de déficience intellectuelle mais aussi des personnes en situation de handicap psychique.

Mis à part le quotidien axé sur l'activité professionnelle des personnes accueillies, l'institution dispose aux travailleurs d'un temps de soutien équivalent à une matinée par semaine, lieu de soutien extra-professionnel et espace de médiation pour les éducateurs.

Il s'agit donc pour ceux-ci d'accompagner les sujets dans leur projet individuel, à travers des accompagnements personnels ou de groupe. L'activité de soutien que nous allons décrire est avant tout espace d'expression, axée autour d'un dessin, d'une production artistique liée sur la représentation de soi. Ce soutien prenant lieu en fin de semaine a permis aux travailleurs

accueillis de se représenter à un instant T, de laisser une trace dans le dessin d'eux-mêmes et de comprendre que leur « *entourage réagit aux traces qu'il(s) laisse(nt) sur la feuille de papier.* »³

- **DE LA SUBLIMATION VERS LE SUBLIME**

« *Le sublime apparaît sous la forme d'une fragmentation, de l'expérience radicale qui induit une conversion chez l'être qui la connaît. Le corps est le lieu de ce traumatisme, cette blessure pathétique en vertu de laquelle le réel est modifié, entendu sous de nouveaux auspices.* »⁴

Pour débiter intéressons-nous à la théorie des pulsions articulée par Sigmund FREUD. En effet au sujet du destin des pulsions, Sigmund FREUD nous disait déjà que les pulsions sexuelles se distinguaient surtout par leur capacité de sublimation, par « *leur aptitude à échanger leur but sexuel contre un but plus lointain, socialement plus précieux.* »⁵ Et c'est précisément sur ce point que nous placerons notre activité de soutien en E.S.A.T., dans cette capacité à déplacer les pulsions des personnes accueillies dans cette représentation de soi, dans cette trace sublimée – que nous rapprocherons à la métamorphose de soi.

Il s'agit ici de permettre aux personnes accueillies de « *lutte(r) contre des violences pour en faire des forces* »⁶, d'autoriser le mouvement vers un degré supérieur, une progression et le passage à un palier nouveau. Car « *en matière de sculpture de soi, le sublime est le travail patient qui désintègre l'informe au profit de la forme appelée à envahir de plus en plus la matière brute jusqu'à la production d'une figure.* »⁷

Ce que nous découvrons ici c'est que la sublimation dans l'acte créateur, ici exprimé dans la représentation de soi permet de déplacer une énergie – FREUD nous parlera de libido déssexualisée « *au service du plaisir* »⁸ – pour participer à l'unification du sujet, à l'unification de son moi.

« *C'est au quantum d'énergie gagnés de cette manière à nos réalisations que nous devons vraisemblablement nos plus hautes réussites culturelles.* »⁹

- **L'ŒUVRE D'ART, ESPACE DE MEDIATION ET LIEU DE LA METAMORPHOSE**

Disposer de cet espace de création au sein d'un E.S.A.T. n'est pas fortuit, puisqu'il s'agit de travailler avec la personne sur la représentation qu'elle a d'elle, sur sa confiance en elle et sur son estime d'elle-même. Plus qu'établissant le lien avec le professionnel, l'activité de soutien décrite ici est le lieu du dialogue sur soi, du récit de soi voire de l'autobiographie parfois. C'est dans ce climat que notre sujet, que nous appellerons Monsieur J.R., a inscrit son « œuvre » dans sa réalité en faisant langage – à travers le dessin – entre l'objet, lui-même et les observateurs.

Le dessin, l'œuvre, la création, la plasticité fait langage. Là où la parole ne peut dire, communiquer ou parfois informer sur soi, la trace le réalise.

En effet, Monsieur J.R. est un quadragénaire en situation de déficience intellectuelle moyenne, d'institution en institution il a su faire preuve d'une grande patience et d'un travail minutieux, respectant les consignes et fournissant un résultat d'une grande qualité. Cependant Monsieur J.R. n'est pas très bavard, autant dire qu'il ne verbalise pas, il n'émet que peu de

paroles, ne s'exprime presque pas – et c'est dans ces derniers mots que notre démarche se situe.

La production artistique ne permet-elle pas une certaine expression de soi, d'un côté en tant que projection, et d'un autre côté en tant qu'expression du sublime tout court ?

Dans cette question nous voyons déjà le lien qu'il peut y avoir entre le monde subjectif et l'ailleurs, cet extérieur voué au langage. Communication d'une part d'indicible, d'une part d'intériorité, l'œuvre ou la trace dans le dessin « *permet de faire devenir réel le monde subjectif, de se reconnaître soi-même en tant que sujet* »¹⁰ nous dit Luigi FICACCI dans son commentaire à l'œuvre de Francis BACON.

L'autoportrait de Monsieur J.R. nous renseigne sur son réel vécu, sur sa vision morcelée – transfiguration appliquée au domaine de son existence singulière et de sa vie quotidienne – nous enseignant, tout d'abord par l'approche individuelle mais bientôt nous en dira d'avantage sur sa relation au groupe. C'est ainsi que nous introduisons cet autoportrait au groupe dans lequel a été produite cette œuvre ; il est important ici de rappeler que nous devons faire part du plus grand respect et de la plus grande humilité quant à la trace fournie par le sujet, expression de sa présence et présence, par là même de son expression.

Monsieur J.R., Autoportrait, 20/02/2013

Car la tâche n'est pas aisée, puisque « *les corps, le temps, les gestes, les mots, les actions, l'espace, le réel tout entier sont considérés comme des matériaux dont il faut [en] extraire des formes* »¹¹, formes à la fois agissantes comme projection de soi et comme narration de soi.

Monsieur J.R. n'entend pas le récit de soi ou de son autobiographie comme le retour réel du passé, mais plutôt comme « *la représentation de ce réel passé qui [lui] permet de [se] ré-identifier et de chercher la place sociale qui [lui] convient.* »¹²

Par le langage accompagnant ses inscriptions dans la feuille de papier il nous inscrit – aux professionnels et au groupe – la quête d'un sens, la tentative d'une autoréalisation de soi. Il crée un échange, là où nous autres éducateurs ne pouvons contenir – un « *geste [...] créateur d'un espace magique* »¹³ d'un lieu où la métamorphose du sujet, dans sa (re)présentation au monde, met en forme les dispositions du groupe auquel il appartient.

- **DE LA PRODUCTION INDIVIDUELLE A LA CULTURE**
- **LE STYLE REFLETE EN PLUS LES CONDITIONS DE L'ARTISTE ET DE SON ENVIRONNEMENT, LES NORMES ET LES REFERENCES QUE VEHICULENT TANT L'ARTISTE QUE SA SOCIETE**

Car, de par sa production Monsieur J.R. compense son quotidien, il rend compte de sa participation au groupe, de son inscription dans le langage créé autour de l'activité de médiation artistique, l'espace d'expression. Ainsi nous rapporterons que ce travailleur – tenant à peine un stylo, silencieux, timide et ne s'exprimant que très peu – a permis au groupe, de par cette énergie sublimée, de tendre vers une sorte d'ivresse du trait et de la représentation accompagnant la métamorphose. Cette production a donc été ce point auquel les autres participants ont pu s'ancrer – tant la force du geste sublimé s'est vu suivie – en tant que « *réidentification avec des états de conscience inférieurs et plus primitifs [...] toujours liée(s) à une élévation du sentiment d'être.* »¹⁴

C'est dans ce point d'arrimage, unifiant et liant le moi, que nous percevons comment la force d'un geste créateur, puisant au plus profond de l'être, peut se désindividualiser au profit de l'espace collectif. C'est là ce qui signifie cette production en tant qu'œuvre d'art – et je me permets de la nommer de la sorte – tant « *elle s'élève fort au-dessus du personnel et que, provenant de l'esprit et du cœur, elle parle à l'esprit et au cœur de l'humanité.* »¹⁵

L'œuvre d'art a de tout temps été trace de la société, que ce soit dans des proportions muséales ou institutionnelles elle permet de rendre compte de ce que le groupe social renvoie à l'artiste, et en miroir « *c'est là que gît l'importance sociale de l'art, il travaille continuellement à l'éducation de l'esprit du temps en faisant surgir les formes qui lui font le plus défaut.* »¹⁶ L'œuvre ainsi exposée dans le réfectoire de l'établissement telle une mascotte, trace de la médiation, a permis aux autres de s'identifier à celle-ci, de reconnaître de par cette exposition qu'il était possible de se dévoiler symboliquement dans le collectif par une force qui émane de cette individualité.

A plus grande échelle nous pouvons maintenant entrevoir le caractère collectif des chefs d'œuvre de l'histoire de l'art, représentants de leur temps et indispensables pour en comprendre leur esprit, ils n'en demeurent pas moins une expression individuelle soumise aux influences collectives ou sociétales.

Observons par exemple l'œuvre de Francis BACON dans laquelle nous percevons qu'elle est indispensable pour comprendre l'esprit du vingtième siècle. En effet « *aucun peintre plus rapidement que lui n'a pu, après le traumatisme de la seconde guerre mondiale, exprimer la tragédie propre de chaque individu au sein d'une société victorieuse, tendue irrésistiblement vers un progrès qui ne pouvait amener que bien être et atténuation de ses aspects les plus sombres.* »¹⁷

- **LES ARCHETYPES DE CARL GUSTAV JUNG, OU L'INTRODUCTION DU COLLECTIF DANS L'INDIVIDUEL**

Plus lointaine, l'œuvre d'art, qu'elle soit chef d'œuvre reconnu dans le geste des grands maîtres ou produite dans le cadre d'une médiation « éducative » n'en demeure pas moins guidée par « *une production supersonnelle.* »¹⁸

Ce caractère « supersonnel », c'est-à-dire dépassant le sujet même, fait apparaître les alentours de l'homme pris en tant qu'individu. Dans sa théorie analytique, Carl Gustav JUNG nous renseigne sur une couche plus profonde que l'inconscient dit « personnel ». Cet inconscient dit « collectif » serait de nature universelle et aurait un caractère inné.¹⁹ Les contenus de cet inconscient collectif sont appelés « archétypes » et sont présent dans les rêves, les contes et les mythes, ainsi que sous forme de symboles. Cette théorie est intéressante

lorsque l'on aborde la question de l'homme artiste en tant qu' « *instrument de son œuvre.* »²⁰ Il est porté par ce trait, emporté par ce geste exprimant l'inexprimé de sa condition, de son monde et de son empreinte, de son temps et de son espace de vie, saisissant et dominant son énergie afin de faire parler en lui ces images originelles. Car « *celui qui parle en images originelles s'exprime, en somme, par des milliers de voix [...] là est le secret de l'art.* »²¹

« *Il s'imagine parler du fond de lui-même, mais c'est l'esprit du temps qui parle par sa bouche et ce qu'il dit existe puisque cela agit.* »²²

C'est dans ce sens que nous avons voulu placer l'influence de Monsieur J.R., de son geste

créateur, sur le groupe participant à la médiation. L'essence de l'œuvre, qu'elle s'exprime dans ces images archétypiques, ou selon, à travers d'autres supports tels que le conte, la poésie ou la sculpture, est à la fois mystère et surprise pour les personnes y participant. L'énergie déployée ainsi, force invisible mais néanmoins forte de sa présence, ramène l'éducateur à ce désir qu'il doit susciter chez l'autre, en vue de ce déplacement « socialisant » de l'individu vers le collectif. Philippe GABERAN d'ailleurs nous dit qu'être adulte éducateur c'est être capable de ramener la personne accueillie sur les chemins de la création²³, et nous rajouterons qu'il est également intéressant d'accompagner la transmission de cette force pouvant alimenter un groupe entier. Puisque cette énergie est à la fois sublimée et force de sublimation chez les autres, elle est l'expression de ce secret de la création et de l'action de l'art qui « *consiste à plonger à nouveau dans l'état originel de l'art ; car, dès lors, sur ce plan, ce n'est plus l'individu mais le groupe tout entier qui vibre aux sollicitations du vécu.* »²⁴

CONCLUSION

« *Les pierres commencèrent à perdre leur inflexible dureté, à s'amollir peu à peu et, une fois amollies, à prendre forme.* »²⁵ Ce passage extrait des Métamorphoses d'OVIDE nous raconte que ces mêmes pierres, lancées par les mains de Deucalion et de Pyrrha, tous les deux fils et fille de titans, prirent peu à peu figure humaine. L'éducateur en effet travaille sur une « matière malléable »²⁶ et lui aussi doit être créateur de l'envie chez l'autre. Il accompagne le geste, la force, les pierres dans leur transformation jusqu'à ce que l'énergie soit elle-même devenue agent de création puis de socialisation. D'un individu vers un groupe, ou d'un groupe vers un individu l'art opère ce va-et-vient mystérieux et espace de potentialité. Potentialité oui, mais rappelons tout de même que cet acte créateur ne doit pas servir exclusivement à des fins d'interprétation, substituant l'acte de son essence. La chose est aisée, le seul regard porté sur l'autportrait de Monsieur J.R. porte en lui son lot de sens, en effet le risque peut en être là portant avec lui son lot de stigmates. Œuvre pour œuvre, sens pour sens. La question de l'interprétation ici n'a pas d'importance pour l'éducateur, l'important pour lui est de rendre compte de cette sublimation à la personne, de l'accompagner, au sens où nous l'avons employé, et de la valoriser car « *l'art c'est la beauté, et dans la beauté, il remplit son rôle et se suffit à lui-même. Il n'a besoin d'aucun sens.* »²⁷

NOTES :

- 1 : Joseph ROUZEL, Parole d'éduc, Erès, 2011, p.143
- 2 : Joseph ROUZEL, Parole d'éduc, Erès, 2011, p.143
- 3 : Aubeline VINAY, Le dessin dans l'examen psychologique, Dunod, 2007, p.7
- 4 : Michel ONFRAY, La sculpture de soi, Le Livre de Poche, 1996, p.167
- 5 : Sigmund FREUD, Sur la psychanalyse, Cinq conférences, Gallimard, 1991, p.114-115
- 6 : Michel ONFRAY, La sculpture de soi, Le Livre de Poche, 1996, p.160
- 7 : Michel ONFRAY, La sculpture de soi, Le Livre de Poche, 1996, p.160
- 8 : Sigmund FREUD, Le moi et le ça, Petite Bibliothèque Payot, 2010, p.21
- 9 : Sigmund FREUD, Sur la psychanalyse, Cinq conférences, Gallimard, 1991, p.114-115
- 10 : Luigi FICACCI, Bacon, Le Monde, Taschen, 2005, p.10
- 11 : Michel ONFRAY, La sculpture de soi, Le Livre de Poche, 1996, p.94
- 12 : A. SOLJENITSYNE, L'Archipel du goulag, Paris, Le Seuil, 1974, p.110
- 13 : Michel ONFRAY, La sculpture de soi, Le Livre de Poche, 1996, p.99

- 14 : Carl Gustav JUNG, L'Ame et la vie, 1995, LGF, p.183
- 15 : Carl Gustav JUNG, L'Ame et la vie, 1995, LGF, p.219
- 16 : Carl Gustav JUNG, L'Ame et la vie, 1995, LGF, p.225
- 17 : Luigi FICACCI, Bacon, Le Monde, Taschen, 2005, p.10
- 18 : Carl Gustav JUNG, L'Ame et la vie, 1995, LGF, p.218-219
- 19 : Carl Gustav JUNG, Les Racines de la conscience, 1971, Buchet/Chastel, p.24
- 20 : Carl Gustav JUNG, L'Ame et la vie, 1995, LGF p.225
- 21 : Carl Gustav JUNG, L'Ame et la vie, 1995, LGF, p.223
- 22 : Carl Gustav JUNG, L'Ame et la vie, 1995, LGF, p.225
- 23 : Philippe GABERAN, Etre éducateur c'est...la place de l'adulte dans le monde postmoderne, Erès, 2010, p.58
- 24 : Carl Gustav JUNG, L'Ame et la vie, 1995, LGF, p.224
- 25 : OVIDE, Les Métamorphoses, 1966, Garnier Frères, Paris, p.52
- 26 : Joseph ROUZEL citant Sigmund FREUD dans sa préface à l'ouvrage du Pasteur PFISTER, Parole d'éduc, Erès, 2011, p.143
- 27 : Carl Gustav JUNG, L'Ame et la vie, 1995, LGF, p.216