

Émotions contretransférentielles dans la relation art-thérapeutique

Émotion de la rencontre, émotion esthétique

Édith Lecourt, Marlène Bourderon, Géraldine Canet, Sophie Fardet, Catherine Stoessel

DANS **PSYCHOSOMATIQUE RELATIONNELLE** 2014/1 N° 2, PAGES 61 À 76

ÉDITIONS **CENTRE INTERNATIONAL DE PSYCHOSOMATIQUE**

DOI 10.3917/psyr.141.0061

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-psycho-somatique-relationnelle-2014-1-page-61?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Centre international de psychosomatique.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur cairn.info/copyright.

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

Émotions contretransférentielles dans la relation art-thérapeutique

Émotion de la rencontre, émotion esthétique

**Edith Lecourt, Marlène Bourderon, Géraldine Canet,
Sophie Fardet, Catherine Stoessel**

Université Paris Descartes/Sorbonne Paris Cité, LPCP, TEC

RÉSUMÉ – Cet article présente cinq recherches effectuées par des arts thérapeutes (arts plastiques, musique) sur les émotions de l'art thérapeute dans la relation art thérapeutique, émotions contre-transférentielles. Les situations cliniques analysées introduisent la distinction de deux émotions, l'émotion de la rencontre psychique (à l'émergence de l'objet de relation), et l'émotion esthétique (paradoxalement à la fois fusionnelle et culturelle).

ABSTRACT – This article presents five researches of arts therapists (plastic arts, music), on the art-therapist's emotions in the art therapeutic relationship, counter-transferential emotions. The clinical situations analyzed introduce the distinction between two emotions, the emotion of the psychic encounter (the emergency of the object of relation), and the aesthetic emotion (paradoxically together fusional and cultural).

Travaillant depuis plusieurs années sur la place de l'émotion esthétique dans la pratique des arts thérapies, nous avons choisi, pour cet article, de rendre compte des questionnements soulevés par nos dernières recherches sur le sujet.

Après une introduction sur les arts thérapies et sur la question de l'émotion esthétique, nous développerons plus particulièrement deux points : L'émotion de l'instant de la rencontre, et l'émotion esthétique dans la relation clinique. Nous nous appuierons sur des observations cliniques en psychothérapie à médiation, arts plastiques thérapies et musicothérapie. Patricia et Martine, deux vignettes cliniques guideront cette réflexion.

INTRODUCTION : MISE EN PERSPECTIVE

Les arts thérapies ont toujours existé sous une forme ou une autre, notamment dans les thérapies traditionnelles. Mais la place, les fonctions, et le sens donnés à cet usage particulier de pratiques artistiques dans une relation thérapeutique constituent un domaine de recherche très nouveau. Un auteur comme Gilbert Rouget (1980), bien qu'en dehors du champ proprement thérapeutique, a parfaitement rendu compte de la complexité de ces problématiques.

Après les années 1950, sur le plan international, les pratiques d'arts thérapies se sont identifiées et formalisées, jusqu'à envisager une professionnalisation par spécialité : dramathérapie (théâtre), musicothérapie, danse thérapie, et arts plastiques thérapie (le terme d'« art thérapie » au singulier étant fréquemment utilisé en référence aux seuls arts plastiques).

Dans ce contexte la question des places de l'art et de l'artiste dans une pratique thérapeutique a fait l'objet de nombreux développements et de prises de position.

Les arts thérapeutes que nous formons dans le cadre du Master Sorbonne Paris Cité d'arts thérapies, ont tous une formation et une pratique artistique actuelle. C'est dire que la partie « art » de l'étiquette « art thérapie » prend ici tout son sens. Le client, patient, qui s'adresse à un « art thérapeute » a bien en tête un représentant de la dimension artistique, ce qui préfigure une relation thérapeutique bien particulière.

Nous avons donc voulu tenir compte de ce fait et tenter d'en analyser les implications cliniques. C'est alors qu'une des questions qui se pose est celle de la dimension esthétique. Il est clair, pour la très grande majorité des arts thérapeutes dans le monde, que l'objectif des séances

d'arts thérapies n'est pas la production d'un objet artistique défini par des critères esthétiques. Le jugement artistique n'a pas sa place, comme tout jugement d'ailleurs, dans une relation clinique. Mais, pour autant, il reste la question de l'émotion, de l'émotion esthétique, cette expérience émotionnelle particulière a-t-elle sa place dans les séances d'arts thérapies ? Et si oui comment analyser celle-ci ? Faut-il la favoriser ? Beaucoup de questions se posent à nous.

Parmi les arts thérapeutes les positions sont opposées : entre l'affirmation, voire la conviction que l'esthétique, globalement (ici jugement et émotion ne sont pas différenciés) n'a pas sa place dans cette pratique clinique, et l'observation que dès lors que l'on fait usage de l'appellation « art thérapie » et/ou que l'on introduit un artiste, on ne peut ignorer la dimension artistique et donc aussi sa manifestation sous la forme d'émotion esthétique.

Bien sûr l'expérience esthétique n'est pas localisable et limitée à la présence d'un artiste ou à un local destiné à l'art (atelier ou musée), elle est une qualité particulière que l'on peut rencontrer dans toute relation, et donc aussi dans des dispositifs thérapeutiques autres que l'art thérapie. C'est d'ailleurs le mérite d'Annie Franck (2009) que d'y avoir consacré un ouvrage, dans le cadre de la cure psychanalytique.

Ainsi, depuis quelques années nous avons choisi d'orienter nos recherches en arts thérapies sur l'émotion esthétique dans la relation clinique, cette dimension émotionnelle qui se distingue du jugement esthétique en s'inscrivant fortement dans la relation. Nous sommes partis, en première approximation, de la définition suivante :

L'émotion esthétique est une émotion complexe (secondaire). Elle est complexe dans la mesure où elle combine de façon particulièrement réussie l'affect et la forme, voire la représentation (donc des composantes à la fois cognitives et affectives). Elle opère ainsi une mise en résonance, parfois une condensation, de plusieurs niveaux neurobiologiques et psychologiques du fonctionnement psychique. Elle est déterminée par l'origine d'un mouvement qui conduit de l'impact sensoriel à la forme, sous la forme d'un surgissement, d'un avènement. Cette dynamique se retrouve au niveau relationnel où elle crée une tension entre le plus intime et le collectif (c'est ce qui nous amène, dans cette recherche à nous interroger sur ses relations avec l'empathie).

Cette année, Il est ressorti de nos recherches, une possible distinction entre deux « émotions fortes » pourrait-on dire, du point de vue de l'art thérapeute, au niveau contre-transférentiel : l'émotion suscitée au moment d'une rencontre qui semble inaugurale du processus thérapeuti-

que, d'une part, et l'émotion esthétique, d'autre part. Nous allons rendre compte ici de cette réflexion.

1. L'ÉMOTION DE L'INSTANT DE LA RENCONTRE : L'OBJET DE RELATION

Nous entendons distinguer ici la rencontre psychique de la rencontre physique, c'est-à-dire considérer que la seconde peut avoir lieu sans que pour autant existe la première. Bien sûr dans certaines relations cliniques nous aurons le plaisir de la concordance de ces deux niveaux.

Nous partirons d'un exemple clinique appartenant à une pratique de psychothérapie individuelle d'enfants.

Première vignette clinique : Patricia et les cymbalettes

Patricia est une fillette d'une dizaine d'années récemment placée dans une famille d'accueil avec son frère cadet. C'est la mère d'accueil qui nous a alertés sur le fait que le mutisme total de Patricia rendait la vie quotidienne insupportable. En effet, depuis leur arrivée, il y a deux mois, ce mutisme persiste. À cette demande nous répondons en recevant Patricia en situation d'entretien... Face à nous Patricia est très impressionnante car non seulement elle ne parle pas, mais son visage est figé, comme un masque. Les tentatives multiples pour introduire d'autres modalités de communication que la parole (dessin, jeu, objets, etc.) la laissent totalement indifférente. Nous vivons à ce moment le sentiment d'impuissance que pouvait vivre la famille d'accueil. Nous avons aussi conscience des attentes de l'institution quant à l'aide demandée à la psychologue que nous sommes. Cette pression interne nous mobilise pour ne pas « baisser les bras » mais tenter encore de mobiliser Patricia. C'est alors, au bout d'une bonne demi-heure de ce silence particulier de sa part, que nous prenons le jeu de deux cymbalettes resté dans le placard. Nous les présentons à Patricia en lui montrant l'usage : cogner une cymbalette contre l'autre. Nous reposons les deux cymbalettes devant elle. A cet instant elle se saisit lentement de l'une d'elle et la repose sur la table accompagnée du son émis par ce contact. Un son... un unique son... mais déjà un geste, son corps a bougé, quelque chose de vivant s'est manifesté. Nous sommes très émues de ce résultat. L'idée nous vient alors de lui proposer à nouveau une feuille de papier pour dessiner (tout en ayant bien conscience que cette répétition est peut-être de trop, Patricia ayant déjà refusé). À notre grande surprise elle saisit le crayon noir et commence un dessin. Très lentement elle dessine un mur, pierre par pierre, une

maison se profile, puis une porte, une fenêtre... cela prend énormément de temps, un temps suspendu entre nous deux. Elle pose des barreaux à la fenêtre et fait apparaître, derrière, une silhouette... À ce moment nous nous sentons comme invitée à mettre des mots : Patricia et son frère étaient censés ne pas connaître la vraie raison de leur placement, l'incarcération de leur père ! Patricia était ainsi murée dans ce silence. À partir de ce moment la voix de Patricia put à nouveau se faire entendre.

Dans cette vignette clinique il n'est pas question d'émotion esthétique (en tout cas pour la thérapeute), mais bien de l'émotion de la rencontre. Elle vient en écho d'une de nos recherches de cette année, centrée sur l'objet de relation dans la relation art thérapeutique (Sophie Fardet). Plus précisément, l'analyse d'un moment où se crée cette rencontre, aboutissement d'un processus de co-création. C'est le travail du thérapeute que de chercher, de tenter d'élaborer et, s'il est artiste, de transposer une situation en une forme, un objet artistique, aussi élémentaires soient-ils.

Pourquoi Patricia a-t-elle répondu à ce moment ? Est-ce la perception de tout ce temps de « travail » à chercher à la rencontrer ? Est-ce l'attrait de cet objet, de son timbre ? Est-ce l'infra-perception que ce type d'objet sonore a une place particulière pour une psychothérapeute musicienne ? Ou plus simplement du fait que c'était la « dernière chance » qui lui était offerte ?

Il est intéressant de noter que l'appel à un objet est déjà un certain constat d'insuffisance, si ce n'est d'impuissance, de la part du thérapeute. Et c'est dans de telles situations que nous gardons des traces indélébiles de la rencontre.

Sophie Fardet réalise sa recherche dans une structure extra-hospitalière pour patients autistes (patients au lourd passé institutionnel). Son hypothèse est que « l'art thérapie en arts plastiques, propose un dispositif qui favorise le surgissement d'*objets de relation* dans l'accompagnement de personnes atteintes de troubles autistiques. » Il s'agit ici d'une prise en charge individuelle, d'une durée d'une demi-heure hebdomadaire pour une offre de modelage, sculpture, peinture, collage. Ce sont quatre études de cas approfondies. Et la méthodologie comporte une échelle d'évaluation des comportements autistiques (ECA), une grille d'analyse de l'émergence d'objet de relation. Cette grille a été construite à partir de la définition présentée par G. Gimenez (2004), elle comporte les six composantes suivantes :

1. Il émerge au sein de la rencontre. Il est trouvé-crée par le sujet dans un mouvement de surprise,
2. Il a une fonction d'organisation intrapsychique et relationnel : c'est un régulateur relationnel/émotionnel entre soi et l'autre mais aussi entre soi et soi.
3. Il déclenche, favorise et accompagne un travail d'élaboration.
4. Il est porteur d'un sens « potentiel »
5. C'est un support d'association pour les deux interlocuteurs et d'inter-fantasmatisation.
6. Il a une fonction de figuration (mise en forme de ce qui ne pouvait pas encore être pensé), de dépôt (contention) puis de transformation élaborative (conteneur, fonction alpha) et de mise en sens (représentation symbolisante).

S. Fardet p. 40.

Pour ces quatre suivis il est observé que l'objet de relation émerge à la même période, soit à 8 ou 9 mois après le début des séances. C'est dire l'importance du travail psychique nécessité pour ce type de pathologie. Les objets de relation identifiés sont : le modèle (le patient très opposé à la relation finit par adopter une posture de son corps comme celle d'un modèle pour l'artiste), la création de la couleur marron et ses variantes (pour un patient totalement phobique aux couleurs), la découverte de l'horizontalité (pour un patient confiné compulsivement à la peinture de longue bandes verticales), et enfin le contact physique (pour un patient fermé à toute mobilisation). Sophie Fardet précise que « cette mise au travail est la construction de la relation, une organisation intrapsychique, un entre-deux psychés, une élaboration porteuse de sens, une mise en forme, en pensée, en dépôt. (p.63) Son objectif dans cette recherche est alors d' » explorer finement cet entre-deux psychique qui est la base du surgissement de l'objet de relation ».

Résultat d'un véritable processus de co-crédation entre l'art-thérapeute et le patient qui, comme nous l'avons également observé, mais en condensé, car sur une seule séance, avec Patricia, s'inscrit dans une temporalité bien particulière, fortement investie de part et d'autre.

Sophie Fardet part du « symptôme comme porteur de créativité pour lutter contre des angoisses terrifiantes. » (p. 64) Ce qui l'a amenée, par exemple, de l'encoprésie envahissante du premier patient, au travail de

la terre, et à la posture du modèle dans laquelle le patient offre spontanément son corps au regard du thérapeute artiste. Cette situation est illustrative de ce qui caractérise la relation art-thérapeutique par rapport à une autre situation de soin, à savoir ce qui se joue au travers de la démarche artistique, ce que l'expérience artistique de l'art-thérapeute apporte à la relation de potentiel de transformation créative. Ce que le patient, fut-il gravement autiste, en perçoit et accepte finalement d'en recevoir. Comme on s'y attendait, pour les quatre cas étudiés, l'émergence de l'objet de relation est corrélative d'une diminution des symptômes autistiques (évaluée par l'ECA).

Qu'en est-il de l'émotion de la rencontre et de l'émotion esthétique en situation groupale ?

Ces dernières recherches nous ont amenées à repenser et situer des observations précédentes, comme celles relatives à l'« effet d'ensemble » (Edith Lecourt 2004).

L'effet d'ensemble a été mis en évidence dans le cadre du dispositif de « communication sonore ». Dans un petit groupe de personnes qui ne se connaissent pas, la consigne est de « tenter d'entrer en relation par l'intermédiaire des sons, de façon non-verbale ». Lorsque cela est possible, après une première expérience, il est proposé aux participants de fermer les yeux afin de se concentrer sur la communication sonore. En général on met à disposition quelques instruments de musique, faciles d'utilisation (aucune connaissance musicale n'est nécessaire), mais on peut aussi s'en passer. Il s'agit donc d'une improvisation sonore. Nous la limitons dans le temps à dix minutes (moins avec des enfants ou certaines pathologies). Elle est enregistrée. Ce moment d'improvisation sonore est suivi par un temps libre de verbalisation sur l'expérience, puis vient l'écoute de l'enregistrement, puis un nouveau moment de verbalisation. Ce dispositif favorise ainsi l'alternance du verbal et du non-verbal, du sonore et du visuel, des postures de production (active) et d'écoute (réceptive).

Lors d'une première expérience, l'effet d'ensemble est repérable grâce à ces deux temps de verbalisation. En effet, dans un premier temps ce qui est exprimé relève de l'angoisse du chaos, du bruit, la difficulté à se repérer, à s'exprimer etc. Le deuxième temps de verbalisation, après l'écoute de l'enregistrement, est celui de l'heureuse surprise : contre toute attente, ce que l'on entend n'est pas le chaos mais un « effet d'ensemble » ! C'est un grand soulagement ! C'est aussi la révélation de deux niveaux de fonctionnement : l'un individuel et conscient, l'autre groupal et inconscient. D'un point de vue théorique on assiste là à l'émergence d'une forme

commune, la création de l'« enveloppe groupale » (D. Anzieu). On peut estimer qu'il s'agit là de la création de l'« objet de relation » groupal.

Une équivalence de cet effet d'ensemble a pu être analysée dans le cadre de séances d'arts plastiques thérapeutiques, dans la recherche de Marlène Bourderon (2013).

Quelques précisions sur ce travail. L'objectif de cette recherche est le suivant : « Il s'agit d'essayer de mettre en lumière les occurrences qui, dans le faire artistique, dans cette factivité (Etienne Gilson) singulière, et dans les conditions précises de la réalisation d'une œuvre collective, accompagnent cette émotion particulière, qui se traduit par l'exclamation "C'est beau !", ses équivalents posturaux (ex. : des applaudissements), et/ou ses corolaires émotionnels (joie, profonde satisfaction). » p. 13

L'expérience utilisée pour la recherche porte sur 8 séances d'atelier avec pour tâche l'élaboration de la « nappe de Noël », et 13 séances d'un autre atelier avec pour tâche la réalisation du « tapis de tous les pays ». Dans les deux cas il s'agit d'une population de travailleurs immigrés dans un cadre associatif. Le dispositif comporte une mise à disposition du matériel nécessaire, des indications techniques, et d'un schème porteur : la nappe, le tapis. Sur le plan méthodologique sont utilisés : questionnaire, l'observation des séances et leur analyse à partir de la mise en place d'une grille (les signes observables de l'expérience du beau), une analyse des strates de ces compositions (par couleurs, par assemblages, signes, valeurs, rythmes, etc.).

Marlène Bourderon conclut de ses observations :

« De l'œuvre individuelle à l'œuvre collective, on saisit la factivité collective dans sa dimension de tout qui dépasse les parties, et dans ce dépassement vient se loger une qualité différente : l'esthétique. C'est bien ce que reflète l'admiration renouvelée à chaque séance de chacun devant le tout. Joie et admiration y sont intimement mêlées, et sont bien plus intenses dans leurs manifestations verbales et gestuelles que celles qui sont adressées à des travaux individuels, qu'ils viennent de soi ou d'un autre ».

Bien qu'exprimé, cette fois, en termes plus psychosociaux, ce passage des parties au tout correspond à l'« effet d'ensemble ».

Cette analyse, toutefois, passe d'emblée à la dimension de l'expérience esthétique, ce qui n'est pas vraiment le cas dans l'« effet d'ensemble » observé dans la communication sonore. Nous pensons que le dispositif sonore, qui n'est pas thématiqué, ni accompagné, vers une production collective, comme l'est celui de Marlène Bourderon, permet d'identifier

plus finement, à ce niveau, le processus en cours. L'effet d'ensemble, nous l'avons vu, c'est d'abord un soulagement de l'angoisse, suivi de la prise de conscience d'un niveau de fonctionnement psychique qui dépasse l'individu, niveau groupal. Et ce dernier ne se présente pas comme menaçant, bien au contraire puisque, dans ce cas, il sauve de l'angoisse individuelle et offre un niveau d'élaboration supérieur, une forme commune se dégage, dans laquelle chacun se sent bien. Nous pouvons identifier ici les effets d'une véritable rencontre psychique, au niveau inconscient, entre tous les membres du groupe (Bion parlerait ici de « mentalité de groupe »). Nous faisons ici le rapprochement avec l'« objet de relation », à un niveau groupal.

L'émotion de la rencontre... Dans beaucoup de situations cliniques elle est quasi immédiate. Mais les arts thérapies sont recherchées, indiquées, particulièrement, pour les situations difficiles où la rencontre n'est pas assurée d'emblée (difficultés relationnelles, difficultés d'expression, etc.) Dans ce cadre un objet (pinceau, couleur, instrument de musique, production sonore, etc.) offre la médiation nécessaire pour rendre une rencontre possible. Et la dimension artistique, constitue, en quelque sorte, une enveloppe culturelle sécurisante, protectrice.

Nous retrouvons cette démarche dans l'approche de la relation sonore, qu'elle soit individuelle ou de groupe. L'effet d'ensemble se produit, sur le plan du matériau, à partir d'un premier « choix » de sonorités, timbres, instruments (forme, volume, matière, son, culture), de pulsation, rythme, voire mélodie et harmonie, selon les groupes. Ce matériau reste, à ce niveau, d'une grande simplicité. Son analyse nous donne les premières composantes de l'identité sonore du groupe, telle qu'elle se révèle dans la relation avec le musicothérapeute. L'objet de relation sonore est ici déjà perceptible. Il est parfois, plus rarement, centré sur un instrument ou encore la voix. Mais il est généralement déjà un objet sonore complexe (par sa multiplicité : tel un claustra) dans ce contexte groupal.

Nous sommes bien ici au niveau d'une véritable rencontre psychique qui suscite une forte émotion tant en relation individuelle (Patricia et les cymbalettes par exemple) qu'en relation groupale (effet d'ensemble).

L'émotion de la rencontre s'inscrit alors comme écho à l'importance de l'attente de la rencontre. Le thérapeute est mis à l'épreuve dans sa capacité à susciter ce moment. Il est de sa responsabilité professionnelle de trouver la façon de communiquer avec le patient. Il se trouve confronté au risque de l'échec. Ses compétences de thérapeute sont mises à l'épreuve. L'importance de l'enjeu, pour l'art thérapeute, peut stimuler

sa créativité, comme, à l'inverse, la paralyser. Nous sommes précisément là dans un travail de recherche. Le moment où la rencontre se produit enfin procure, naturellement, un grand soulagement ! Ainsi, avec Patricia, l'intensité de l'émotion ressentie par l'art thérapeute est, en quelque sorte, proportionnelle au long temps de face à face sans le moindre signe, au travail psychique engagé pour faire aboutir cette situation clinique.

2. DE L'OBJET DE RELATION À L'ÉMOTION ESTHÉTIQUE

Seconde vignette clinique : Martine et les sapins bleus

Martine a neuf ans, elle fait partie d'un groupe thérapeutique d'expression libre, hebdomadaire. Il comporte six enfants entre 6 et 10 ans, tous placés dans des familles d'accueil en Sologne. Dans ce dispositif les enfants disposent, dans un placard, d'un matériel de jeu utilisable (jouets, dessin, instruments de musique, déguisements, etc.) C'est à la septième séance que Martine s'installe pour dessiner pendant que les autres enfants s'agitent dans la salle. Elle dessine un sapin (on est proche de Noël) qu'elle colore en bleu. À ce moment un des enfants remarque le dessin et commente sur un ton vigoureux : « Des sapins bleus ça n'existe pas ! », ce que confirment les autres qui, intrigués, s'approchent du dessin. Nous sommes gênée de la violence de cette interpellation, mais n'avons pas le temps de réagir car Martine répond alors, avec une belle assurance : « Là d'où je viens il y a des sapins bleus ! » Le groupe d'enfants, tout comme la thérapeute, se trouve saisi, interloqué. La formulation inattendue « là d'où je viens », la poésie de cette réplique énigmatique surprend et ouvre tout un horizon... Les enfants questionnent alors Martine sur son origine et... découvrent qu'ils partagent tous ce point commun d'avoir été déplacés de leur origine parisienne, sujet jusque-là tabou (on retrouve là la honte des enfants « placés »).

Une couleur inattendue, « déplacée », soutenue par une formulation poétique a créé, dans ce groupe, au travers de l'émotion esthétique partagée, une large ouverture, perspectives à la fois temporelles (origine) et spatiales, fondatrices du groupe. Le résultat est un grand soulagement pour chacun par rapport à un secret individuel douloureux à porter, l'identification et le plaisir partagé.

Géraldine Canet, qui analyse le processus associatif groupal, dans un groupe d'arts plastiques avec des adolescents, montre finement le cheminement de l'émotion esthétique, entre l'art-thérapeute et les membres

du groupe. Ainsi « Mélissa peint des motifs léopard qui provoquent chez moi une émotion esthétique, amenant Aziz à vouloir peindre un léopard. Il choisit la couleur or pour son pelage. Il y est également question de regard et de difficulté – surmontée- de peindre les yeux de l'animal. À noter que je pensais bien à la couleur or lorsque j'ai demandé à Aziz de quelle autre couleur possible il souhaitait peindre son léopard. » L'analyse de plusieurs de ces situations amène Géraldine Canet à considérer que l'art-thérapeute est ici le « porteur » ou le catalyseur de l'émotion esthétique dans le groupe.

De son côté, Marlène Bourderon observe, en fin de séance, l'émotion esthétique devant la réalisation collective, ce qui l'amène à avancer la proposition suivante :

« L'expérience du beau est reconnaissance et admiration de la puissance collective dans sa capacité à donner une forme à l'informe, c'est-à-dire à cet ensemble de créations individuelles sans lien apparent entre elles, dans un saut qualitatif du point de vue de la forme qui n'était imaginable par personne. Le groupe prend alors la figure de demiurge romantique, organisateur du chaos. » p. 54

Notre « effet d'ensemble » partage une bonne partie de ces caractéristiques. Le travail psychique inconscient et groupal de la mise en forme est précisément identifié. Le « saut » est ici entre l'angoisse individuelle et sa transformation en une production groupale. Il manque toutefois la qualité esthétique reconnue par le groupe et l'émotion qui la caractérise. Nous la trouverons dans un second temps, celui que D.Anzieu (1984) a identifié dans les groupes de parole : l'« illusion groupale » corrélative du « fantasme de casse ». Le dispositif sonore nous a permis d'observer précisément le passage du « fantasme de casse » à l'« effet d'ensemble », premier temps de la constitution psychique du groupe, le second temps y est reconnaissable dans l'« illusion groupale ».

Ainsi les observations de Marlène Bourderon pourraient correspondre à ce deuxième temps, celui de l'« illusion groupale ».

Voici maintenant comment il se manifeste dans le dispositif de communication sonore où nous l'avons désigné comme le « groupe-musique » (le groupe ne faisant qu'un avec sa production). C'est en effet à ce moment précis que se manifeste, au niveau du groupe, l'émotion musicale. C'est encore au cours des deux temps de verbalisation que comporte le dispositif que nous pouvons identifier le moment du « groupe-musique ». Et, cette fois, c'est la première verbalisation qui est révélatrice (la seconde pouvant être plus critique car plus à distance). Nous entendons des

expressions telles que « C'est de la musique ! C'est formidable ! ... On va faire un disque ! C'est du Xenakis ! Etc. » Nous reconnaissons bien là l'émotion esthétique au niveau d'un groupe. Elle a ici la force d'une sorte de révélation car rien n'était ici prévu ni prévisible, pour les membres du groupe absorbés dans leurs difficultés personnelles à communiquer. Aucune préparation, répétition, partition, ni même un chef d'orchestre ou de chœur, cette musique émanée du groupe renvoie ce dernier à des représentations collectives. C'est le temps de la musique « révélée » celle qui « leur tombe dessus », la musique des mythes aussi (musique des anges, harmonies célestes, musique des sphères etc.). Comme un coup de magie on est passé de l'effet d'ensemble à « la musique ».

La satisfaction groupale qui en résulte est bien l'écho du phénomène de satisfaction que D.Anzieu a observé dans les groupes de parole. On y retrouve bien aussi le mouvement d'idéalisation du groupe, un sentiment de toute-puissance. Et, tout comme cet auteur, nous pouvons interpréter l'intensité du vécu comme en écho à l'importance du « fantasme de casse » qui est l'autre face de ce phénomène : c'est le triomphe des mécanismes de défense mis en commun (et efficaces dans ce cas) contre les angoisses de destruction (engloutissement de l'individu dans le groupe, dévoration, morcellement etc.), et ceci dans un mouvement fusionnel et une projection de l'idéal du moi sur le groupe.

Toutefois, l'illusion groupale, dans le cas du « groupe-musique » ne rend pas compte de la totalité du phénomène. En effet, cette forte émotion (euphorisante) est assortie d'une reconnaissance sociale « c'est de la musique » par le groupe. Dans cette appréciation il y a trace, avec l'émotion esthétique partagée, reconnue, de l'appartenance sociale, et donc d'un extérieur du groupe. On se trouve donc déjà orienté vers la sortie de cet état d'autoengendrement groupal et de fusion. Reconnaître « la musique » c'est prendre compte du code musical. S'amorce donc déjà un début de désillusionnement, au niveau des processus psychiques groupaux inconscients, et un rappel de l'autre face, le « fantasme de casse ». C'est ainsi qu'à la séance suivante, c'est ce dernier qui surgit dans le groupe sous la forme de mouvements agressifs, désorganisateur (attaques entre les membres du groupe, impossibilité d'accordage etc.) Il arrive que l'on observe les deux mouvements dans la même séance, voire dans la même production sonore. Il faut alors un gros travail psychique au sein du groupe, au cours des séances suivantes, pour retrouver l'émotion esthétique à l'occasion de véritables compositions groupales spontanées, à nouveau appréciées pour leurs qualités musicales. À ce second niveau il s'agit bien de composer avec les places de chacun, contrairement

à la fusion initiale. Comme nous l'avons-vu des mouvements groupaux similaires sont analysés dans la recherche de Marlène Bourderon, dans la réalisation des nappes et tapis, en arts plastiques.

Enfin, La recherche de Catherine Stoessel porte sur l'émergence de l'émotion esthétique en atelier d'art thérapie, arts plastiques. Elle pose l'hypothèse que l'émotion esthétique peut avoir des effets thérapeutiques. Le travail clinique est mené dans trois lieux complémentaires, le service de psychiatrie, l'hôpital de jour et le CATTP. La méthodologie comporte un questionnaire établi pour approcher la représentation de l'émotion esthétique dans deux populations d'adultes : des étudiants en psychologie, des patients participant aux ateliers d'art thérapie : soit une vingtaine de participants de part et d'autre. Ils sont complétés par six entretiens de patients et deux études de cas.

Les patients, en majorité psychotiques, bénéficiaient d'ateliers hebdomadaires de deux heures. L'art thérapeute « assure un accompagnement des parcours dans un processus d'expression, de transformation, de création et de sublimation ». Ce dispositif offre aux participants un point de départ sous la forme d'une « sollicitation du regard » par la mise à disposition d'images de toutes sortes (photographies, reproductions de tableaux, illustrations etc.), et aussi une sollicitation du toucher par les matériaux variés mis à disposition (papiers, tissus, terre, gouache, aquarelle, pastels etc.). Les séances se terminent toujours par un temps de parole.

Un des points qui ressort des questionnaires comme des entretiens, c'est l'importance du regard des autres porté sur la production, art thérapeute mais aussi membres du groupe, pour le déclenchement de l'émotion esthétique. Comme si cette dernière était déjà un partage. Ceci vient compléter et confirmer les considérations précédentes en ce qui concerne les groupes : la proximité de l'émotion esthétique avec l'illusion groupale. On pense ici à la distinction entre empathie et fusion, et, ces observations nous ramènent à la définition même de l'esthétique, sa proximité, justement avec l'empathie.

L'émotion esthétique se distingue ici de l'émotion de la rencontre décrite précédemment dans la mesure où l'enjeu n'est pas le même pour l'art thérapeute. Il s'agit plutôt de la bonne surprise (cf. Martine et sa réplique), et d'un effet de sens remarquable par l'ouverture réalisée (un travail de transformation). C'est une sorte de vertige du sens qui s'offre à nous. Le dessin de Patricia aurait pu produire une émotion esthétique, ce ne fut pourtant pas le cas. Par les gestes, par la temporalité de l'action, par

la facture du dessin, tout imposait un vécu douloureux. Il s'agissait donc bien à ce deuxième moment aussi d'une forte émotion, mais une émotion douloureuse partagée, on ne pouvait à cet instant sentir le dégagement offert par une émotion esthétique (par la qualité de la mise en forme, de la symbolisation).

Ces recherches nous amènent ainsi à distinguer ces deux moments forts de la relation art thérapeute- patient(s) : l'émotion qui accompagne l'émergence de l'objet de relation, d'une part, l'émotion esthétique d'autre part, et ce, même si, dans un certain nombre de situations ces deux émotions peuvent apparaître confondues. C'est d'ailleurs ce qu'évoque Géraldine Canet au sujet d'un patient adulte psychotique, Marouane qui, après de nombreuses séances où il recouvre les feuilles de peinture noire, épaisse, se met à couvrir une feuille entière en doré. L'émotion de l'art thérapeute semblait à ce moment associer la rencontre de l'objet et l'émotion esthétique.

Ces observations confirment que, malgré la difficulté d'un objet aussi subjectif que l'émotion esthétique, la clinique, dans ces dernières recherches, nous a permis de saisir ces différents moments émotionnels, et les différencier.

Il y aurait l'émotion de l'émergence de l'objet de relation, que l'on peut maintenant considérer comme l'aboutissement d'un processus empathique (en individuel comme en groupe), et l'émotion esthétique, conditionnée par un effet fusionnel (observé en groupe dans l'illusion groupale) tout en le dépassant (cf. la reconnaissance du « musical » en groupe de communication sonore) par un adossement culturel (l'art) communément idéalisé. La dimension relationnelle semble être au fondement de chacun de ces deux mouvements émotionnels.

Bien sûr nous sommes loin d'avoir épuisé les données de ces recherches, toutes très riches d'enseignement. Mais leurs résultats combinés nous invitaient à considérer plus particulièrement la distinction entre ces deux qualités et moments émotionnels de la relation art thérapeutique. Ce qui amène Géraldine Canet à proposer de considérer que « la forme créée ferait alors le lien entre objet de relation et relation d'objet, ce qui rejoindrait l'idée que l'émotion esthétique, en arts plastiques, représenterait une synthèse entre pulsion scopique, regard en miroir et regard esthétique, et serait reliée à l'expérience de la petite enfance. » Autant de perspectives pour les recherches à venir !

RÉFÉRENCES

- Anzieu D. (1984). *Le groupe et l'inconscient*, Paris, Dunod.
- Bourderon M. (2013). *L'expérience du beau, de soi aux autres*, Mémoire de recherche du Master Professionnel et Recherche Sorbonne Paris Cité d'arts thérapies, Universités Paris 5 et Paris 3 (Dir. Pr René Lesné).
- Canet G. (2013). L'émotion esthétique dans le processus associatif du groupe ; de l'intersubjectivité au corps de l'art-thérapeute dans la médiation plastique auprès d'adolescents, mémoire de recherche du Master Professionnel et Recherche Sorbonne Paris Cité d'arts thérapies, Universités Paris 5 et Paris 3 (Dir. Pr René Lesné).
- Fardet S. (2013). *L'homme se découvre quand il se mesure à l'objet*, mémoire de recherche du Master professionnel et recherche Sorbonne Paris Cité d'arts plastiques, Universités Paris 5 et Paris 3.
- Franck A. (2009). *Beautés et transfert*, Paris, Hermann.
- Gimenez G. (2004). « L'objet de relation », in B. Chouvier (éd.), *Les processus psychiques de la médiation*, Paris, Dunod, 89-102.
- Lecourt E. (1993). « L'objet-beauté en art thérapie ». *Journal des psychologues*, 103, p. 23-25.
- Lecourt E. (1994). *L'expérience musicale, résonances psychanalytiques*. Paris, L'Harmattan.
- Lecourt E. (1995). « Le beau et la question de la sublimation », *Revue de Musicothérapie*. XV, 2, p. 43-54.
- Lecourt E., Hemsy De Gainza V. (1996). « L'animatrice étrangère et la question de l'accordage de l'instrument émotionnel en groupe », *Revue de Psychothérapie psychanalytique de Groupe*, 26, p. 69-83.
- Lecourt E. (1998). "Aesthetics in countertransference: active versus receptive music therapy", in K. Bruscia (ed.), *The Dynamics of Music Psychotherapy*. USA, Barcelona publisher, p. 137-159.
- Lecourt E. (1999). « Des confins de la musicothérapie : l'art aux limites de l'humain », in M. Grabocz, *Méthodes nouvelles, musiques nouvelles : musicologie et création*. Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, p. 81-88.
- Lecourt E. (2003). "The aesthetic dimension in the arts therapies – Release or defence", in L. Kossolapow, S. Scoble, D. Waller (eds), *Arts-Therapies – Communication; On the way to a Regional european Arts Therapy*. Vol. II, p. 236-244.

Lecourt E. (2004). « Du chaos à l'effet d'ensemble, création d'un espace sonore de médiation », *Revue de psychothérapie Psychanalytique de Groupe*, n° 41, p. 77-86.

Lecourt E. (1987). « Prends l'écouteur. Essai sur « l'écouter » dans la relation transférentielle », *Cahiers de l'Institut des Psychologues cliniciens*. Université Paris VII, 6, p. 90-94.

Lecourt E. (2008). *Introduction à l'analyse de groupe*, Toulouse, Érès.

Lecourt E. (2009). "Are artistic processes therapeutic? Survival or therapy?", in S. Scobble, M. Poss, C. Lapoujade, *Arts in Arts Therapies: A European Perspective*, University of Plymouth Press, 2009, 39-47.

Lecourt E. (2008). « De "bonnes" et de "mauvaises" musiques : clivages et catégorisations dans la construction de l'espace musical du sujet », in J. Doring, *La musique à l'esprit, enjeux éthiques du phénomène musical*, Paris, L'Harmattan, 2008, 45-55.

Rouget G. (1980). *La musique et la transe*, Paris, Gallimard.

Stoessel C. (2013). *L'émotion esthétique dans le processus art-thérapeutique dans un atelier d'art plastique*, mémoire de recherche du Master professionnel et recherche Sorbonne Paris Cité d'arts plastiques, Universités Paris 5 et Paris 3.