

Vème anniversaire C.Th.A - 13 mars 1999.

- LE TEMPS POUR VOIR -

LE CADRE COMME REVELATEUR
Module d'Expression Créative

Tanguy de Foy

Notre temps pour voir, à nous les adultes membres de l'équipe du C.Th.A, dure depuis cinq ans, et durera sans doute encore le temps que durera le C.Th.A. C'est en effet dans la durée que s'institutionnalise et puis se dés-institutionnalise ce qui fait une institution comme la nôtre. C'est parfois lourd mais c'est comme ça que le cadre symbolique s'installe : dans le va-et-vient des événements qui forcent notre créativité. Le module d'expression créative s'est ainsi structuré depuis ces cinq années autour des notions de cadre, de jeu, de créativité et de temps.

Le cadre actuel, à la fois simple et ferme, nous a permis, a nous les animateurs du module, de préciser notre désir, de le mettre en forme - de le voir somme toute - et ainsi d'éviter durant un temps tout au moins, que celui-ci n'entre en collusion avec ceux de nos résidents. Chacun ici sait, en effet, comment les adolescents sont en recherche d'un désir chez l'autre qui puisse les mobiliser et comment cette recherche peut aboutir à un mode de relation parfois incestueux si des limites claires ne viennent pas faire repères et mettre un frein à nos anticipations.

Nous avons ainsi opté pour un cadre sécurisant, tant pour nous que pour eux. Il consiste en un lieu et un temps précis durant lequel se déroule l'atelier, celui-ci se divisant en deux temps: un temps de mise en jeu de la créativité et un temps de parole sur ce qui a pu se passer lors de la première partie. Ce cadre s'inspire des Ateliers de l'Art Cru dont Jean Broustra est un des fondateurs et dont la pratique nous a été apportée par Alain Gontier.

Le soleil se lève sur le jour consacré au module. A l'heure prescrite par l'institution pour commencer les ateliers obligatoires, les jeunes, préalablement réveillés et amenés sur le seuil du lieu ad-hoc par nos soins, ont la possibilité de faire le choix d'y entrer ou non. Deux lieux leurs sont proposés comme faisant partie du cadre : le seuil dont je viens de parler et l'atelier proprement dit. Leur choix d'espace effectué, le temps se met en branle : les jeunes sont en effet tenus de rester dans cet espace choisi durant le temps défini par les animateurs. Au niveau de l'animation, le problème se pose de la manière suivante : si un animateur se trouve, comme cela se fait habituellement, à l'intérieur de l'atelier, un autre, au même titre que le précédent, se trouve sur le seuil et y accompagne les jeunes ayant choisi d'y rester, les aidant à assumer leur choix. Ce choix sera maintenu le temps fixé par la durée de l'atelier.

A partir de cette position, l'intérieur de l'atelier pourrait aussi bien être vu comme un "extérieur". Rester sur le seuil, c'est tout autant se refuser à "sortir de" qu'à "rentrer dans" quelque chose. C'est avoir besoin d'encore rester en contact avec ce qui fait symptôme, avec ce qui empêche l'ouverture vers autre chose mais qui est aussi protection. Le rôle de l'animateur sera ici de maintenir, le plus possible, le contact entre le jeune et ce qui l'"enveloppe" à ce moment-là, non pas en le culpabilisant ou en l'interprétant, mais simplement en maintenant la durée parallèlement à celle de l'atelier. C'est une manière d'acter sa présence dans le cadre, de maintenir son inscription dans une temporalité, même si celle-ci a les apparences d'un temps-mort. Cette présence de la mort ramène au ressenti et rappelle qu'il y a de la vie qui pulse quelque part. Cela invite à se mouvoir.

Mathilde est sans cesse dans un mouvement de recherche des failles du cadre : refusant d'entrer dans l'atelier quand elle sent notre invite trop pressante, elle se bat presque pour passer le seuil quand elle risque d'y provoquer une intrusion ; ou encore, ayant choisi de rentrer, sort trop tôt entraînant dans son sillage deux ou trois condisciples. Nos négociations pour tenter de trouver des espaces intermédiaires, sortes de sas ayant pour but d'atténuer la brutalité de ses réactions, ne font que compliquer la situation. Au gré de ses humeurs, Mathilde s'est quand même laissée aller à participer l'une ou l'autre fois dans l'atelier, toute la durée de celui-ci, mais refuse d'en tenir compte. Jouant la carte du paradoxe, nous lui interdisons un jour de participer à l'atelier, rompant avec tous les accords négociés précédemment et remettant l'ardoise à zéro. Cette interdiction nous amène à une rencontre tout à fait différente des précédentes. Se sentant mise à une autre place, Mathilde peut parler de sa difficulté à participer en la reliant à son histoire personnelle faite de rejet et d'abandon. Cela lui permet de prendre une décision quand à sa participation et de l'envisager autrement que sur le mode de la fuite. Depuis lors, elle a passé le seuil.

Dans l'atelier, des matériaux choisis pour leur facilité d'accès (terre, peinture, collage, écriture, matériaux de récupération) servent comme support à l'expression. Ils sont mis à disposition, mais sans obligation d'y avoir recours. Rester pendant le temps de l'atelier sur les coussins prévus pour se détendre, c'est déjà, pour nous, s'inscrire dans un processus, prendre position, se dire en "je". Tout comme rester sur le seuil est également une manière de préciser là où on en est à ce moment-là. L'existence du cadre permet d'en parler : pour nous les animateurs, c'est l'occasion de préciser notre désir et notre place, pour le jeune de (se) rendre compte de ce qui le porte à ce moment-là. Les deux mouvements se présentent plutôt que de s'anéantir et nous amènent à ce qui est recherché : une rencontre.

Natacha se présente comme une participante modèle et a une présence très scolaire qui vise manifestement à la fondre dans l'ambiance générale. Sa tendance phobique, son grand souci du regard de l'autre renforcé par le silence qui règne parfois dans l'atelier ou durant le temps de parole, empêche cette liquéfaction d'elle-même et augmente ses angoisses. Après avoir pris la mesure de cette difficulté personnelle durant plusieurs séances à porter le lourd silence qui, de plus, faisait peser sur elle les regards, elle décide de prendre la parole coûte que coûte lors du temps prévu pour ça. En parlant du poids du silence, Natacha en vient à se rendre compte de la présence de couches inutiles rajoutées par son propre imaginaire et rendant le cadre encore plus pesant : pourquoi faut-il travailler seul ? J'imagine que les autres, qui me regardent, vont me tomber dessus si je fais trop de bruit, etc. Je me contente de lui

rappeler les consignes de départ : "nous sommes dans ce lieu pour autant de temps ; le matériel qui se trouve ici est à votre disposition, vous êtes libres de vous en servir comme vous l'entendez ; il n'y a aucune obligation de faire quelque chose." En réentendant cette consigne, Natacha semble faire comme une découverte et passe tout à coup à autre chose en imaginant ce qu'elle pourrait s'autoriser à faire lors de prochains ateliers et la manière dont cela renouvellera ses contacts avec les autres.

Ces exemples montrent, me semble-t-il, dans quel sens nous pouvons conclure à l'effet révélateur du cadre. Le cadre posé dans la continuité de la manière dont nous pensons notre place d'adulte, permettant du jeu par rapport à l'obligation, postulant la responsabilité et la capacité d'autonomie des participants, il permet - le cadre - à chacun de se révéler dans sa manière d'exister, de découvrir ses positions, en dialogue avec les autres, qu'ils soient adultes ou jeunes. Alain Didier-Weil, dans "Les trois temps de la loi" rappelle que "se révéler" veut dire - je cite - "se re-voiler, en déployant par ses propres moyens une sorte de voile, d'ombre étrange, qui n'est pas absence de lumière, mais absence dans la lumière." Cette explication m'aide à comprendre un peu plus le sens du cadre que nous proposons. Dans ce qu'il a de sécurisant, et qui est à découvrir, à "voir" pour un jeune en début de séjour, le cadre vise ainsi à lui permettre de reprendre pied dans la réalité sans avoir le sentiment de perdre son âme. Il peut y garder sa spécificité sans avoir l'impression qu'on la lui prend ou qu'on la lui impose. Bref, il peut s'y révéler. C'est ce que nous tentons de soutenir à travers un deuxième aspect de l'atelier.

Un deuxième temps pour voir suit - ou accompagne, puisque nous ne sommes pas dans un temps chronologique - ces premières conclusions du jeune dont vous avez eu un aperçu dans les deux exemples précédents. A partir de ce qu'il aura pu comprendre - comprendre de ce qu'il aura vu de ses positions personnelles "en souffrance" - un deuxième temps pour voir aidera l'adolescent à trouver les passages vers d'autres modes d'existence. C'est ce qui se passe à travers, cette fois, les médiations expressives et leur liberté d'utilisation. Il doit être clair qu'on ne fait pas de l'art: pas question de technique, ni d'apprentissage. Les matériaux mis à disposition ne sont là que comme support à l'expression et au processus de constitution personnelle. La problématique de chacun n'est donc pas interprétée en regard de ce qui est produit mais plutôt émerge à travers la position de chacun par rapport au cadre et à sa manière de mettre en jeu ce qui est mis à disposition. Tout ce qui a été travaillé est gardé en l'état dans un lieu clos, comme trace de ce qui s'est passé. C'est, pour l'animateur, une manière de perpétuer son "service", d'affirmer son soutien, et pour le participant, une façon de se constituer des traces d'histoire. Ne pouvant faire l'objet de transactions sociales, les productions restent centrées sur l'idée d'un processus personnel en cours et maintiennent ouverte la possibilité, pour le jeune, de s'exprimer en "je".

Temps pour voir, temps pour comprendre et temps pour conclure vont ainsi se succéder: pour l'adolescent, tout au long de la durée de son séjour; pour l'adulte, aussi longtemps qu'il échappera à la chronification, ce à quoi les adolescents nous aident bien. Il me faut maintenant conclure cette intervention, pour permettre à ceux qui nous accompagnent aujourd'hui de nous ouvrir à leur manière de voir qui ne manquera pas de nous aider à en comprendre un peu plus sur notre travail.