



De la mémoire l'art-thérapie un levier

Revue annuelle de la Fédération Française des Art-Thérapeutes



Ffat - 16^{ème} Colloque annuel – 29 et 30 avril 2016 - Paris

Image, mon image, dis-moi ce qui m'arrive

Emilie Danchin

philosophe, photographe et thérapeute

« *Nothing is ever the same as they said it was. It's what I have never seen before that I recognize* »
Diane Arbus

A l'origine, il n'y a rien, juste des éprouvés. C'est une mise en présence avec la matière et les autres, sans savoir que la vie, les événements (nous) arrivent puisqu'on n'a pas les moyens de se les représenter. Et pour se souvenir, il faudra de la répétition, du rythme (le sommeil et la veille), du temps et surtout que les autres s'en mêlent ! Si la mémoire est fonctionnelle car elle inscrit et elle efface en permanence, elle est relationnelle. Elle se déploie sur un trou (le vide de non constitution de la conscience) et dans le temps, au fur et à mesure que nous nous organisons dans le visage de l'autre par identification projective. Le point de départ existentiel est indistinct, viscéral. Il n'y a pas de séparation du visuel et du tactile, mais une aire d'expérience transitionnelle. Il y a *potentiellement* une capacité à imaginer, *se projeter*, c'est-à-dire à *mettre en image concrètement ce qui nous arrive*. *Ce que nous voyons -ce que nous sentons* nous advient sans médiation dans le visage de l'autre, *ce qui nous regarde*. Et le corps y est inclus d'office. Il est l'unité de base de toute notre conception du monde. Il est porteur de sens, de rêve, de scénarios. Autrement dit, voir, c'est une histoire de corps à corps. Voir, c'est ressentir, communiquer par contact. *C'est à la fois toucher et être touché au point de pouvoir agir*, c'est-à-dire de vivre. Cela se passe au croisement des fonctionnements mnésique et imaginaire, tous les deux également tributaire des aléas relationnels. C'est une équation universelle. Sans relation, il n'y aura pas d'aventure humaine. Le développement narcissique n'aura pas lieu comme le démontre tragiquement l'hospitalisme.



Sans Titre (Série Magnolia) © Emilie Danchin

A la source de l'identité, il y a de la matière, le vide de la conscience et le corps voyant car *les yeux font bien partie du corps* (sans le savoir). Le corps, lui, est ouvert, poreux, souverainement vulnérable à un monde de perceptions indifférenciées qui (lui) proviennent à l'intérieur et à l'extérieur. Le *Moi précoce* est ce corps invisible et bizarre, sans contours et sous tension, jeté involontairement dans un bain continu d'affects et d'images, que *les yeux ni tout à fait dedans ni tout à fait dehors* projettent massivement à l'extérieur. C'est donc de ce fouillis indescriptible de sensations visuelles et tactiles, logées dans la matière brute que va *saillir le réel par projection*. Il va trouver forme à nos yeux et nous advenir distinctement. C'est dans l'appréhension de l'informe que quelque chose, qui a été stocké silencieusement par la mémoire

procédurale dans le corps sous forme de représentation agie (neurones miroir), nous trouble. Quelque chose de l'ordre du détail semble jaillir visuellement de nulle part et nous regarder. Cet élément clef se détache et s'altère visuellement renversé par la vérité de l'affect projeté en lui, au point de devenir visible, trouver une forme et être littéralement créé dans le réel.

Lorsque Roland Barthes se demande comment certaines images exercent sur nous un attrait, il pose la question de *la création du réel* pour celui qui regarde la photographie (le spectator et le spectrum). Comment se fait-il qu'au beau milieu de la confusion des images « le tout venant et le tout allant », certaines ressortent à nos yeux ? Qualifier l'aventure photographique revient à créer une science du sujet qui embrasse naturellement du regard dans une photographie ce qu'il connaît déjà (le studium) et ce qui sans prévenir, l'étonne (le punctum). Qu'est-ce qui fait que parlant de manière descriptive d'une photo, on se livre personnellement ? Qu'est-ce que mon corps sait de la photographie ? La photographie est une représentation ordinaire, une copie plate, un peu pauvre du réel, qui suscite quelque chose sans plus... Et pourtant, regarder une photo, c'est s'exposer à autre chose d'absolument vivant qui traverse le temps sans crier gare. L'« aventure dans la photo », l'envers de la photo, *c'est l'affect*, qui la charge et la transforme en aventure personnelle. Il nous revient comme une flèche dans l'image qui s'ouvre et du coup, s'avère *difficile à penser* ou à cerner par des mots. Une photo, c'est un contenu visuel certes, mais c'est un « support couvert d'émotions ». C'est un support hétérogène au réalisme affolant.

Exactement comme dans le réel, quelque chose s'anime dans la photo qui nous anime en retour. Il y a un phénomène d'inquiétante étrangeté qui nous bouleverse de fond en comble dans les photographies et nous renvoie à notre existence. D'un mode banal, technique de représentation du réel, on descend sans prévenir dans ce qui fonde *notre façon d'appréhender concrètement le réel*, c'est-à-dire de *le charger en affects*. Ce qui nous (é)meut dans les photos, ce sont les « différences qui font la différence ». Elles emportent d'un seul coup d'œil — *et les yeux font inévitablement partie du corps* — notre adhésion au réel et achèvent de le rendre crédible (véracité), mais surtout réel (réalisme), renforçant au passage notre sensation d'exister et notre besoin fondamental d'être réel (narcissisme, confiance). L'expérience photographique ou la « science du sujet » des « choses aimables et haïssables » est une *expérience projective*. C'est poussé par *le choc de l'affect inhérent à l'image* que nous nous mettons à penser. C'est un *étonnement difficile à localiser ni tout à fait dedans ni tout à fait dehors*, qui nous fait plonger dans une *pensivité intense en-nous-dans-la-photo*. Devant l'image, la pensée s'éclipse ; elle se détourne de ce qu'elle sait déjà pour suivre le chemin plus rapide de l'œil qui lui s'est fixé sur un détail. Elle est suspendue par quelque chose qui s'extrait bizarrement du réel, qu'elle ne discerne pas tout à fait, qu'elle avait vu sans voir et qu'elle va séparer du chaos et créer. D'un point de vue phénoménologique, cela précède la pensée cognitive, la mémoire qui se souvient. Cela se passe avant que la pensée ne soit développée (précocité) ou indépendamment de ce que la pensée a bien pu établir jusque là (processus de croissance) ou peine à établir (traumatisme). La photographie est ce médium étrange qui naturellement se fait notre propre écho. Elle provoque instantanément en nous *cet effort de penser en images ce qui nous arrive*. Or, c'est une nécessité que des photographes comme Duane Michals, saisissent spécifiquement. « Regarder n'est pas assez, dit-il, il faut s'obliger à imaginer ».



Sans Titre (Série Magnolia) © Emilie Danchin

Nous devons constamment trouver des moyens d'intégrer des parties de nous-mêmes qui n'ont pas encore pu être reconnues. Ce sont des sortes d'objets partiels et aveuglants qui se lisent à vif et peuvent être trouvés dans les images. Grâce à leur hétérogénéité, les photographies nous donnent accès de manière lisible à l'irréductible, au noyau de l'affect, à la circularité de la forme (qui s'altère) et du temps (qui se resserre). C'est la force et la spécificité du médium photographique, de donner à voir le réel dans sa totalité composite. Et dès lors que l'on a identifié quelque chose dans une image, on ne peut plus les enlever ! L'image totale est renversée par la perception d'un détail et complètement transformée. Chargée d'affects, elle se colore et devient significative.

La projection est ce mouvement porteur d'images et d'affects. Elle doit trouver à se motiver, à se lever pour qualifier l'existence. Or, la projection n'a aucun sens si elle n'est pas soutenue par la présence des autres. S'il faut du temps pour que le développement ait lieu, ce temps n'est pas neutre. Il est rythmé par l'environnement et rempli d'affects et de nos éprouvés corporels pétris par l'environnement et ceux de la mère. On peut postuler qu'à la source du développement, il y a un état qui ne se donne pas de but, une sorte de « crédit ouvert à la personnalité non intégrée », une communication étrange des éprouvés réciproques de la mère et de l'enfant qui transitent par les yeux. C'est une « folie à deux » subjective stockée silencieusement dans le regard et dans la peau qui domine involontairement toute l'existence. Cet état précoce se présente comme un paysage étrange dans lequel nous baignons. Il doit être suffisamment habitable pour pouvoir être toléré, appréhendé et devenir progressivement le « lieu privé » de notre intériorité, qui colore activement notre sentiment d'exister un monde, qui lui nous apparaît à l'extérieur de nous. Sur un plan relationnel, cela signifie que nous ne sommes pas jetés dans un *chaos indifférent*, mais indépendamment de notre volonté, dans un *paysage originel* dont nous nous détachons tant bien que mal.



Sans Titre (Série *Magnolia*) © Emilie Danchin

Autrement dit, à l'origine, ce monde indifférencié dans lequel nous sommes immergés est *habité* et *rythmé* par la Mère, dont la présence atmosphérique est déterminante. Elle abrite notre *élan intérieur*, notre désir de vivre, notre « espoir » d'être soutenu. Barthes parlant des photographies de paysages qu'il aime, dit qu'elles « doivent être habitables. (...) ». Devant ces paysages de prédilection, tout se passe comme si j'étais *sûr* d'y avoir été ou de devoir y aller. » Or Freud dit du corps maternel qu'« il n'est point d'autre lieu dont on puisse dire avec autant de certitude qu'on y a déjà été ». Telle serait alors *l'essence du paysage* (choisi par le désir) : *heimlich*, réveillant en moi la mère (nullement inquiétante).

Si la photographie est une image, elle n'est pas juste une image, mais « une image folle, une image frottée du réel » qui témoigne de la grande aventure humaine. L'aventure photographique est une expérience projective qui prolonge et redouble naturellement le fonctionnement croisé de la mémoire et de l'imaginaire. Elle délivre en plus des documents, véritables certificats d'authenticité de « ce qui a été », et « ce qui a eu lieu » objectivement et subjectivement. Elle peut être amplifiée à dessein en l'insérant dans un cadre relationnel créatif au sens large, où l'on va se donner les moyens de faire ensemble, c'est-à-dire de se mettre à « jouer au sens d'une relation de confiance ». La photographie est remarquablement vivante car elle nous demande de faire preuve d'imagination et de concevoir activement le réel. Ne nous requiert-elle pas *entièrement* avec une familiarité, une lisibilité déconcertantes ? Le corps et l'esprit s'y accordent sans défense et sans s'annuler. La photographie donne l'illusion d'être verbale tant son réalisme déclenche invariablement le bavardage de la pensée. Et pourtant, le corps y est déjà absorbé silencieusement, collé à un détail dans lequel il s'est entièrement projeté dans une autre modalité temporelle et spatiale, imaginaire, inconsciente. La photographie est un canal direct avec les images et les affects aussi sûrement que les yeux font partie du corps sans le savoir. Et c'est seulement ensuite qu'elle s'avère descriptive. Hyperréaliste, elle force l'évidence rationnelle et le quant-à-soi du corps. La photographie est une Chambre claire, qui révèle le noyau de notre intériorité par miroitement, à tâtons. Si des parties du réel sont effectivement supprimées de la mémoire cognitive et donc inaccessibles, on peut se reposer sur le fait sensible qu'il n'y a jamais de *clivage* dans une photographie. Tout est visible. Et *plus on regarde une photo, plus il y a de détails dans une photo*. C'est une règle universelle, un jeu de cache-cache existentiel — je vois, je ne vois pas — auquel on s'abandonne sans réserve. Tout est donné dans la photographie. Tout nous revient et tout advient, y compris ces « catastrophes qui ont eu lieu » sans nom et sans visage ! « Toute photographie est cette catastrophe » de l'existence qui nous agit aveuglément comme le coup de foudre et exige d'être créée. Et marquant un temps d'arrêt devant l'image, ce sont les trous de la mémoire, les creux dans le réel, qui trouvent matière à se projeter et se déplier à l'infini sur une surface vertigineusement plate et absolument lisible.

Références bibliographiques

- J. Weiser, *PhotoTherapy Techniques — Exploring the Secrets of Personal Snapshots and Family Albums*, Ed. PhotoTherapy Center
 D.W. Winnicott, *La crainte de l'effondrement psychique*, Ed. Gallimard
 Sami-Ali, *Corps réel, corps imaginaire : Une épistémologie du somatique ; Corps et âme*, Ed. Dunod
 M. Stupiggia, *From Hopeless Solitude to Sens of Being-With : Functions and Dysfunctions of Mirror Neurons in Post Traumatic Syndromes*, International Body Psychotherapy Journal, Vol. 11
 R. Barthes, *La Chambre claire*, Ed. Gallimard
 D. Arbus, *Revelations*, Ed. Random House