

# Modalités, un concept phénoménologique pour les thérapies expressives

Jacques Stitelmann PhD. - L'ATELIER – 24, avenue du Mail – 1205 Genève, Suisse - 2012

## Résumé

L'auteur approfondi le concept de modalité mis en avant par Paolo Knill comme un concept-clé de l'art-thérapie expressive. Le concept d'œuvre, *work*, est questionné et complété par celui de *working*. Puis la fréquente confusion entre le concept de *médialité* et celui de *modalité* est éclaircie, la modalité étant un concept phénoménologique spécifique aux thérapies expressives. Six modalités sont présentées et précisées ainsi que leur utilité dans la construction des dispositifs d'intervention, l'accompagnement thérapeutique des patients et les évaluations des traitements.

\*\*\*\*\*

J'ai commenté et développé il y a quelques années le concept de cristallisation de PK (Stitelmann 2003) et l'ai enrichi du concept de compostage. Je veux approfondir dans cet article le concept de modalité, souvent mal compris, car il est un des apports essentiels de PK à l'art-thérapie. PK a fait de ce concept et de celui d'inter-modalité des concepts centraux de l'Art-thérapie expressive. Le concept de *work* de PK est relié aux modalités, le thème de cette publication m'invite donc aisément à approfondir le concept de modalité.

La modalité est malheureusement souvent considérée comme synonyme de médialité, qui se réfère au médium utilisé pour l'expression ; parfois il est assimilé confusément à l'art dans lequel l'expression prend forme, et parfois au canal sensoriel utilisé pour se connecter à l'œuvre.

La modalité est un concept phénoménologique qui aide à penser la manière de déployer son attention lors de la rencontre de l'œuvre, plutôt qu'elle donne des indications sur l'œuvre elle-même ou sur le vécu psychique de l'auteur de l'œuvre.

## Working through, work et working

Dans le courant de l'art-thérapie traditionnelle ancrée dans la psychologie, les produits des processus créateurs, les œuvres, sont considérés comme des produits du créateur, et tout particulièrement de sa psyché. Il est avancé l'idée passionnante et vérifiée mainte fois que des aspects irrésolus de problématiques psychiques trouvent inconsciemment une voie expressive, voire résolutive dans le processus artistique.

Pour certains art-thérapeutes de ce courant ces produits gagnent à être interprétés verbalement, c'est-à-dire que leurs liens avec la problématique psychique soient explicités afin de dénouer le nœud psychique. Parfois les productions sont donc considérées comme étant l'expression de la maladie, la santé arrivant par le développement d'une parole en général explicative, liant de manière causale l'œuvre à des aspects souffrants de la psyché du créateur ; ce dernier pouvant ensuite être libéré de ses blocages, et mieux capable de donner une forme plus libre à son existence. Dans ce courant, l'art et les médias utilisés sont destinés à médiatiser l'impalpable et l'inconnu psychique.

Pour certains, ces produits révèlent la psyché et permet de la comprendre, de l'analyser, d'en diagnostiquer les troubles. Pour d'autres, l'expression artistique ferait acte de transformation par la croissance psychique réalisée dans le processus même de mise en œuvre, qui est de la symbolisation, sans nécessiter de reprise verbale explicative.

Dans cette orientation le bon médium est celui qui est le mieux à même de porter les aspects psychiques dont on pense qu'ils sont en manque d'expression. Le monde interne et la relation thérapeutique établie entre les partenaires sont les références principales ; les moyens expressifs sont de simples outils, ils sont des médiateurs entre les partenaires thérapeutiques et entre le créateur et son inconscient. La sensorialité est considérée avec attention en ce qu'elle définit le canal corporel de relation avec le monde priorisé par tel ou tel médium et nécessaire pour tel ou tel aspect psychique en manque d'expression. Dans ce courant art-thérapeutique, on pense pouvoir prescrire ou déconseiller des arts et des médiums particuliers pour les effets qu'on pense qu'ils vont avoir, à l'instar de médicaments, comme si on connaissait les forces et les effets psychologiques dont ils sont porteurs en toute situation. Par exemple, le liquide serait inadapté aux troubles autistiques car il stimulerait les angoisses de liquéfaction connues dans ce profil pathologique ; le théâtre serait inadapté aux patients schizophréniques ou aux troubles bordelines car cela stimulerait leurs angoisses de dépersonnalisation ; le dessin et la peinture seraient par contre prescrits aux patients psychotiques car ils pourraient y exprimer toute la largeur de leurs émois dans la couleur et de leurs fantasmes dans les figures.

Dans cette orientation, tant le matériau que la sensorialité sont considérés comme des choses, des moyens, conduisant à une augmentation de connaissance sur le monde interne, souvent lui-même considéré également comme une chose dont l'équilibre est nécessaire à la santé. Le niveau de réalité sur lequel on travaille est le monde interne. On y parle de *working through*, d'élaboration des troubles psychiques et des événements existentiels au travers d'une relation humaine médiatisée par des créations et des interprétations.

Dans un autre courant de l'art-thérapie traditionnelle, c'est l'art qui est le niveau de réalité qui intéresse les partenaires. La beauté, l'expressivité de l'œuvre, la réussite esthétique, l'effet sur le spectateur sont les éléments importants. Ici, les causes psychiques et les événements de vie liés aux productions ne sont pas analysés, même si on admet parfois que le processus artistique puisse secondairement produire des bénéfices psychiques en termes d'estime de soi, de sens à la vie, ou d'ancrage relationnel. Le médium et la logique artistique sont les éléments essentiels : les qualités plastiques de la terre, l'espace et la lumière de la scène, le caractère du personnage à jouer, les nuances de couleur de la peinture, la justesse et l'expressivité de la figure dessinée, l'évocation d'un vers poétique, ... Il s'agit clairement d'art et de médialité ; le créateur se donne au déploiement du médium dans l'œuvre. S'il ajoute de lui-même, c'est en plus, comme un bénéfice secondaire et indirect. On parle ici de *work*, d'œuvre.

Le courant de l'art-thérapie phénoménologique développé entre autres lieux dans le sein de Lesley University, puis du réseau EGS par PK avec d'autres praticiens et chercheurs, propose une troisième perspective dans laquelle ce n'est pas la psyché ni la matière qui sont les niveaux de réalité essentiels, mais la rencontre de multiples éléments matériels, immatériels et humains dans l'événement créateur en déploiement.

Dans cette perspective, l'œuvre n'est pas une chose, pas plus que le vécu psychique. Il s'agit plutôt d'un processus de déploiement et de rencontre, un processus de formation de forme, de *Gestaltung*, selon Hans Prinzhorn. Même si le mot *work* anglais permet de conceptualiser l'œuvre ainsi que le

processus du travail, on devrait plutôt parler de *working*, du processus des formes qui se déploient. Les formes qui apparaissent dans ce *working* sont des entités qui se développent en termes d'espace dans le lieu d'ici, un lieu de co-présence, où s'entremêlent les œuvres, les matériaux, les humains et l'environnement. Elles se développent aussi en termes de temps, dans l'instant présent, non pas déterminé en minutes ou secondes, mais dans une perception phénoménologique existentielle de temps vécu, comme Daniel Stern l'a finement montré dans son livre « Le temps présent en psychothérapie ». Les formes se développent enfin en termes de modalités, c'est-à-dire dans l'attention avec laquelle les humains développent pour être reliés au monde.

Cela crée une sorte de système complexe, d'environnements dotés de modes différents d'exister, un peu comme des mondes parallèles en science fiction, au travers desquels un événement se déploie, laissant les participants plus ou moins libres d'aller de l'un à l'autre.

Ici, ce qui nous intéresse, ce n'est pas de considérer l'œuvre seule, ni le médium, ni le matériel psychique, mais l'entier complexe de la situation, le processus de son advenue, le fait qu'elle advient et la manière d'advenir ; à partir de quoi une réflexivité peut avoir lieu, sur les éléments parlants et essentiels de la forme qui donne le sens essentiel à cet événement et nourrit notre désir d'événements à venir.

### **Modalité et médialité**

PK a développé l'essentiel de ses réflexions sur ce concept dans son livre *Minstrels of Soul*. Il propose de considérer 5 modalités : image, son, jeu scénique, mot et mouvement. (movement, word, act, image, sound).

La musique, par exemple, concerne la modalité *son* parce qu'elle n'existe pas sans un instrument produisant des sons et sans le sens de l'ouïe. Ce que la célèbre pièce *4'33* de John Cage, qui offre *4'33* de silence, ne fait que confirmer par une dimension essentielle de la musique, le silence, tout en montrant le travail de composition de la matière sonore et du temps par l'artiste.

Pour expliquer la modalité, PK s'appuie sur le concept d'imagination car les modalités sont pour lui des modalités de l'imagination. L'imagination serait la substance des rêves et de la rêverie qui se reflètent dans l'être humain comme les arbres dans l'eau calme. «Imagination is the visiting place of soul », écrit-il.

Il oppose une pensée du quotidien, pensée littérale, à une pensée du rêve, un peu comme Marion Milner l'a fait dans son œuvre « On not being able to paint», où elle différencie une pensée rationnelle et une pensée en image, active dans la création picturale, qui porte les processus les plus archaïques de la psyché, l'inconscient et le préconscient.

Les anthropologues différencient également souvent une pensée mythique d'une pensée rationnelle, la première produisant les œuvres d'art, les rites et la mythologie. Le psychanalyste célèbre, Wilfrid Bion, propose lui de considérer la pensée du rêve comme une pensée active dans les rêves, les rêveries, la création artistique et les associations d'idée. Pour ce dernier auteur, c'est cette forme de pensée qui offre aux êtres humains la sensation d'exister et de posséder un sens à la vie et qui permet leur transformation et leur évolution au long de la vie. Dans notre enseignement à L'ATELIER, à Genève, nous différencions trois formes de pensée : une pensée du quotidien, une pensée scientifique et une pensée de la rêverie, chaque pensée disposant de ses logiques propres.

Pour PK, l'âme parle dans le rêve et dans la rêverie. Dans le rêve, l'imagination est passivement

vécue, alors que dans la rêverie et dans l'art, elle est plus activement expérimentée.

Observant les arts traditionnels et les rites, il note que l'imagination est le mode de pensée principalement en action. Il constate que les œuvres y sont en général intermodales, c'est-à-dire qu'elles se déploient dans plusieurs modalités en parallèle ou successivement. Il suffit de penser aux Mystères du Moyen-âge, dans lesquels une communauté humaine joue théâtralement une histoire vécue par des figures mythiques avec des chants particuliers, des vêtements particuliers, avec des accessoires particuliers, dans des espaces particuliers, souvent devant les parvis des églises ou dans les rues des cités.

Pour PK, la modalité est une modalité de l'imagination, c'est-à-dire une dimension dans laquelle se développe l'imagination. Dans le livre "Foundations of Expressive arts Therapy", il affirme : "It is important to understand the sensory aspects of imagination". Il relie donc les modalités aux capacités sensorielles du créateur et du spectateur. Il relie également la modalité aux différents arts.

Les arts tels que la peinture et la sculpture seraient avant tout concernés par la modalité image ; la poésie et la fiction par la modalité mot ; la musique par la modalité son ; la danse et le mime par la modalité mouvement ; le théâtre par la modalité action scénique. Il souligne que les arts peuvent être expérimentés dans plusieurs modalités : on peut vivre ainsi une peinture dans le son du pinceau sur le papier, une musique pour la gestuelle du musicien, .... Mais ces arts ne peuvent pas exister sans la modalité dominante pour eux. Il souligne par là la dimension existentielle et phénoménologique du contact avec le phénomène artistique.

J'ai constaté en échangeant avec les professionnels de l'art-thérapie, même chez les art-thérapeutes expressifs qui se réfèrent à la phénoménologie que les deux concepts de modalité et de médialité étaient pris régulièrement l'un pour l'autre. Or un aspect essentiel et constitutionnel de l'art-thérapie expressive réside dans leur différenciation.

La médialité se réfère au médium, au matériau avec laquelle le patient œuvre. Une photographie est une image, on peint avec des pâtes colorées, on sculpte la pierre,... Ce matériau est totalement autre que soi, c'est une grande partie de sa richesse ; il nous interpelle par son altérité ; il agit dans les œuvres en apportant les potentiels et limites de sa matérialité, avec laquelle le créateur doit développer sa créativité.

En fait, le travail de l'œuvre, le *working* qui nous intéresse ici, est influencé par deux extériorités : le monde interne du créateur et le matériau. Ces deux extériorités ainsi que le phénomène de leur rencontre dans le *working* sont les sources du processus de création, qui peut être considéré comme un travail de rêverie effectué dans leur entre-deux.

L'idée de modalité, et c'est l'essence de sa signification, ne s'attache pas à décrire une altérité ou une chose pour mieux la connaître et mieux la définir, elle s'attache à sentir et comprendre la rencontre avec le monde, dont la matière et l'œuvre en expriment certaines des dimensions, afin de mieux comprendre le fait d'exister sans gêner le déploiement de ce processus d'exister. En cela la modalité est un concept phénoménologique.

Prenant l'un pour l'autre les deux concepts de modalité et de médialité, on perd leurs richesses propres.

L'erreur de prendre médialité pour modalité est partiellement dépendante de la vision habituellement matérialiste et naturaliste de la société actuelle et de l'art-thérapie contemporaine, qui posent le postulat qu'une création est une chose qui existe parce qu'elle est perceptible et mesurable, donc par essence séparée de soi. Dans cette vision, on ne peut la connaître que par la mesure d'aspects objectivement perceptibles sur lesquels on déploie une activité mentale explicative, de l'extérieur. On peine à penser la subjectivité et l'intersubjectivité.

L'erreur de prendre modalité et médialité pour des synonymes en art thérapie expressive me semble également attachée à une déviation de la posture phénoménologique effectuée par PK lui-même. En effet, PK a voulu extraire l'événement artistique de l'emprise de la psychologie, ce qui est évidemment hautement intéressant ; ce faisant, il en est venu à mettre l'accent sur l'œuvre et sur le processus de création, c'est-à-dire sur les éléments-clés du travail artistique, plutôt que sur le vécu psychique du créateur précédant l'action créatrice. Mais il faut dire que c'est parfois plus sur l'œuvre et le processus du metteur en scène et du chorégraphe que sur ceux des participants qu'il met l'accent !

Une certaine contradiction avec ses intentions réside pourtant dans ce qui suit : PK propose l'idée que la modalité serait une *modalité de l'imagination*, c'est-à-dire, malgré tout, un élément psychologique, puisqu'il définit l'imagination comme le mode de pensée du rêve, de la rêverie et de l'art.

Vouloir écarter la psychologie et magnifier l'œuvre, comporte plusieurs risques et désavantage :

- Perte de la posture phénoménologique qui demande une rencontre sensible des phénomènes, différente d'une adhésion admirative ou d'une profession de foi
- Affaiblissement de la possibilité de s'appuyer sur la psychologie alors que certains courants de la psychologie, par exemple la gestalt, la systémique, certains courants post bioniens et winnicottiens de la psychanalyse offrent de riches réflexions sur l'œuvre qui peuvent nourrir notre travail
- Perte de l'esprit critique envers l'œuvre, nécessaire à la posture scientifique. En effet, la clinique montre que parfois, ce qui s'exprime dans les œuvres et dans la manière de leur donner vie, c'est une défense psychique ou une résistance au processus thérapeutique, un truc artistique, un acte de non-vie. Si on ne sait pas reconnaître cela, on risque d'encourager cette non-vie alors que le but est bien de permettre le déploiement de la vie.

Le concept de modalité est mal compris, probablement parce que, très complexe et intersubjectif, il est encore insuffisamment défini. Aussi j'ai le désir d'apporter maintenant quelques réflexions complémentaires pour le préciser. Une part importante du travail restera encore à faire.

## **Modalités**

Le terme de modalité est utilisé dans plusieurs domaines scientifiques : linguistique, logique, psychologie, philosophie, musique, juridique, statistique ; il y prend des significations différentes. Toutes me semblent pourtant exprimer trois idées majeures :

- Les situations possèdent des particularités essentielles que le terme de modalité cherche à exprimer. La modalité serait donc ce qui différencie les situations les unes des autres. Exemple : *cette peinture est bleue*. Ou : *cette sonate est jouée en mineur*, ou encore : *la glace est une modalité de l'eau*.
- Les actions peuvent être menées selon des modes d'exécutions particuliers. Exemple : *pour animer un atelier, il faut d'abord proposer un échauffement, puis l'atelier lui-même, et enfin un moment de parole réflexive*. Pour valider un contrat, *il faut répondre aux questions 1 à 6, puis dater et signer*.
- Les propositions avancées par le locuteur peuvent être connotées par ce même locuteur. Les aspects qualitatifs de ces connotations sont exprimés par le terme de modalité. Exemple : *cette pomme est bonne*. Ou : *veux-tu faire cette action ou le peux-tu, ou en as-tu le droit ?* Ou encore : *malheureusement, je monte sur la scène avec un trac étouffant*.

Si ces trois définitions concernent l'art-thérapie, la dernière idée est directement intéressante car elle permet de considérer la manière dont le locuteur, le créateur, expérimente sa production, la manière dont il est tourné vers la situation, l'action ou la proposition exprimée. Nous sommes dans une position phénoménologique, l'objet abordé est considéré comme un vis-à-vis envers lequel nous sommes tournés et vers lequel nous dirigeons notre intentionnalité. Les modalités peuvent alors être considérées comme étant les dimensions de l'intentionnalité husserlienne.

L'objet et le sujet naissent ensemble dans la rencontre intentionnelle, qui prend forme dans une modalité. Ainsi la modalité n'est pas la sensorialité du sujet, ni la matérialité de l'objet, ni l'art et ses règles culturelles dans lequel se développe la création transitionnelle ; la modalité est la dimension dans laquelle se déploie la rencontre entre le monde et le sujet. La modalité est la dimension du champ poétique.

Je propose alors d'examiner la modalité en tant qu'elle concerne à la fois la manière avec laquelle se déploie un événement, la manière de se tourner vers lui et la manière de l'expérimenter.

S'il est possible de vivre chaque moment d'existence dans plusieurs modalités, en réalité, il n'est pas possible de les expérimenter toutes en même temps. Dans un même moment, une seule, voire deux modalités sont vécues en avant plan, les autres sont repoussées en arrière plan de la conscience. La question soulevée par les *arts totaux* tels que l'opéra ou le cinéma relativise cette assertion tout en permettant de comprendre la difficulté de les aborder, mais aussi leur puissance esthétique.

Regardant ce tableau, je peux voir ses couleurs, un large spectre et une dominante bleu-vert, le rythme de ses traits, nerveux, courts et disparates sur le côté, plus longs, larges et verticaux au milieu du tableau, je peux reconnaître des figures, un homme, un enfant, un nuage. Ma mémoire, mon imagination, ma capacité de résonance émotionnelle se déploient à partir du contact visuel avec le tableau. Dans ce moment, quelques secondes, quelques minutes, plus peut-être, je vis dans la modalité image, le monde et moi existons sous forme d'image. Je ne sens plus mon corps debout face au tableau, je n'entends plus les bruits du parquet qui craque, lorsque d'autres visiteurs du musée marchent à mes côtés, je ne sens pas l'odeur de l'encaustique ni celle des marronniers en fleurs dans le parc devant le musée, je ne perçois plus le goût du poisson parfumé de thym que j'ai mangé à midi, je ne perçois plus le gardien qui arpente l'espace calmement habillé de son uniforme alors que le flux des visiteurs se déverse de salle en salle. Je ne vis plus qu'en couleur, en traits, en rythmes d'espaces en lien au tableau. Des souvenirs émergent des profondeurs de ma mémoire, des

paysages d'enfance ou de jeunesse associés à des affects d'alors, que je sens présent dans le tableau. Mais je peux aussi quitter cette modalité et expérimenter le même tableau à partir de l'instrument de musique que porte l'enfant du tableau, une lyre, sans y jouer, pourtant j'entends les sons de cordes, dans mon imagination, et j'entends aussi les oiseaux siffler dans le bosquet d'arbre en arrière-plan dans le tableau et dans le parc qui jouxte le musée, je suis dérangé par les craquement du parquet des autres visiteurs, une fillette pleure, sa voix me rappelle ma fille, petite, il y a quelques années,... Et je ne vois plus les couleurs du tableau, ni son agencement rythmique de traits et de points, je perçois le monde extérieur et intérieur en termes de sons.

A chaque changement de modalité, j'entre dans un autre monde parallèle, les environnements extérieurs et intérieurs changent, tout en étant les mêmes, ils ne sont absolument pareils ; ils sont d'autres réalités. Je constate que plongé dans une modalité, j'écarte ou suis écarté de la possibilité des autres modalités pendant un temps plus ou moins long. Je peux plus ou moins maîtriser ce mouvement intermodal, et passer d'un monde à l'autre selon ma volonté ou mon désir et y rester plus ou moins longuement. Il est difficile pour des non-musiciens d'entendre plusieurs lignes mélodiques jouées dans le même temps, en parallèle, dans une symphonie; il est encore plus difficile de percevoir en même temps une odeur, une couleur, un geste et un mot.

Parfois, des portes s'ouvrent entre les mondes, de nouveaux attracteurs dirait PK, m'appellent : le vêtement coloré d'un visiteur qui passe à mes côtés m'extrait du monde des sons et me relance dans la couleur et le monde de l'image, le rythme des pleurs de la fillette me rappelle les rythmes des troncs des arbres dans l'arrière plan du tableau et une porte s'ouvre vers le monde de l'image à nouveau ; la démarche ondulante d'une femme qui passe à mes côtés et une porte s'ouvre vers le monde du mouvement corporel. A chaque porte, je peux passer dans l'autre monde ou rester dans celui où je suis.

Si chaque être humain possède la capacité de voyager dans tous ces mondes, je pense que chacun en a des préférés et des plus aisés. J'ai une sensibilité au monde des images, je suis particulièrement sensible aux couleurs, aux rythmes des traits, aux déploiements d'espaces devant moi ; je suis aussi sensible au monde des sons, un bruit trop fort me blesse, un son involontaire peut m'apparaître comme une musique, la voix d'un interlocuteur m'apparaît dans sa tessiture autant que dans le sens des mots utilisés ; je suis également sensible aux goûts et aux odeurs. Chacun de nous rencontre le monde dans six modalités, mais s'est en quelque sorte spécialisé dans quelques unes d'entre elle, c'est-à-dire qu'il a particulièrement développé sa capacité de jouissance dans celles-ci. Il est envisageable, la clinique me le montre semaine après semaine, de considérer que la souffrance de vivre se loge également de manière prioritaire dans l'une ou l'autre modalité, laissant les autres modalités libres au jouir de vivre. Nous retrouverons cela plus loin.

Les thérapies classiques se développent essentiellement dans la modalité mot, la thérapie expressive et poétique se déploie dans toutes les modalités d'existence.

PK propose 5 modalités : image, son, action scénique, mot et mouvement, (*movement, word, act, image, sound*). Je propose d'en ajouter une 6<sup>e</sup>, celle qui ouvre au monde goût-odeur.

Je propose d'assembler goût-odeur en une seule modalité, la proximité sensorielle ou leur association dans les arts va dans ce sens. Mais je peux concevoir qu'elles puissent représenter deux modalités. Des recherches ultérieures devraient éclaircir ce point.

Personnellement je suis particulièrement sensible à cette modalité, j'y déploie ma créativité et j'ai rencontré des patients qui s'y déploient aussi. Le monde des odeurs et du goût permet un certain

nombre de déploiements thérapeutiques. Par exemple, nous avons développé il y a une dizaine d'année un atelier dans l'hôpital universitaire de Genève pour des patients souffrant de troubles neurologiques suite à des accidents. Dans cet atelier, parmi d'autres outils, nous proposons une palette d'odeurs. Nous nous sommes rendus compte que cette palette était un moyen extrêmement dynamique pour entrer en relation avec ces patients et pour leur permettre de déployer leur créativité malgré des lésions majeurs ou des handicaps certains à l'expression. J'ai souvent donné des performances et animé des ateliers d'art culinaire, ces ateliers permettent aux participants de se déployer dans le monde du goût-odeur et d'effectuer un intéressant travail thérapeutique peu possible dans d'autres modalités. Un aspect qui m'a fait aimer la peinture à l'huile était l'odeur de l'huile de lin. Chaque œuvre peut être expérimentée dans différentes modalités. Chaque modalité possède un vocabulaire et une grammaire différents.

La modalité image se déploie avant tout en termes d'espace, de couleur, de lumière, de rythmes de traits et de points, de représentation de figures, de rapports entre contenu et contenant formels. Pour éprouver une image réelle, il faut être en sa présence, en un face à face visuel. On a parfois associé la faible intensité lumineuse avec des états dépressifs.

La modalité son concerne la vibration de l'air et des volumes. La dimension temporelle est concernée ici, les sons nécessitent une durée pour se déployer. Elle s'expérimente en termes de rythme, de tempo, de tessiture, de hauteur, de longueur temporelle, de déploiement mélodique et d'agencement harmonique. Éprouver le son nécessite d'être en une distance reliée par l'épaisseur de l'air vibrant. Il n'est pas possible de ne pas entendre un son en sa présence ; les oreilles n'ont pas de paupières. C'est ce qui a inspiré certains tortionnaires !

La modalité mot concerne la vie des mots et de la langue. Du simple son métaphorique, le mot peut désigner une chose matérielle, un fait humain, un rapport entre des choses ou des faits, des actions, des résonances émotionnelles ou imaginaires. La phrase permet des assemblages de plus en plus complexes, abstraits et spéculatifs. Le mot oral demande la présence humaine, écrit ou enregistré. Le mot peut être utilisé dans la pensée quotidienne, usagère et fonctionnelle, il peut aussi être vecteur de la pensée rationnelle, se rapprochant parfois du signe mathématique, il peut également permettre la spéculation réflexive philosophique sur la situation humaine. L'art du mot peut raconter des événements, des fictions, des histoires, il peut aussi être forgé dans le souffle de la poésie, entre le mot comme signification et le mot comme souffle corporel et phénomène sonore ; entre le mot culturellement défini et le mot trouvé, la phrase pouvant être déstructurée pour retrouver les origines du langage et de la pensée. Le mot exige un fort appui culturel, une langue. Beaucoup de conflits humains tiennent à des mots mal compris et mal partagés.

La modalité mouvement est multidimensionnelle également. Elle peut se déployer dans la posture corporelle où on éprouve les verticales, horizontales, obliques du positionnement du corps ; elle peut aussi indiquer les mouvements internes du corps, ses rythmes, ses contractions et détentes. Elle ouvre également aux phénomènes du toucher, du contact au monde par la peau. Elle indique enfin les déplacements du corps dans l'espace, les ajustements des parties, tronc, membres, avant, arrière, haut, bas,... Le mouvement situe le corps dans l'espace et dans le rapport aux autres humains. Les études des années 60 sur la proxémie ont montré la dimension culturelle de la communication corporelle et des distances entre les humains.



La modalité action scénique concerne la mise en jeu fictionnelle de l'identité. Nous sommes nous-mêmes et un autre à la fois, nous vivons dans des histoires et des réalités inventées. C'est un monde de comme si, dans lequel les limites de l'imagination sont les limites du possible. Un espace-temps de jeu est défini, des acteurs se rencontrent et agissent comme s'ils étaient des personnages. Des personnages vivent une vie imaginaire. Composées ou improvisées, les fictions, même lorsqu'elles veulent relater la réalité, sont des néo-réalités. L'imagination, l'émotion, la présence corporelle, l'espace scénique en sont les ingrédients majeurs. Ce monde met en tension les identités des voyageurs. Certains comédiens restent accrochés à un rôle et l'implante dans leur vie réelle. Tout un chacun peut explorer des dimensions cachées ou atrophiées de son identité au travers du jeu de rôles fictifs et d'histoires mises en scène.

La modalité goût-odeur, plus que toute autre, nous fait expérimenter l'ingestion du monde. Dans ce monde, il s'agit de phénomènes salé, sucré, amer, acide, d'épicé, de suave, de fruité, des goûts et des odeurs se diffusent à l'orée de nous, dans le sous-bois du monde qui nous pénètre. Avez-vous déjà mangé votre œuvre ou celle d'une autre personne ? Et que deviennent-elles alors ?

Chaque sens du corps facilite une certaine modalité, mais n'est pas la modalité. Chaque art permet l'expérimentation jouissive, esthétique et ludique des modalités, en s'appuyant sur un sous-bassement culturel, mais n'est pas la modalité. Chaque matériau du monde mobilise des modalités mais n'est pas la modalité. Les modalités sont les différentes manières avec lesquelles nous rencontrons le monde et sommes orientés vers lui et la manière dont le monde s'ouvre à nous et nous interpelle. La modalité est la manière avec laquelle se déploie la transitionnalité.

### **Usage thérapeutique des modalités**

Rencontrer un patient, comme tout être humain, est réalisé dans les différentes modalités que nous avons à disposition. Ensemble, nous tissons une relation dont les modalités sont les dimensions. Quelles sont nos capacités de rencontres transitionnelles communes ? Chacun a ses préférences, ses singularités, ses facilités, ses blocages ; chacun a exploré et aime explorer certains mondes plus que d'autres. Certains mondes sont propices aux usages quotidiens, d'autres sont habités de désir et d'élan créatifs, d'autres de monstres, d'angoisse et de souffrance. Certains nous semblent être des jardins, d'autres des déserts ou des forêts vierges. Dans quel monde allons-nous nous rencontrer ?

Mon expérience m'a conduit à comprendre que le manque à vivre exprimé par les patients en début de thérapie, ce qui motive leur demande thérapeutique, est la plupart du temps déposé dans une ou deux modalités. Ceci tout en préservant d'autres modalités dans lesquels il leur est possible de se déployer de manière vivante et créative.

Ainsi ce patient schizophrène qui vivait son corps sans le sentir, ni chaud, ni froid, ni dur ou mou, alors qu'il en avait les capacités sensorielles ; il se tenait droit, rigide, comme une planche de bois au milieu des couloirs, la tête levée au ciel ; il entendait des voix qui lui parlaient, qui le martyrisaient. S'aventurer dans les modalités mot ou corps était inutile, il ne pouvait pas faire de moi un partenaire de relation. Alors, nous avons dessiné, sans parler la plupart du temps, parfois il murmurait une mélodie, j'en faisais de même. Ce n'est que bien plus tard que le mot à pu être réinvesti, des mots avec lesquels nous pouvions d'abord décrire les dessins et les objets du monde, puis peu à peu les

gestes associés aux dessins et les rapports entre les humains.

Ainsi aussi ce jeune garçon qui me racontait de longues histoires, plus qu'avec des mots, essentiellement au travers des bruitages, des actions, des personnages, des actions, des choses qui s'entrechoquaient, se bouscullaient, se transperçaient, se frôlaient. Il ne pouvait pas dessiner, son corps bougeait comme en partie indépendamment de lui, les membres allaient dans des directions différentes comme mus par des volontés contradictoires. Mais il imaginait ses histoires avec de nombreux personnages, changeait de tonalité de voix et de bruitages pour chacun et les retrouvait semaine après semaine dans une fiction complexe où s'affrontaient féroce­ment deux groupes jusqu'à ce que meurent les méchants, pourtant toujours se réveillant. Il aménageait à chaque séance l'espace de l'atelier pour reconstruire la scène de la bataille, la salle devenait une scène de jeu.

Le travail du thérapeute en début de thérapie est alors de percevoir les modalités effrayantes et douloureuses et celles où la vie vibre et où la créativité est possible. C'est le principal diagnostic poétique, c'est aussi la manière de sentir où nous diriger ensemble.

Une fois ces modalités repérées, il est en général utile de commencer le travail là où nous invite le patient et là où la créativité est encore possible. L'alliance thérapeutique se construit là où nous pouvons réussir des rencontres.

La méthode du décentrement, chère à l'art-thérapie expressive, invite à se décentrer des expériences et pensées souffrantes et répétitives de la vie quotidienne dans des espaces artistiques ouverts à d'autres sentiments, sensations et pensées. Il s'agit également de se décentrer des modalités souffrantes pour pouvoir recontacter la vie dans les modalités les plus propices à la transitionnalité.

L'intermodalité concerne la coexistence de plusieurs modalités. L'expérience clinique m'a conduit à considérer deux types d'intermodalités : *l'intermodalité par alternance* et *l'intermodalité par simultanéité*.

L'intermodalité par alternance propose une oscillation plus ou moins rapide entre deux ou plusieurs modalités dans le cours du temps. Par exemple : dessiner un gribouillis, le transformer graphiquement puis le nommer peut prendre une ou deux minutes ; cela implique en général deux modalités : l'image et le mot.

Pour le thérapeute, la question intéressante ici est de sentir où se situent les portes qui relient les mondes afin de les emprunter pour pouvoir poursuivre l'exploration et le déploiement artistique dans celui qui est le plus propice à la transformation des formes et des partenaires humains. Cette intermodalité peut être encore plus rapide, quelques secondes ou fractions de seconde, ou plus lente, comme lors d'un atelier d'une journée où la matinée se déroule dans le son, puis l'après-midi dans l'image.

L'intermodalité par simultanéité, propose plusieurs modalités dans le même temps. Par exemple, le même dessin du gribouillis peut évoquer une odeur et un mouvement corporel du personnage qui cueille une fleur. Deux modalités sont alors présentes dans le même temps : l'odeur et le mouvement corporel, alors que la modalité image et la modalité mot sont mises en arrière plan existentiel, même si on dessine et écrit un mot, ce qui représente la médialité de cette action créatrice. La simultanéité de plusieurs modalités peut créer des phénomènes de résonance entre les formes qui, si on les expérimente dans une seule modalité ne prendraient pas une telle force expressive et transformatrice. Des notions comme le rythme sont transmodales, dans le sens qu'elles

facilitent justement la coexistence simultanée de plusieurs modalités en les tenant ensemble comme une gerbe. L'exemple de la danse, en général appuyée sur une musique est exemplaire de cela ; le rythme habite les deux modalités et les rassemble.

La coexistence des modalités provoque un tremblement, une surprise, un ébranlement dans l'ordre établi du rapport au monde. Par cela, un nouveau regard sur lui est possible, et avec ce nouveau regard sur le monde, un nouveau regard sur soi et une nouvelle expérimentation de soi.

Dans des temps ultérieurs de la thérapie, il peut être utile d'explorer les modalités difficiles, lorsque l'alliance est suffisamment développée pour que le compagnonnage de voyage soit faisable. Il est alors parfois possible de ré-habiter des modalités désinvesties, permettant au patient de mobiliser une plus large palette de se sentir vivant. Il peut alors éventuellement réintroduire dans les modalités difficiles des potentiels et des ressources expérimentés dans les modalités vivantes.

L'évaluation du cheminement modal et intermodal au long de la thérapie est une dimension très passionnante de l'art-thérapie, probablement une de ses spécificités majeures. Les changements dont nous pouvons parler en termes de modalités sont en général bien reçus en institution car nous sommes les seuls professionnels, dans les équipes institutionnelles, à pouvoir le faire de manière si profonde, sensible, précise et documentée. Et l'attitude phénoménologique honore le patient, son vécu, son point de vue et ses ressources. En cela, PK a ouvert le chemin et nous ressentons une profonde gratitude envers lui.

Finalement, on pourrait alléguer d'une part que ce n'est pas le work qui importe, mais le working, la formation des formes, la Gestaltung, qui s'effectue dans différentes modalités.

On peut alléguer d'autre part, que ce qui fait le métier de l'art-thérapeute c'est l'aptitude à accompagner le working de son patient de son propre working. Idéalement, les deux se croisent et tissent une relation thérapeutique vivante, dans laquelle la vie passe de l'un à l'autre.

Je laisse le dernier mot au poète.

*Un jour  
mon regard est parti  
il a lâché son amarre*

*Et puis  
le crépitement des feuilles dans le vent  
quelques cloches au loin  
un éclat de soleil sur un pré vert  
la danse jaune des graminées  
l'effluve des conifères  
la chair de mon bras à l'ombre froide  
le suc de la feuille sur ma langue*

*L'ailleurs des marées*

## Bibliographie

- Bion W. (1965) – *Transformations*, Paris, PUF, 1982
- Cage J. – 4'33, <http://www.youtube.com/watch?v=HypmW4Yd7SY>
- Knill P. et al. (1995) – *Minstrels of Soul*, Toronto, Palmerston Press,
- Knill P. et al. (2005) – *Principles and Practice of Expressive Arts Therapy*, London, Jessica Kingsley,
- Levine S. et al. (1999) - *Foundations of Expressive Arts Therapy*, London, Jessica Kingsley
- Maldiney H. (2003) – *L'art, l'éclair de l'être*, Chambéry, Comp'act
- Milner M. (1957) - *On not being able to paint*, Heinemann Educational Books, London
- Prinzhorn H. (1922) – *Bildneri der Geisteskranken*, Springer, Berlin
- Stern D. (2003) – *Le moment présent en psychothérapie*, Paris, Odile Jacob
- Stitelmann J. (2003) – *Between Crystal and Compost: A Gardening Interrogation of Paolo Knill's Theory of Crystallisation*; PP. 48-59, revue Poiesis No 5, Toronto
- Stitelmann J. – [www.poietique.ch](http://www.poietique.ch)
- Stitelmann J. (2009) – *Le phénomène Poïétique*, revue Art et Thérapie, pp. 34-40, No 102-103, Paris
- Stitelmann J. (2010) – *Encountering the Other-Self: Essential Forms and New Therapeutic Developments in Transitional Phenomena*, revue Poiesis, No 12, pp. 40-46. Toronto
- Stitelmann J. (2011) – *Maisons de passage*, Paris, Publibook
- Stitelmann J. (2012) – *Développements thérapeutiques des phénomènes transitionnels, les formes essentielles en psychothérapie expressive*, à paraître in Revue Psychothérapies, Genève