

Sens et portée des médiations thérapeutiques

Par Bernard CHOUVIER, Professeur émérite de psychopathologie, Université Lyon 2

Développer aujourd'hui les médiations artistiques et corporelles dans le champ du soin et dans le champ éducatif est devenu une nécessité pour pallier les manques de la maturation et de l'autonomie. Entre le besoin pour les personnes de trouver des modalités d'expression propres et l'acceptation des contraintes de la vie collective, il importe d'établir des lieux et de dégager des temps où prennent place des activités intermédiaires susceptibles d'offrir une authentique évolution psychique. L'utilisation des objets médiateurs dans les groupes thérapeutiques est en constante correspondance avec le processus de création. Dans ce cadre, la créativité mobilisée, est celle autant des thérapeutes que celle des participants. La créativité primaire, telle que la définit D.W. Winnicott (1971), constitue la trame psychique de l'investissement. Elle se prolonge par l'insistance sur la dimension ludique de la relation au monde des autres et au monde extérieur. Sans la capacité créative primaire et la tonalité affective spécifique du jeu, le travail médiateur perd toute efficacité. La seconde caractéristique essentielle est la présence de la capacité de production et de réalisation d'un objet. Chaque participant doit être à même de déployer sa créativité à travers une matière externe afin d'en éprouver la résistance et de mettre en œuvre ses potentialités internes.

Comment mettre en jeu les médiations

Les formes ne peuvent émerger dans le travail créateur qu'à partir d'un fondement préalable assuré. Cette assurance et cette confiance reposent sur les assises narcissiques solides de l'arrière-fond de la psyché co-construit dans la relation à l'objet primaire. Le vécu groupal fusionnel remobilise et réactualise dans l'illusionnement le narcissisme et ouvre le champ créateur sur un registre élationnel.

Se sentant soutenu et porté, le sujet peut se laisser aller sans risque à l'expression figurée de ses vécus internes. Dans l'expression picturale par exemple, la figure naît du fond, ce fond qui représente la prise d'appui sur le groupe. La correspondance entre les modalités créatives et les fantasmes groupaux est d'autant plus prégnante que la place du thérapeute est reconnue. En accompagnant les membres du groupe et en facilitant l'intégration intersubjective, il donne au groupe une présence et une consistance spécifiques dont il devient le dépositaire. En se laissant aller à ses propres ressentis, le sujet se fond avec plaisir dans une indifférenciation gratifiante, il oublie ses limites et se confond dans le corps groupal. Le fond posé, les formes et les objets peuvent advenir de manière signifiante. Si la question de la fiabilité du fond n'a pas été dépassée, tout s'équivaut dans une absence d'internalisation des enjeux et la créativité se perd dans des productions sans portée réelle pour le sujet qui les a produites. Comme dans la peinture chinoise, une dialectique s'instaure entre le fond du paysage et les objets qui apparaissent en surface. Ces derniers sont toujours référencés au fond qui les a engendrés et qui va de nouveau les absorber. C'est un rythme qui se crée entre l'immersion et la résurgence. La trace prend sens sur le fond qui la porte, puis soumise à la passagèreté, elle restitue au fond la matière foncière qui l'anime. Ce jeu de prendre et de rendre constitue la substance même de l'objet médiateur dans l'espace groupal où il se développe. Il en est la respiration, ce par quoi le sujet trouve les marques essentielles de son expressivité. Ce premier temps si caractéristique est celui du soutenir. Chacun des membres soutient sa propre créativité, du fait d'être soutenu relationnellement et groupalement.

Cette perspective s'articule également avec les fonctions phoriques si caractéristiques de la diffraction groupale. La portance est partagée entre tous et les ports de la psyché groupale se répartissent selon les convergences inconscientes et les circonstances de leur activation intersubjective. En fonction de la sensorialité sollicitée par l'objet et sa réalisation matérielle, il est possible de distinguer la présence du porte-voix, du porte-graphe, du porte-goût ou du porte-couleur. Ce qui est dispersé dans le partage sur chaque membre est focalisé sur une création individuelle, sur une co-crédation à plusieurs ou sur la dynamique de la création groupale.

Dans un second temps, l'objet médiateur se construit par référence à la totalité à partir de laquelle il prend forme. La totalité est le présupposé de la démarche créative qui détache l'objet de l'enveloppement primordial. Le jeu des emboîtements successifs rend compte de l'intégration psychique de la capacité de contenance. Introjecter les premiers contenants de pensée ouvre la voie à la mise en forme et en sens des contenus représentationnels stables (Meltzer, 1975). La totalité n'est pas le tout constitué par la somme des parties, elle est une réalité globale qui précède et fonde la partition. Cette notion primordiale renvoie psychiquement à l'assimilation de l'objet primaire comme objet total à l'origine du processus de différenciation.

Le groupe est introjecté comme premier contenant, à partir duquel Le sujet se distingue en distinguant les autres. Parties et tout prennent sens à l'intérieur du transfert par dépôt qui s'opère sur le groupe, selon la perspective de Bleger. L'expérience paradoxale de la vie groupale est une expérience centrale de l'identité diffractée à travers la psyché des autres vécus complexes de répartition et de départition de ce qui appartient en propre à chacun et de ce qui est du lot de l'altérité.

L'objet médiateur est un vecteur de transmission spécifique. Le groupe est capable de faciliter, de développer et d'amplifier la créativité, dans la mesure où lui-même condense en son sein une expression représentative représentante de l'expérience groupale du sujet. C'est ce double mouvement qui caractérise la fonction contenant propre au travail de la médiation. On le voit tout particulièrement à l'œuvre dans l'atelier de collage.

Le psychotique est ici confronté directement à la question du démantèlement et du morcellement. Ces angoisses peuvent être affrontées dès qu'elles sont mises en rapport avec une perspective réelle de remantèlement, de réparation de soi et de réparation de l'objet. Les actes symboliques répertoriés dans un tel travail psychique sont ceux du *séparer* et du *réparer*. Les deux se conjuguent dans une relation dialectique et s'inscrivent à l'intérieur d'une démarche processuelle qui va du « découper » initial, au « composer », et au « recoller » terminal. L'œuvre réalisée en fin de parcours propose une réunification cohérente et esthétique des éléments perçus et vécus au départ dans l'hétérogénéité et l'éclatement.

Lors d'une séance de reprise dans un groupe centré sur le travail photographique, Gabriel, jeune psychotique de 21 ans, choisit le photogramme de sa main pour proposer le récit suivant:

« C'est une expédition spatiale en 2200 pour se rapprocher le plus possible du soleil. Donc ils arrivent de plus en plus près, leur vaisseau commence à percevoir le quart droit de sa vitre rempli par les rayons du soleil. Puis le vaisseau explose et ça donne une image blanche comme ça (il montre la partie lumineuse de la photo) qu'on voit de la Terre... non... en fait qu'on voit d'un autre vaisseau et qui donne cette photographie. » Il est possible, à travers ce bref exemple, de voir ce que représente le travail sur les contenants.

Dans un premier temps, Gabriel place sa main gauche sous l'agrandisseur, il veut voir ce que donne en image cette partie de lui-même. Mais on peut dire que c'est l'opération qui est plus signifiante que le résultat, de même que c'est le récit qu'il en tire qui en manifeste la valeur

symbolique plus que la réalisation même, sans oublier que l'image demeure le support muet du processus médiateur. Dans un deuxième temps, le photogramme permet, de par l'implication projective partielle du corps, une mise en récit fictionnel de la partie du soi pathologiquement impliquée dans la relation à l'objet total. Tant que l'objet reste partiel, il peut être approché. Mais comme l'organe de perception tend à se confondre avec l'objet perçu, le rapprochement de l'objet devient trop brûlant et l'explosion menace. Dans un troisième temps, l'étayage en miroir sur le thérapeute met Gabriel en mesure de trouver la bonne distance, celle qui va lui permettre ultérieurement de s'avancer au plus près de l'objet. Le second vaisseau à l'intérieur duquel il prend désormais place lui permet d'affronter l'objet sans risque de destruction interne massive ; ce vaisseau-là représente la fonction conteneur du groupe.

Lors d'une autre séance, Gabriel demande au clinicien de prendre une photo de lui en pied, avec, collée sur sa poitrine, une photo format carte postale de son village natal.

Un tel jeu d'emboîtements photographiques correspond aux étapes du travail sur l'introjection des contenants et renvoie aux failles de la construction des enveloppes psychiques. Une autre participante du groupe réalise, pour sa part, une photo de son journal intime posé à plat et fermé sur son lit dans sa chambre. Elle en fait également le photogramme : le carnet est posé verticalement et entrouvert sous l'agrandisseur, de telle sorte qu'on le voit sous sa tranche supérieure. Comme pour Gabriel, ce qui compte chez elle, c'est la mise en place stabilisée de contenants psychiques suffisamment fiables pour donner de l'épaisseur et du poids aux contenus de l'intimité.

Chaque représentation particulière présuppose une représentation de la totalité qui fonctionne comme enveloppe psychique première et matrice transformationnelle. Ce qui est en jeu ici, ce n'est pas la différence entre les représentations, mais la distinction entre niveaux de représentation. Une représentation générale contient en elle-même plusieurs autres représentations que leur particularité relativise par rapport à elle. Comprendre une chose, c'est la prendre avec d'autres, dans une pensée méta – qui lui confère une place au cœur d'un ensemble qui l'enveloppe. Ainsi sont rendues possibles les opérations de décrochage ou de dépassement d'un niveau de pensée à un autre. Le travail créateur autorise les déplacements de cette nature, car il déconstruit l'existant pour en faire naître un nouvel objet. De partie déprenante à partie prenante, le sujet recompose un ordre unitaire à sa mesure, à travers la production de l'objet médiateur.

Ce qui se gère dans la topique externe de l'objet est susceptible de s'internaliser dans la mesure où une réelle symbolisation se déploie grâce aux vécus transférentiels de groupe. Toute création est une décomposition et une recombinaison qui touche non seulement les contenus, mais aussi les contenants quand ceux-ci ont été redimensionnés par l'expérience groupale et réévalués à sa mesure.

Un processus temporel

L'objet créé dans le groupe, s'il prend corps dans l'espace, a besoin aussi, pour exister, de se déployer dans le temps. La temporalité psychique a ceci de spécifique qu'elle est un continuum intégrateur d'unités temporelles successives. Le temps second n'est pas seulement juxtaposé au temps premier, il l'intègre et le contient. Aussi, pour que chacun de ces temps séquentiels prenne sens comme moment d'un processus, il est nécessaire que le sujet ait primordialement introjecté la durée. Ce qui est dans la psyché a une consistance et une permanence en lien avec l'identité. C'est cette dimension-là qui est travaillée dans le maintenir. La psyché se maintient d'assurer la continuité de son fonctionnement, comme de ses objets internes et de ses contenus de pensée.

Le groupe est le premier relais qui ouvre la perspective du maintenir, par l'assurance de son cadre et de son dispositif. Il s'inscrit dans le prolongement direct des fonctions de la mère-environnement. Le travail de l'objet médiateur est rendu possible, en dialectique avec le cadre groupal. Tant que la continuité n'est pas établie ou rétablie, l'objet apparaît comme fugace ou éphémère. Il surgit et disparaît tout aussi rapidement. Rien ne peut être fixé sans l'intégration de la durée. Il est intéressant à ce propos d'observer les écarts et les rapprochés entre la stabilité interne du groupe et la solidité de l'objet. Incertitudes d'un côté, rigidité de l'autre ou inversement. Tous les cas de figure peuvent se rencontrer dans les interactions de la temporalité groupale et de la durabilité de l'objet.

Le jeu symbolique qui s'instaure à ce niveau est celui du *résister* et du *désister*. Le sujet entre en résistance avec le monde externe, mais aussi avec le monde interne. D'un côté, il y a la résistance de la matière et la confrontation directe avec la réalité non moi dans le processus d'appropriation d'une part de cette matière qui lui impose une réalité externe. De l'autre, il y a la résistance du sujet à laisser venir de lui ce qui est capable d'informer la matière, de se risquer dans la topique externe. Je résiste au mouvement d'externalisation, comme les matériaux résistent à la transformation que je veux leur faire subir. L'osmose s'opère à partir du moment où l'objet construit est devenu à même de *résister* au temps. Non pas qu'il s'agisse d'inscrire une œuvre dans l'éternité, mais simplement que l'objet produit ait résisté à la destructivité interne et *ec-siste*, c'est-à-dire ait à la fois passé le cap de l'extériorité et soit entré dans une durée potentielle. L'objet produit a la capacité propre (que je lui ai conférée) de résister au temps, donc je peux m'en détacher d'autant plus facilement que je bénéficie pleinement des effets internes de ce processus créatif. C'est parce que je l'ai créé hors de moi dans le groupe que l'objet perdure en moi, *dans* un rapport propre d'intimité.

La persistance de l'objet est plus une qualité intrinsèque qu'une réalité externe. Une fois qu'il a rempli sa fonction psychique, l'objet médiateur peut avoir un devenir, sinon indifférent, du moins sans intérêt majeur vital pour le sujet qui l'a produit. La durée suppose, pour une autre part, la capacité de la déflexion. À la résistance, s'oppose de façon antagoniste la « désistance ». De même qu'ils résistent, le sujet comme l'objet sont capables de se désister.

S'abstenir, s'absenter, renoncer à être, discontinuer de sa présence au monde et aux autres. Ce temps du suspens, de la pause est indispensable, mais il n'advient que si la durée est réellement intégrée pour le sujet comme source interne de continuum d'existence. Les failles dans l'intégration de la durée sont à l'origine de l'impossible désistance du sujet de son adhésivité à l'objet, sans détachement réalisable, ni imaginable. L'intensité de l'angoisse de perte bloque le processus et le fige sur son premier moment. Le travail du thérapeute dans le groupe à médiation est de faciliter la processualisation de la construction de l'objet, en garantissant par sa présence étayante le sentiment de la durée.

En *enlevant* ou en *ajoutant* de la matière, en alternant le vide et le plein dans un dosage empiriquement produit, le travail créatif autour de l'objet construit cet équilibre dans la durée que l'on peut appeler l'harmonie. Le dur s'allie au malléable, le sombre au lumineux, l'obscur au clair, le remplissage à l'effacement, le sonore au silencieux, l'aigu à l'arrondi, le rugueux au lisse, la légèreté à la pesanteur, l'échauffement à la froideur, pour parvenir à la *composition* de l'objet comme ensemble unifié par la présence active, réactive et créative de son auteur. L'objet construit a fait preuve de sa résistance à la destructivité, de sa désistance de l'emprise et de l'adhésivité, donc de sa possible *persistance dans la durée*. Le jeu des actions symboliques mobilisées par et autour de la médiation ouvre la voie à la construction interne de la représentation et de l'affect de durée, sans lesquels les choses perdent leur consistance aussi bien que leur insistance. Le jeu verbal des préfixes autour de la racine centrale *sistere* témoigne de la malléabilité et de la solidité dont fait preuve le clinicien dans le groupe où entrent en scène les approches créatrices de l'objet. Il est là, il est l'ancrage fixe qui a du répondant, autour duquel tournent toutes les mises en pratique des variations et des

potentialités. Le transfert et le contre-transfert se jouent *entre* le sujet et le thérapeute *autour* de l'objet et *par le détour* du groupe.

Les phases de la création d'un objet en groupe

L'imaginaire se structure à partir de figures référentielles qui entretiennent sa force d'application et nourrissent sa mise en pratique. Ce sont de telles figures qui, par leur puissance évocatrice, permettent d'ouvrir le champ des possibles pour rendre effectif le pouvoir des formes au cours de toute démarche créatrice.

Afin d'appréhender la dynamique de la médiation, il convient d'interroger à la fois les conditions de la mise en place d'un dispositif singulier et le statut propre de l'objet médiateur dans le travail thérapeutique groupal.

Les nécessités du dispositif

Créer un groupe thérapeutique à médiation ne se décrète pas *a priori* mais demande une réflexion préalable et une analyse qui se prolonge pendant toute la durée du groupe. Il ne peut s'agir du désir d'un seul thérapeute, mais d'un choix partagé. Le médiateur n'est ni imposé, ni improvisé. Si le médiateur n'est pas suffisamment investi par le couple thérapeutique, il ne peut réellement remplir ses fonctions d'intermédiaire ni de dépôt transférentiel pour l'ensemble du groupe. Il doit être investi à l'intérieur du groupe, mais aussi connu et pratiqué pour soi dans un cadre extérieur. On ne comprendrait pas que la peinture ou l'écriture soient choisies si ce ne sont pas des activités artistiques auxquelles les thérapeutes du groupe ont accès personnellement. Comme le demande Marion Milner, l'analyste doit être « amoureux du médium choisi » (2000). Les enfants ne peuvent prendre intérêt à de telles pratiques que s'ils perçoivent, s'ils sentent intuitivement qu'elles ne sont pas des ersatz mais des préoccupations authentiques. Il ne s'agit pas d'écrire pour écrire, ni de peindre pour peindre, mais bien plutôt de mobiliser le moi-plaisir pour ouvrir le libre jeu des flux pulsionnels et émotionnels.

Une fois le choix opéré qui tient compte de l'investissement réel aussi bien que du besoin constant de renouvellement pour éviter la chronicisation, se pose la question de la mise en place du cadre. La nécessité d'un ajustement entre la représentation préconçue, la représentation adaptée et la réalité de la mise en œuvre du dispositif va de pair avec la prise en compte des indications. Les pathologies concernées par le groupe à médiation dépendent du contexte institutionnel et de sa souplesse d'adaptation. Les pathologies limites de l'enfant telles que les a répertoriées Roger Misis (1990) sont peut-être les plus à même de tirer profit de l'usage des médiations. Mais les enfants autistes et psychotiques peuvent aussi bénéficier à plein de ces dispositifs thérapeutiques, à condition néanmoins qu'ils s'inscrivent à l'intérieur d'une prise en charge plus globale, comme l'hôpital de jour.

Les enfants retenus pour le groupe vont avoir besoin, pendant tout un temps, de régulation préliminaire, de s'approprier et le cadre et le dispositif, ce qui exige de ces derniers une suffisamment grande plasticité. Rien ne peut se passer comme prévu ou plutôt, tout demande à être négocié afin qu'advienne une dynamique psychique de nature groupale co-étayée sur la psyché des thérapeutes. Le médiateur n'apparaît dans ce premier temps d'adaptation que comme un objet de négociation intersubjective. Il ne pourra fonctionner dans sa spécificité qu'une fois opérés les réglages successifs de l'appareil psychique groupal.

Ainsi, les thérapeutes d'un groupe d'enfants limites choisissent comme objets médiateurs des instruments de musique : au début de la séance, les instruments sont installés au centre de l'espace ; mais, pendant le temps d'accueil préalable à la mise en jeu, les enfants se montrent

très vite perturbés par cette présence tentatrice et transgressent la règle en prenant en main les objets convoités... Une certaine agitation s'ensuit qui bloque le bon déroulement du groupe. Les thérapeutes élaborent cette situation critique avec leur superviseur et conviennent d'apporter quelques changements au dispositif. Afin de marquer perceptivement la différenciation des temps et des espaces internes à la séance, décision est prise de recouvrir d'une couverture les instruments de musique durant l'accueil des enfants. La couverture constitue un enveloppement des objets qui les masque à la vue des enfants. La levée du voile va opérer magiquement la présentification des objets qui vont prendre, de ce fait même, une puissance évocatrice accrue et susciter une nouvelle appétence symbolique.

En effet, chaque instrument est là pour évoquer autre chose que lui-même et favoriser le travail de métaphorisation au cours des jeux interactifs entre les enfants. L'enveloppe couvrante permet non seulement de respecter le temps préparatoire, mais aussi de redonner à l'objet médiateur un attrait renouvelé par le jeu du cacher/monttrer. La couverture tient, contient et maintient les objets hors du percept visuel, pendant le premier temps du groupe. Recouvrir les instruments après le temps de jeu signifie l'arrêt : les objets sont de nouveau recouverts et redeviennent des instruments de musique. Les enfants eux-mêmes sortent du jeu : « On peut redevenir des petits garçons », comme le faisait remarquer un des enfants du groupe. Les enfants souhaitaient « bonne nuit » aux instruments, sûrs de les retrouver la semaine suivante, intacts parce que protégés, appartenant à ce groupe et à personne d'autre. Le temps de reprise et de mise en mots, entre la fin du jeu et la fin du groupe, annonce la séparation. Apaiser les tensions en cachant les instruments permet à ce temps de se dérouler de façon plus tranquille, même s'il reste un moment difficile. Pour ces enfants, la limite entre le réel et l'imaginaire reste encore floue. Les rituels d'entrée et de sortie du jeu (différents des rituels d'entrée et de sortie du groupe) prennent donc toute leur importance.

En même temps qu'est mise au travail la fonction de contenance, l'alternance de la présence et de l'absence favorise l'intégration des contenants de pensée et le développement du processus de représentation. Naturellement, la complexité du travail psychique entrepris suppose un accompagnement thérapeutique individuel et/ou familial dans le cadre de l'institution. On voit, grâce à cet exemple, combien une modification, un ajustement interne est parfois nécessaire pour rendre au dispositif sa pleine efficacité symbolique. D'autre part, le lieu où se déroule le groupe n'est jamais un lieu neutre. Il est souvent multifonctionnel à l'intérieur de l'institution et il faut du temps pour qu'il devienne le lieu du groupe peinture ou celui du groupe modelage. Comment créer un espace spécifique qui ne soit pas réductible à un acte et qui persiste dans son identité de cadre, d'une séance à l'autre ? Cela nécessite une énergie particulière de la part des thérapeutes et un consensus institutionnel. L'institution, si elle est déniée dans sa fonction même de méta-cadre, fait retour d'une manière ou d'une autre, sous forme effractive, dans le cadre même du groupe.

En 1980, François Gantheret anime avec un collègue un groupe d'observation au sein d'un CMPP. Le groupe a du mal à se mettre en place, et au bout de quelques séances, l'excitation monte et les enfants maculent de peinture la salle qui n'est en rien prévue pour ça. La femme de ménage se plaint au directeur et le groupe est remis en cause au cours d'une synthèse. L'événement remobilise les thérapeutes autour de la finalité propre de leur groupe, et les relations transférentielles peuvent prendre corps au travers de la réalisation de dessins collectifs. Une structure groupale centrée sur une médiation s'instaure, et une véritable processualisation psychique s'opère. Les enfants peuvent se situer à partir de l'attention qui leur est prêtée. Le retour institutionnel, dans ce cas précis, a réouvert un espace clinique que l'habitude ou la routine avait forclo.

Nécessité du détour par l'objet

L'exemple d'un groupe thérapeutique rassemblant des adolescents en situation limite va mettre en évidence l'une des fonctions de dépôt de l'objet médiateur.

Au début du groupe, la situation est tendue, les silences lourds et les rires crispés. L'un des thérapeutes propose aux participants de se servir du paperboard pour écrire ou dessiner « ce qui leur passe par la tête en ce moment ». L'un des adolescents se lève et dessine silencieusement la tête à Toto. Les rires fusent avec quelques commentaires désobligeants sur quelques membres du groupe. Un autre se lève et caricature deux bras levés en signe de détresse ou de victoire... Puis quelqu'un d'autre trace le corps et enfin quelqu'un rajoute les jambes. Le personnage qui résulte de l'ensemble est moche et bancal. On le persifle, on se moque. Un thérapeute propose :

- Et si on lui donnait un nom ?
- On pourrait l'appeler « Poujitas » !
- Pourquoi ?
- Ça rime avec « dégueulasse » !

Tout le monde rigole et s'ensuit un jeu maniaque d'attribution de tout ce qui ne va pas à Poujitas, et à chaque fois, un adolescent se lève pour dessiner un nouvel attribut à l'anti-héros. Il se trouve ainsi très vite affublé d'une poubelle sur la tête, d'instruments divers dans ses poches ou au bout de ses bras. Le groupe se construit autour d'un mot d'ordre itératif qui déclenche des salves unitaires de rire, à chaque fois que quelque chose va de travers, se bloque ou dysfonctionne :

- C'est la faute à Poujitas !

Ce personnage dérisoire est devenu la projection de toutes les parts défectueuses de chacun, ce qui permet au groupe de trouver sa première unité, une unité narcissique fragile construite autour de l'élaboration d'un contre-objet. Le contre-objet est en quelque sorte une image de soi négative, formalisée et déposée initialement dans le groupe qui vise peu à peu à l'estomper pour la dépasser. L'objet médiateur joue le rôle à ce niveau d'un objet-dépotoir transitoire. De même que les linguistes parlent d'embrayeur du discours, il est permis de qualifier les objets médiateurs d'embrayeurs d'imaginaire.

Spontanément l'enfant a recours aux objets et aux images pour mobiliser ses ressources psychiques. Comme l'a montré Winnicott, le jeu et plus spécifiquement le dessin ont un rôle central pour la maturation de l'enfant, dans la mesure même où ils vectorisent la fantasmatisation et favorisent la construction des objets internes. Les imagos parentales sont intégrées comme figures prototypiques de l'intersubjectivité et premiers organisateurs des relations groupales.

Le problème survient lorsque ces médiateurs naturels sont en panne ou font défaut. Le groupe à médiation a pour fonction première de pallier ces manques. Quand le *playing* n'est pas en mesure de servir de mode d'organisation interne du rapport aux jouets et aux objets matériels basiques, il importe de proposer à l'enfant un modèle externe à introjecter à partir d'un cadre transférentiel structurant. Pour ces enfants qui ne savent pas jouer sans détruire ou qui n'ont pas véritablement accès au jeu, les médiations du groupe thérapeutique viennent relancer la dynamique de la symbolisation. On peut dire ainsi que l'objet médiateur est un facilitateur de la processualisation interne. Plus les médiateurs sont investis et plus l'attraction affective est forte, qui sert de moteur au changement interne.

À ce niveau, deux registres sont déterminants pour la mise en place d'une fantasmatisation structurante : l'économie groupale et l'élan créateur. La créativité de l'enfant, selon les types de pathologies rencontrées, demande soit à être canalisée, soit au contraire à être stimulée.

L'emballlement créatif ou la stérilisation des flux de production interne sont les dérives à combattre. Tantôt l'enfant déborde en tous sens ; il est surstimulé par les excitations perceptives et la destructivité interne prend le dessus, le poussant à anéantir l'objet trop excitant. Tantôt l'enfant est en retrait du monde, il reste insensible à toute présence et les purs flux sensoriels suffisent à remplir son espace psychique. Dans un cas comme dans l'autre, le thérapeute a affaire à la régulation de la créativité, qu'elle soit excessive ou tout simplement manquante. Comment agir sur les flux pulsionnels qui régissent le processus créatif ? Comment freiner, restreindre ou à l'inverse redynamiser les mécanismes psychiques à l'œuvre ?

Dans le cas où le groupe est suffisamment équilibré, une osmose s'opère et l'harmonisation s'installe, au fur et à mesure des séances, entre l'excès et le manque. Mais, dans la plupart des cas, l'aide active des thérapeutes est requise. Soit l'un d'entre eux soutient et stimule individuellement la recherche créative d'un enfant, pendant que l'autre reste présent à l'ensemble du groupe, soit il est nécessaire d'isoler, un temps, celui qui, trop intempestivement, fait montre d'un imaginaire luxuriant. Cependant, quoi qu'il arrive, il importe que les thérapeutes manifestent leur intérêt constant pour la médiation artistique choisie, qui demeure, par principe, le vecteur d'attachement, d'unité et de sens.

Ainsi, les débordements créatifs demandent à être précisément distingués des débordements transgressifs. L'imaginaire de l'enfant a à être guidé, canalisé, orienté vers le médium, mais jamais à être frappé d'interdit, car c'est par l'expression imaginarisante que passe ici, par prédilection, l'élaboration du sens.

L'autre registre essentiel est celui du groupe. Dans la mesure où le clinicien sait combien la dimension groupale est cruciale, il va pouvoir déployer un dispositif thérapeutique qui mette en congruence la place des médiations avec les différentes interactions qui surviennent au cours de l'évolution d'un groupe. La synergie psychique s'opère ainsi autour et à partir des objets médiateurs comme embrayeurs.

Dans les groupes d'enfants limites, l'objet est partiel et clivé, dans le meilleur des cas, ou attaqué et détruit. La restauration de l'objet passe par le médiateur comme vecteur potentiel de subjectivation. C'est l'intégration d'un objet restauré qui a le pouvoir de subjectiver, et cette intégration nécessite ces intermédiaires que sont l'objet matériel qui s'interpose et le thérapeute qui en dispose. L'objet médiateur devient le support indispensable à la mise en œuvre d'un transfert qui prenne sens. L'objet est à utiliser et à faire travailler dans le sens d'une remise en perspective interinstancielle. Les mécanismes psychiques mobilisés peuvent se comprendre en termes de conjonction et de disjonction. Mettre au travail cette complémentarité paradoxale ouvre la voie à la symbolisation. Le modelage, la peinture ou le collage collectif qui se créent sont à la fois des réalisations qui rendent présente l'unité conquise de l'objet primaire et des témoignages vivants de la période antérieure du clivage. Le moment clé de l'unification objectale est travaillé symboliquement par la création groupale qui, peu à peu, prend forme et sens dans une globalité réunifiée dans une même matière et dans un même lieu. Mais, ce qui importe le plus à signifier à ce niveau, c'est la persistance active, au sein même de la production du groupe, des états antérieurs. La destructivité et l'attaque, l'idéalisation et la perfection sont contenues à l'intérieur de ce qui est créé, comme des moments constitutifs et comme des stigmates de ce qui est en train d'être dépassé. Le processus psychique qui caractérise la *position dépressive* selon Mélanie Klein est ici externalisé et mis au travail au sein du processus groupal de création. La résultante concrète de la démarche apparaît parfois rapidement, parfois au bout de longues et difficiles séances marquées par une destructivité massive et où les thérapeutes n'ont d'autre alternative que de *tenir* : soutenir, contenir et maintenir aussi bien la psyché des participants que le dispositif groupal lui-même. Ce moment correspond à une coprésence du clivage et de l'unité objectale.

L'objet est là à la fois *uni* et *clivé* dans l'objet médiateur, produit et créé groupalement. Le verbe anglais *to cleave* témoigne de ce double mouvement dans l'acte créateur puisqu'il signifie aussi bien *se couper*, *se cliver* qu'adhérer. C'est le même terme qui possède les deux significations opposées de division et de fusion. Aussi est-il possible de concevoir un objet capable de cumuler en son sein ces fonctions psychiques antagonistes. L'action de créer dans le groupe thérapeutique permet véritablement de donner le jour à quelque chose qui n'a pas forcément de valeur esthétique, qui n'est pas forcément valorisé par le groupe, qui n'est pas forcément conservé et qui peut même être aussitôt mis à l'écart ou au rebut. Pourtant ce quelque chose, relégué, oublié mais conservé dans le fond d'un placard, garde la trace et porte la marque d'une étape décisive et préparatoire à l'évolution élaboratrice du groupe.

Je propose d'appeler ce type de production groupale un *objet uniclivé* ou pour reprendre ce que la langue anglaise a marqué dans son évolution, un *cleft object*, c'est-à-dire une réalisation commune qui ouvre au dépassement du clivage par sa concrétisation unificatrice. La double face de la figurine modelée, la double perspective du collage effectué, les configurations internes du dessin collectif, rendent compte du mouvement spécifique de la médiation qui s'opère. Malgré les oppositions et les antagonismes, l'unification de l'objet est devenue un fait tangible, réel, perceptible dans le résultat concret du travail de création, et qui peut dès lors être introjecté par chacun des membres du groupe à leur propre rythme, dans la mesure même où cet objet médiateur constitue l'objet manifeste qui marque une phase groupale décisive. Au bout du compte, l'ambivalence se fait jour et donne un sens nouveau à l'objet pris dans sa totalité. L'ambivalence va pouvoir prendre corps dans le transfert groupal, à partir des productions qui apparaissent *après* le moment charnière de l'objet uniclivé. Le monstre est en lien avec ce type d'élaboration.

Dans le groupe précité, un enfant se saisit, après la levée du voile, d'un instrument de musique brésilien bizarre, avec deux trous et qui résonne quand on parle dedans. Il s'approche de la thérapeute qui participe au jeu et demande : « Fais le monstre ! » À ce moment-là, lui joue l'enfant qui est terrorisé par l'animal aux cris étranges. Dans le jeu l'enfant éprouve le plaisir d'avoir peur : l'objet terrifiant est là, l'objet qui suscite cauchemar et angoisse, mais il est en même temps conjuré par la présence rassurante de l'adulte qui participe au jeu. Ce qui est important, c'est que les deux aspects soient réunis, directement ici ou indirectement lorsqu'il s'agit d'une peinture ou d'un dessin. Peur et joie, amour et haine émanent de la même source et sont combinables dans un mouvement relationnel qui préserve l'unité de l'objet. De plus, le cadre contenant du groupe thérapeutique permet le déplacement dans le faire-semblant du jeu qui autorise le passage de la satisfaction pulsionnelle brute agie à la satisfaction jubilatoire symbolisée.

On pourrait trouver dans le champ socioculturel de nombreux exemples illustrant la présence de l'objet monstrueux. Dans les contes, dans les films ou les jeux vidéo, la figure du monstre est déclinée de multiples manières mais, toujours pour mettre en œuvre une tentative de domination ou de conjuration de telles figures angoissantes.

Développer le champ relationnel

Dans la construction groupale de l'objet médiateur, il reste à interroger la dimension relationnelle proprement dite. En quoi et comment l'objet matériel condense-t-il les modalités singulières du rapport à l'objet pulsionnel ? En somme, pourrait-on se demander, comment l'objet se profile-t-il derrière l'objet ? Trois possibilités se présentent pour comprendre ce qui est ici en jeu avec l'objet médiateur. L'exemple du masque va nous servir de base.

Dans les groupes fondés sur la création de masques, l'objet est d'autant plus investi qu'il est l'objet du plus grand soin. Plus le sujet va se prêter au jeu, plus la réalisation finale prendra de prix ; au point parfois que certains masques deviennent porteurs d'une idéalisation extrême. Le masque devient idole, à partir du moment où il n'existe plus aucun écart entre lui et l'objet. L'ombre de l'objet est tombée sur l'objet. Toute attaque contre le masque ainsi réalisé va devenir une attaque contre soi. Il ne saurait plus y avoir de distance ni de malléabilité. L'objet est conçu comme parfait et intouchable. Quelque chose de figé s'installe, qui va bien au-delà de la simple esthétisation. L'objet n'est pas beau, il est statufié dans une coprésence éternelle avec soi. On se rend compte que, dans une telle perspective, la création groupale s'englué dans un impossible dépassement. L'idolisation bloque le processus créateur et risque d'annuler les effets thérapeutiques du groupe. La relation transférentielle s'épuise dans la contemplation statique d'une matérialité indépassable. H. Prinzhorn postule l'existence d'une capacité créatrice propre à tout sujet qu'il appelle la *Gestaltung* (1984). L'expression active de cette créativité en puissance est nécessaire à l'épanouissement de soi. La *Gestaltung* s'est ici perdue au cœur d'une matière qu'elle n'est plus capable d'animer, ni de dynamiser. Le masque n'est plus qu'une coquille vide où s'empêtre le sens.

Une autre manière d'appréhender le masque est de le ramener à une relation métonymique à l'objet. Le masque est en partie l'objet, il en est comme la *relique*, ce morceau du corps du saint qui était conservé précieusement et qui servait à consacrer un lieu. Le masque porte la marque de l'objet et il est lié ombiliquement avec lui. Si ce type de rapport se perpétue et s'enlise, il risque de basculer du côté de la fétichisation. La relique n'est qu'en partie l'objet et ne peut le figurer que partiellement. Le masque peut porter les stigmates de l'objectalité, mais il ne saurait y ouvrir totalement, car le sujet reste encore fixé au caractère primaire de l'objet sans pouvoir amorcer son dépassement. Le dépassement effectif ne survient qu'avec le rapport de métaphorisation propre à l'*icône*. L'icône symbolise l'objet, elle n'est plus directement et simplement l'objet. Elle en représente toutes les potentialités qui peuvent s'incarner ailleurs. Pris selon ce nouveau rapport, le masque ne se réduit pas à un seul sens, il acquiert une polysémie dynamique. Il n'a plus de sens unique, il est multiforme et sert d'embrasseur à une communication active avec l'autre. L'altérité n'est plus une menace contre laquelle il convient de se protéger mais une ouverture créatrice, un enjeu stimulant de la rencontre. Le masque devient ainsi capable de transitionnaliser et de susciter son propre dépassement. Il n'est investi que comme facilitateur relationnel et n'a plus lieu d'être, en dehors de cette fonction. L'objet icônique est essentiellement un transmetteur, il n'a pas d'autre valeur que celle d'intermédiaire permettant l'accès à l'objet et de vecteur d'enrichissement de la relation qui s'instaure. En tant que forme iconique, le masque peut constamment ouvrir des voies nouvelles, dès que sa dimension créative est sollicitée. Masque d'amour ou de guerre, masque de joie, de colère ou de tristesse, il est l'objet de toutes les métamorphoses que les variations du modelé ou des marques de peinture qui l'animent lui font subir. L'icône change, bouge, évolue de façon originale, tout en demeurant la même chose, c'est-à-dire *objet de représentation de l'objet*.

Idole, relique ou icône, l'objet médiateur trouve des sens divers au cours de l'évolution du groupe à médiation et, à chaque fois, il témoigne de l'état actuel des relations à l'intérieur du groupe. Aussi importe-t-il au plus haut point de repérer et d'analyser la manière dont chacun des participants traite l'objet, quand le groupe n'est pas encore constitué comme tel. Par la suite, c'est le fonctionnement groupal lui-même qui va inférer directement la manière d'utiliser l'objet et de l'impliquer au sein des relations transférentielles.

Les actes symboliques

Une place particulière doit être faite aux actes symboliques. Dans le travail groupal médiatisé, les processus psychiques de la symbolisation nécessitent d'être externalisés dans des actions repérables et interprétables comme telles. L'acte n'est pas ici synonyme de court-circuitage du penser, mais au contraire le passage obligé pour accéder au penser. L'étayage sur le corps et la gestuelle permet de déployer d'abord spatialement ce qui va par la suite se temporaliser pour pouvoir être introjecté comme moment d'une processualisation. Trois types d'acte symbolique sont à reconnaître en priorité : ceux qui concernent la substitution, ceux qui touchent la séparation et enfin ceux qui ont à voir avec la sublimation.

Le travail psychique de métaphorisation repose sur la plasticité des représentations. Jouer sur le déplacement, remplacer une image par une autre renforce cette plasticité. Chacune de ces opérations de substitution est délimitée, répétée, voire ritualisée dans les différents moments de la séance, afin qu'elle puisse être introjectée comme acte du penser. Notons bien qu'il ne s'agit nullement de rites stéréotypés, mais d'actions créatrices à valeur symbolisante. Ce type de ritualisation intégratrice est à même aussi bien de réfréner les élans maniaques que de stimuler une symbolisation arrêtée, car il mobilise d'abord tout le corps et développe une mimo-gestuelle adaptée, avant que l'action puisse être psychisée. Dans le groupe, toutes les actions consistant à détacher, découper, déchirer, participent de la séparation. L'objet demande à être attaqué, dépecé, rompu, brisé, pour pouvoir être ensuite réparé et réunifié. Le groupe collage est, à ce titre, particulièrement signifiant. L'enfant commence par détruire l'unité préexistante des images choisies en les découpant. Ce n'est que dans un second temps qu'il construit ses propres représentations en réalisant l'ordonnancement et le collage des morceaux de représentations antérieures. Une fois ce travail de restauration des images effectué, l'ensemble peut se scénariser sur un mode fantasmatique et temporel ou rester un agrégat brut non intégré. L'enfant ajoute parfois des dessins, des éléments de jonction pour conférer un sens unitaire au collage. L'enfant peut éprouver une expérience de séparation, sans rupture. La continuité du lien avec l'adulte et avec le groupe ouvre la voie ici à la mise en place d'une relation d'objet stable qui n'est plus affectée par les absences réelles. La séparation, mise en sens dans les actes symboliques autour de l'objet médiateur et dans leur verbalisation, s'internalise, peu à peu, comme structurante.

Parler d'action sublimatoire à propos des médiations mérite quelques précisions. Sublimier est à entendre de deux façons différentes mais complémentaires. D'un côté, on peut dire avec Winnicott (1971) que l'enfant passe d'une relation au ça à une relation au moi. L'action, comme expression de la pulsion, se transforme en activité ludique où le plaisir se manifeste sous la forme d'un orgasme du moi. La satisfaction qui résulte de l'acte symbolique engagé ici n'est plus de l'ordre d'une jubilation psychique qui se diffuse tout au long du jeu et qui procure un réel apaisement des tensions, hors de tout passage à l'acte ou de tout agir. La pulsion agressive ou libidinale trouve, dans ces conditions, une résolution de type sublimatoire.

D'un autre côté, l'acte sublimatoire apparaît dans les mouvements successifs du travail créateur qui configure l'objet. Dans la peinture ou dans le modelage, on opère par ajout ou par retrait. À chaque étape, la finalité du processus se précise. L'objet terminal se rapproche, en même temps que l'apparence brute du matériau s'éloigne. L'acte sublimatoire, c'est l'émergence d'une forme à travers une matière. L'intention dernière du sujet transparaît dans l'objet enfin réalisé. Si toutes les étapes de la composition sont contenues dans le résultat, on peut constater, malgré tout, que l'unité de l'œuvre a opéré un dépassement de chacune de ses parties. En tant qu'objet total construit au terme d'un trajet créatif plus ou moins long, l'objet médiateur représente une élaboration psychique achevée, obtenue par un traitement sublimatoire.

On pourrait développer de nombreuses formes de symbolisation par la mise en jeu d'actes strictement repérés comme tels au cours des groupes à médiation. Mais les trois S (substitution/séparation/sublimation) constituent les modalités les plus fondamentales du travail psychique effectué dans ces groupes.

Pour conclure, il est important de prendre conscience du risque de séduction narcissique inhérent au groupe s'appuyant sur l'usage des médiations. Les participants investissent en miroir ce qu'ils sentent être investi par le thérapeute. Le conte, le modelage ou le collage ne sont plus saisis dans leur potentialité propre, mais seulement pour faire plaisir à l'adulte qui les propose. Le sujet se soumet au désir supposé de l'autre et reste dans la conformité au lieu de passer à l'authenticité. Le miroir narcissique bloque les effets de projection de soi et les potentialités d'évolution subjective. Prise dans de tels enjeux narcissiques, l'illusion thérapeutique se conforte et se prolonge dans les reflets du même. L'illusion d'une véritable élaboration est d'autant plus grande que les attentes sont fortes. Si la médiation doit être effectivement investie par le thérapeute, elle ne doit pas devenir un leurre. On verrait alors des participants qui évoluent et font des progrès dans la technique picturale, dans le modelage ou dans le maniement de certains objets, mais qui en resteraient au même degré d'immaturité psychique. L'objet utilisé, qu'il soit trouvé ou qu'il soit créé, ne vaut pas pour lui-même, mais pour ses fonctions médiatrices. Plus on a affaire à des pathologies régressées, plus l'accompagnement groupal est difficile et plus les progrès thérapeutiques demandent à être jalonnés et évalués à chaque étape de l'évolution du groupe. Il s'agit de repérer et de différencier nettement les niveaux de symbolisation pour apprécier les différentes étapes de la dynamique de chaque groupe à médiation mis en œuvre.

BIBLIOGRAPHIE

ANZIEU D. (1978) *Le groupe et l'inconscient*, Paris, Dunod.

ANZIEU D. (1981) *Le corps de l'oeuvre*, Paris, Gallimard.

ANZIEU D. (1989) « Note pour l'échelle de symbolisation », dans B. Chouvier *et al.* (dir.), *Matière à symbolisation*, Paris, Delachaux et Niestlé, 2000, p. 13-16.

ATTIGUI P. (2012) *Jeu, transfert et psychose. De l'illusion théâtrale à l'espace thérapeutique*, Paris, Dunod.

AVELINES C., CHOUVIER B. (2012) « Humour et groupe chez les enfants ; présentant des troubles limites à la latence », *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe* 1/2012 (n° 58), p. 171- 186 ;

BRETON A. (1953) « L'art des fous, la clé des champs », in *La Clé des champs*, Paris, Pauvert, 1985, 224- 227.

BROUSTRA J. (1987) *Expression et Psychose*, Paris, ESF.

BRUN A. (2007) *Médiations thérapeutiques et psychose infantile*, Paris, coll. Psychismes, Dunod, 283 p.

BRUN A., CHOUVIER B., ROUSSILLON R. (2013) *Manuel des médiations thérapeutiques*, Paris, Dunod, 425 p.

CHOUVIER B. (2000) « Représentation », in D. Houzel *et al.* (dir.), *Dictionnaire de psychopathologie de l'enfant et de l'adolescent*, Paris, PUF, p. 634-639.

CHOUVIER B. et coll. (2002a) *Matériau à symbolisation*, Lausanne, Delachaux et Niestlé.

CHOUVIER B. et coll. (2002b) *Les Processus psychiques de la médiation*, Paris, Dunod.

CHOUVIER B. (2008) *Cinq cas clinique en psychopathologie de l'enfant*, Paris, Dunod.

CHOUVIER B. (2015) *La médiation thérapeutique par les contes*, Paris, Dunod (à paraître en septembre 2015)

MELTZER D. et coll. (1975) *Explorations dans le monde de l'autisme*, trad. fr., Paris, Payot, nouv. éd. 2002.

MILNER M. (1950) *L'Inconscient et la Peinture*, trad. fr., Paris, PUF, 1976.

MILNER M. (1969) *Les Mains du Dieu vivant*, trad. fr., Paris, Gallimard, 1974.

MILNER M. (1977) « Le rôle de l'illusion dans la formation du symbole », trad. fr. dans *Revue de psychanalyse*, 1979, n° 5-6, p. 844-874.

MISÈS R. (1990) *Les Pathologies limites de l'enfance*. Paris, PUF.

PRINZHORN H. (1922) *Expressions de la folie. Dessins, peintures, sculptures d'asile*, trad. fr., Paris, Gallimard, 1984.

WINNICOTT D.W. (1971) *Jeu et réalité*, Paris, Gallimard, 1975.

WINNICOTT D. W. (1951) « Objets transitionnels et phénomènes transitionnels », in *De la pédiatrie à la psychanalyse*, Paris, Payot, 1976, p. 168-174.

WINNICOTT D.W. (1958) *De la pédiatrie à la psychanalyse*, trad. fr., Paris, Payot, 1976.