

(J.-P. Klein) ont inventées les cliniciens pour contourner la *rapacité* du regard, du jeu au *squiggle* winicottien en passant par sa variante écrite imaginée par Anne Clancier. A chaque fois il s'agit de s'arranger avec les moyens du bord, de créer à partir d'une certaine pauvreté : papiers et stylos tout simplement. Une scène fragile se construit alors à partir de trois points de rebond : le regard du clinicien, le regard de son interlocuteur, et l'entre-deux matérialisé par la feuille sur laquelle les regards se posent, se déposent, «à la façon dont on dépose les armes» (J. Lacan). La ligne qui vagabonde fait la cartographie de ces jeux de regard par lesquels la rencontre se construit. Mais il est des situations où la proposition d'un mode d'expression partagé est repoussée avec mépris. Je pense notamment à certains pré-adolescents à qui on ne fait plus le *coup du dessin*, et celui de l'écriture pas davantage. Les voilés engoncés dans une réticence d'autant plus affichée qu'ils ont peur de fondre. Face à leur regard lance-couteau, celui du clinicien n'est jamais à la bonne distance : trop attentif il est jugé inquisiteur, trop lointain il est soupçonné d'indifférence. Il m'est arrivé de surprendre mon propre regard s'échapper en suivant les arêtes trop vives de l'armoire ou s'égarer dans les vénures ondulantes du bureau, comme si je cherchais désespérément à arrondir les angles d'un cadre trop rigide et rendu inhabitable.

Un beau jour, sans y penser, j'ai pris une feuille de papier, j'ai saisi un stylo de la main gauche et l'ai laissé courir, sans rien proposer de semblable à mon interlocuteur. Et ce dessin semi-automatique m'a

permis de retrouver une sorte de regard détourné, non soumis à la fascination, mais qui bondit, clignote, s'éteint et se ralume, passant de la forme qu'il découvre dans les errances de la ligne à la forme qu'il anticipe en obligeant la ligne à le suivre. Ainsi le côté ludique qui s'était perdu dans le face-à-face, se déploie entre mon regard et ma main, sous les yeux de l'adolescent. Ce dernier se mêle bientôt au jeu, soit en griffonnant à son tour, soit en commentant mon dessin d'une parole qui a retrouvé sa capacité d'étonnement.

«Pourquoi vous dessinez ?

– Comme ça, parce-que ça me détend.

«Vous êtes gaucher ?

– Gaucher contrarié. En dessinant de la main gauche, je me venge.

«Et vous dessinez quoi ?

– Tu veux voir ? Ça te fait penser à quoi ?»

Se met ainsi en œuvre une sorte de poétique associative où le dessin relaie la parole, la contredit ou l'accompagne, où le dessin alternativement détourne le regard ou l'aiguise.

Alors il me semble que les figures grotesques, que le *dessiner* fait apparaître, sont les chimères jaillies de la rencontre clinique, véritables co-crétions, qui condensent l'émotion partagée. Elles racontent à mots couverts cette aventure de regards et de paroles.

Ainsi, par le biais du jeu graphique du clinicien, l'adolescent échappe au dévisagement pour s'envisager autrement.

**Bernard Cadoux, psychologue-clinicien,
animateur d'atelier d'écriture**

Le voyage du rien

(J'ai surnommé : X l'aventurier(e) dont on va parler, non parce qu'il (elle) est anonyme en atelier, encore moins parce qu'il (elle) serait semblable à un autre, mais parce que j'ai essayé de retrouver ce qui constituerait l'invariant, ou encore l'inlassablement reconduit du trajet de mon regard pour des centaines de X, totalement singuliers, rencontrés à travers l'expérience suivante.)

voyage du rien¹

X se lève depuis sa chaise de spectateur et je regarde son regard. La consigne de jeu est que X doit regarder quelqu'un, une

seule personne très précisément du public, pendant tout le trajet qui le conduira à sa place sur la scène. Je regarde si X ne déroge pas malgré lui à la consigne (qui déplace le réflexe habituel consistant à regarder là où on va, ou encore à regarder à ses pieds pour réfléchir, ou encore...).

X a regardé Y, semble-t-il. Je regarde très vite Y pour vérifier si c'est bien cela, cela se verra dans les yeux de Y. Puis je cloue presque littéralement mon regard sur le regard de X. Si jamais X dévie légèrement

son regard, même une seconde, je crierai (à voix basse) «*Regard !*», autant de fois qu'il le faut. Deux pas, une minuscule erreur : – «*Regard !*». Un pas, ses yeux roulent un peu de côté : «*Regard !*». Le challenge fait souvent sourire, voire rire l'assemblée que j'entends, presque indifférente, clouée sur X. S'il me semble que le regard de X, bien qu'orienté vers son spectateur se met «en rêve» (se voile ou regarde en son intérieur), cela arrive souvent, je regarde alors Y intensément, me lève à toute allure s'il le faut pour plonger dans les yeux de Y et vérifier si l'on y voit ou pas le regard de X, cela se sait, mais je dois faire cela le plus vite possible, puis recloue mon regard sur le regard de X. Si jamais il y avait bien «regard douteux», je hurle (à voix normale) : – «*Regard !*» Cela entraîne parfois notre voyageur un peu paniqué à me regarder moi, sous-entendu «Ben quoi qu'est-ce que j'ai fait ?», réflexe certes compréhensible mais fatal : – «*Regard !!!*» Et son visage cette fois effaré comme celui d'un masque de tragédie grecque reprend la direction de Y comme guidé par une ordonnance divine. Quelques coups d'œil rapides du côté de l'assemblée, mais parfois même pas surtout si elle se manifeste, m'auront permis de connaître si celle-ci est bien *avec* le voyageur, ce qui peut vouloir dire amusée, hilare ou inquiète mais toujours compatissante. Si tel n'était pas le cas (c'est très rare) il faudrait alors aborder le problème un peu plus tard mais surtout m'emparer d'une immédiate douceur envers X. Du bord de ma chaise de spectatrice, mes oreilles, ou plutôt des espèces d'antennes comme on en trouve

chez les insectes farfouillent du côté public, tandis que mes yeux vissés sur X, doivent ressembler à ceux d'un aigle.

À se focaliser ainsi, tous, sur le regard de notre héros, on a vu sans y prêter vraiment gare, mais bien vu, un corps très singulier véhiculer ce petit visage effaré. X, relié à nos yeux, en joue presque, n'a *rien* pu composer intentionnellement avec son corps, sa démarche, son poids, son allure, son genre. Ou si jamais il l'a tenté, sa tentative a relevé du clownesque. J'ai bien vu la sorte de créature, «d'animal», de «signe» qui fonde X. Les autres l'ont-ils vu ?

X, maintenant en scène, à une place qu'il a bien choisie mais en aveugle, peut nous regarder tous. Je regarde apparemment toujours X, mais en fait je ne regarde plus X. Je regarde autre chose. J'ai détourné *presque* totalement mon regard mental de X. Je regarde la créature X. Appelons-là X'. Je regarde ce que provoque en moi X'. J'écoute aussi l'intention de son regard vers nous. Toujours clouée à X, X m'a également clouée en retour. Rivés l'un à l'autre, mon regard cloué de part et d'autre ressemble peut-être à celui d'un chat. Du moins me sentais-je chat. Si jamais dans la suite, X' ne regarde pas tout le monde mais se focalise quelque part ou se remet en rêve, certes l'intervenante que je suis encore vocifèrera – le plus doucement possible – «Regard !!!!», mais la spectatrice que je suis devenue regarde en ce moment *autre chose*. Je regarde même les mal-adresses de cet «autre chose» comme issues de l'intention volontaire d'un auteur dramatique dont nul ne sait où il se trouve. N'y-a-t-il que moi qui regarde X ainsi ? Je l'ignore parfois, mes antennes far-

fouilleuses sont parfois inefficaces à cette devinette. C'est pourquoi je regarde ainsi et de toutes mes forces X', comme si mon propre regard pouvait influencer tout le monde. Comme si mon acharnement avait la moindre chance d'être tout puissant. C'est l'unique moment où je m'autorise de rêver à une telle puissance, qui d'ailleurs n'existe pas. Je m'autorise à ce fantasme imbécile afin de me stimuler moi-même pour ne pas déroger à ma propre consigne : je me suis fait l'injonction de ne plus voir X mais de recevoir X'. Maintenant quand j'interviendrai, je parlerai à l'acteur. Si X est peu enclin à fabriquer du faux self et demeure tendu vers la visite des consignes de l'expérience qui va suivre, quoi qu'il fasse, il y a alors de grandes chances que tout ce qui sortira de lui fasse éclater à notre regard la vision d'un personnage déjà là, bien qu'entièrement produit du «hasard». Mais est-ce un hasard ? Mais même si X se trouve plus ou moins porté par des comportements fortement codés socialement, induits par ce qu'on appelle communément le «quant à soi», il relève de ma responsabilité de voir même tout ceci comme la *représentation* de tout ceci : De voir X'. J'ignore comment est alors mon regard à ce moment pour qui me regarderai mais en revenant de ce travail, j'ai souvent l'impression d'avoir été seulement, pendant une éternité, les deux billes illuminées d'une tête de hibou dans le noir.

voyage n° 2, ou 3, ou 10

X tente de prononcer la phrase qu'il a écrite (ou parfois qu'une autre personne a écrite) sur un bout de papier, en maintenant une posture physique et respiratoire

précise. Parfois, il doit visiter plusieurs postures, opérer toutes sortes de ruptures. Cela l'entraîne à une espèce de combat complexe. Une certaine instance en X doit négocier avec son corps. S'il dépend du regard des spectateurs que X soit un personnage, il dépend bien de X d'être une personne et un acteur. Mais tous ces gens, spectateur, personnage, acteur et personne sont interdépendants. Aucune de ces instances n'existe isolément. Depuis mon bord de chaise, prête à bondir en essayant de ne pas en avoir l'air, mes yeux sont visés comme ceux d'un fauve sur toute la silhouette de X et ce qui en émane vers nous, derrière, dessus, dessous et sur les côtés. Son corps semble d'ailleurs être une autre instance de lui-même. Parfois il a plusieurs instances. On dirait qu'il y a plusieurs « créatures » en scène. Un monstre. Parfois je vais me lever pour voir X sous un autre angle. Pour voir la relation qu'il entretient avec nous depuis un autre point de vue. Mais c'est le profil de X qui ensuite va m'intéresser plus que tout. Il me faut voir depuis la place de X, tout en ne la prenant pas. Colonne vertébrale et système respiratoire vont omnubiler mon regard. Ceux-ci sont ici à façonner comme aurait à le faire un modelleur – c'est X le modelleur de sa propre sculpture. X ne va pas seulement modeler son corps mais à cause de cela, une relation à nous. X modèle un plein pour engendrer un creux. Puis X doit entendre ce qui se passe dans ce creux pour être entraîné à un autre plein. X ne doit quasiment rien « penser » mais seulement chercher avec son corps et écouter ce qui arrive alors à sa... pensée en relation. X doit témoigner de ce qui arrive à sa pensée

tandis qu'il n'exerce de volonté consciente que sur son corps. X doit seulement penser à suivre une partition corporelle et témoigner, restituer ce qu'il entend.

Le cou et la poitrine de X sont une instance bien visible, sensible. Qu'arrive-t-il à cette instance ? Les épaules et la nuque de X sont encore une autre instance. Que lui arrive-t-il à celle-ci ? Son ventre, le cœur ou le centre chez nous, fera l'objet d'une attention des plus particulières. Comment X inspire le monde et l'expire. Que devenons-nous, ses spectateurs et auditeurs, en présence de cette chose respirante ?

Il m'arrive d'aller m'accrocher au corps de X, comme une plante parasite sur un tronc d'arbre, mais c'est en fait pour l'aider à sa tentative de modelage. Par exemple, aplatie au sol pour lui planter les pieds, je regarde d'en bas la poussée de cette drôle de plante jusqu'à son sommet. Je regarde le combat que mène X pour faire sortir *la chose* de son intérieur. Me relève pour tenir une nuque puis regarde de là-haut si les pieds sont restés plantés. Descends d'un cran pour alourdir un bassin. Parce qu'il a fallu effectivement replanter les pieds, me retrouve à hurler d'en bas un rappel pour la nuque qui s'est « oubliée ». Me colle à X, une main béquillant des lombaires, l'autre main posée doucement sur la poitrine dont il faudrait qu'elle se vide et se calme, une de mes jambes entravant ses pieds qui s'envolent. Parle à X mes yeux vissés sur son ventre qui devrait se détendre sur l'inspire puis frapper les mots sur l'expire. Un regard qu'il me faut très vite relever régulièrement vers son visage pour s'inquiéter de ce qui se passe là-haut : tempes goutte-

lées de sueur, front plissé ou pas, petites veines du cou qu'on voudrait épargner. Dans ma panique à tout surveiller de cet instrument (de musique) soubresautant, je les vois c'est certain, cette personne et cet acteur dialoguer, ces multiples instances parlementer, cet artiste commencer de naître ou s'y refuser. Que les autres en face se débrouillent de voir le personnage naissant ou interdit, c'est à eux de faire cela maintenant. X, tendu vers ses spectateurs, expire par tout son intérieur en débat – son combat n'est qu'un débat – des mots parfois d'une importance majeure mais que ni lui ni moi, à cet instant n'entendons vraiment consciemment. Que les autres en face fassent leur travail d'écoute. Parfois on les entend d'ici s'esclaffer, en particulier quand il échappe à X un discours qu'il n'avait pas prévu, ou encore quand l'alchimie entre ses mots et son combat corporel produit un cocktail des plus surprenants. Pendue aux basques de X, bien sûr que je guette, avec mes yeux d'oiseau inquiet fixés sur les côtés, ce qui se trame en face et qui d'ailleurs rebondit sur X. J'ai peut-être l'air d'un oiseau de proie mais mon souci est pourtant d'épargner à X de se faire dévorer par l'assemblée de spectateurs. Ils ont là-bas la vie belle, ils ont oublié délicieusement qu'un peu plus tard ça va être leur tour. J'ai pris le parti de X. Mordicus. Voir un parti un peu paranoïde. Un peu comme si X (et donc moi), n'avions pas que des amis en face. Je mesure d'ici et exagère s'il le faut l'étendue de cette séparation entre eux et nous. Ré-indique à X d'impulser par ce ventre si telle est la nécessité, ou alors lui caresse presque la poitrine pour la dé-défendre si

telle est la nécessité. Rajoute à cela des petits conseils volontairement stupides : – « Ils ne sont pas si couillons, ou si méchants, ou si ceci ou si cela, » lui soufflais-je en en lui dégageant des épaules soudées en danger. Au contraire : – « Bon sang, mais fais les taire ! » en lui rappelant qu'ici autorité viendra du ventre. Le supplie, le conjure d'inspirer avant que d'expirer. S'il me semble acquis pour X que mon agitation est parfaitement solidaire, alors subitement je fonce sur ma chaise les yeux rivés sur X au risque de me casser la figure et produis de là (d'où je toise subitement le membre renégat qui s'est distingué de la horde) un discours contraire : « Hein ? Quoi ? Qu'est-ce que tu ratiocines ? On comprend rien, explique-toi, c'est un scandale ! ». Si jamais X prend un temps fou (quelques secondes de trop) pour opérer une variante, faire une rupture, trouver une posture, prononcer ce qui le démange, bref être là et non dans sa coulisse – mais comment mesure-t-on ce temps ? – alors j'égrène – comme Dieu devant notre existence – le compte à rebours : – « 5 ! 4 ! 3 ! 2 ! ... » Mais voilà que X se hâte de trop, semble expédier pour en finir : – « 99 !!!... 98... 98 et demi... 97... 97... 97... non 115 ! » X va peut-être paniquer, avoir un fou rire, me regarder, créer une aparté, jongler entre jeu et non jeu : – « Bon, alors 3 ! 2 ! 1 ! ... » X, enfin, conclut.

X change brutalement d'état : un sourire, une larme qui s'accepte, une masse de sueur, une subite détente, X visse son regard sur un spectateur – prochaine « victime » ou héros du voyage – et revient à sa chaise sans pouvoir regarder sa chaise. Je

recloue mon regard sur son regard jusqu'à ce qu'il soit assis. On ne dérogera pas à l'histoire du regard quelque soit l'état dans lequel on revient. L'autre qui est regardé, Z, va se lever. Ici sorte de panique pour moi : il me faut me clouer à cet autre maintenant, mais voir aussi discrètement comment le premier s'en remet. Heureusement c'est assez vite repéré. Mais si jamais il fallait noter un truc à son propos qui s'est passé tout à l'heure (pour retour futur), alors regard sur X, sur l'autre, Z qui part en voyage, sur le public et palper en aveugle de mon petit classeur et du crayon pour gribouiller à propos de X, les yeux cloués sur Z, me font invariablement pester en mon intérieur d'être bâtie comme je suis : seulement deux yeux bloqués sur ma face, deux pauvres bras dont un gauche, et deux oreilles stupidement fixées sans même les pavillons amovibles. À l'image d'un cerveau qui n'arrive à faire qu'une seule chose à la fois. Comment diable travailler dans ces conditions-là !

Pour faire donc un correct travail, il eu fallu avoir le matériel du félin, de l'aigle, de la mouche, du hibou, de la pieuvre et du coléoptère. Qui sait si un bestiaire plus vaste encore ne m'attend pas avec le prochain voyageur !

Mais qu'ai-je regardé au juste et pour quoi ?

On pourrait dire que parfois il s'est agi de se mettre à la place de l'autre. Au sens de regarder depuis son point de vue. Un « se mettre à la place » qui n'a strictement rien à voir avec faire à sa place. On devrait évidemment parler de sentir autant que de voir. Mais sentir est aussi un mode de

considération. Regarder c'est d'abord être deux. À d'autres moments il s'est agi de se mettre en face. Et concrètement, toujours j'étais de côté. Invisible dans la convention spectaculaire. La place, les places que j'ai prises, les points de vue d'où j'ai vu, quand je disparaîtrai c'est X qui les prendra, et bien d'autres encore angles et postures qu'il découvrira. Mes allers venues sont pour l'entraîner à bouger. Ces places multiples étaient dans des creux. Creux relationnels. L'œuvre – une relation entre spectateurs et personnage – qui échappe à la volonté de tout le monde bien que n'advenant pas sans le travail de tout le monde, sera au creux. Sera un creux. Je regarde des formes, ou bien X travaille à des formes, comme un dessinateur trace le trait d'un plein pour former un vide. Il s'agit de faire le trait sans regarder le trait mais le vide qu'il engendre.

Il s'agit de voir le creux depuis le creux, jusqu'à devenir le creux.

D'où je regarde X est pour inciter X à venir à cette place dans un futur le plus proche possible. C'est évidemment dans le cadre d'expériences concrètes, cadrées, précises, sur lesquelles on s'est entendu, que j'ai prétendu pouvoir aider un peu X, qui hors du champ d'une expérience précise et nouvelle pour lui, n'aurait pas forcément besoin de mon assistance.

Mon regard mental guette l'advenue de cette instance en X qui va l'assister et m'épargner bientôt de faire son boulot à sa place. J'ai aussi guetté mon départ, ma retraite, mon éjection.

Quand je travaille avec moi-même et me trouve seule, sans assistance d'un tiers, je



fais, je tente de faire exactement la même chose, j'essaie de faire advenir cette instance, neutre, impartiale, implacablement exigeante, bienveillante cependant, surveillante, parfois stratège. Cette instance me permet de me pousser au train, me féliciter, me soutenir, me critiquer, de rire même de moi. Cette instance allège mon travail, me déconfusionne, me dépossède de mon « quant-à-moi », m'autorise d'accéder à l'autre de moi. En fait, cette ins-

tance est un spectateur qui regarderait tout le théâtre dont l'assemblée des spectateurs officiels. Sans elle, sans cette instance, ni la personne, ni l'actrice, ni le personnage, ni l'assemblée mentale à la recherche de ses mythes et projections, n'apparaîtraient en moi. Entre moi et moi, il faut une intervenante. C'est pourquoi je parle depuis 20 ans du *troisième regard*.

Nicole Charpail, comédienne

Le regard mobile

1 – En accompagnement de création, cela doit beaucoup dépendre selon qu'il s'agit d'une situation formative, artistique ou thérapeutique, mais il me semble que j'évite le plus souvent le regard direct sur la personne en création (ses yeux, son visage) et sur la création en cours ; mon regard n'est pas immobile mais se porte surtout sur le médiateur (notre objet commun... celui qui crée a t'il besoin de quelque chose ?), parfois sur ses mains, et sur le groupe s'il y a plusieurs personnes. C'est un regard qui balaye, s'arrête peu (d'ailleurs je n'ai pas besoin de mes lunettes pour cela). Ce regard change beaucoup quand la création est terminée (dite ou signifiée telle), où mon regard (et mon corps) s'approche (ici les lunettes sont remises), suivant celui de la personne sur sa création, l'accompagnant. En création moi-même (peinture, sculpture), c'est aussi une alternance de très proche (avec lunettes) et frontal (mes

mains, la création) à plus loin (voire yeux fermés) pour redécouvrir l'ensemble pareil ou autrement (tête en bas, ou en plissant les yeux, cela je le fais aussi parfois en accompagnement de création, quand la production est achevée, ou en relecture ultérieure, quand elle est « sèche »). C'est la même chose avec l'écriture (créer-écrire, laisser un instant dormir, relire, relire autrement...).

2 – En accompagnement de création, mon regard a de longs détours, des moments de loin qui laissent faire hors de moi, ma création ici étant la relation, le dispositif et le cadre qui favorise ou permet celle de l'autre.

Dans ma création personnelle, c'est le même mouvement d'alternance mais inverse, mes moments de « loin » étant les moins fréquents et comme un espace pour un autre, spectateur potentiel... Je crée en même temps que ma production mon propre dispositif.

Claude Sternis, art-thérapeute

1 – Le *voyage du rien* tire sa dénomination de travaux d'acteurs dont les sources probables seraient du côté de Mario Gonzales. Notre *voyage du rien* de l'atelier *Personne-Acteur-Personnage* est métissé de bien d'autres travaux dont les sources sont multiples et le retraitement qu'on en a fait infini.

Avec Mouvements Oculaires Rapides

Mon regard parcourt le monde, l'effeuille, le caresse, le mord, le pénètre, en vole des bribes pour son usage personnel, en ressort, enivré, empressé d'autres escapades sans but. Mon regard erre par le monde. Il s'y comporte avec une extrême liberté, allant du plan panoramique avec un léger flou au recadrage soudain sur un détail, tantôt près de moi, tantôt au loin.

Parfois il lit, il écrit, il prend des notes. Puis il se retire et se love à l'intérieur de moi et s'assoupit, en apparence, mélangeant tous ces regards, comme on battrait un jeu de cartes et, comme on dit, avec Mouvements Oculaires Rapides, dans un état de maelström teinté de mousson, qu'on pourrait prendre du dehors pour une léthargie, mon regard plonge au fond de lui. Puis il ressort et se remet à parcourir le monde.