



TÉLÉ-ACCUEIL BRUXELLES

Agrée par la Commission communautaire française



L'écoute en corps

Journée d'étude du 10 septembre 2011 – *les actes*



Introduction

Véronique Van Espen, directrice de Télé-Accueil Bruxelles

Mesdames, Messieurs, bonjour et bienvenue à notre matinée d'étude consacrée à l'écoute et au corps intitulée « *L'écoute en corps* ».

Dans bien des contextes d'aide, la relation se passe en face à face : on se voit, parfois on se touche. A Télé-Accueil, la rencontre se passe au téléphone où le corps est non visible. Dans un premier élan, nous pourrions penser que le corps est absent de la relation. Nous pourrions même aller jusqu'à penser qu'être à l'écoute, c'est devenir une « pure voix », n'être qu'une parole, voire une oreille ! Un peu comme si l'écouter était immatériel, désincarné.

Notre expérience nous montre qu'il n'en est rien et que le corps est bien présent dans la relation d'écoute par téléphone. Tant l'écouter que la personne qui appelle habitent cette relation avec leur corps. C'est ce dernier qui fait vivre leurs mots, qui les porte. Au téléphone, la partie du corps la plus présente est la voix. Elle nous porte autant que nous la portons. Mais ce n'est pas tout : la posture, la tension, les expressions, la respiration, voilà autant de manifestations corporelles de ce que nous vivons dans l'instant.

Notre expérience d'écoute sur Internet via le Chat-Accueil nous pousse plus loin dans la réflexion : ici le corps est non visible mais aussi non audible. Pourtant, il est bien présent. Et cette présence va au-delà du geste d'écrire sur un clavier. Notre corps nous parle de nous si nous savons l'écouter. Quelle distance, quelle ouverture dans la relation ? Quel rythme dans l'écriture ? Quelle présence ?

Lorsque nous chattons, le corps réel de l'autre fait défaut. Et comme souvent dans ce cas- là, l'imaginaire prend le relais et redonne au corps une autre consistance. Qui est cet autre ? Homme ou femme, jeune ou pas ? D'où écrit-il ? Il n'est pas simple de rester sans réponse. Nous souhaitons nous questionner sur la place du corps dans l'écoute. Comment ne pas l'ignorer ? Quel impact a-t-il ? Et le corps de l'autre, qu'en devinons-nous ? Qu'en faisons-nous ? Quelle place lui octroyer entre l'absence et l'envahissement ? Partant de notre pratique d'écoute à distance, nous souhaitons débattre de ces questions avec vous.

Au-delà de son thème, notre matinée s'inscrit aussi dans une volonté de Télé-Accueil de s'ouvrir et de mieux se faire connaître auprès du grand public et du monde associatif. Les spécificités de notre action, à savoir l'écoute au téléphone et l'anonymat, nous rendent atypiques et nous isolent parfois. Nous pensons que, du fait de ces spécificités, nous pouvons – nous devons – partager notre savoir et notre expérience. Les missions que nous avons développées au fil du temps vont dans ce sens. Qu'il s'agisse des formations à l'écoute que nous proposons dans le cadre du Cefec (le centre de formation à l'écoute de Télé-Accueil Bruxelles), des études et rapports que nous réalisons mettant ainsi en avant notre rôle d'observatoire social, notre élan est de ne pas nous limiter à écouter mais bien de prendre aussi la parole.

Prendre la parole, susciter le débat avec les autres professionnels, témoigner auprès du grand public, sensibiliser les responsables de la cité, les politiciens de ce que nous écoutons, de ce qui nous est dit pour que de toutes ces paroles de détresse, de souffrance et d'isolement puissent un jour naître des actions.

Depuis cinq ans, nous écoutons aussi sur Internet via le Chat-Accueil. Une expérience unique en Belgique francophone par laquelle nous touchons un public bien plus large que les Bruxellois mais surtout un public qui appelle peu au téléphone : les jeunes.

Nous menons actuellement une étude à propos de ces jeunes : qui sont-ils ? que disent-ils ? comment le disent-ils ? En quoi un service d'écoute sur Internet trouve-t-il sa place auprès d'eux ? Un rapport que nous vous invitons à lire sera publié prochainement.

Une autre de nos spécificités importantes est que l'écoute est assurée par des bénévoles. L'écoute pour tous, par tous. Une écoute citoyenne où l'un ne s'adresse pas à l'autre en fonction d'un savoir, où l'autre n'offre pas son savoir mais bien sa disponibilité de temps, d'esprit et sa volonté de s'engager dans la relation. Cette écoute n'est pas simple. Et si elle est enrichissante, elle est aussi confrontante. Elle nécessite un travail de formation, de réflexion et de partage permanent.

Cette matinée s'inscrit dans le programme de formation de toutes les personnes qui portent aujourd'hui Télé-Accueil. Après les conférences du matin, elles travailleront entre elles durant l'après-midi.

Avant de passer la parole à François-Emmanuel Tirtiaux et à Alain d'Ursel, il me tient à cœur de remercier la COCOF pour son soutien financier. Je remercie aussi toute l'équipe de Télé-Accueil pour son efficacité et son enthousiasme dans la préparation de cette journée. Enfin, je vous remercie tous pour votre présence et vous souhaite une matinée riche en réflexions et débats.

Séance plénière

François-Emmanuel Tirtiaux, psychiatre et écrivain – À l'écoute de l'humain

J'intitulerais ma conférence « À l'écoute de *l'humain* » en faisant tout un détour et un développement à partir d'un travail du corps et de la voix que j'ai eu la chance d'accomplir en Pologne, en Sardaigne, et dont je vais tenter de témoigner.

Cela peut sembler paradoxal de parler du corps puisque vous êtes des écoutants essentiellement de la voix des appelants, vous n'êtes jamais en présence des corps de ceux-ci, sauf par l'entremise de leur voix. Mais vous savez mieux que personne combien ces voix sont chevillées aux corps et présentes corporellement bien au-delà du sens des mots. Ces voix vibrent – analogiquement, dit-on – par leur matière vocale particulière, leur timbre, leur ton, leur rythme, leur charge émotionnelle, leur souffle... Voix éteintes, voix hurlantes, voix récriminantes, voix défaites, voix nouées, voix blanches, voix éreintées, tons secs, tons coupants, tons doucereux, timbres rêches, timbres suaves... Il y a tant de singularités dans une voix que vingt ans, trente ans après avoir perdu le contact avec quelqu'un, nous reconnaissons instantanément sa voix au téléphone. À cette voix notre écoute s'adapte et campe une présence, une silhouette vague, une ombre, une ombre de visage à cet autre qui vient d'entrer dans notre espace de proximité. N'y aurait-il pas la matérialité de cette voix d'ailleurs, n'y aurait-il qu'une présence quelque part dans le monde, dans le cyberspace, n'y aurait-il qu'une présence portée ou non par les traits d'une photographie, quelqu'un qui sans véritable corps entre avec nous en dialogue, avec une manière qui lui est propre de nous interpeller, harponner, apostropher, inviter, séduire... N'y aurait-il que cet autre lointain, à certains égards abstrait, improbable, et très vite en nous se met en mouvement une forme de création projective qui donne corps à cet autre. Filtré, tronqué par nos projections, recomposé à partir de ce que nous sommes, nos propres expériences, surtout inconscientes, les infimes similitudes que nous avons perçues avec d'autres personnes que nous avons connues, un personnage se met à exister et peu à peu s'imposer avec la force, la prégnance qui caractérise pour le romancier le personnage de son roman. À la différence que cet autre existe vraiment, qu'il est, cela va de soi, parfaitement autonome et que la prise de risque de la rencontre n'est évidemment pas la même. « Comme un personnage de roman » : la comparaison est pourtant intéressante car c'est bien de roman qu'il s'agit, du roman personnel, du roman permanent qui fait qu'à chaque énigme que l'existence nous propose (que se passe-t-il ? qui est-ce ? à quoi cela me fait-il penser...) nous imaginons, nous inventons, nous spéculons des sens, nous produisons des tentatives de réponses, nous peuplons l'espace de l'invisible. La rencontre avec l'autre n'est jamais pure rencontre, nous le voyons avec notre manière de voir, nous allons vers lui avec nos propres projections, et ceci d'autant plus qu'il est absent du champ de regard, voire du champ de l'ouïe, qu'il ne s'impose donc pas à nos sens par telle présence unique, singulière, de son corps.

Dans son livre intitulé *Le Navire Night*, paru en 1979, la romancière Marguerite Duras transforme en texte de fiction une histoire vraie qui lui a été confiée par un certain J.M., employé des télécommunications. Pendant plusieurs mois, un an, trois ans, cet homme noue

un contact téléphonique avec une jeune femme nommée F. C'est un lien passionnel, des heures au téléphone surtout la nuit, une mise en présence l'un de l'autre parfois muette, de souffle à souffle, c'est le lieu d'un amour fou, comme il hante la romancière dans la plupart de ses livres, un amour absolu, un amour gouffre plus encore que *Le ravisement de Lol V. Stein* ou *Emily L.*, ou *Les Yeux bleus, cheveux noirs*. Ici ni J.M. ni F. n'ont pour l'autre un visage, ils ne sont l'un pour l'autre qu'une voix, une tension haletante, un silence, une forme de présence gémellaire issue de la nuit, d'une infinie proximité mais sans ce détail visuel, tactile qui précipiterait instantanément (au sens chimique de précipité) la projection flottante, la vertigineuse projection posée dans le vide à l'endroit où surgit l'autre, avant qu'il ne disparaisse. « *C'est un orgasme noir*, écrit Duras, *sans toucher réciproque, ni visage. Les yeux fermés.* » Sur ce « quelque chose noir » le récit du *Navire Night* est constitué de détours, tentatives avortées de rencontres réelles, faux rendez-vous proposés par F., ruses de celle-ci pour se donner sans se donner. Une histoire de la jeune femme se recompose par fragments à partir de ses versions successives, des bouts d'indices qu'elle consent à livrer, des cadeaux aussi qu'elle fait parvenir à l'homme... Puis arrive un jour une photographie d'elle, figée, lisse, « banale », perçue aussitôt comme un danger, car cet arrondissement soudain des traits de la jeune femme a le pouvoir de « liquider l'histoire », à ce moment-là de leur relation l'image peut tuer le désir, au point qu'il convient de l'oublier très vite pour revenir dans l'espace de cette présence à l'autre indistincte, vibrante et, au sens figuré comme au sens propre : haletante. Le récit ne se conclut pas vraiment, la liaison s'arrête un jour sur l'événement du mariage de F., pourtant atteinte d'une maladie mortelle, les échanges téléphoniques sont interrompus. On n'en saura pas plus, on restera sur cette prose tendue qu'hante comme dans d'autres textes du même recueil l'appel sans réponse, le cri dans la nuit, ou ces mains que nos frères du paléolithiques ont imprimé dans l'ocre rouge sur la roche il y a trente mille ans comme un signe qu'ils lancent à la nuit des temps : *Les mains négatives*.

Mais mon propos aujourd'hui n'est pas de parler de l'amour dans ses résonances durassienne, simplement étais-je intéressé à ouvrir avec vous *Le Navire Night* pour souligner l'extraordinaire pouvoir projectif qui est en chacun d'entre nous au seuil de toute rencontre. Et quand le désir rôde dans les parages, quand la rencontre est potentiellement amoureuse, combien il suffit de peu pour que la fièvre embrase les corps, jouant avec cette sorte de chavirement vertigineux où soi est l'autre et l'autre soi, dans une boucle affolée, affolante. Je cite : « *Il dit qu'elle, de même que lui, aurait confondu entre sa propre image dans la glace et celle de ce jeune homme entrevu place de la Bastille. Entre mourir et vivre. Entre son corps et le sien, inconnu. Entre l'inconnu du sien et tout inconnu* » (Folio, p.76).

Loin de ces parages du désir, loin de cet appel à un autre absolu en qui se laisser absorber, dissoudre jusqu'à perdre tout contour, il y a cet appel à l'autre, cet appel à l'humain, dont vous êtes régulièrement les dépositaires. Quelqu'un appelle, quelqu'un est seul, quelqu'un vit douloureusement, n'en peut plus, voudrait parler, sollicite une présence, aimerait à ses côtés quelqu'un d'autre, un autre qui n'est pas un ami, n'est pas présent de corps, n'est présent que par sa voix, son silence, son écoute, un autre pour se déposer un instant, pour être écouté.

Mais qu'est-ce que cette écoute, de quoi s'agit-il, et puisque c'est l'objet de cette journée de prendre le détour du corps, comment ce grand absent de la scène peut-il nous permettre de

mieux comprendre ce qui est initié là, ce qui est à l'œuvre, ce qui se passe quand quelqu'un écoute un autre et que l'autre, comme il le dira, se sera senti écouté ?

Pour un détour, cela sera un assez long détour et je vais parler de ma propre expérience de travail du corps. Cela comporte un petit risque, parce que c'est une expérience assez singulière, aussi je vous sais gré de m'écouter avec ouverture d'esprit, bienveillance pourquoi pas. Puisqu'il me semble que cela enrichira notre propos.

En 1980 j'ai pris la décision d'interrompre ma formation de psychiatre pour effectuer un stage de plusieurs mois en Pologne au sein du *Teatr Laboratorium* de Wroclaw, animé par Jerzy Grotowski. Ma motivation au départ n'était pas tout à fait claire : j'avais un intérêt pour le théâtre, j'écrivais de la poésie et je souhaitais marquer une rupture dans mon parcours et ma formation très axée sur la parole en allant à la rencontre d'un travail du corps et de la voix, pour moi totalement inédit.

L'expérience fut assez bouleversante. Le *Teatr Laboratorium* avait alors presque accompli sa traversée du théâtre, il ne proposait plus de spectacle à proprement parler et le travail auquel j'étais convié proposait en alternance des moments d'exercices et d'improvisation. Exercices pour assouplir le corps, ouvrir ses potentialités, poser et faire résonner la voix, invitations à découvrir-exprimer un mouvement, une danse qui nous serait personnelle, au contact des autres participants et en lien avec une impulsion première, physique le plus souvent.

De ce travail j'ai d'abord retenu des choses simples : pour faire parler le corps authentiquement il nous faut d'abord passer par un temps d'expulsion de clichés, d'empreintes mentales mécaniques. Il nous faut nous vider de toute intention en ce qu'elle veut maintenir une maîtrise mentale sur le corps, il nous faut nous laisser emporter par le mouvement ou le flux de la voix. Il nous faut accepter la fatigue, voire l'accueillir comme un état favorable, susceptible de nous permettre quelquefois d'accéder au « second souffle ». (Le « second souffle » étant un état bien connu des coureurs à pied par exemple, voire des danseurs... Toute crispation y est abolie, il n'y a plus de problème « technique », le corps trouve, dirait-on, son point d'équilibre naturel dans l'action, l'intention disparaît en ce qu'elle fait césure, le danseur est « dansé » plus qu'il ne danse, le chanteur est « chanté » plus qu'il ne chante...)

Au long de ce travail j'ai admiré chez tous les comédiens du *Teatr Laboratorium* un regard sensible à la justesse avant tout, non pas la performance, la justesse, et une attention très aiguisée à la vitalité singulière que chacun exprime par son corps. J'ai admiré cet art qu'ils avaient de nous éveiller, de nous inviter à oser, et de reconnaître les moments d'émergence, ceci sans jamais utiliser les mots qui fixent et accentuent finalement le contrôle mental. Mais la part proprement initiatique de l'expérience a tenu pour moi dans cet apprentissage du laisser-aller, de la déprise, avec, associée à celle-ci, la découverte qu'il y avait au cœur du processus un renversement de perspectives : ce n'est pas moi qui chante ou danse mais cela danse et chante au travers de moi. « *Nos corps sont comme des tuyaux (des instruments à vent, des flûtes)...* exprimait Ludwik Flaszen en seul préliminaire de nos séances de travail de voix, *souvent ils sont encombrés, encrassés, mais parfois ils laissent passer de la musique, alors allez-y...* »

Tous les créateurs expriment ainsi, je crois, le mystère de la création : écrivains, musiciens, sculpteurs ou peintres nous ne sommes que des interprètes de ce qui nous dépasse, seule notre « façon » ou notre « voix » signe les œuvres, lesquelles peuvent être alors reconnues et versées dans le grand patrimoine.

Ce paradoxe de l'effacement j'ai pu l'expérimenter d'une manière saisissante dans le travail d'improvisation qui suivait les exercices du corps et de la voix. C'est qu'au terme d'une période d'échauffement, d'assouplissement, de *training*, nous découvrons un champ d'improvisation d'une intensité et d'une richesse humaine étonnante. C'est alors, et alors seulement, dans l'espace de cette création unique et éphémère, que j'ai eu l'impression de pouvoir déposer enfin mon masque social. Être allé « là » m'a invité à renouveler l'expérience ailleurs, dans d'autres domaines, et il n'est pas indifférent que mon premier roman, *La Nuit d'obsidienne*, ait été écrit dans sa première version pendant mon séjour polonais. (Roman par essence de l'identité à construire : *La Nuit d'obsidienne* raconte l'histoire d'un homme qui embarque pour une île dont il ne sait rien, là il se découvre prisonnier des identifications d'une petite communauté humaine traumatisée par des événements qu'il ignore et il doit se frayer un chemin entre les silences, les cris et les murmures, pour savoir à la place de quel autre il se trouve, et ce qui s'est vraiment passé.)

Mais comment parler de ces moments d'improvisations sans les dénaturer ? Sans doute le théâtre existe-t-il en arrière-fond, mais le théâtre tel qu'il fut défini par Grotowski dans les catégories du pauvre, de l'organique et de l'authentique. Quelque chose est à donner plus qu'à montrer, à vivre plus qu'à laisser paraître. Chaque action entraîne avec fluidité une autre action dans une alternance de moments forts, rythmés, allègres, et de moments graves, profonds, méditatifs, où se puise le chant profond. Chacun des participants est idéalement disponible à ce qui se passe, totalement attentif aux autres et prêt à décider, si quelque chose ou si quelqu'un l'y invite, de prendre en charge pour un moment la suite de cette fragile dramaturgie, ceci fluidement, naturellement, selon une partition libre, toujours ouverte à l'inattendu. C'est peu dire que le fil de l'improvisation est fragile et que maintes conditions sont à réunir pour que le processus puisse tenir jusqu'à son terme. Toute la rigueur de l'entraînement préalable du corps et de la voix prend ici son sens. Il s'agit d'amener chacun des participants à baisser sa garde personnelle, être au diapason des autres, faire confiance au « génie » du groupe comme à l'inconnu de ce qui peut advenir, et user enfin de son savoir intuitif concernant ce qui maintient l'action ouverte, la déplace, la relance, la perpétue, ne la ferme pas avant son extinction naturelle.

Plus de dix ans après avoir vécu cette expérience polonaise j'ai retrouvé la trace de Rena Mirecka et d'Ewa Benesz, deux comédiennes du *Teatr Laboratorium* en Sardaigne à *Pedru Siligu* puis à *l'Annunziata*. Dans le contexte italien j'ai reconnu l'essence de la pratique polonaise mais avec une couleur particulière et de nombreux enrichissements. Quelque chose dans le *training* – la mise en condition – y est moins dur, moins austère, plus féminin et plus libre. Le « travail » ne va pas sans un ancrage dans la nature – sept ou dix jours en résidence dans la montagne sarde – avec des propositions de marches silencieuses, des exercices de yoga, de voix, afin de préparer les rencontres du soir. Ces rencontres sont des moments d'improvisations collectives bien marquées dans le temps et l'espace, elles sont précédées par un long moment de silence, elles sont investies par des « objets élémentaires » (la terre, l'arbre, l'eau, le pain, le blé, la pierre, la table du repas...) qui font

office mais très librement de structure. Sur cette structure minimale tout est possible : tous les chants, toutes les danses, toutes les chansons, les histoires, les fragments de mémoire qui survivent vaille que vaille dans nos têtes et vont trouver à se mettre en forme, ça et là, par hasard ou par la grâce du moment, au fil de cette dramaturgie « en roue libre ».

Mais ce n'est pas pour autant du n'importe quoi. Je dirais même : c'est tout sauf du n'importe quoi, même si le canevas est ouvert, et les impulsions de départ simples, organiques, inscrites d'emblée dans le corps : un rythme, une vibration vocale, les pas d'une danse soufi, le piétinement syncopé d'une danse amérindienne.

Peu d'explicitations, peu de consignes verbales autres que métaphoriques : de cette situation il résulte que certaines personnes non averties ou trop défendues peuvent se sentir déstabilisées par ce qu'elles vivent comme une absence de repères. Quant à ceux qui sont passés par la pratique du théâtre, ils sont à la fois plus avertis, plus à l'aise avec le corps, la voix, l'espace de jeu, mais on sait aussi que le théâtre est la meilleure et la pire des défenses lorsque l'on souhaite ne rien engager de personnel. C'est dire combien, d'où que l'on vienne, la saisie du point central de l'expérience, l'engagement dans celle-ci, n'est pas toujours évident. A toutes ces questions c'est l'ouverture à l'autre, aux autres, l'ouverture à ce qui peut se passer, la confiance dans le « génie » du groupe, qui apporte la plus sûre réponse.

Sans cette ouverture de chacun des participants à l'ensemble des autres, et sans ce maintien à l'intérieur de soi de ce qui constitue bon an mal an la *note commune* de ce chœur improvisé, le fil fragile de la rencontre risquerait de se briser. À l'appui de cette note commune viendra à intervalles la figure de la ronde, qui est la figure la plus évidente dès que des hommes et des femmes se prennent au jeu de danser ensemble, il y aura le rythme, le motif rythmique repris, relancé, répercuté, il y aura la vibration commune, le chœur, seul, ou accompagnant un soliste, puis se perdant, se dissolvant en une polyphonie quelquefois réussie, souvent tâtonnante. Tout ceci dans un vaste mouvement d'alternance qui fait respirer à tout moment les choses, le très lâché, débridé, sonore appelant au chuchoté, presque silencieux, le très grave invitant l'aigu, les harmoniques du joyeux, de l'allègre faisant le lit du nostalgique. Vaste oscillation aussi dans l'occupation de l'espace du centre vers la périphérie, de la périphérie au centre, d'une action qui structure à une multitude d'actions en pagaille, comme si le groupe éprouvait à intervalles réguliers le besoin de se disperser, puis d'à nouveau se resserrer, se recharger d'une sonorité commune, avant de se redéployer vers la périphérie de ses trajectoires individuelles et de ses rencontres satellites.

Dans ce va-et-vient il y a pour chacun une liberté à chercher sa place juste en fonction de son état d'esprit, des jeux d'attirance, des rencontres du moment et des *actions* qui naissent. [Pour comprendre ce qu'est une *action*, sans doute faut-il avoir un peu intégré cette traversée du théâtre opérée par le parcours de Grotowski et de ses acteurs] Une *action* nous emporte, nous la découvrons en même temps que nous l'exprimons, nous sommes agis par elle, elle nous renvoie à notre propre mémoire du corps, elle est chargée de notre intériorité et elle s'en nourrit, elle n'est donc jamais *a priori* extérieure à nous, représentation, jeu, théâtre, même si par paradoxe elle survient dans le temps et l'espace que le théâtre a rendu possible. Toute la trajectoire du *Théâtre Pauvre* est habitée par cette quête des *actions physiques*. Quête de ces moments où l'acteur, l'actant, entre en résonance

avec une vérité de lui-même, un souvenir le plus souvent, retrouvé à même son corps et dans le mouvement de celui-ci. Ceux qui sont témoins de ce moment chez l'autre y décèlent un moment de gravité étrange. Quant à celui ou celle qui s'est senti basculer vers cet aveu tâtonnant de soi il franchit une passe parfois bouleversante, quelque chose tout à coup le traverse : un chant remonté du fond de l'enfance, un souvenir qu'il croyait oublié, un mouvement qu'il se redécouvre faire et dont la force ou la grâce fragile le laisse soudain interdit. Grotowski évoque en parlant de ces moments l'accès à un niveau énergétique plus subtil, même si, précise-t-il, il ne s'agit pas de renoncer à notre nature, encore moins à notre conscience. Certes, ces moments de grâce ne sont pas fréquents, ils ne peuvent advenir que s'ils procèdent d'une nécessité intérieure et s'il existe une vraie confiance dans le groupe et le processus. Et il va sans dire que l'instant où le chœur se referme ensuite sur le soliste, l'assure de sa présence, son soutien parfois sa consolation, le réintègre dans son chant, ce moment n'est pas moins important que ce qui un instant plus tôt fit émergence. Ainsi les autres sont-ils là pour assurer celui qui s'est avancé, hasardé, risqué par son expression, son témoignage, qu'il n'est pas seul dans cette solitude qu'il se découvre en lui et au seuil de lui. C'est donc enfin cette ample alternance entre le collectif et l'individuel qui rythme les séances de rencontre et c'est là, à cette articulation précise, qu'après ce long détour je reviens me rapprocher du propos de ma conférence.

Une des plus grandes difficultés pour qui aborde ce travail pour la première fois, est qu'il ne procède pas d'une pratique codée, facilement identifiable, pourvue d'un appareil technique précis, facilement transmissible. Il ne s'agit pas de danse, pas seulement du moins, pas seulement de chant, il ne s'agit plus tout à fait de théâtre, il ne s'agit en aucun cas d'un groupe psychothérapeutique même si chacun peut *de surcroît* en tirer un bénéfice personnel. Que la pratique fût apparemment peu codée n'empêche nullement sa rigueur au plan « technique » comme au plan éthique. Simplement le choix est-il fait de privilégier l'abord corporel, l'induction plus métaphorique qu'explicative afin d'éviter d'accentuer une maîtrise mentale qui restreindrait à terme l'espace de liberté et la possibilité pour chacun de se laisser vraiment surprendre. Les mots, les mots choisis par les animatrices sont donc en effet les mots de la métaphore. Comme pour la poésie, la peinture, l'art en général, tout est affaire ici d'initiation, non d'enseignement. Et tous les préliminaires aux rencontres – le parcours matinal, les séances de yoga, de relaxation, les exercices d'éveil ou de voix – tentent d'inviter à privilégier cette part du corps plus instinctive, sensitive, organique. A chacun de se risquer avec ce viatique indécis.

Mais que dire après coup de ces expériences, de quoi s'agit-il au fond, qu'est-ce qui se passe, qu'est-ce qui est en jeu ? Toutes ces questions s'agitaient auparavant dans ma tête, à cette époque où je me demandais dans quelle galère ma curiosité, mon amour de l'Italie et mon inusable nostalgie m'avaient encore embarqué. Aujourd'hui je suis plus calme avec ces questions, je ne me les pose plus que ponctuellement quand il me faut donner une réponse satisfaisante à ceux qui le sourire en coin me demandent : mais qu'est-ce que tu vas faire là-bas en Sardaigne ? Ou bien quand comme aujourd'hui je me suis donné comme projet fou d'expliquer en quelques pages, en quelques minutes, ce que j'ai mis des années à comprendre. Donc, pour tenter de répondre et cerner intellectuellement le « lieu » de cette pratique singulière, le plus juste serait sans doute de faire appel à la notion d'humain, de collectif humain dont il me semble voir ici une puissante « mise au travail ».

Mais qu'est-ce que j'entends par ces mots ?

Pour moi l'humain ne se résume pas au social, loin de là, il est au fond de chacun d'entre nous comme une couche humaine commune où s'ancrent nos individualités, il est cette part de nous-mêmes qui résonne avec les humains de tous âges et de toutes races. Écoutez les légendes amérindiennes et dans la foulée les contes d'Europe ou d'Afrique, vous verrez que tous ces mythes se ressemblent, s'entrelacent et nous émeuvent les uns les autres par delà nos différences, les siècles et les milliers de kilomètres qui nous séparent. Avec la révolution industrielle, l'accélération des progrès techniques, le libéralisme à outrance, l'urbanisation, l'avancée du virtuel... le lien avec la communauté, la nature, le lien avec notre corps, s'est réduit aux seules perspectives utilitaristes, et le *collectif* véritable s'est absenté du social au profit de collectifs de vicariance (dont la télévision et les mass médias). Perdant le lien avec cette couche d'humanité que nous avons en partage nous perdons le lien avec nous-mêmes. S'il faut donc tenter de comprendre ce qui se passe dans ces collines de Sardaigne, j'inclinerais à y voir un moment privilégié où se vit, s'éprouve, se travaille le collectif profond en chacun d'entre nous, un lieu où tente de s'exprimer, se tendre et se résoudre ce lien que chacun entretient avec ce qui en lui fait humanité.

Peut-être ce qui se passe là ne se passerait pas de la même façon si nous n'étions à l'aube du XXI^{ème} siècle aussi profondément coupés de nos racines naturelles et mythiques, autant qu'isolés dans nos trajectoires individuelles. Peut-être ces improvisations nous permettent-elles d'expérimenter avec une étonnante liberté ce qu'accomplissaient les peuples d'autrefois lorsqu'ils célébraient, mais avec un appareil très codé, leurs cérémonies. Il y a là une célébration du monde, un partage du geste, et le retour à un sentiment d'appartenance, d'enracinement dont on mesure à l'aune de l'expérience combien il nous est manquant. Cette manière de « mise à la terre » a quelque chose de profondément réconciliatrice. C'est la dimension « thérapeutique » du travail, dimension jamais nommée mais que je n'ai pu manquer de constater : accepter de laisser tomber ses masques, tenter de trouver l'expression de soi la plus authentique au sein d'un collectif en travail, c'est à la fois retrouver une assise personnelle et une place *d'un parmi d'autre*.

Souvent je me dis que toute la pensée contemporaine du psychisme n'est axée que sur l'individu. Jung étant une notable exception. Nous nous pensons, nous pensons notre appareil psychique comme celui d'un sujet en autonomie progressive et dont la trajectoire existentielle est nécessairement solitaire. Historiquement, sociologiquement cette manière de penser le psychisme à travers le seul prisme de l'individu va bien sûr de pair avec notre histoire, l'histoire de nos idées, l'histoire du libéralisme où trône le mythe, de celui-qui-s'est-fait-tout-seul, le self-made-man, idéal contemporain très en vogue outre-Atlantique et chez nous. Le sujet d'aujourd'hui est donc seul et il vit dans un espace social urbanisé, cloisonné, d'une infinie complexité. Son accès au savoir, sa compétence technique très élaborée lui a conféré une grande liberté, mais une liberté pour quoi faire, pour être plus libre encore mais pourquoi ? L'écllosion des dites « maladies de l'individu » nous fait comprendre aujourd'hui que quelque chose est sans doute surdimensionné dans cette focalisation sur le sujet seul, et sans doute quelque chose s'est-il perdu. C'est la « fatigue d'être soi » pour reprendre Ehrenberg, la dépression thymique qui sanctionne celui qui n'arrive pas à être à la hauteur, se voit défaillir à cet idéal de l'autoengendrement, et cette soi-disant ligne ascendante de l'existence, dont le modèle de réussite est la carrière professionnelle. C'est l'anorexie, les

personnalités dites borderline, qui sont en délicatesse avec la question du manque, du vide (et par ailleurs du transcendant, lequel ne peut se construire qu'à partir de ce vide). Ce sont les toxicomanies en tous genres, les addictions à la substance, à l'image... que génère une société qui a placé la consommation des individus à la pointe de son dispositif logique. Ce sont enfin toutes les personnes dé-repérées, divisées, « multiples », dissociées, psychotiques qui errent aux franges ou dans la zone des villes, dans la frange de l'humain d'où quelquefois ils nous appellent, ils vous appellent, ultime démarche quelquefois, un numéro de téléphone, quelqu'un à qui parler.

Écouter l'autre alors, écouter celui qui appelle, celui qui veut parler, serait au fond étrange et déplacé s'il ne s'agissait que d'entendre le dire de l'autre à la manière d'un expert froid, objectif, qui renverrait la personne parlante, la personne souffrante à ses incohérences logiques, à ses répétitions, à sa problématique. Quelque chose d'autre est d'évidence à l'œuvre dans l'écoute, quelque chose qui tient à l'accueil de l'autre, une sorte d'accueil inconditionnel, une manière d'être avec lui sans refus, sans jugement. Une manière d'être avec lui comme s'il y avait un lieu commun, un lieu où existe le « nous », un terreau, une couche d'humanité où la douloureuse singularité de celui qui veut parler peut trouver, fût-ce provisoirement, à se réinscrire. Postuler en nous cette couche humaine commune permet au fond de mieux comprendre ce qui peut apparaître au premier abord comme une énigme : pourquoi une personne souffrante parlant à une autre silencieuse se sent après avoir parlé apaisé, pacifié, « écouté ».

Écouter c'est donc à la base être là pour que l'autre se dépose, c'est tendre un filet silencieux pour qu'il trouve place et se sente reconnu dans son dire, son vécu, sa solitude parfois insupportable, et réinscrit de la sorte dans l'humain qui nous constitue tous, écoutants et écoutés.

Cet humain en nous est évidemment nourri par toutes nos expériences conscientes ou inconscientes, toutes nos rencontres pour autant que nous donnions à ces rencontres qualité à nous enseigner, nous initier, oserais-je dire, nous agrandir. Toutes les formes de l'art mais particulièrement le roman, le cinéma, le théâtre..., ces plongées imaginaires dans un univers étranger, un autrui parfois plus proche que le proche, plus réel que le réel, participent bien sûr de cet enrichissement, ce sont de formidables écoles de l'humain qui nous aident à repousser plus loin ces limites que nous posons parfois frileusement comme les limites au-delà desquelles notre filet d'écoute s'arrête, l'autre n'est plus compris, comme on dit, ne se sentira pas compris, ne peut être réintroduit dans l'humain, n'est pas « écoutable ».

Le roman, le cinéma, le théâtre... J'ai envie d'évoquer ici dans la foulée cette distinction que l'on fait en littérature (romanesque) entre l'*intime* et le *privé* (selon les acceptions de François Bon). Le *privé* ne concerne au fond que le sujet privé, cela lui appartient, cela concerne éventuellement ses proches, son psychanalyste... mais pour que cela devienne littérature, pour que cela passe à l'*intime*, pour que cela s'universalise, il faudra un traitement, un travail de la forme mais aussi et surtout un déplacement du centre de gravité depuis le sujet qui se raconte vers le je de l'autobiographie ou du roman autofictionnel. Toute la subtilité est là : l'un n'est pas l'autre et si l'un est l'autre on demeure dans l'espace du *privé*, l'œuvre ne franchit pas le seuil au-delà duquel elle deviendra comme étrangère à

son propre auteur, jouissant d'une autonomie, d'une vie propre, condition sans laquelle elle ne pourra être versée au patrimoine humain qui nous est commun.

Cela me reconduit assez naturellement au *Navire Night* récit, scénario de film tiré d'une histoire vraie et dont le témoin, le protagoniste, J.M. dira après lecture : « *tout est vrai mais je ne reconnais rien* ». « *Je crois, écrit Duras dans sa préface, qu'il devait découvrir que d'autres récits de son histoire auraient été possibles – qu'il les avait tus parce qu'il ne savait pas qu'ils étaient possibles, comme ils étaient possibles de toute histoire.* » Quoiqu'il en soit c'est grâce au traitement durassien de cette histoire qu'elle nous parvient, faisant retentir une fois de plus le motif énigmatique de l'amour fou, l'amour gouffre que la romancière déploie de livre en livre. Et c'est aussi cette scansion singulière de la phrase durassienne, cette manière qu'elle a de poser sa phrase sur le silence, comme en équilibre instable, qui nous ouvre à ces extrêmes, ces confins étranges et bouleversants de l'amour humain.

Quant à moi je puis dire que ce travail du collectif en Sardaigne, ce travail sur les partitions libres du chant, de la danse, du rite, de nos mythologies profondes, m'a régulièrement mis en contact avec l'humain que je porte en moi. Cela a peut-être assoupli, ouvert, fait respirer mon travail créatif, mais surtout, ce dont je voulais témoigner aujourd'hui, cela a élargi mon filet d'écoute. Ce moment, ce moment surtout où le chœur se resserre autour d'une parole singulière, comme pour la soutenir jusqu'au bout dans son expression et à la fois lui indiquer que nous sommes tous des hommes, ce que l'un d'entre nous vit nous le vivons tous en partage.

Alain d'Ursel, kinésithérapeute et enseignant – *Comme le corps écoute*

L'intervention de M d'Ursel a requis une participation active du public. Plutôt que d'énoncer les éléments théoriques qui soutiennent sa pratique ou de raconter celle-ci, il a invité chacun à accomplir quelques exercices physiques agrémentés de ses explications. Voici quelques extraits de ce moment de travail-conférence.

Tout dialogue appelant-écoutant passe par un langage corporel sous-jacent qui fait partie intégrante de la dynamique de cette relation d'aide. Toute émotion se traduit par un geste corporel qui lui-même module la voix de celui qui appelle. Celui qui écoute, entend cette voix et perçoit à travers elle cette modulation du corps.

Je pars du principe vérifié et vérifiable que le corps mime ce sur quoi il porte son attention. L'écoute se fait donc sur plusieurs plans simultanément. Il y a celui du contenu du message, le sens des mots, puis celui du contenant : la voix avec son timbre, son amplitude, sa modulation, son rythme, toutes qualités permettent de percevoir le geste corporel qui l'accompagne. L'écoutant perçoit ce geste en le jouant, en le mimant corporellement. Le corps devient antenne qui informe l'écoutant du message extérieur ainsi que de la façon dont lui-même réagit, consciemment ou inconsciemment.

Ce rapport au corps est conscient ou inconscient mais toujours présent. Il est visible dans les « rituels » de préparation à l'écoute, pendant l'écoute, ainsi que dans la façon de conclure l'entretien.

Je propose une mise en corps de l'oreille en parcourant par l'observation, le mouvement, le re-jeu les six grands gestes que le corps peut faire correspondant aux grandes émotions.

...

Notre culture est une culture qui favorise essentiellement le triangle d'en haut avec l'émotionnel et le mental. Nos genoux deviennent des piquets. Du coup le bassin devient un pot et on ne vit plus qu'avec la fleur qui très vite se fane. Alors qu'une ressource principale d'énergie ce sont les jambes. Pour être en relation il faut du « je » et du « nous », donc du « genou ». Les Dogons disent que l'homme est venu du ciel, tout droit, raide de perfection. A un moment donné, cette verticale va se casser. Cet homme venu du ciel s'est cassé, et où ? Au genou.

...

Quand on prend un masque et qu'on veut le faire symétrique, il est importable, il jure avec le corps... Si je suis là c'est avec mes asymétries. Nous sommes dans une société qui a été formatée pour que l'on fasse tout parfaitement comme ce qui est symétrique. Réhabiliter l'asymétrie, donc la boiterie, fait en sorte qu'il y a à ce moment-là comme une respiration qui peut se faire. C'est cette spirale entre gauche et droite qui va permettre de pouvoir être dans l'humain. Et donc, au téléphone, ce sont des boiteux corporels comme vous, c'est rencontre de boiteux. Pour écouter l'autre, il faut être dans ses bosses, ses fosses, dans ses hauts, ses bas, ses avants, ses arrières... C'est là où le corps est en quelque sorte le seul vrai patrimoine que je peux avoir sous la main.

...

Chaque zone du corps est une zone qui se met en résonance avec des affects différents. Il y a des gens qui sentent tout mais à des endroits différents. Dans votre voix et dans votre oreille, que mettez-vous de votre corps ? Vous ne pouvez pas faire autrement que de mettre quelque chose de votre corps. Avez-vous du genou dans votre voix quand vous répondez au téléphone ?

Se préparer à écouter c'est peut-être simplement aller faire un tour dans la forêt de Soignes. C'est bouger. J'ai participé à une école de théâtre et avant de bouger et de répéter celui qui dirigeait cette école faisait courir ses élèves pendant une demi-heure au moins pour qu'ils ne pensent plus à rien jusqu'à ce que le corps sache plus que la tête. Il y a là presque une sorte de responsabilité d'être dans son corps quel qu'il soit.

...

L'humain est attiré par le centre de la Terre, la terre qui le porte et la terre qui le repousse. Je pense qu'il y a quelque chose de l'ordre de l'écouter là-dedans qui est d'offrir dans la chute quelque chose qui accueille et qui permet de repousser. On se repousse l'un l'autre, chacun dans son monde, mais on s'est contacté au niveau de l'humain. Cette opposition, s'il n'y a pas de terre, je ne peux m'accrocher.

...

Au fond il y a un grand sous-entendu, et c'est ce qui est corporellement entendu. Le corps écoute ce que la voix qui l'entend dit corporellement.

Quand vous entendez une voix, il y a la voix technique, la vibration mais déjà cela se transforme en geste, avec les trois petits rochers et les muscles mais tout de suite, c'est le corps entier qui va écouter, en mimant. Parce que la voix est un résumé d'un geste. Elle est un support de geste à geste, donc de corps à corps et votre oreille peut tout de suite capter d'où elle part et quel est le corps qui la met dans votre oreille telle qu'elle est. Quand vous

écoutez une voix, écoutez comment votre corps écoute la voix. Retournez-vous vers votre corps. Restez dans votre corps.

...

On nous a désappris ce langage de la conscience et de la connaissance par le geste alors que cela fait partie de notre patrimoine. Toutes les traditions orales sont d'abord des traditions de gestes. Un certain Marcel Jousse, anthropologue, a étudié cela spécifiquement. Il est allé chez les Amérindiens sur l'île aux jésuites voir comment la tradition passait de génération en génération, et cela passe par des histoires qu'on raconte, et ces histoires on les mime. A partir de là il a créé la rythmo-catéchèse et fait un énorme travail. Il remet le corps comme base de la connaissance. Donc le corps mime, c'est le sixième sens et il n'est pas question de le développer comme quelque chose d'annexe, c'est fondamental. C'est universel.

...

Marie-Louise Aucher, fondatrice de la psychophonie, cantatrice et professeur de pose de voix, dit que le corps est comme une guitare avec des cordes et tout comme une corde de guitare, le corps se met à vibrer naturellement lorsqu'un son est émis à sa fréquence de résonance. Vous imaginez que vous êtes une guitare, que vous avez vos cordes tendues à votre façon, et que ce que vous entendez va faire résonner par la nature propre de ce qui est dit une de vos cordes, et cela va vous faire vibrer. Le terme est vraiment très éloquent.

Elle parle de l'homme émetteur et de l'homme récepteur. Lorsqu'une personne présente une difficulté d'émission vocale, cela correspond toujours à un trouble fonctionnel d'une partie du corps. Dans la voix que vous entendez, si vous savez lire ou entendre, vous avez énormément d'informations sur toute la personne globale et totale dès qu'elle prononce un mot et un son. Et c'est intéressant de voir comment votre corps vibre car c'est votre corps quelque part, c'est vous présent dans votre corps qui va vous permettre d'avoir ce lâcher-prise et d'avoir le mot juste, car le mot ne sera juste et la réponse ne sera juste que si vous êtes dans cette globalité de réponse d'humain à humain. Ce que nous avons de commun, c'est ce corps qui comporte dix mille fois plus que ce que la tête peut penser. La tête fait partie du corps quand même et d'ailleurs on l'utilise pour aller dans le corps. Donc il ne faut pas tout jeter...

Vous connaissez sans doute cette phrase de Tomatis : « *Nous avons des oreilles qui entendent, mais savons-nous vraiment écouter ?* » La découverte du Dr Tomatis sur l'importance de l'oreille et de l'écoute ! On finit par lui faire dire que l'homme est une oreille en totalité. En d'autres termes, la vocation ou l'accomplissement de l'homme est d'être une véritable antenne à l'écoute de l'univers. Je fais un zoom sur l'antenne. C'est une antenne qui est vivante, c'est comme un mât avec des haubans, et des haubans qui réagissent. Cette antenne n'est pas orientée de la même façon à 360°. Il y a un avant et un arrière.

...

Une certaine Godelieve Denis-Struyf a tout à fait compris ce qu'on vient de dire. Elle est biomécanicienne. Elle a étudié muscle après muscle pour voir à quel hauban chaque muscle appartient. Elle a déterminé des lettres de l'alphabet qui font en sorte que dans le corps, par les attitudes et les tensions, on peut avoir une lecture du type de tension qui est en résonance...

Elle a été fidèle à son idée de départ que le corps est une antenne émettrice et réceptrice et que la façon dont le corps est construit permet de comprendre tout le psycho-comportemental. Le squelette représente la table de communication entre tous les mouvements antagonistes. La conscience du squelette c'est le bâton du nomade.

Et tous les muscles comme la main d'un artisan tiennent le squelette en main et marchent. Pour sentir son squelette, il faut lâcher, perdre du temps à sentir son poids, ses leviers, ses balanciers. Le balancier va transformer tous nos duels en duos. Et c'est le corps qui le propose. Quand vous êtes au téléphone et que vous entendez du duel, comment est-ce que vos duels à vous, vous arrivez à les transformer en duos ? Cela vous donne le lien thérapeutique.

* *
 *
 *