

Espace, rythme et jeu: apports et processus
d'échantillonnage au cours du travail
thérapeutique et la construction du psychisme.

Karina Hackembruch Tourn
Psychologue. Psychothérapeute.
Membre d'Audepp (Association Uruguayen de Psychothérapie Psychanalytique).
Coordinateur et superviseur du Centre de Néuro développement de la Clinique de
Neurologie Infantile.
2008- Montevideo, Uruguay.
karinahackembruch@gmail.com

Dans le présent article, je me propose de faire une recherche sur la relation existant entre rythme et espace et leur lien avec le ludique, au cours initial du traitement d'un enfant présentant un risque de TED, et sur leur apport à la construction de la subjectivité. J'essaye d'échantillonner, c'est-à-dire, de décider ce que l'on prend, ce que l'on récrée et ce que l'on renvoie à l'autre, de voir ce qui nous est renvoyé transformé par l'autre, depuis l'autre, de voir comment ce qui est propre et ce qui est étranger s'incorporent l'un avec l'autre, de voir comment les rythmes, les temps de l'autre résonnent sur chacun. Pour cela, je m'appuierai sur du matériel provenant des sessions conjointes avec un psychomotricien, relatif à une fillette de 26 mois présentant un risque d'évolution vers un Trouble Généralisé du Développement.

Je m'arrêterai, en guise d'introduction, sur différentes définitions et conceptions concernant l'espace, le rythme et le jeu.

Espace, selon les différentes acceptions du Dictionnaire de la Real Academia Española, vient de « spatium (du latin)- contenant tous les objets sensibles qui coexistent. Partie de ce contenant qu'occupe chaque objet sensible. Capacité d'un terrain, de places ou d'un lieu. Laps de temps. Retard, lenteur. Anc. Récréation, divertissement ».¹

Du concept spacieux, le même dictionnaire signale : « spatiosus- large, dilaté, vaste. Lent, posé, flegmatique ».²

Du point de vue étymologique, l'espace est un « ... terrain ou champ qui peut être parcouru. Cette dernière signification se réfère à une capacité que possède le corps, celle de se déplacer au pas de course. Le terme espace a alors, à partir du langage, un rapport avec le mouvement, avec le corps et la motricité »³ et s'approche, depuis cette perspective, du sens utilisé dans la pratique psychomotrice.

Pour la sémiotique de l'espace, ce terme comprend d'une part une synthèse de quelques-unes des définitions précitées et d'autre part le rôle de la subjectivité. Ce dernier permet de délimiter le terme surtout sous l'angle du mouvement volontaire : « C'est, en définitive, l'action humaine qui transforme les espaces en lieux, qui donne sens aux coordonnées physiques qui, autrement, seraient condamnées à l'inertie de ce qui est simplement physique et mesurable, à la condition de support et de mise en scène.

Destinée inévitablement à donner une signification, l'action de l'homme trouve dans les signifiants spatiaux, non seulement un support mais aussi un instrument qui /construit/ /utilisé / /occupé/ /habité/ /vécu/ par son corps, devient une extension de celui-ci, une extension qui s'externalise mais qui en même temps s'internalise, une extension qui est contenu et en même temps contenant. L'espace, évidemment, n'est pas seulement une simple notion physique mais un objet culturel dynamique et une structure mobile où se produisent les sémosis humaines, où la société s'exprime et la culture s'articule⁴.

Si nous nous arrêtons sur les apports recueillis à propos des notions d'espace et de spacieux, nous pouvons observer la manière dont ils renferment en soi les coordonnées temporelles et locatives, le premier acquérant une connotation de lenteur et le second une connotation d'ampleur. Le terme espace était apparenté, dans l'antiquité, à l'idée du ludique : récréation, divertissement.

Nous observons en outre que, partout, la dimension subjective est mentionnée: des objets sensibles ou la place qu'ils occupent, le corps en mouvement, la pensée, le sentiment et l'action humaine en tant qu'éléments qui donnent du sens aux espaces.

Dans le champ de la psychanalyse, nous prendrons appui sur les apports de D. Anzieu et son concept de signifiant formel, en tant que manifestations discursives étudiées lors des analyses effectuées auprès d'adultes, et sur ceux de M. Ulriksen concernant l'utilisation de l'espace dans les sessions d'analyse avec des enfants.

D. Anzieu propose un entrelacement spécial entre espace et représentation. La manière dont il aborde cette notion nous éclaire. Certes, elle nous permet de comprendre les rapports entre espace et signifiants formels : « Nos signifiants concernent les changements de forme. Ce sont des représentants

¹ Diccionario de la Lengua Española, 22ª Edición, Real Academia Española, 2001.

² Idem

³ D. Calmels "Espacio Habitado. En la vida cotidiana y la práctica psicomotriz" Ediciones Novedades Educativas. 3ª. Edición 2001. Bs. As.

⁴ "Simposio Internacional: semiótica del Espacio", Bureau des Publications Scientifiques. Université Expérimentale de Sciences de Zulia, CP 15197, Maracaibo, Venezuela. Article publié sur Internet.

psychiques, non seulement de certaines pulsions mais de diverses formes d'organisation du Soi et du Moi. À ce titre, ils semblent s'inscrire dans la catégorie générale des représentants des choses, plus particulièrement, des représentations de l'espace et des états du corps en général. Or, l'espace est-il une chose ? Ce n'est pas plutôt le contenant de toutes les choses ? Vus ainsi, les signifiants formels sont principalement des représentations des contenants psychiques... Ils constituent des éléments d'une logique formelle appropriée aux processus primaires et à une topique psychique archaïque. »⁵

Les apports de Maren Ulriksen de Viñar viennent enrichir ces approches. Certes, cette auteure se pose des questions et fournit du matériel d'analyse sur l'utilisation de l'espace dans les sessions : « Plutôt que de traiter la question de la catégorie espace, je cherche à décrire, depuis la session clinique, des vécus liés à l'utilisation de l'espace et à la manière dont il est investi : mouvements de translation, d'union, de division, d'inclusion, d'exclusion, d'intrusion, des étendues de l'espace compris, des replis, en tant que fermetures et ouvertures du psychisme ; ils constituent des figures de l'occupation (Besetzung), d'un territoire, d'une superficie.

L'usage concret que l'enfant fait de l'espace dans les sessions sert de superficie où s'inscrivent des empreintes, de déploiement de parcours, d'écriture et d'effaçage. »⁶

Ces modalités d'accès au rapport existant entre espace et subjectivité, abordées par les deux auteurs à partir de l'analyse d'enfants et d'adultes, nous placent face à l'espace habité et à l'espace rappelé-remémoré, avec l'investissement de l'espace actuel et la reconstruction de l'espace vécu. Elles nous permettent également de nous demander si les deux coexistent tout au long de la vie, si l'une ou l'autre voie est privilégiée selon l'étape de développement, et de nous interroger sur les formes d'expression privilégiées (verbale, gestuelle, degré d'activité psychique ou physique, etc.) ainsi que sur le moment personnel de chacun.

Suite à ces approches concernant la notion d'espace, nous pouvons nous interroger à propos du rythme. Après avoir consulté le dictionnaire, nous avons trouvé que rythme vient du "...lat. *rhythmus*, et celui-ci du gr. *ῥυθμός*, de *ῥεῖν*, couler" et se définit comme un "1. Ordre cadencé dans la succession ou l'avènement des choses/ 2. Combinaison et succession harmonieuse et agréable de voix et de phrases ainsi que de pauses et de césures dans le langage poétique et prosaïque/ 4. Mus. Proportion qu'il y a entre le temps d'un mouvement et celui d'un autre différent."⁷

Ces références sur l'origine ou la signification du terme sont reprises dans quelques-uns des travaux relatifs au rythme sous l'optique de la psychanalyse : « Rythme vient de *rei*, qui traduit le fait de couler. Le rythme, assimilé primitivement à une répétition, à une pulsation correspondant à l'ordre cosmique ou biologique, marqué par la récurrence, est alors ce qui revient ou fait revenir. Il correspond à la temporalité cyclique, celle des saisons, des marées, celle de l'alternance des jours et des nuits. Inscrit dans cet ordre à la fois cosmique et biologique, l'être humain participe à cette répétition. Son ancrage biologique est indiscutablement pris par cette temporalité circulaire à laquelle participe le besoin dans son acception physiologique et biologique.⁸

Plus loin dans le même article, l'auteur affirme, en faisant référence au temps linéaire : « parallèlement à ce temps et à ce rythme cyclique, il existe un autre temps, qui s'écoule et qui ne revient pas, un temps constitué d'un début, d'un instant et d'une fin. Cet autre temps, linéaire, n'a rien de naturel. C'est l'essentiel du temps humain, une temporalité détachée douloureusement de l'ordre biologique pour s'inscrire dans l'ordre de la culture ».⁹

Pour A. Ciccone, l'être humain fait appel à cette régularité cyclique, étayée sur l'ordre cosmique et biologique parce que le « rythme est organisateur des expériences de fracture, de chaos et de la sécurité perdue qui est recherchée dans les structures rythmiques de l'expérience subjective »¹⁰. Ciccone met l'accent sur la valeur rythmique, dans le processus de construction du psychisme, des expériences intersubjectives créatrices de syntonie et de communication. Il affirme également que l'alternance rythmique du processus présence-absence, facilite et soutient le développement de la subjectivité.

⁵ Anzieu, D. y otros. "Los significantes formales". Amorrortu Editores, 1990. Buenos Aires.

⁶ Ulriksen de Viñar, M. "Reflexiones sobre el uso del espacio en el análisis del niño", Revista Uruguaya de Psicoanálisis N° 90, 1999, pp. 8-20.

⁷ Dictionnaire de la Lengua Española 22ª. Edición. Real Academia Española 2001

⁸ D. Marcelli "Repetición y Novedad: la sorpresa en el ritmo"

⁹ Idem

¹⁰ A. Ciccone, « L'expérience du rythme chez le bébé et dans le soin psychique ».

D. Stern, lorsqu'il parle de la représentation des expériences affectives, fait mention de l'aspect temporel de celles-ci en tant que partie essentielle de sa structure : «Cependant, nous agissons comme si l'expérience n'avait pas d'extension dans le temps ou bien nous considérons que l'aspect temporel est suffisamment couvert par la séquence d'événements, lorsque les événements eux-mêmes ne sont pas considérés en termes temporels. C'est peut-être bien pour ces raisons que nous n'avons pas tenu compte de l'idée selon laquelle les profils temporels constituent la colonne vertébrale qui rend possible la représentation des expériences subjectives. »¹¹

En ce qui concerne le jeu, nous observons que ce terme a diverses acceptions et de nombreux usages dont je prendrai ceux qui sont les plus significatifs pour l'objectif de ce travail.

Je m'intéresse à deux acceptions, parmi celles proposées par le dictionnaire de la Real Academia, qui nous permettent d'associer ce concept à celui de rythme et d'espace :

“6- Disposition selon laquelle deux choses sont unies, de sorte que, sans se séparer, elles peuvent avoir du mouvement, comme les charnières, les gonds, etc.

7_ Ce mouvement même»¹²

Nous observons alors dans ces définitions, une référence spatiale, un point de rencontre entre deux structures indépendantes et interconnectées et c'est cette interconnexion qui rend possible rythmiquement le mouvement de séparation et de jointure, un mouvement qui, lui-même, constitue un jeu.

Sous la perspective de la théorie psychanalytique, c'est Winnicott qui synthétise le mieux ce rapport entre l'activité ludique, l'espace et le temps. Pour lui, le jeu est « une expérience toujours créative, une expérience qui se situe dans le continuum espace-temps ». ¹³

L'accent mis sur le caractère créatif de cette activité fait que ce caractère se place en tant que condition requise de cette dernière, qui se traduit par des actes spontanés, qui surgissent comme une manifestation du vrai self. À ce titre, M. Davis et D. Wallbridge expliquent : « La créativité fait que l'individu s'efforce d'accomplir des actions spontanées. Cette notion relative au vécu de l'individu est aussi vraie que celle concernant l'action ludique de l'enfant.» ¹⁴

Pour D. Winnicott l'activité ludique au cours du développement infantile se déroule selon un processus qui a comme point de départ le vécu du bébé vis-à-vis de l'objet et du Soi, fusionnés, et ce à partir d'une vision subjective de l'objet. Cette illusion de création de l'objet, est maintenue par la mère, qui « ... place le sein réel juste là où l'enfant est prêt à le créer ». ¹⁵

Dans une étape postérieure, l'objet est répudié et ré-accepté et il peut, à travers ce mécanisme de rejet et d'admission, le percevoir de manière objective. D. W. Winnicott affirme que « Ce processus complexe dépend largement du fait qu'une mère ou une figure maternelle est là, prête à participer et à redonner ce qui lui est remis » ¹⁶.

Postérieurement le bébé peut rester seul et se réjouir de ce fait, même en présence de quelqu'un ; lorsqu'il acquiert cette capacité c'est parce qu'il peut faire confiance à la disponibilité de sa mère ou d'une autre figure éducative référente pour lui, au-delà de la distance.

B. Golse, dans son article intitulé « Les bébés savent-ils jouer ? »¹⁷ explicite les conditions requises pour que l'activité ludique émerge sur le plan relationnel, de même que les modalités initiales de celle-ci.

L'auteur commence par souligner son importance dans le processus de construction intersubjective, un processus qui permet l'accès à la symbolisation dans ses différentes expressions. Il affirme que la malléabilité de l'objet, selon la notion reprise à M. Milner, de même que la narrativité et l'altérité, constituent les piliers qui soutiennent le jeu.

Nous allons maintenant nous arrêter sur le rôle accompli par le rythme et l'espace dans le développement du jeu.

Nous pouvons établir une première connexion entre ces trois notions, si nous retournons à la citation de Winnicott concernant le jeu : celui-ci se base, se matérialise sous la forme d'une unité spatio-temporelle. C'est ce cadre tempo-spatial qui rend possible le déploiement de l'activité infantile, laquelle

¹¹ D. Stern "La Constelación Maternal. La psicoterapia en las relaciones entre padres e hijos". Ed. Paidós 1997

¹² Diccionario de la Lengua Española 22ª. Edición. Real Academia Española 2001

¹³ D.W. Winnicott Realidad y Juego. Pág 75. Granica Editor 1972

¹⁴ M. Davis y D. Wallbridge "Limite y Espacio. Introducción a la obra de Donald W. Winnicott. Amorrortu Editores 1989.

¹⁵ D.W. Winnicott Realidad y Juego. Pág 71. Granica Editor 1972

¹⁶ Idem

¹⁷ Golse, B. *L'Être Bébé*, Éditions PUF, Paris 2006.

acquiert une valeur fondamentale dans la construction du psychisme. Une valeur en parallèle à la présence d'un milieu soutenant et qui habilite cette activité infantile.

Daniel Marcelli, un autre auteur qui étudie le rapport entre le jeu et les rythmes, à partir des interactions ludiques entre mère et bébé, souligne l'importance de l'attente et de la surprise. La pause et la nouveauté introduisent un changement de rythme dans l'activité et créent dans cet intervalle un suspens qui provoque un accroissement de l'excitation produit par la présence de la mère ou la figure éducative qui partage le jeu. Au cours de cet intervalle, où l'action s'arrête, l'activité est déplacée vers le psychisme -et l'excitation est gérée au moyen de la pensée- ou bien elle peut rester dans l'attente de la reprise de l'action et du dénouement de l'interaction ludique.

La mère régule l'accroissement de l'excitation au moyen des variations qu'introduit un autre espace récepteur de l'action, en utilisant soit des laps de temps plus ou moins longs soit une autre zone corporelle. Ainsi, le jeu relie un rythme et un espace où le bébé apprend à conjuguer, à travers ces modifications, une manière d'être en contact avec les autres, une manière d'incorporer graduellement ce que chaque séquence apporte de différent.

Après ce bref parcours à travers quelques auteurs qui apportent des perspectives éclairantes sur les notions d'espace, de jeu et de rythme, je me centrerai sur le matériel clinique.

Apports à partir de la pathologie dans le développement.

Concernant Carla.

Il s'agit de Carla, une fillette de 2 ans et 2 mois, qui a commencé un traitement après avoir été l'objet d'une évaluation neuropsychologique du développement.

Dans ladite évaluation, on observe des déviations et retards dans certains domaines du développement. Carla a présenté une absence de langage verbal jusqu'à ses 19 mois, l'acquérant ensuite de manière explosive. On constate actuellement des altérations sur le plan pragmatique, employant des écholalies immédiates, des persévérations verbales, des altérations dans la prosodie ainsi que le non utilisation de la première personne.

Le contact visuel est rare, étant intense lorsqu'elle le maintient, et sa gestualité aussi se trouve assez réduite.

Par moments, elle présente une marche chevaline et sur la pointe des pieds.

Bien qu'étant donné l'âge de la fillette il ne soit pas possible de réaliser un diagnostic, nous envisageons que son fonctionnement actuel coïncide avec celui des Troubles d'Asperger, selon la description de ce symptôme que dresse le Manuel Diagnostique D.S.M. IV.¹⁸

Concernant les traitements, on commence à travailler en 3 volets : une session conjointe dans la Salle de Psychomotricité, avec une Psychologue et une Psychomotricienne, une session hebdomadaire de traitement psychomoteur et une autre de psychothérapie, à laquelle l'enfant doit assister, selon nos indications, accompagnée d'une figure éducative référent pour elle (la plupart du temps elle vient avec sa maman). En ce qui concerne ce travail, nous nous centrerons sur le matériel apporté par les sessions conjointes de la psychologue et la psychomotricienne.

Du langage au mouvement.

Au début du traitement, Carla « nomme, décrit, quantifie, qualifie des objets. Le rythme de ses verbalisations est monotone, il manque d'intonation. Les mots semblent plats, comme une ligne droite qui commence et finit à la même hauteur.

Son corps reste immobile, rigide, lorsqu'elle se déplace elle feint une armure. »¹⁹

Monotone, plat, immobile, rigide ; autant d'adjectifs qui rendent compte d'un rythme et d'un espace sans variation, sans épaisseur.

Dans la mesure où la parole est dépourvue d'intonation, de changements de volume, de l'émotion qui se traduit en elle, la configuration d'un plan tridimensionnel n'est pas possible, on reste à la superficie, là où il n'y a ni des sons qui deviennent internes dans les murmures ni des sons qui deviennent pénétrants dans les exclamations ou les colères.

Même si nous nous trouvons face à une situation inverse aux cas exposés par Myriam Boubli dans son travail « Pulsionalité et modalités de relations d'objet dans les productions sonores préverbaux chez les enfants autistes et psychotiques », étant donné que Carla possède un langage verbal, il nous est malgré tout utile de penser le langage depuis cette perspective, étant données les altérations décrites

¹⁸ DSM-IV, Manuel Diagnostique et Statistique des Troubles Mentaux de l'American Psychiatric Association,

¹⁹ Travail présenté lors du congrès de Flappia en 2007. S. Berta, K. Mancuello, K. Hackembruch. Inédit.

plus haut qu'elle présente dans l'utilisation de celui-ci. Nous concordons avec cette auteure qui signale que « ces productions sonores émises [...] nous fournissent, avec l'aide du contre-transfert, des pistes pour la compréhension des affects subjacents et signalent des positions identificatoires »²⁰. Ainsi, ces idées qui émergent peu à peu de ce qui relève du contre-transfert nous permettent de comprendre et de nous approcher conceptuellement de la fonction de la prosodie exposée par Bernard Golse, selon lequel « la prosodie du discours verbal représente, d'une certaine façon, le non verbal du verbal lui-même, dans le sens où les éléments non segmentaires, ou supra-segmentaires, de la chaîne parlante, véhiculent surtout la partie émotionnelle du discours qui vient envelopper de manière analogique et globale la partie séquentielle, segmentale, digitale et conceptuelle du message proprement dit »²¹.

En repensant l'importance de la disponibilité psychique du thérapeute pour pouvoir réceptionner en son intérieur la valeur des communications verbales ou préverbales, avec leur charge émotionnelle et affective ainsi que leurs modalités identificatoires, nous nous trouvons face à un espace bidimensionnel, dans lequel émotion et représentation reposent sur les mots, rendant difficile de discerner les premières.

Du point de vue du contre-transfert, la première chose qui nous interpelle profondément n'est pas de l'ordre du pour quoi faire, du quoi ou du pourquoi du mouvement ou des mots, mais de l'ordre du comment. Ordre que très souvent nous reléguons en essayant d'attribuer rapidement un sens aux actions et aux mots.

Bien que nous sentions et pensions avec la psychomotricienne que « parler lui permet de rendre connu le monde qui l'entoure, remplir avec des mots le fossé qui sépare son corps de l'espace, ce n'est pas quelque chose que nous puissions lui retourner verbalement mais à travers le respect et l'harmonie envers la fonction que remplit le langage à ce moment pour elle. Lors de ce premier temps de travail en commun, se produit en nous un mouvement contre-transférentiel, qui se manifeste par l'ajustement de nos mots aux siens, essayant de maintenir un tissu verbal, liant des mots les uns avec les autres, parfois des actions avec des mots, parfois des mouvements avec des gestes. »²²

Cette recherche de mise en harmonie, d'ajustement, lui permet de maintenir ce qui lui est propre et d'intégrer peu à peu ce qui lui est étranger, parfois par des changements transmodaux : des mots par des actions, parfois par l'attribution d'un sens différent : des gestes par des mouvements. Nous avons essayé une manière subtile de maintenir les ressemblances et d'introduire les différences, pensant que d'une certaine façon cela reprend ce qu'a formulé M. Boubli pour le travail auprès d'enfants autistes : « la possibilité de favoriser de petits échanges, de petits sauts si le thérapeute de l'enfant lui répond en introduisant de petites différences, comme un objet double de soi (Roussillon, 2002) qui le situe dans le même et non dans l'identique (de M. Uzan) »²³.

Cet aspect du travail analytique est aussi présenté par Victor Guerra comme étant une partie essentielle de celui-ci : « Ne pourrait-on dire que pressentir aussi bien le besoin d'harmoniser le rythme du patient avec celui de l'analyste que le besoin de le déconstruire à certains moments fait partie des outils analytiques ? »²⁴. Dans une citation de ce même auteur en pied-de-page il clarifie : « Dans le sens où la recherche et la fascination pour une harmonisation des rythmes peut, à un moment donné, faire partie d'une résistance du duo analytique à affronter l'altérité et la castration »²⁵.

Il y avait dans notre prosodie une cadence, un rythme qui, sans y réfléchir, ralentissait pour protéger l'ouverture verbale vers d'autres objets. Nous sentions que cette ouverture devait être soigneuse, posée, spacieuse, dans sa double acception : dans le sens de permettre l'amplitude et dans le sens du temps lent.

Cette attitude qui se reflétait dans la prosodie des thérapeutes, nous pouvons maintenant la reformuler comme favorisant la construction d'un espace habité, se basant sur l'espace géométrique, dans lequel Carla se trouvait alors installée : « espace géométrique [...] nom qui nous renvoie à l'espace qu'il est possible d'ordonner en catégories, formes et mesures »²⁶. Suivant D. Calmels, nous observons que pour

²⁰ Boubli, M., « Pulsionalité et modalités de relations d'objet dans les productions sonores préverbales chez les enfants autistes et psychotiques », 2005.

²¹ Golse, B., 2006, *op.cit.*

²² Travail présenté lors du congrès de Flapia en 2007. S. Berta, K. Mancuello, K. Hackembruch. Inédit.

²³ Boubli, M., « Adhésivité et modalités d'inscriptions psychiques dans le cadre des communications primaires »

²⁴ Guerra, V., « El ritmo: entre la pérdida y el reencuentro », travail présenté à l'occasion du Colloque Liens précoces, Montevideo, 2007.

²⁵ Guerra, V., *ibidem*.

²⁶ Calmels, D., « Espacio Habitado. En la vida cotidiana y la práctica psicomotriz », Ediciones Novedades Educativas, Buenos Aires, 2001, p. 13.

Carla l'espace est encore, en ce moment, un espace géométrique, topographique, sans implication personnelle en lui, il est nécessaire d'attendre le moment de la « construction d'une topographie vécue, c'est-à-dire de la description d'un lieu à partir de l'expérience vécue (du grec topos: lieu, grapho : je décris) »²⁷. Chez Carla, il y aurait un cheminement inverse à celui attendu dans le développement de l'espace, en commençant à travailler avec elle nous nous sommes trouvés face à un espace défini par des coordonnées, des relations entre les objets, par les qualités de ceux-ci, un espace-objet, où la subjectivité reste suspendue au discours, suspendue à l'action. Rappelons que cela se traduit non seulement par l'intonation sans variation, mais aussi par l'utilisation de la troisième personne pour se référer à elle-même, ainsi que par les difficultés à assumer la perspective de l'auditeur ou du locuteur dans les énoncés. Henri Wallon, cité par Daniel Calmels dans son livre *Espacio habitado* nous explique : « L'espace n'est pas avant tout un ordre entre les choses, mais plutôt une qualité des choses en relation à nous-mêmes, relation dans laquelle l'affectivité joue un rôle important, tout comme l'appartenance, le rapprochement ou l'action d'éviter, la proximité ou l'éloignement. »²⁸

Lors de ce premier temps, nos mouvements ou notre prosodie constituaient un jeu, dans le sens formulé plus haut : c'étaient des charnières, des gonds qui permettaient l'union articulée entre les verbalisations et les objets, l'espace, le propre corps de Carla, dans un rythme de va-et-vient : d'ouverture et de fermeture.

Du mouvement au langage.

Moment thérapeutique chez Carla.

Carla découvre un coin qui lui permet d'explorer et de s'explorer.

Cet espace choisi est la confluence du miroir et du placard.

« Le coin est un pli, rencontre de côtés, profondeur, un creux exposé. »²⁹

Les limites de ce coin représentent différents attributs spatio-temporels-existentiels : le miroir, superficie qui reflète et introduit la profondeur, observable mais inaccessible ; le placard, plan qui invite à l'exploration, à découvrir derrière ses portes l'espace tridimensionnel et qui renferme partiellement dans cette zone les corps des thérapeutes. Corps qui représenteraient des marges : « La marge est la frontière qui sépare tout en unissant, la marge articule. La limite, par contre, est une fin : elle divise, sépare. La marge permet des frontières, articule des espaces ainsi que ceux qui habitent ou occupent les espaces. »³⁰

Le coin opère comme point d'organisation, espace-continent ouvert, avec des limites et des marges, avec des bornes qui régulent l'échange avec le reste de l'espace, constituées par la subjectivité corporalisée des thérapeutes.

Depuis son emplacement corporel, Carla se plaçait de manière à borner son regard et son espace à celui délimité par le coin, permettant que cet emplacement reste en dehors du circuit des regards. « Le coin est tout d'abord un refuge qui nous assure la première valeur de l'être : l'immobilité. »³¹

Elle commence à sortir des jouets du placard. Le mouvement est quasi incessant : son bras se déplace de l'intérieur du meuble à la surface du sol, transporte des objets, les dépose, elle les nomme et recommence le même circuit.

Un rythme qui alterne le dedans et le dehors, la suspension et le maintien. Va-et-vient accompagné d'une première flexibilisation : de ses articulations, à travers le coude qui accompagne et maintient le transvasement, et du regard qui lie le mouvement.

La relation entre un espace extérieur et un autre intérieur est articulée à travers cette activité qui rend extérieur ce qui est intérieur, tout en réduisant la distance réelle qui sépare le soi-même de l'objet.

Si nous arrêtons notre réflexion sur cette activité, nous observons que son contenu (libre, utilisant des jouets) devrait lui conférer une intentionnalité ludique. Mais que manque-t-il pour qu'elle se transforme en jeu ?

Nous pouvons voir à travers ce récit que cette activité a un caractère rythmique mais sans variation au cours du temps, elle ne nous transmet pas de plaisir mais une attention expectante. Ces caractéristiques nous font penser qu'elles constituent, sous la forme du jeu, des rituels macro-rythmiques qui lui

²⁷ Corominas, J., *Breve Diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos, 3^{ème} édition, cité par Calmels, D., *ibidem.*, p.15.

²⁸ Wallon, H., cité par Calmels, D., *ibidem.*

²⁹ Calmels, D., *ibidem.*

³⁰ Calmels, D., *ibidem.*

³¹ Bachelard, G., cité par Calmels, D., *ibidem.*

permettent « la mémorisation, l'anticipation, la prévisibilité ; ils développent le sentiment de continuité narcissique, de confiance, de sécurité ». ³² Elles peuvent aussi correspondre à ce que Geneviève Haag appelle la « structure rythmique du premier contenant, à travers les boucles de retour, l'image de soi, le sentiment de soi son renforcés. Ces structures rythmiques impliquent une rythmicité envers l'objet, matérialisent un mouvement émotionnel ? » ³³

Partant de Winnicott nous pouvons concevoir cela comme une faille dans la fonction de miroir, (laissant ici ouverte la possibilité que celle-ci se génère aussi bien à partir de l'un des intégrants du duo bébé-figure éducative que des deux), face à laquelle l'enfant cherchera laborieusement la « prévisibilité, qui est précaire et oblige le bébé à s'efforcer jusqu'à la limite de sa capacité de prévision des événements. Cela provoque une menace de chaos et l'enfant organise son départ, ou ne regarde pas, excepté pour percevoir comme forme de défense ». ³⁴

Si nous tenons compte du fait que pour André Green, cité par Bernard Golse ³⁵, l'image motrice acquiert une fonction de représentation, nous pouvons penser que pour Carla cette appropriation des objets et de l'espace interne, en les rendant accessibles, externes, nommables, lui permettra peu à peu de découvrir qu'il y a un intérieur qui peut se vider et être rempli à nouveau, tout comme les contenus de celui-ci peuvent être connus, nommés, permettant ainsi de perdre la peur de ce qui est innommable, inconnu, inaccessible, et d'acquérir au sein de la structure en spirale de Haag (boucles de retour) un nouveau mouvement dans la consolidation de l'image et le sentiment de soi.

En même temps, il nous semble que cette activité lui permet, à partir de ce qui est perceptif et sensoriel, comme le pense Geneviève Haag, de contribuer à « la fonction intégratrice du Moi [qui] commence, donc, dès les premières ébauches du Moi corporel, dès l'intégration des premières modalités sensorielles de contact intime (touché-odorat, aspects tactiles de ce qui est auditif et visuel) cachées sous le primat progressif du visuel éloignant, dans les différentes étapes de perception et organisation spatiale... Ce processus semble en même temps « psychiser », transformer les expériences sensorielles et perceptives en éléments du futur théâtre interne (for intérieur) ». ³⁶

« Pendant que Carla réalise cette activité, elle reste assise ou accroupie, parfois à côté du miroir, parfois en face ; elle nous tourne généralement le dos.

Elle commence à percevoir son mouvement en se regardant du coin de l'œil dans le miroir, elle s'arrête sur lui. Elle répète des mouvements que ses yeux capturent brièvement dans l'image spéculaire. » ³⁷

Si nous nous arrêtons sur l'image spéculaire de son dos, qu'elle commence lentement à percevoir, nous nous trouvons face à une image servant de pont entre l'image matérielle et l'image mentale selon la distinction que réalise Golse : « Extérieure, mais pas tangible, l'image spéculaire, en même temps qu'elle unit le monde interne au monde externe, marque une distance entre le réel accessible et le représentationnel. » ³⁸

G. Haag explique que chez les enfants présentant des mécanismes de type autiste « les impressions tactiles primitives sont liées à l'importance qu'acquiert le contact du dos. Ce contact et l'intégration qui en résulte du dos comme partie du corps, commencent avec l'intégration visuelle de celui-ci. C'est le regard de l'autre et le sien qui apporte et restitue l'existence de cette partie du corps. « Le dos se remplit de danger car en lui réside la sécurité, le souvenir, l'inscription de la main primitive qui soutien l'enfant dans ses bras. Ainsi, au commencement de la vie, les yeux peuvent apprendre à regarder car leur base est sûre, le soutien où s'appuient la nuque et le dos. » ³⁹

Nous constatons qu'il y a un double enveloppement visuel chez Carla, qui lui permet peu à peu cette intégration de son espace postérieur : d'un côté elle reste de dos à nous qui soutenons sa limite postérieure de notre regard, et d'un autre côté elle a recours au miroir pour récupérer cette image peu accessible visuellement.

Avant cela, la constitution d'un cadre a été nécessaire selon G. Haag, ou d'une structure encadrante comme l'appelle A. Green, ou conteneur pour R. W. Bion ou D. Meltzer, ou encore première peau

³² Ciccone, A., « L'expérience du rythme chez le bébé et dans le soin psychique », in *Neuropsychiatrie de l'enfance et de l'adolescence*, vol. 53, n° 1-2, Paris, Éd. Elsevier, 2005, pp. 24-31.

³³ Haag, G., citée par A. Ciccone, *ibidem*, pp. 24-31.

³⁴ Winnicott, D., *Realidad y Juego*, Granica Editor, 1972.

³⁵ Green, A., cité par Golse, B. in « L'enfant autiste, sa pensée, son corps et ses images », *Psychiatrie de l'enfant*, XXXV, 2, 1992, pp. 481 à 518.

³⁶ Haag, G., *Autisme : soins, éducation et traitement*, Ed. Masson 1992, p. 91.

³⁷ Travail présenté lors du congrès de Flapia en 2007. S. Berta, K. Mancuello, K. Hackembruch. Inédit

³⁸ Golse, B., 1992, *op. cit.*

³⁹ Calmels, D., 2001, *op. cit.*

psychique pour D. Anzieu ou E. Bick. « La conscience d'un espace, aussi bien extérieur qu'intérieur, peut seulement se constituer sur cette base ». ⁴⁰ Geneviève Haag rappelle que l'intégration du dos dans la construction du moi corporel se réalise chez l'enfant normal autour du troisième mois de vie. Elle explique que lorsque l'enfant trouve ou retrouve le regard « cela se réalise, en général, en même temps que les manœuvres exploratoires de l'intérieur de la cavité buccale et des explorations, dans le cadre architectural et des objets, de la profondeur spatiale (les trous) ». ⁴¹

Si nous revenons sur le rythme apprécié lors de ces séquences, comme nous l'avons exprimé plus haut, l'activité perd son caractère ludique lorsqu'elle se répète de manière incessante, qu'il n'y a pas de place pour la surprise, l'attente, le changement : ce rythme constant rend macro-rythmique une activité qui, par essence, devrait être micro-rythmique. Comme l'énonce Marcelli, dans ce cas les indices de qualité sont investis, ce que l'on observe chez Carla à travers son étonnante mémoire « verbale » et visuelle, sans implications personnelles.

La continuité doit s'étayer dans le mouvement, les mots, l'espace, les choses. Il est nécessaire que les thérapeutes habilent et permettent cette répétition afin qu'un autre espace s'installe pour créer, explorer, habiter.

À ce stade du traitement, nous, thérapeutes, nous maintenons toujours dans un même espace, dans une posture d'attente, de silences, regards, gestes brefs et commentaires minimaux entre nous, accompagnant Carla dans ce transvasement irréversible d'objets sans retour.

Dans un deuxième temps de ce stade du traitement, nous introduisons une transformation des sessions à travers l'introduction de la parole chantée, d'abord offerte entre nous, acquérant la qualité d'enveloppe sonore et de soutien auditif qui accompagne l'activité.

À la fin de chaque session, nous lui demandons de nous aider à ranger les objets, ce qu'elle exécute sans difficulté et accompagne parfois, de sa propre initiative ou de la nôtre, de la chanson : « Il faut ranger, il faut ranger, à sa place chaque objet, comme ça demain on pourra jouer » ⁴². Elle reprend cette parole chantée, lui faisant acquérir la valeur de préservation, repeuplement de l'espace interne : « il faut ranger, il faut ranger » et son organisation « à sa place chaque objet », tout en transmettant la tranquillité du retour « comme ça demain on pourra jouer », et attribuant un sens à l'action qui va au-delà du sens actuel et qui reflète l'espoir de transformation de cette activité : « jouer ».

Nous apprécions dans l'intonation de cette chansonnette de légères nuances prosodiques chez l'enfant qui nous approchent de l'activité de chanter.

Moduler la voix, entonner, comme l'explique M. Boubli, nous évoque une plus grande flexibilité relationnelle.

La rencontre sémantico-pragmatico-émotionnelle commence à se réaliser lorsqu'émergent les intonations, non seulement à travers les chansons que nous commençons à lui chanter ou qu'elle-même apporte (seule ou avec sa mère lors des sessions de psychothérapie), mais aussi dans ses « appels » : elle commence à nous nommer et à réclamer notre présence à grands cris depuis la salle d'attente la plus éloignée de notre cabinet et la salle de psychomotricité. Nous demeurons en elle, nos noms habitent des coins, des recoins et des creux internes depuis lesquels ils peuvent être lancés tels des appels avec retour, des invitations à se rencontrer.

À partir de la salle d'attente, de l'introduction de la pause et de l'attente qui précèdent la rencontre désirée, elle a pu commencer à s'éloigner, elle a commencé à remplir la totalité de l'espace de la salle de psychomotricité par ses mouvements, à s'approprier les objets, à avoir recours à nos regards, demander avec des gestes.

Parfois nous reprenons nous aussi la communication avec elle à travers des gestes, découvrant avec surprise et plaisir qu'elle peut les appréhender, aussi bien par l'expression visuelle de compréhension du sens que par le sourire qui exprime l'intentionnalité partagée.

À ce stade du traitement, une matrice intersubjective s'est installée selon D. Stern, soutenue par la fonction réflexive dans le sens où l'entend A. Ciccone : « il ne s'agit pas seulement de refléter les humeurs, les affects, les émotions du bébé mais de lui permettre de les reconnaître et de les transformer » ⁴³.

⁴⁰ Haag, G., 1992, *op. cit.*

⁴¹ Haag, G., 1992, *op. cit.*

⁴² « A guardar, a guardar, cada cosa en su lugar, porque mañana hay que jugar ».

⁴³ Ciccone, A., « Naissance de la pensée », *Groupal, Revue du Collège de psychanalyse groupale et familiale*, n° 15, Paris, 2004, pp. 19-38.

Pour clarifier, il me semble utile de reprendre ici la notion de « spacieux » dans sa double acception : amplitude et lenteur. Pour que Carla ait pu s'aventurer à investir tout l'espace, il a fallu rythmer avec elle, donner du « jeu » dans le sens de la charnière, du soutien, de l'articulation.

De l'exploration à l'interaction.

Pendant les dernières sessions conjointes avant les vacances, Carla a commencé et maintenu quelques jeux interactifs, comme passer dans le tunnel par exemple, alternant la rencontre et la séparation avec les deux thérapeutes. Lors de ces jeux, chacune d'entre nous se tient à l'une des extrémités du tunnel, l'attendant et accompagnant son départ à chaque occasion.

Nous observons à travers cette activité que la réversibilité est apparue, permettant d'entrer dans le tunnel duquel elle était sortie. Cette période coïncide avec la naissance de sa sœur.

Nous constatons aussi dans son langage la présence d'émotions qui reflètent de manière basique sa joie lorsqu'elle arrive dans la salle d'attente et commence à nous nommer, en alternant les deux thérapeutes : Anaaaaaaa, Karinaaaaaa, alors que la voyelle finale introduit cet indice de divergence dans le langage qui devient maintenant un appel avec l'allongement ludique du nom, pour passer ensuite à un énoncé : « Je veux jouer avec Ana et Karina, nous allons jouer mamie avec Ana et Karina ». Finalement, au cours de ces derniers temps elle a commencé à annoncer de manière véhémement et décidée « Je vais jouer avec... » nommant l'une de nous deux, se dirigeant jusqu'à la porte du cabinet de la thérapeute qu'elle cherche, frappant et l'appelant jusqu'à ce que celle-ci lui ouvre.

Dans ce troisième temps contre-transférentiel et transférentiel, Carla a pu partager le même espace, les objets comme intermédiaires de l'interaction, et c'est maintenant elle qui nous nomme, nous demande à chacune quelque chose de différent, nous cherche et nous invite à jouer.

Dans les trois phases du traitement conjoint décrites, nous pouvons établir trois différentes directions d'analyse, qui renvoient au titre et aux interrogations initiales de ce travail : d'un côté la direction du langage qui part du verbal, en passant par les silences et attentes pour arriver au gestuel, et pour découvrir ensuite un autre rythme dans le verbal qui révèle l'émotion mise dans l'interaction, la place de l'autre dans le langage verbal à travers les questions, les tours, l'alternance de la communication avec l'une et l'autre des thérapeutes. Commencerait à apparaître ici ce que M. Boubli appelle « la fonction expressive à laquelle le matériel sonore peut être investi en tant qu'objet de liaison »⁴⁴.

La deuxième direction nous renvoie aux rythmes, à tolérer le monocorde pour soutenir le dissonant, à partir des macro-rythmes permettre les micro-rythmes, le différent. Pour reprendre une image géométrique, cela reviendrait à passer de la ligne droite à la spirale, lieu de rencontre du temps circulaire et linéaire dans la surprise, comme l'explique Marcelli.

La troisième direction nous situe dans l'espace : travailler dans les marges, tout en ne se situant pas à la marge, faire office de marge qui délimite ce qui est propre de ce qui est étranger sans marginaliser.

Pour finir je voudrais commencer, au-delà de la distance.

La formulation de ce titre vient de deux essais manqués pour écrire la conclusion de ce travail, des essais que j'ai finalement choisis d'utiliser pour introduire celui-ci car ils me semblaient très significatifs par rapport aux topiques de l'étude.

La première partie de la phrase, « pour finir je voudrais commencer », que nous utilisons très souvent pour annoncer la fin d'un discours, d'un travail, etc., fait allusion au rythme : elle énonce un rythme cyclique où débuts et fins s'alternent, transformés les uns par les autres.

La deuxième partie, « au-delà de la distance », nous avons l'habitude de l'employer pour rapprocher, lier des aspects ou situations très différents.

Nous voyons que le travail avec Carla nous confronte à l'expérience d'un macro-rythme constant, où peu à peu parvient à émerger un temps pour la surprise, les changements, le ludique. Avec le terme « distance », cette expression reprend une référence spatiale. Nous pouvons la penser aussi bien à partir de l'espace géométrique que de l'espace subjectif, habité.

Prendre de la distance par rapport à quelque chose nous permet de le penser, de nous penser depuis un autre lieu. La référence spatiale est indissociable de celle temporelle, parce qu'il est impossible d'occuper physiquement deux lieux en même temps. Prendre de la distance implique de parcourir un chemin, avec ses bornes spatiales et son devenir temporel.

Un chemin délimité par des marges, et rappelons que les marges, à l'instar du langage, du jeu, unissent dans la séparation, séparent dans l'union.

⁴⁴ Boubli, M., *op. cit.*

Que trouvons-nous alors dans cet au-delà ? Concernant la modalité d'intervention, l'attente prend de l'importance, tout comme la gestualité, l'observation, l'intervention par des actes, plus que le contenu de ce qui est verbal.

Merleau Ponty, cité par D. Calmels dans son ouvrage *Espace habité*, explique : « il ne faut pas dire que notre corps est dans l'espace, et non plus qu'il est dans le temps, il habite l'espace et le temps ». Il synthétise cette perspective humaine d'appartenance à... qui inscrit sa relation à l'espace dans une vision unique, subjective, propre.

Nous pouvons alors penser, en suivant ce postulat, que lorsque la matrice intersubjective, formée par un temps et un espace propres, construit peu à peu un assemblage suffisamment soutenant, il est possible de consolider la subjectivité chez Carla.

Bibliographie consultée.

- Anzieu, D. et al., *Los significantes formales*, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1990.
- Boubli, M., « Pulsionalité et modalités de relations d'objet dans les productions sonores préverbaux chez les enfants autistes et psychotiques », 2005.
- Boubli, M., Adhésivité et modalités d'inscriptions psychiques dans le cadre des communications primaires
- Calmels, D., « Espacio Habitado. En la vida cotidiana y la práctica psicomotriz », Ediciones Novedades Educativas, Buenos Aires, 2001.
- Ciccone, A., « L'expérience du rythme chez le bébé et dans le soin psychique », in *Neuropsychiatrie de l'enfance et de l'adolescence*, vol. 53, n°1-2, Éd. Elsevier, Paris, 2005.
- Ciccone, A., « Naissance de la pensée », *Groupal, Revue du Collège de psychanalyse groupale et familiale*, n° 15, Paris, 2004, pp. 19-38.
- Davis, M. et D. Wallbridge, *Limite y Espacio. Introducción a la obra de Donald W. Winnicott*, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1989.
- Diccionario de la Lengua Española, 22ª Edición, Real Academia Española, 2001.
- Golse, B., « L'enfant autiste, sa pensée, son corps et ses images », *Psychiatrie de l'enfant*, XXXV, 2, 1992.
- Golse, B., *L'Être Bébé*, Éditions PUF, Paris, 2006.
- Guerra, V., « El ritmo: entre la pérdida y el reencuentro », travail présenté à l'occasion du Colloque Liens précoces, Montevideo, 2007.
- Haag, G., *Autisme : soins, éducation et traitement*, Ed. Masson 1992.
- Mancuello, K., S. Berta, K. Hackembruch, travail présenté lors du congrès de Flapia en 2007, inédit.
- Marcelli, D., *La surprise, chatouilles de l'âme*, Albin Michel, 2006 (traduit vers l'espagnol par Dr. Maren Viñar).
- Marcelli, D., "Repetición y Novedad: la sorpresa en el ritmo"
- Ravera, C. et C. Steineck, « Cuerpo y Psicomotricidad » in *La aventura Interdisciplinaria. Aportes para un Aprendizaje Clínico*, Ed. Psicolibros, Montevideo, 2001.
- « Simposio Internacional: semiótica del Espacio », Bureau des Publications Scientifiques, Université Expérimentale de Sciences de Zulia, Maracaibo, Venezuela. Article publié sur Internet.
- Stern, D., *La Constelación Maternal. La psicoterapia en las relaciones entre padres e hijos*, Ed. Paidós, 1997.
- Ulriksen de Viñar, M., « Reflexiones sobre el uso del espacio en el análisis del niño », *Revista Uruguaya de Psicoanálisis*, N° 90, Montevideo, 1999, pp. 8-20.
- Winnicott, D.W., *Realidad y Juego*, Granica Editor, 1972.