Marges

Revue d'art contemporain

24 | 2017

L'expérience dans l'art

Le théâtre de la guérison : l'expérience psychomagique d'Alexandro Jodorowsky

The Theatrical Curation : the Psychomagic Experience of Alexandro Jodorowsky

Elisabeth Pouilly

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/marges/1260>

DOI : 10.4000/marges.1260

ISSN : 2416-8742

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 20 avril 2017

Pagination : 45-56

ISBN : 978-2-84292-574-1

ISSN : 1767-7114

Référence électronique

Elisabeth Pouilly, « Le théâtre de la guérison : l'expérience psychomagique d'Alexandro Jodorowsky », *Marges* [En ligne], 24 | 2017, mis en ligne le 20 avril 2019, consulté le 03 janvier 2020. URL : <http://journals.openedition.org/marges/1260> ; DOI : 10.4000/marges.1260

Le théâtre de la guérison : l'expérience psychomagique d'Alexandro Jodorowsky

Alexandro Jodorowsky publie en 1995 un recueil d'entretiens avec Gilles Farcet, intitulé *Le Théâtre de la guérison. Une thérapie panique : la psychomagie*, dans lequel il revient sur ses pratiques artistiques et ses théories sur le théâtre, qu'il a formées lors de ses happenings au Mexique, puis au sein du groupe Panique créé en 1962 avec Fernando Arrabal et Roland Topor. Il développe l'idée d'une pratique à la fois artistique et thérapeutique, qu'il nomme « psychomagie », mettant ainsi l'accent sur sa parenté avec la psychologie et la magie. Il s'agira ici de comprendre l'évolution artistique de cet auteur qui l'amène à créer une nouvelle discipline et de s'interroger sur la pratique de la psychomagie, afin d'analyser ses rapports avec d'autres pratiques artistiques ainsi que ses éventuelles répercussions thérapeutiques.

Le parcours d'un créateur

L'acte poétique

Il est nécessaire de revenir sur le parcours artistique de Jodorowsky, puisque l'« expérience » est tout d'abord une confrontation personnelle à la réalité et l'expérimentation de sa propre action sur le monde. C'est également ce qui restera gravé dans la mémoire et qui apportera la connaissance nécessaire à la création d'une nouvelle expérience, ici la psychomagie.

/1 Alexandro Jodorowsky, *La Danse de la réalité*, Paris, Albin Michel, 2001, p. 94.

/2 id., *Le Théâtre de la guérison. Une thérapie panique : la psychomagie (entretiens avec Gilles Farcet)*, Paris, Albin Michel, 2001, p. 35.

/3 *ibid.*, p. 42.

/4 *ibid.*

/5 id., *La Danse de la réalité*, *op. cit.*, p. 126.

Ainsi son expérience artistique débute alors qu'il est étudiant au Chili et côtoie plusieurs poètes, notamment Enrique Lihn. Jodorowsky pose comme source de cette expérience l'atmosphère qui régnait alors : « Dans les années quarante et au début des années cinquante, au Chili plus qu'en aucun autre lieu au monde, on vivait poétiquement. La poésie imprégnait tout : l'enseignement, la politique, la vie culturelle et amoureuse^{/1}. ». La présence de cinq poètes d'importance au Chili à la même époque – Vicente Huidobro, Gabriela Mistral, Pablo de Rokha, Nicanor Parra, et bien sûr Pablo Neruda – crée une émulation qui s'étend à toute la société intellectuelle. Le contexte influence la poésie du moment : l'incertitude régnait, l'agitation politique et l'angoisse y étant liée commençaient à poindre, ramenant l'irrationnel, l'absurde et la gratuité contenus dans la poésie au même niveau que la réalité vécue.

Jodorowsky se dit aussi très influencé par l'idée de dynamisme et de performance contenue dans le futurisme : « nous avons un jour trouvé dans un livre traitant du futurisme italien une phrase illuminante de Marinetti : "La poésie est un acte"^{/2} ». En effet, dès l'article 2 du « Manifeste du futurisme » publié dans *Le Figaro* le 20 février 1909, Marinetti déclarait : « Les éléments essentiels de notre poésie seront le courage, l'audace, et la révolte ». Jodorowsky va plus loin, s'emparant de cette énergie révolutionnaire pour la faire culminer dans un « acte poétique », dont les seules lois seraient d'être beau, esthétique et se passer de toute justification^{/3} ». L'esthétique évoquée par Jodorowsky laisse s'exprimer les émotions et les sensations ; elle doit être déroutante, et permettre une irruption du réel à l'intérieur du quotidien : « L'acte poétique est un rappel à la réalité [...]. Cette vie que nous voudrions raisonnable est en réalité folle, choquante, merveilleuse et cruelle. [...] Si nous regardions lucidement notre réalité, nous constaterions qu'elle est poétique, illogique, exubérante^{/4}. ».

En compagnie d'Enrique Lihn, il pose alors ses premiers « actes poétiques ». Il décide un jour de marcher en ligne droite, en évitant de contourner les obstacles, mais en les traversant et en les escaladant. Il se met alors à grimper aux arbres présents sur sa route, à marcher sur le toit des voitures, ou encore à frapper aux portes des maisons pour demander qu'on le laisse sortir par la porte de derrière ! Comme Jodorowsky l'affirme, ce furent les prémices de sa conscience artistique : « Cette traversée de la ville en ligne droite fut pour nous une expérience primordiale, parce qu'elle nous apprit à vaincre les obstacles en les faisant participer à l'œuvre d'art^{/5}. ». Un autre acte poétique pouvant montrer cette intention de faire « exploser » la réalité grâce à l'acte est celui qui a consisté à venir à quatre dans un grand restaurant de Santiago du Chili, correctement vêtus, et de se barbouiller

plusieurs fois de la nourriture commandée au lieu de la manger, jusqu'à ce que la salle bascule dans la panique sous l'effet de ce spectacle. Non seulement les codes ayant cours dans ce lieu étaient bafoués, mais le comportement observé était absurde et n'avait aucune raison d'être ; ces « acteurs » n'avaient aucune autre intention que celle de créer de l'art tout en faisant réagir les spectateurs involontaires.

L'acte poétique explore déjà le domaine de la performance : il s'inscrit dans le quotidien mais en propose une nouvelle vision. L'art apparaît ici dans l'intention des artistes, dans la charge émotionnelle mise en avant et dans l'effet qu'il tente de produire sur le spectateur, en dehors de toute considération esthétique. Suite à cette découverte du pouvoir de l'art sur la vie quotidienne, Jodorowsky explore différentes disciplines : les marionnettes, la danse, le cirque, le théâtre, la pantomime. En 1953, il quitte le Chili pour Paris et va écrire pour le mime Marcel Marceau plusieurs scènes dont « La Cage ». C'est lors d'une tournée avec ce dernier en 1959 qu'il découvre le Mexique, où il va réaliser ses premières « éphémères paniques ».

Les éphémères paniques

Une fois au Mexique, Jodorowsky crée le Théâtre d'avant-garde et commence à monter des pièces d'auteurs contemporains européens tels Ionesco, Beckett ou encore Arrabal.

C'est en 1962, lors d'un séjour à Paris, qu'il rencontre ce dernier et qu'ils créent avec Roland Topor l'« anti-mouvement » Panique. Comme le proclame alors Arrabal : « [...] “panique” n'est ni un groupe ni un mouvement artistique ou littéraire ; il serait plutôt un style de vie. [...] Je préférerais même appeler la panique un anti-mouvement qu'un mouvement/⁶ ». Ces auteurs ont côtoyé les surréalistes de l'après-guerre, notamment André Breton, et le Panique correspond à une volonté de s'en démarquer en revenant aux bases volontairement provocatrices du surréalisme et en s'affranchissant des règles du bon goût dictées par « le pape du surréalisme ». Ainsi, la pornographie ou l'homosexualité masculine, sujets tabous pour Breton, retrouvent une place dans les œuvres paniques. De plus, ce refus de fonder un véritable mouvement engage chacun des membres à mener sa propre création artistique, de manière originale et autonome, en ne suivant que cette anti-définition de panique : « Le panique (nom masculin) est une “manière d'être” régie par la confusion, l'humour, la terreur, le hasard et l'euphorie/⁷. ». L'accent est tout de même mis davantage sur le théâtre, plus apte à réaliser la fête ou cérémonie panique : « Le panique trouve son expression la plus complète dans la fête panique, dans la cérémonie théâtrale, dans le jeu, dans l'art et dans la solitude indifférente/⁸. ».

⁶ Fernando Arrabal, *Panique : manifeste pour le troisième millénaire*, Paris, Punctum, 2006, p. 60-61.

⁷ *ibid.*, p. 60.

⁸ *ibid.*

/9 Alexandro Jodorowsky, « Vers l'éphémère panique ou Sortir le théâtre du théâtre », dans Fernando Arrabal, *Panique: manifeste pour le troisième millénaire*, Paris, Punctum, 2006, p. 82.

/10 *ibid.*, p. 90.

/11 *ibid.*, p. 92.

En 1962, Jodorowsky change le nom de sa compagnie mexicaine, qui devient le Théâtre panique et cette année correspond aussi à son premier éphémère panique donné à Mexico. Sa pratique théâtrale prime sur la définition théorique et c'est en 1965 qu'il explique : « En acceptant son caractère éphémère, le théâtre trouvera ce qui le distingue des autres arts – et par là même son essence. [...] Les seules traces qu'il pourra laisser resteront gravées dans l'être humain en se manifestant par un changement psychologique/9. ». Son expérience des actes poétiques d'une part et de la pratique de la scène d'autre part le pousse à accentuer ce qui fait la particularité du théâtre, à savoir le *hic et nunc* de la représentation. Pour cela, tout ce qui est utilisé lors des spectacles doit pouvoir être détruit, donné, tué, afin qu'il ne subsiste plus rien : les objets sont jetés aux spectateurs à la fin du spectacle, des animaux vivants sont tués, les matières organiques ou denrées périssables sont privilégiées.

Le but psychologique, voire thérapeutique, de ce genre de théâtre est ainsi mis en avant : chaque éphémère est destiné à être une cérémonie païenne, transformant par le biais de l'art l'acteur et le spectateur. L'acteur alors ne « re-présente » plus rien car ses actions ne seront pas rejouées et ne représente pas non plus un personnage : « L'ex-acteur, homme panique, ne joue pas dans une *représentation* et a totalement éliminé le *personnage*. Dans l'"éphémère", cet homme panique essaie d'arriver à la *personne* qu'il est en train d'être/10. ».

Mais le spectateur est aussi amené à se transformer, notamment à cause des lieux choisis pour les éphémères (cour d'une école d'art, hôpital psychiatrique, bassin sportif...) qui l'empêchent de s'asseoir confortablement dans un fauteuil et de suivre linéairement le spectacle. Il est également sans cesse interpellé par les interprètes, qui de leur côté réalisent donc la percée de leur personnalité et donnent au fur et à mesure du spectacle de plus en plus libre cours à leurs pulsions artistiques. Jodorowsky indique : « L'acteur panique partira, comme dans le jazz, d'un schéma organisateur et ensuite, au cours de la fête-spectacle, improvisera, en se plongeant dans ce qui est périssable/11. ».

L'essence de l'éphémère panique se situe à ce moment où la présentation d'un spectacle bascule dans une communication, une relation émotionnelle, artistique, voire physique avec l'ancien « spectateur ». La création n'est alors plus seulement réservée aux personnes désignées comme « acteurs », mais à l'ensemble des personnes présentes au spectacle. Le théâtre est un lieu privilégié où une transe est possible, provoquée souvent par les situations extrêmes mises en scène et la musique jouée en direct, transe qui doit mener à une prise de conscience et à une découverte de soi. En effet, « l'éphémère panique a pour but de libérer l'homme de ses moules quotidiens afin qu'il

puisse, par l'improvisation, développer la totalité de son être/¹² ». La création d'actes oniriques, chargés symboliquement, comme les sacrifices d'animaux, les mises en croix simulées, le déversement de lait sur soi, a pour finalité d'agir sur l'inconscient du spectateur-acteur afin de le changer profondément.

/12 *ibid.*, p. 95.

/13 *ibid.*, p. 80.

/14 *ibid.*, p. 81.

L'expérience de la psychomagie

Psychomagie

Jodorowsky, suite à cette expérience des éphémères paniques, décide de s'orienter vers deux pratiques bien distinctes : d'un côté le cinéma, en voulant toucher un plus large public tout en utilisant toujours la provocation et un discours syncrétique pour faire évoluer la mentalité du spectateur et la psychomagie décrite d'abord comme du « théâtre-conseil », voulant résoudre un problème spécifique d'un individu. Il annonce ici : « Je me suis alors rendu compte qu'il me fallait passer à une tout autre forme et ai commencé à pratiquer le théâtre-conseil : si quelqu'un – n'importe qui – désirait faire du théâtre, je lui communiquais la théorie suivante : le théâtre est une force magique, une expérience personnelle et intransmissible. Il n'appartient pas qu'aux acteurs mais à tout le monde/¹³. ». La vision théâtrale proposée est une vision holistique : l'individu est vu dans son ensemble, à la fois intellectuel, corporel et émotionnel et en relation avec son environnement. Dans la psychomagie, suite à un entretien s'apparentant à une psychothérapie accélérée, un acte « réparateur » ou plutôt « réalisateur » est prescrit par le psychomagicien. L'individu doit alors se transformer en créateur, en étant à la fois co-auteur de son acte, dans la relation qu'il a avec le thérapeute, et acteur dans la réalisation de son acte. Il agit en interaction avec un entourage, des spectateurs involontaires mais susceptibles aussi de prendre une part dans le processus et donc de devenir eux-mêmes acteurs : « Vous parviendrez à être un auteur-acteur-spectateur, vous produisant non pas dans un théâtre mais dans la vie/¹⁴. ». Trois formules de travail ont été expérimentées par Jodorowsky : l'entretien particulier avec le consultant/¹⁵, l'entretien en groupe de trente ou quarante personnes et enfin devant un auditoire de près de cinq cent personnes, lors de conférences hebdomadaires appelées « Cabaret mystique ». Les deux dernières formules se déroulent dans des salles ou des amphithéâtres loués pour l'occasion et elles se sont peu à peu acheminées vers le psychodrame, permettant l'exploration de l'arbre généalogique du consultant et le transfert de ses désirs et névroses sur des volontaires présents dans la salle. La psychomagie comme acte créateur mené par le consultant sur son environnement quotidien ne se raccroche qu'à la première formule.

/15 Le « consultant » n'est pas un « client » car la consultation est gratuite ; il n'est pas non plus un « patient », car la psychomagie se distingue de la médecine traditionnelle, et de la psychanalyse (qui utilise aussi le mot « patient »), notamment par l'acte prescrit après la consultation. Le « consultant » est d'abord une personne venue demander conseil sur un problème particulier.

/16 Alexandro Jodorowsky, *Le Théâtre de la guérison*, op. cit., p. 179.

17 *ibid.*, p. 203.

18 Jean-Pierre Klein, *L'Art-thérapie*, Paris, PUF, 2014, p. 45.

Par rapport aux autres approches psychothérapeutiques, la psychomagie peut se rapprocher premièrement de la psychanalyse jungienne, dans le fait qu'elle accorde une grande importance à l'expression personnelle – aux mots employés par l'individu pour décrire son malaise – et qu'elle se rattache à l'idée d'un inconscient collectif, pouvant utiliser dans les actes prescrits des symboles universels : le fruit comme symbole de fécondité, la terre comme symbole de féminité...

Elle a également des rapports avec le psychodrame, les symptômes traités étant souvent liés à un problème dans les relations familiales. D'ailleurs, Jodorowsky ensuite en viendra à ce qu'il nomme la « psychogénéalogie », qui est pour lui une autre approche thérapeutique, plus liée à la conscientisation d'un problème qu'à sa résolution par un acte précis. Mais dans le cas de la psychomagie, l'acte est porté par les personnes elles-mêmes, sans la nécessité d'un tiers jouant un rôle. Elle s'apparente alors au parathéâtre de Jerzy Grotowski ou encore à la *Gestalt-thérapie*, dans la mesure où la relation entre le thérapeute et le consultant puis entre le consultant et son environnement est première. C'est dans ce qui se crée, dans l'interaction entre les participants, volontaires ou non, que naît l'acte « réalisateur ».

La deuxième partie, et la plus importante de la psychomagie, consiste justement en la réalisation de cet acte, dont la prescription a été faite par le psychomagicien, mais dans lequel intervient également le hasard et des choix faits par le consultant. Jodorowsky affirme en effet : « Pour se défaire d'une difficulté, il ne suffit pas de clairement l'identifier. Une prise de conscience qui n'est pas suivie d'un acte ne sert à rien/**16** ». L'acte théâtral, comme il peut exister dans les éphémères paniques ou l'acte théâtralisé, tel qu'il est dans la psychomagie, amène à se réaliser entièrement. Il fait naître des émotions, grâce à une interaction, réhabilite le corps, permet de saisir le moment présent davantage que dans la vie quotidienne, donne un poids à chaque geste, à chaque choix, restaure le potentiel créatif de l'individu en amenant une pleine conscience de soi dans son environnement. Le psychomagicien est avant tout un artiste et agit comme un metteur en scène : « je ne me situe pas sur un terrain scientifique mais sur un plan artistique. La psychomagie ne se veut en rien une science mais une forme d'art appliqué possédant des vertus thérapeutiques, ce qui est tout à fait différent/**17** ». Le parallèle peut se faire avec l'art-thérapie, compte tenu de la définition qu'en donne Jean-Pierre Klein : « accompagnement thérapeutique de personnes mises en position de création de telle sorte que leur parcours d'œuvre en œuvre fasse processus de transformation d'elle-même/**18** ». Toutefois, la psychomagie se détache d'un fonctionnement processuel : elle est moins vue comme un parcours artistique que comme un, voire des, acte(s)

performatif(s) : « J'établissais un programme, un acte ou une série d'actes à accomplir dans la vie en un temps donné : cinq heures, douze heures, vingt-quatre heures... Un programme élaboré en fonction de leur difficulté, destiné à casser le personnage auquel ils s'étaient identifiés pour les aider à renouer avec leur identité profonde/19. ». L'acte détient alors un pouvoir quasi magique puisé dans cette importance donnée au temps plus qu'à la durée : le présent retrouve dans son aspect éphémère son caractère sacré. Le terme de « psychomagie » énonce déjà en lui-même la référence à l'acte magique. Jodorowsky puise cette expérience dans sa rencontre au Mexique avec une sorcière-guérisseuse, Pachita, dont il a été l'assistant. Elle effectuait des « opérations », pour différents types de maladies physiques, mais opérait d'une manière à marquer l'esprit de l'individu venu consulter, en se laissant « posséder » par un esprit et en installer toute une mise en scène destinée à impressionner : pénombre, voix déformée, assistants, silence... Jodorowsky dit lui-même ne pas savoir si ces opérations étaient réelles ou le fruit d'hallucinations collectives dues à la mise en scène. Toujours est-il que la force impressive du décor, la foi du patient et l'aura de l'« actrice » a le plus souvent amené la guérison. L'utilisation d'une mise en scène rituelle dans la psychomagie aide également à la guérison : « Dans l'analyse traditionnelle, il s'agit de déceler et d'interpréter les messages envoyés par l'inconscient dans le langage courant. Moi, je fais l'inverse : j'envoie des messages à l'inconscient en utilisant le langage symbolique qui lui est propre/20. ». Ce langage passe par des pratiques ayant une charge magique dans différentes cultures : incantations, objets chargés symboliquement, purifications, ablutions rituelles ou encore déguisement pour égarer le mal dans la magie juive.

/19 Alexandro Jodorowsky, *Le Théâtre de la guérison*, op. cit., p. 82.

/20 *ibid.*, p. 133.

Un rite

Le syncrétisme des cultures, des traditions et des religions amène à donner un acte qui parlera à l'inconscient de la personne qui consulte. Mais tout un rite doit être mis en place dès le début de l'entretien entre le consultant et le psychomage, cette pratique doit être codifiée afin d'acquiescer un caractère symbolique et sacré. Là encore, Jodorowsky fait appel à une tradition syncrétique, païenne et chrétienne : le Tarot. Le Tarot n'est pas pour lui un moyen de divination, un révélateur d'avenir, mais un révélateur de présent ou de passé : il permet par son biais de connaître en profondeur des personnes qui auraient été sans cela réticentes à se livrer entièrement au psychomage.

La première étape de l'entretien consiste donc en une véritable confession. Le consultant expose le problème principal pour lequel il vient, mais en arrive aussi à parler de son enfance, de sa famille, de ses aspirations et de ses

/21 *ibid.*, p. 186.

/22 Jean-Pierre Klein,
op. cit., p. 47.

/23 Alexandro
Jodorowsky, *Le
Théâtre de la guérison*,
op. cit., p. 211.

/24 Plusieurs actes
psychomagiques sont
rapportés dans les livres
La Danse de la réalité,
une autobiographie
complète et *Le Théâtre
de la guérison* relatant
l'évolution artistique
de Jodorowsky. Le
dernier chapitre de ce
livre reproduit plusieurs
lettres de consultants
qui lui ont été envoyées.

goûts. Le Tarot n'intervient que pour permettre une parole plus libérée, c'est un biais qui facilite l'expression en faisant entrer dans la relation psychomagicien/consultant un premier aspect magique, sinon du moins mystique. Durant cette confession, selon Jodorowsky, le psychomagicien doit se « désidentifier » : « lorsque je prescris un acte, [...] je joue mon rôle de psychomagicien et me trouve en transe ou en auto-hypnose/21 ». Il s'agit d'un état d'écoute totale de l'autre, sans y faire entrer des considérations ou des interprétations personnelles.

Suite à cette écoute, le psychomagicien prescrit un acte, en s'appuyant sur la connaissance acquise de l'histoire du consultant et sur sa propre connaissance du langage symbolique de l'inconscient collectif. Tout comme en art-thérapie, « l'art difficile de la prescription doit trouver la « bonne distance » qui permet de figurer de la profondeur sans pour autant la dire explicitement/22 ». Ici, l'acte doit à la fois être suivi strictement mais laisser des espaces au hasard et à la création personnelle, cela étant amené bien souvent par les réactions de l'environnement. Tout comme dans les éphémères paniques, le consultant devenu acteur suit une trame puis improvise selon ce qu'il ressent au moment de l'acte et en interaction avec son entourage. Il doit être à l'écoute de ses émotions et de celles des autres. Il doit « expérimenter » son acte artistique comme étant un « happening », une création en train de se faire au moment présent et permettant un dépassement de ses limites (*experi*), une découverte plus large de lui-même. Une fois l'acte effectué, le consultant doit écrire la prescription reçue, le déroulement de l'acte, ses interprétations et ses choix si nécessaire, puis les conséquences de cet acte et envoyer la lettre au psychomagicien. Cela permet de donner une fin à l'acte psychomagique, en sanctionnant les effets qu'il a eu et en les enracinant durablement. En effet, « l'acte psychomagique présentant toutes les caractéristiques d'un rêve, il est très vite oublié si on ne le couche pas immédiatement sur le papier/23 ». La réflexion et la conscientisation se fait donc au plus tard à cette étape, après avoir effectué un acte qui peut paraître irrationnel ou incompréhensible au premier abord.

Quelques actes psychomagiques

Nous pouvons, en analysant ces exemples d'actes, en ressortir trois grands groupes : l'imitation, l'acte créateur et l'acte « purement symbolique », plus complexe/24.

L'imitation

Il s'agit de l'acte le plus proche de la mise en scène théâtrale. Le consultant doit jouer un personnage afin de mieux comprendre ses émotions et affirmer davantage par la suite sa propre personnalité.

Jodorowsky relate le cas d'une femme vivant apeurée et sentant de la répulsion pour les hommes, suite à une tentative de viol. L'acte prescrit est d'aller à Pigalle et de s'habiller comme une prostituée, tout en trouvant à chaque fois un prétexte pour refuser les avances des hommes. Le but est de restaurer la confiance en soi, en confrontant la consultante à sa peur et en lui montrant qu'elle est capable de la surmonter. Un autre cas montre la possibilité de faire ce genre d'acte à deux. Ainsi, à deux personnes qui ne se connaissaient pas mais nourrissaient le même complexe, à savoir un mal-être dû à leur métissage franco-africain, Jodorowsky conseille de se maquiller en personne noire et en personne blanche et de descendre à deux les Champs-Élysées à partir de l'Arc de Triomphe, puis d'inverser les rôles. Jouer les deux rôles permet aux deux personnes de comprendre qu'aucun rôle ne leur correspond, qu'il n'y a pas besoin de jouer un personnage, mais seulement d'accepter leur personne. Cela fait également remonter des souvenirs, comme l'envie de perdre sa couleur de peau en se lavant et des émotions révélatrices, comme l'impression de commettre un sacrilège quand l'homme se déguise en homme blanc.

L'acte créateur

L'acte créateur est un acte spécifique de dépassement par la création ou réactivant le processus de création. Là encore le but est de se confronter à ses peurs et parfois de pousser à la création, comme une construction de soi.

Un exemple est caractéristique : un homme ne croit pas en l'amour de sa compagne car il se croit trop imparfait pour être aimé. Jodorowsky lui prescrit alors d'apprendre à fabriquer des anneaux avec un bijoutier puis de fabriquer l'alliance la plus laide qui soit et de demander à sa compagne de la porter. Ce sera alors une preuve visible qu'elle accepte symboliquement ses défauts. Ici, l'acte est entièrement conscient puisque l'apprentissage d'une technique est premier, avant de la détourner sciemment.

Une autre possibilité est de rendre le potentiel créatif à un créateur en l'obligeant de manière métaphorique à prendre des risques, comme lorsqu'on démarre un nouveau projet. Le cas de l'écrivain américain R.M. Koster est relaté : depuis des années il n'arrivait plus à écrire quelque chose de qualité, n'était plus publié et sombrait dans l'alcoolisme. Il dit à Jodorowsky : « Sans confiance, on ne peut travailler. Pour écrire un roman, il faut se jeter du haut d'un immeuble. À ce moment-là, on écrit, sans savoir où l'on va. [...] mais si on recherche avant tout la sécurité, il faut descendre par l'escalier. On est en sécurité mais on n'écrit pas de roman/25. ». Jodorowsky le prend au mot et lui prescrit de brûler dans sa maison ses mauvais manuscrits avec de l'alcool,

et de sortir de son appartement du premier étage sans utiliser l'escalier. Le début de la prescription nécessitait une préparation afin que ni le feu ni la fumée ne se répande dans l'habitation. La deuxième partie nécessitait du courage, pour passer par la fenêtre puis par les toits, avant de pouvoir redescendre au sol. Suite à cela, l'écrivain en question s'est remis à l'écriture d'articles de journaux, puis un peu plus tard de deux nouveaux romans.

L'acte « purement symbolique »

Ce dernier type d'acte est le plus complexe, car il utilise davantage la portée symbolique notamment des objets, des lieux et du temps. Dans ces actes, les objets manipulés sont souvent à caractère religieux et entrent ainsi en résonance avec une culture spirituelle (crucifix, statuettes...). Les lieux eux-mêmes sont choisis pour leur sacralité ou leur symbolique (parvis d'église, intersection, cimetière...). De même, les indications de temps (midi, minuit, quinze heures...) ou de durée (trois heures, douze heures...) pour l'accomplissement de l'acte, font souvent référence à une culture judéo-chrétienne. L'acte fonctionne de la même manière qu'un rêve, paraissant parfois absurde mais agissant sur l'inconscient par les images qu'il renvoie. C'est aussi l'acte qui nécessite le plus l'interaction avec d'autres personnes, parfois complices de l'acte dès le début, ou des personnes ignorant la démarche psychomagique et pourtant amenées à l'influencer par leurs réactions.

Ainsi, une femme déprimée culpabilisait et était en crise avec son compagnon à cause d'un avortement subi en son absence. L'acte prescrit était à réaliser à deux afin de restaurer le lien entre ces deux personnes et il laissait plusieurs choix ouverts, choix à prendre ensemble. Il fallait d'abord fabriquer une boîte en bois fin tapissée d'un tissu de la couleur qu'ils souhaitaient, afin de symboliser un petit cercueil. Puis ils devaient choisir un fruit et le maintenir sur le ventre de la femme avec un bandage, avant que l'homme ne découpe le bandage aux ciseaux. Le fruit devait ensuite être mis dans le « cercueil » et enterré dans un beau lieu, évocateur pour les deux personnes. La femme embrassait alors l'homme en lui insérant deux billes de pierre dans la bouche, une noire symbolisant la mort et une rouge symbolisant la vie. L'homme recrachait d'abord la noire. Il est intéressant de noter que la femme remarque après la réalisation de cet acte les mêmes effets psychosomatiques (rougeur intense à la joue gauche) que lors de son avortement réel. L'acte théâtralisé, symbolique, a la même valeur pour l'inconscient que l'acte réel. Un deuxième exemple peut être pris afin de montrer le mécanisme symbolique complexe qui opère dans ces actes. Une femme avait depuis de nombreuses années de gros problèmes d'argent qu'elle provoquait. Jodorowsky apprend lors de la consultation que son père

s'était suicidé un samedi quand elle avait douze ans et que sa mère était morte trois semaines plus tard d'une dégénérescence cérébrale. Le but de l'acte prescrit est alors d'enlever une certaine culpabilité due à la mort de ses parents, afin qu'elle accepte de vivre sans se mettre perpétuellement en danger, par une sorte de suicide lent. L'acte ici se décompose en deux parties. Tout d'abord la femme devait se rendre dans une maison de retraite un samedi, acheter douze oranges, en faire cadeau à douze personnes âgées et discuter douze minutes avec chacune d'elles. Puis un autre samedi, elle devait acheter au même endroit, à midi, une orange et la manger à la porte d'une église pendant douze minutes. Nous ne sommes plus ici dans une expérience quotidienne et subjective/²⁶ du temps, mais en mettant l'accent sur le temps physique, tel qu'il s'égrène à la montre et en instaurant une durée précise à l'acte à accomplir, le temps revêt un caractère magique dans la pensée de l'actant.

/26 Le temps subjectif peut aussi être qualifié de temps psychologique, puisqu'il s'agit de l'expérience individuelle du temps qui passe (la durée), tel que perçu par la conscience, indépendamment de tout moyen de mesure.

Conclusion

L'expérience psychomagique d'Alexandro Jodorowsky, fruit d'un long cheminement artistique, interroge au final les pouvoirs du théâtre. La psychomagie vue comme le « théâtre de la guérison » met clairement à jour le double postulat artistique et thérapeutique de ce genre de pratique. La psychomagie était proposée à l'origine à ceux qui venaient consulter l'artiste en tant que spécialiste du Tarot de Marseille. C'est une discipline qui pourtant s'oriente davantage vers le théâtre dans la mise en scène des actes ; le Tarot n'étant qu'un moyen de recueillir les confidences nécessaires pour une compréhension poussée du problème du consultant. Pourtant les quelques élèves devenus les collaborateurs de Jodorowsky ont pour la plupart une formation première en lecture de tarot ou en psychologie. La critique ne s'est pas encore emparée de cette discipline et se confronterait à deux problèmes : les témoignages de consultants en dehors de ceux publiés par Jodorowsky restent à récolter et la psychomagie, créée par Jodorowsky se trouve être très liée à l'histoire personnelle, aux connaissances et au charisme de ce dernier. La psychomagie pourrait alors être vue comme une des activités artistiques de ce créateur.

Il s'agit d'une « expérience limite de l'art », tout comme certains happenings jouent à brouiller les pistes entre réalité et art. Le dispositif relationnel mis en place entre le psychomage et le consultant rappelle celui du metteur en scène et de l'acteur : l'acte psychomagique devient un acte théâtralisé personnalisé. S'appuyant autant sur les sciences humaines et sociales que sur l'expérience théâtrale, il garde de cette dernière une relation symbolique au temps. Comme l'écrit

/27 Bernard Dort,
*La Représentation
émancipée*, Arles, Actes
Sud, 1988, p. 43.

Bernard Dort : « Est théâtre ce qui a un début et une fin, ce qui occupe une certaine durée, différente de la durée commune, journalière. Ce qui s’y noue et s’y dénoue. Ce qui se produit dans un temps donné et, alors, paraît irréversible/**27**. ».

La psychomagie garde aussi du théâtre la charge intentionnelle et émotionnelle. En cela, elle peut rappeler les derniers happenings d’Alan Kaprow, les « Activités », n’ayant pas un public donné et s’insérant dans la vie quotidienne. Elle ajoute à cela l’intention thérapeutique, pensée présente au cœur du dispositif théâtral depuis Aristote, par le biais de la catharsis.

Elisabeth Pouilly