**« Ça éloigne la mort**»

*Impro clown donner à percevoir la nature de ce jeu*

Qu’est-ce qui se passe ? Qu’est-ce qui s’est passé ? J’étais parmi vous, et j’étais l’une de vous, apparemment semblable à vous, et j’ai mis un nez rouge, je ne suis plus tout à fait moi, c’est moi derrière le nez j’ai mis le plus petit masque de théâtre et je me suis avancée devant vous sans savoir ce qui allait se passer, je n’avais rien prévu de ce que j’allais dire ou faire, pas de numéro, aucune pensée, sans bagage, je ne savais pas ce qui allait advenir de moi dans cette rencontre avec vous. Et … j’improvise à partir de ce qui se passe ici et maintenant pour moi, à partir de ce que je ressens dans cet environnement, à partir de votre regard, des bruits dehors, et dedans, de la lumière, de l’atmosphère , de votre silence… et je joue avec ça…

Voilà ce que vivent les participants du groupe de l’atelier clown que je mène au sein de l’hôpital de jour du CTR de la SPASM à Paris, 9ème, depuis 3 ans. Lors de cet atelier je ne porte pas le nez, je l’ai mis aujourd’hui pour introduire cette communication et vous évoquer en acte cette pratique du jeu dans le cadre d’un atelier clown avec des patients psychotiques. De quelle nature est ce clown ? Que transforme ce tout petit masque ? De quoi se détourne le patient quand il met un nez rouge ? Comment offre-t-il la possibilité de redécouvrir ou découvrir le jeu libre de l’enfant, le « play » de Winnicott ? Comment le clown permet-il de « réanimer ce qui est resté jusque là gelé »[[1]](#footnote-1) ? pour reprendre les mots de Patricia Attigui. Et qu’en est-il du devenir de ce jeu au-delà de l’atelier ? Je tenterai de répondre à ces questions à partir de cette expérience, et en développant comme vignette clinique : le parcours de clown d’un patient schizophrène.

**1. Mais de quel clown s’agit-il au juste ?**

Comme vous l’avez perçu, ce n’est pas un clown de cirque traditionnel, grimé et grimaçant, pas un clown de numéro, ni Auguste, ni clown blanc, mais un clown d’improvisation, « clown de théâtre », cousin de Chaplin et Keaton, issu de la commedia dell’arte, dont Jacques Lecoq développa l’enseignement à partir des années 70. Le clown est cet être dépourvu de tout savoir, de toute connaissance préalable. Il découvre tout pour la première fois, sans pré-jugé, il ne connaît ni le nom des choses qui l’entourent, ni leur usage. Comme a pu le définir un patient après avoir suivi quelques stages « le clown est un idiot au sens positif du terme ». Cette posture de non savoir lui permet de tout découvrir, non pas par l’esprit mais par les sens, les perceptions. Dans la pièce de Shakespeare *Le roi Lear*, le fou (autre ancêtre du clown) dit au roi Lear - qui n’a pas su déceler l’amour sincère dans la parole laconique de sa fille la plus aimante et qu’il a déshéritée pour cela :

« LE FOU

Tu sais pourquoi on a le nez au milieu de la figure ?

LEAR

Non.

LE FOU

Eh bien, pour avoir un œil de chaque côté du nez, comme ça, ce qu’on n’a pas su flairer, on peut l’apercevoir. »[[2]](#footnote-2)

Le fou invite ici le roi Lear à user de tous ses sens pour percevoir la fausseté de ses filles. Le fou - figure des clowns de théâtre des origines - lui, la perçoit car il n’est pas aveuglé par les conventions et les préjugés. Il est en prise direct avec ses perceptions. Le nez rouge permet  « d’avoir du nez » comme a pu l’exprimer en boutade un patient lors d’un stage.

Le clown est comme le tout petit enfant qui va à la rencontre de son environnement guidé ses perceptions, recherchant le plaisir, la satisfaction dans la relation aux objets animés et inanimés qu’il rencontre. Pour le tout petit, cela est rendu possible par la présence bienveillante de l’adulte, qui lui permet de faire ses expériences dans un environnement stable et suffisamment bon, et pour ce qui est du clown, c’est le regard bienveillant du spectateur qui lui permet de faire ses expérimentations.

Ainsi faire du clown, c’est laisser s’exprimer cette part d’enfant qui a grandi en nous et qui ne peut plus s’exprimer dans les rapports sociaux.

La pratique du clown permet d’éprouver à nouveau l’expérience de la découverte du monde, sans ses prérequis et recréer par le jeu son propre environnement. Comme nous l’a appris Winnicott : tout enfant naît dans un monde qui existait avant lui, et pour parvenir à y vivre (comme sujet) il lui faudra le recréer. Plus qu’une re-création, il s’agit d’une création du monde qu’offre le jeu du clown car il est telle que la conceptualisé (là encore) Winnicott dans le « Trouvé créé » puisque le clown invente l’usage de ce qui l’entoure en le découvrant. Cet objet que je nomme « verre », « table » ou « mouchoir », n’a ni nom, ni usage pour le clown et pourra se révéler chapeau, maison, ou bandage pour celui qui le trouve et dans le même temps le crée.

**2. Mon expérience au CTR**

Le CTR est un hôpital de jour qui reçoit des patients présentant des troubles graves de la personnalité (psychoses, états limites). L’atelier clown se situe à l’intérieur d’un autre cadre, celui de la psychothérapie institutionnelle, pratiquée dans cet hôpital de jour. Il y existe un certains nombre d’ateliers, qui sont organisés et choisis par le club : musique, yoga, écriture, jeux psychodramatiques, cafétéria, groupes de parole, atelier journal, atelier peinture, activité « club », ping-pong, jeux de société, sorties, entretien des plantes, atelier pâtisserie, chant, Taï Chi Chuan.

Le groupe de l’Atelier clown est composé de soignants et de patients, pour la plupart psychotiques. A la différence des autres ateliers réguliers de l’hôpital de jour, qui sont hebdomadaires, l’atelier clown se déroule dans le cadre de stage de 5 jours à raison de 2h par jour. Depuis 3 ans, il s’inscrit dans une continuité en suivant le rythme des saisons, avec 4 stages par an. Une bonne partie du groupe est là depuis le début, et a participé à tous les stages, soit 13 stages entre avril 2014 et avril 2017.

Après chaque séance, nous avons un temps de reprise de 30mn. Le travail se fait en étroite collaboration avec les soignants, dont deux d’entre eux ont suivi tous les stages et participent par nos échanges à l’affinement de ce dispositif.

Pour rester dans le cadre, voici un bref aperçu du déroulement des séances qui se font e deux temps :

- *Un temps de préparation au jeu*: Ce temps est primordial car il a pour objectif de préparer à l’écoute de soi et de l’environnement, tout en apaisant les angoisses ou tensions intérieures. C’est un temps de mise en disponibilité pour jouer (temps qui s’apparente à la relaxation et emprunte aussi à la pratique de l’haptonomie), un temps de rêverie et d’invitation au voyage. Pour reprendre certains mots des patients : c’est un moment « soporifique », ou « une petite sieste », qui « permet d’entrer dans l’imaginaire » ou encore « d’habiter mon corps ». Il n’a pas été facile pour certains de fermer les yeux (peur de mourir si les yeux sont fermés, ou peur d’être regardé, sans voir). Petit à petit, ils ont apprivoisé ce moment et parviennent aujourd’hui de plus en plus à se détendre, à sentir un peu plus leur corps, à être en contact avec l’environnement et… à rêver. Ils parlent de ce moment comme d’un moment de détente et de relaxation qui ouvre l’imaginaire. C’est aussi un temps où se constitue le groupe car nous sommes en cercle et à l’issue de ce moment, chacun raconte au groupe sa rêverie, et nous voyageons ensemble dans l’imaginaire des uns et des autres.

Puis vient le deuxième temps.

*- Le temps du jeu*

Ce deuxième temps est consacré aux improvisations clownesques (après un petit échauffement), improvisation à un, deux, voire (parfois) trois clowns. Ici il n’y a plus un espace commun, comme dans le premier temps, mais 2 espaces, celui de la scène et celui des spectateurs, l’espace de jeu, l’aire transitionnelle matériellement délimitée au sol, augmentée d’une petite coulisse, sas entre les deux espaces, caché du regard des spectateurs. Chacun est tour à tour acteur et spectateur. Celui qui souhaite jouer, se lève, prend contact avec le public, dans un échange de regard, afin de s’accorder au présent *avec* le public (et non pas *devan*t le public), puis va derrière la coulisse mettre son nez, et vient improviser. Dans les premiers temps les improvisations se font seul avec un objet.

1. **La nature du jeu**

Mais quel est ce jeu du clown ? Comment les patients psychotiques se détournent-ils de cette part d’eux-mêmes en souffrance et figée, de leurs angoisses de morcellement ou de disparition, pour jouer ? Et s’agit-il de « Faire » le clown ou d’être clown ? La voix du narrateur dans l’Innommable de Beckett cherchant le geste de l’acte d’écrire, et plus généralement l’acte de création, nous indique le chemin du clown d’improvisation : « *Difficile aussi de ne pas oublier, dans sa soif de quelque chose à faire (…) qu’il n’y a rien à faire, rien de spécial à faire, rien de faisable à faire. »[[3]](#footnote-3)* Il n’y a rien à *faire* a priori quand on vient improviser en clown, juste à *être* là, accueillir ce qui est là, ce qui nous parvient, ce qui nous arrive et créer à partir de cela. Mais comment, quand on est saisi d’angoisses, quand il a du vide à l’intérieur de soi, de la mélancolie, parvenir à cette passivité réceptrice, qui débouche sur la présence et la créativité ?

Il y a un certain nombre de règles bien précises et très contraignantes qui permettent d’accéder à ce jeu. On pourrait dire : le clown c’est du sérieux !

- D’abord il y a *l’écoute*: *l’écoute de soi, de l’espace et des autres*: le clown est en prise avec le présent, il doit donc être dans une écoute permanente non seulement de lui-même, mais aussi de tout ce qui l’entoure (bruit, mouvement, odeur, lumière). Loin de toute idée préconçue, le clown est à l’écoute de toutes ses perceptions.

*- Le regard et la place du public* : il n’y a pas ce qu’on appelle le « quatrième mur » du théâtre, le clown est en relation permanente avec le public (qui est son premier partenaire), le public est son miroir, c’est à travers le regard du public qu’il se rencontre lui-même. Comme le petit enfant qui lorsqu’il tombe se tourne vers sa mère pour lire dans l’expression du visage de celle-ci ce qu’il lui arrive, le clown ne se voit que dans le regard du public. Le public a cette fonction miroir de la mère. Et lorsque deux clowns sont en scène, il y a une règle précise qui organise la direction du regard. Chaque clown « a le regard » à tour de rôle, c’est-à-dire qu’il est vu, soutenu, accompagné par le regard des spectateurs et s’il adresse un son ou une expression à son partenaire c’est dans le regard du public, face public, qu’il le fait, avant de donner son regard à son partenaire qui à son tour se tournera vers le public pour s’exprimer. Ce va-et-vient du regard permet d’empêcher le collage à l’autre et fait exister le public, comme un tiers permanent à tout échange sur scène.

-  *L’étonnement* : c’est toujours la première fois, le clown est dans cette posture du non savoir au *trouvé créé*.

*-  Le plaisir* : c’est une règle absolue pour le clown qui ne perpétue un acte ou une parole, quels qu’ils soient, que s’il y trouve du plaisir. Et cette quête de plaisir n’a pas d’objet privilégié, cela dépend du clown, cela peut être de chanter, froisser un papier, pleurer, se taire, souffler sur une plume, faire une colère, danser, regarder une mouche voler... Que le clown rit ou pleure c’est toujours pour son plaisir et pour le plaisir de partager avec le public ses émotions et ses découvertes. Quand il n’y a plus de plaisir, il n’y a plus de jeu, et quand il n’y a plus de jeu, il n’y a plus de clown.

Et aussi bien sûr, et cela plus spécifiquement dans le cadre d’un atelier clown en milieu psychiatrique, ce jeu est permis par la sécurité (safe) du cadre de jeu bien délimité par le meneur, garant du cadre, mais aussi par l’enveloppe constitué par le groupe. Brigitte Kammerer, psychanalyste psychodramatiste qui a participé à tout les stages clowns du CTR écrit : « Le réinvestissement d’une enveloppe corporelle et d’une fonction pare excitation est à l’instar d’autres thérapies corporelles, le premier objectif et peut être même le préalable d’un travail de clown au sein de ce dispositif clinique. C’est d’abord dans la dimension groupale du dispositif, sa régularité, le plaisir partagé, la possibilité d’identification des participants les uns aux autres que peut émerger ce que Didier Anzieu nomme « Moi peau » comme enveloppe corporelle suffisamment contenante et fiable. »[[4]](#footnote-4)

Ne pouvant approfondir cette dimension groupale, dans cette courte communication, je tenais juste à l’évoquer comme préalable à cette pratique.

« Faut pas que j’en parle à ma mère » nous dit une patiente dans l’après coup d’une improvisation clownesque au jeu très régressif : apparemment le moi peau du groupe n’avait pas laissé pénétrer le regard (inquisiteur ou persécuteur) de la mère de cette patiente dans cet espace de jeu. L’enveloppe corporelle du groupe l’en avait protégée.

Avant de parler plus spécifiquement du parcours de clown d’un patient, il est important à noter en préalable que les premiers stages, les clowns avaient le champ libre dans leur expression : corps, son, et mots, verbal et non verbal. Après plusieurs stages, il m’est apparu nécessaire de priver les clowns du langage, qui les cantonnait à des scénarios préconstruits, et des scènes stéréotypées donnant naissance à des jeux animés parfois mais figés, ne permettant pas la surprise de l’inattendu et la rencontre déplacée de soi et de l’autre. « Sans le langage, on n’est pas soumis à la syntaxe », souligna un patient après la suppression du langage dans les improvisations. Syntaxe, carcant du sujet-verbe-complément, déroulement attendu de la phrase et du scénario, où les mots et les choses sont indissociables, et donc impossible à re-créer. « C’est les vacances » s’est exclamé un autre patient particulièrement persécutés par ses idées, quand je lui réitérait la règle du non-verbal et la consigne d’avoir aucune idée en entrant en scène.

**2. Vignette clown de Gonzague: du jeu-fuite (faux self) au jeu-présence (vrai self)**

Ce fut difficile de choisir un patient car ils ont tous un parcours très riche et intéressant et une évolution singulière dans leur pratique et leur capacité à jouer. J’ai choisi Gonzague pour l’évolution de la **nature** de son jeu (parti d’un jeu qui évite, qui se détourne de soi, d’un jeu écran, proche du faux self … à un jeu qui rapproche de soi, qui est présence à soi et aux autres). Comment a-t-il pu découvrir un autre jeu, primaire, brut et comment le clown permet de retrouver le jeu de l’enfant ou peut-être même de le *trouver*, s’il n’a pas eu lieu ?

*Cette vignette ne figure pas dans cette retranscription de l’allocution, par souci de confidentialité.*

« Oui mes yeux, mes oreilles, mes mains, je les utilise comme des instruments. Je ne SUIS jamais à cent pour cent. Si je laissais mes mains vagabonder, je finirais peut-être par trouver un *moi* – par établir un contact avec un moi… mais j’en serais incapable. Il faudrait que j’erre pendant des heures. Impossible de me laisser aller.» [[5]](#footnote-5)

On pourrait dire que cette patiente de Winnicott décrit ce qu’a fait Gonzague dans son parcours avec le clown, ou comme l’analyse Winnicott l’activité créative est liée à la quête de soi. Au fil des stages, le jeu de Gonzague est moins informe et débordant. Maintenant, il ne *sur-joue* plus, il commence à *jouer*…

« Il ne faut jamais oublier que jouer est une thérapie en soi »[[6]](#footnote-6)

**3. Le devenir du clown hors cadre : le jeu continue**

Quels sont les effets du clown hors de cet atelier ? Est-ce que ça continue de jouer dans les autres espaces de l’hôpital de jour ? Est-ce que ça change « l’ambiance » pour reprendre un mot cher à Jean Oury ?

La complicité que crée le jeu entre les participants de ce groupe clown perdure hors de l’atelier au sein de l’hôpital de jour que ce soit entre patients et patients et soignants. Le jeu s’est invité dans la relation transféro-contretransférentiellle, et cela grâce à l’ouverture et la porosité de ce lieu de psychothérapie institutionnelle, entre les différents espaces. Pour que le jeu continue, il faut l’accueillir et c’est ce que font les soignants qui continuent de jouer hors cadre, sollicités par les patients. Je me permets de reconstituer ici le témoignage d’une soignante du CTR, infirmière psychologue et psychodramatiste :

« Depuis les stages clowns, certains patients m’interpellent sous le mode du jeu, qui s’est déployé dans les stages clown, dans le non verbal. Gonzague a toujours eu une approche un peu décalée, son humour particulier colore ses échanges avec les autres, et lui permets aussi de se dérober à la relation. Aujourd’hui, la relation s’est enrichie de ce mode non-verbal, et m’a même aidée dans des entretiens thérapeutiques. » *Là encore ce témoignage n’est pas complet, par souci de confidentialité.*

L’intime non verbal du clown a permis à une parole plus authentique (sans faux semblant) d’être dite par la soignante et entendue par le patient. Le clown fait maintenant partie des échanges, et si il permet certaines interprétations, c’est toujours hors du cadre de l’atelier clown, où l’on ne fait *que* jouer. L’absence d’interprétation dans l’atelier lui-même (l’analyse de la séance de clown avec les soignants a bien lieu, mais après coup) permet aux patients d’utiliser pleinement l’espace de jeu comme aire de créativité et de découverte, et de ne pas être arrêter dans leur élan de plaisir. Comme pour les dispositifs à médiations théâtrales, analysés par Patricia Attigui : « La spécificité de cette traversée est qu’elle s’accomplit sans avoir recours à l’interprétation ; cette dernière, si elle venait à se formuler dans le temps du jeu, risquerait d’en figer le contenu, bloquant brutalement l’énergie libidinale de la recherche mobilisée nouvellement par le sujet. »[[7]](#footnote-7)

Car il s’agit bien de plaisir, de jeu, d’énergie libidinale retrouvée dans ce jeu du clown, d’une certaine vitalité ! C’est ainsi que dans notre tour de parole rituel en fin de stage, un patient a trouvé ces mots pour parler de ce que lui avait apporté le jeu du clown : « Ça éloigne la mort ».

1. Patricia ATTIGUI, *Le jeu théâtral, un appareil à penser l’impensable* in Les médiations thérapeutiques, sous la direction d’Anne Brun, Eres, 2014 [↑](#footnote-ref-1)
2. SHAKESPEARE, *Le roi Lear, Acte I scène 5* [↑](#footnote-ref-2)
3. BECKETT, *L’Innommable,* Les éditions de Minuit, [↑](#footnote-ref-3)
4. B. KAMMERER, *Du clown au psychodrame, du psychodrame au clown : le corps,* conférence à la SPASM, septembre 2016 [↑](#footnote-ref-4)
5. WINNICOTT, *Jeu et réalité ,* p.88, 89 [↑](#footnote-ref-5)
6. WINNICOTT, *Jeu et réalité*, p.71 [↑](#footnote-ref-6)
7. Patricia ATTIGUI, *Le jeu théâtral, un appareil à penser l’impensable* in Les médiations thérapeutiques, sous la direction d’Anne Brun, Eres, 2014 [↑](#footnote-ref-7)