



Master of Arts HES-SO en Travail social

TRAVAIL DE MASTER

Une perspective clown pour *des* mondes communs

Refuser le travail social de l'ordre économique

Réalisé par

Pablo Balmer

Sous la direction de
Professeure Kim Stroumza
HES-SO Master
Haute école de travail social de Genève

Mézery-près-Donneloye, 19 août 2024





Accepté par :

Filière Master of Arts HES-SO en Travail social
HES-SO Master
Lausanne, Suisse

Membres du Jury :

Kim Stroumza, directrice, présidente du jury, professeure HES-SO Master, Lausanne/Haute école de travail social, Genève
Olivier Neveux, expert, professeur d'histoire et d'esthétique du théâtre, responsable du master Arts, École normale supérieure, Lyon, (olivier.neveux@ens-lyon.fr)



Mes remerciements vont :

A l'association d'intervention clownesque et aux clowns que j'ai suivies : merci de m'avoir fait confiance.

Aux personnes résidentes, à l'EMS et aux personnes qui y travaillent, qui m'ont autorisé à filmer les interventions clownesques auprès d'elles.

A Kim Stroumza, pour ses précieux conseils, son acuité de chaque étape et pour m'avoir encouragé dans cette recherche par son accompagnement enthousiaste.

A Olivier Neveux, pour ses apports et ses réflexions sensibles, qui font naître le sentiment de *quelque chose de commun*.

A Cédric Paga, pour le métier inspirant que j'ai eu le plaisir de voir sur scène, ainsi que pour les lectures recommandées et les réflexions qu'il a partagées avec moi.

A Nicola Cianferoni, pour la question du rapport de force s'incarnant dans le corps et les réflexions qui en ont découlé, teintant ce travail. Et à Nicolas Pons-Vignon, Gregorio Avilès et Christian Marazzi, pour les nombreux autres apports repris de leur module.

A Claire Bodelet, Frédérique Leresche et Sylvie Daillot, pour leur intérêt et les références partagées.

A Virginie Hugo et Vincent Laughery, pour les expérimentations clownesques, leurs conneries, leur sérieux et leur générosité.

Aux personnes rencontrées en formation de clown et croisées en stages. A Serge Poncelet, pour sa transmission autour d'un plaisir ludique, qui a orienté ce travail - et cela *n'a pas de prix* ! A Rebecca Bonvin, qui a ravivé l'envie de ne pas porter de nez et permis d'expérimenter une certaine consistance de l'énergie du masque.

De manière générale, aux personnes qui ont manifesté un intérêt pour ce sujet et l'ont enrichi de leurs présences à mes côtés et de leurs réflexions. Aux nombreuses personnes que j'ai eu le plaisir de côtoyer ces dernières années - même parfois à leur insu ! - et qui m'ont fait réfléchir.

A la Cie DesAires Teatro et au projet Interstices, à la Faïtière Action Culture, au Castrum, à Sports 5. Au collectif du Point de Bascule : le cirque est ouvert !!!

A mes toutes proches.

~~A~~ mon père, que tes neiges soient éternelles.





Les opinions exprimées dans ce document n'engagent que son auteur.





Table des matières

1. Introduction	13
2. Problématique	14
2.1. Critique du travail social	14
2.1.1. L'impact du tournant néolibéral sur le travail social	14
2.1.2. Politiques publiques, croissance, capitalisme : une histoire d'amour de l'économie ? 18	
2.2. De l'état du clown	22
2.2.1. Figure - pratiques artistiques - créature(s)	22
2.2.2. Désordre et mouvement	24
2.2.3. Jeu et ludisme	25
2.2.4. Une forme-de-vie en lutte ?	26
3. Méthodologie	27
3.1. Les niveaux du dispositif et l'ordre économique	27
3.2. Être-weird pour perspective-parallaxe	28
3.3. Observer un mouvement-lutte habitant	29
3.3.1. Filmer l'action	29
3.3.2. Énigmes	30
3.3.3. Autoconfrontations	30
3.3.4. Transcrire	31
3.3.5. Choisir-analyser-interpréter	31
3.4. Éthique de la poussière	32
4. Analyse-interprétation	34
4.1. L'EMS : un dispositif institutionnel au sein de l'ordre économique	34
4.2. L'association intervenante	38
4.3. La lutte à la clown	40
4.3.1. Une vibration à l'oeuvre	40
4.3.2. Des mondes communs	54
5. Limites et perspectives de la recherche	58





6. Non auto-évaluation mais description du processus de recherche.....	61
7. Intérêt de la recherche pour le travail social	63
8. Conclusion momentanée	67
Références bibliographiques	70
Annexes.....	78





Résumé

L'ordre économique fait peser sur *le monde social* un faisceau de responsabilités qui semble diluer les siennes propres, par un ensemble de mécanismes auxquels les politiques sociales et le travail social contribuent. En détruisant les conditions d'existence et en amputant les formes-de-vie, cet ordre peut être considéré comme une réalité dont la prétention à l'hégémonie fait naître des souffrances au quotidien et contraint jusque dans les injustices qu'elle crée.

Maître du désordre, le clown apparaît, ici, à la fois comme une figure destituante des élans dominateurs et comme une créature capable de créer des mondes communs, au fil de ses rencontres, dans les territoires qu'il habite. En effet, la perspective clown - que ce travail met en évidence - semble favoriser des mouvements d'agrégation au travers de prises de position que sa présence au jeu lui indique.

Ce travail s'intéresse aux voies et aux voix qu'empruntent et écoutent des clowns pour opérer, dans le réel, leur refus d'une réalité hégémonique. Des interventions de clowns en EMS ont été filmées et, sur la base de ces films, des entretiens réalisés avec elles. Une attention sensible aux corps et à leurs mouvements a orienté les échanges et la réflexion. Il est alors possible de déterminer si et comment ces pratiques peuvent inspirer un travail (du) social extatique.

Économie - travail (du) social - autonomies - justesse - critique

The economic order foists onto *the social world* certain obligations in a way that seems to dilute its own responsibilities. It does so through a series of mechanisms to which social policies and social work contribute. Insofar as it destroys living conditions and amputates forms-of-life, this would-be hegemonic order may be considered as generating suffering on a daily basis and constrained even in the injustices it creates.

Master of disorder, the clown appears here both as a figure inclined to destitute domineering tendencies and as a creature capable of creating common worlds through the encounters he forms and the territories he inhabits. Indeed, the clown's perspective that this work highlights fosters aggregation through positions that his presence in the play indicates him.

This study examines some of the paths and voices that clowns borrow and heed to manifest in the real world their refusal of any hegemonic reality. Clown visits to nursing homes were filmed and on this basis interviews were conducted with the clowns. A sensitive attention to bodies and their





movements guided the resulting conversations and reflexions. It is thus possible to determine whether and how these practices can inspire ecstatic (non-institutional) social work.

Economy - (non-institutional) social work - autonomies - rightness - criticism





Avant-propos

Si c'est en chutant que le premier clown est né (Jacob, 2021), la notion d'intervention dont la racine latine renvoie au sens de "venir entre" (Rey, 2000, p. 1868) présente certainement un intérêt pour définir son action. Lorsqu'il est relié aux manifestations dionysiaques (Goudard, 2013), on peut effectivement situer le clown entre ciel et Terre. Partant, l'origine de son nom (*clod*, la motte de terre en anglais) (Jacob, 2021) permet de déduire son attachement à ce qui se passe *ici-bas* en même temps que son désordre (Goudard, 2013) le relie à une forme de démesure, de folie - du ciel *de certaines idées*, que ce travail tente d'approcher.

Dans cet entre, le clown serait peut-être, et rien de plus qu'une *forme-de-vie*, au sens où Agamben (2016, 25 janvier) l'entend : "comment je suis ce que je suis" ; nous rapprochant alors, par sa présence, de ce questionnement *fondamentalement* éthique : comment puis-je *habiter*, en tant que ce que je suis, un lieu - aussi infime soit-il - à la manière dont j'entends l'habiter ? Ici, on sent poindre presque une question de *lutte* comme *manière d'habiter* (Ross, 2023), et non l'idée d'une *intégration* - conditionnelle par essence - à un *projet* plus ou moins prédéfini ; soit une *vie* profondément *politique*, par son *expression* même¹ - une politique non politicienne (Rafanelli Orta, 2020 ; Tiqqun, 2009). Et si c'est bien le *comment* qui intéresse ce travail, un détour par le *pourquoi* s'avère incontournable.

Ce travail cherche donc à suivre *sensiblement* l'œuvre du clown dans ses mouvements et ses respirations - le comment du clown. Aussi s'est-il laissé imprégner par son désordre, qui résonne *singulièrement*, après quelques années à tenter de m'inscrire dans plusieurs domaines que *la société* qualifie de travail social - expériences qui ont motivé cette réaction, sous cette forme.

Cette imprégnation peut être constatée à plusieurs égards et à plusieurs niveaux (langagier, stylistique, méthodologique, éthique, etc.), ce qui confirme à mon avis que le clown peut être un

¹ Ce travail est d'ailleurs marqué et motivé par cette exigence, au point d'en présenter de nombreuses traces, langagières notamment. Aussi, le langage inclusif ou non évolue au fil des chapitres et des paragraphes, dans une diversité reflétant un mouvement de vie et non une mise en conformité à une codification stricte - comme une pensée suivant un cours qui lui est propre et ne pouvant être traduite dans une loi. Cet aspect ne doit toutefois pas occulter qu'à certains endroits, ce sujet cesse d'être pensé car aussi bien, "on ne doit pas s'intéresser aux mots plus qu'aux idées qu'ils expriment" (Huët, 2023). Cette pensée témoigne en particulier de la considération que le langage est d'abord exclusif, et qu'il est probablement impossible de se détacher de cette qualité par un effet cosmétique. En somme, le langage peut devenir inclusif et accessible - ou plutôt, vecteur de partages - à condition que sa production soit orientée par cette optique, ne cherchant pas seulement à répondre aux exigences formelles de sa contemporanéité : les idées portées *par un certain* langage peuvent-elles trouver traductions dans les singularités des formes-de-vie ? On pourrait considérer qu'à cette condition, un langage serait *effectivement* vecteur de partages - courant toutefois le risque d'un anthropocentrisme (...).





être de l'interstice, façonnant brèche *là où il y a matière à en façonner*, et s'avère ainsi particulièrement pertinent dans la perspective que cette recherche souhaite mettre en lumière et partager.





« Mais nulle part, sauf erreur, on n’entend sérieusement proposer de renverser le capitalisme démocratique, de travailler *ici et maintenant* à - autre mot maudit - la révolution. Face à un système invivable qui craque de toutes parts, ce silence, cette étrange absence sont un trait du moment présent qui mérite réflexion. »

Eric Hazan & Kamo (2013, pp. 22-23)





Rapport de recherche





1. Introduction

Une forme d'hégémonie de la représentation des politiques sociales comme étant positives pour leurs destinataires pourrait avoir pour tendance d'invisibiliser l'impact du tournant néolibéral sur le travail social, en dépit de sa nature, clairement établie, à diminuer la qualité et la générosité des prestations tout en faisant reposer sur les personnes une responsabilité croissante à subvenir à leurs besoins, risquant de gommer au passage les possibilités et solidarités collectives ; c'est-à-dire, au fond, les alternatives à cette vision individualisante et marchande de la vie.

Cette hégémonie ferait écho à celle d'un système économique - actuellement d'expression néolibérale et capitaliste - dominant nos formes-de-vie, voire les modelant. Alors même qu'elles sont censées corriger les défauts et inégalités que les logiques propres à l'économie de marché engendrent, les politiques sociales pourraient être considérées comme paradoxalement soutenant ces mêmes logiques, pourtant à l'origine des enjeux contemporains majeurs liés aux questions dites environnementales, mettant encore un peu plus en péril nos conditions d'existence.

Il semble qu'afin de s'en dégager, le travail social aurait intérêt à rechercher des moyens permettant d'opérer une critique profonde de ce système. Pareille critique pourrait se coupler à la recherche d'une certaine capacité de subversion, propre à le réengager éventuellement durablement sur une voie et une visée de justice - peut-être plus de *justesse*. Comme il semble que le travail social se soit fondé en partie sur sa fonction de contrôle et de garant de l'ordre, il pourrait être judicieux de le faire dialoguer avec une manière d'être au monde qui serait, *a priori*, particulièrement éloignée d'une telle fonction.

En tant que "maître du désordre" (Ludor Citrik, communication personnelle, 10 novembre 2022), le clown pourrait offrir un cadre de réflexion propice. Le clown serait-il subversif ? En quoi ? Dans cette mesure, échapperait-il aux logiques économiques dominantes ? Et face à celles-ci, serait-il susceptible d'*aménager* des alternatives ? Lesquelles ? En somme, que peut enseigner le clown au travail social ?





2. Problématique

2.1. Critique du travail social

Probablement soutenue par les milieux politiques comme par la recherche², l'hégémonie de la représentation du rôle positif des politiques sociales pour leurs destinataires (Tabin & Leresche, 2019) - communément appelé·e·x·s, dans le domaine du travail social, *bénéficiaires* - pourrait avoir pour tendance d'invisibiliser, voire d'empêcher une partie des critiques qui peuvent leur être adressées³.

Pour tenter de dépasser cet empêchement, peut-être faut-il se donner les moyens d'une critique, aussi *radicale* que possible⁴, du travail social en tant que *modalité d'application des politiques publiques* touchant au domaine social, elles-mêmes s'insérant dans un système et une historicité socio-politico-économique, auxquelles les règles - formelles et informelles, donc les lois, ordonnances, règlements, concepts de prise en charge, chartes, etc. - donnent corps en les traduisant dans un cadre d'*action du pouvoir public* qui la définit et en nomme les personnes et entités habilitées à la déployer. Cette radicalité semble tenir au fait que les réalités possibles seraient composées voire recouvertes de différentes strates qu'il s'agira non seulement de percer, surtout d'abandonner dans l'analyse-interprétation qui pourra être faite sur la base de ces apports.

Je propose ici de rechercher un sens élargi du cadre dans lequel le travail social se déploie, au moins, en Suisse ; c'est-à-dire, à et de quoi répondent les politiques qui le définissent. Pour ce faire, je m'appuierai sur des ressources issues desdites sciences économiques⁵, de la sociologie, de l'histoire et de la philosophie.

2.1.1. L'impact du tournant néolibéral sur le travail social

Soutenant le mode de production post-fordiste, qui suppose une flexibilité et une disponibilité maximale afin d'ajuster, à flux tendus, l'offre à la demande (Marazzi, 1997), le néolibéralisme

² Sur l'hégémonie des représentations et la manière dont y contribuent les milieux académiques, politiques et médiatiques, voir Bonneuil et Fressoz (2016) ainsi que Scheidler (2020), qui démontrent à l'aide de références fournies les nombreuses problématiques auxquelles cette forme de pouvoir participe, sinon crée, et en particulier la question de la "démocratie dirigée" chez Scheidler.

³ Ces critiques revêtiraient ainsi encore d'autres formes que celle du non-recours raisonné, défini par Tabin et Leresche (2019, p. 9) comme un "acte subreptice de résistance au pouvoir reposant sur une critique furtive des politiques sociales institutionnalisées".

⁴ L'optique dans laquelle se situe ce travail fait en partie dépendre cette radicalité de l'avancée que l'on aura pu faire dans les dédales de la pensée économique et des critiques qui lui sont adressées.

⁵ Dans un entretien qu'accorde l'économiste Jacques Fradin à la revue en ligne LundiMatin (2014, 1er décembre), elles sont présentées comme un dogmatisme religieux et un discours donnant au gouvernement économique et despotique son assise rhétorique de domination.





gouverne l'économie mondialisée, ainsi désenchantée du monde social et politique (Bonneuil & Fresso, 2016 ; Buğra, 2005 ; Scheidler, 2020). Puisque c'est au marché que revient la régulation des sociétés, le néolibéralisme, dans son expression paroxystique, bannit toute intervention étatique visant son influence (Buğra, 2005 ; Greppi, 2017 ; Meuwly, 2020 ; Scheidler, 2020) ; alors même que cette maxime semble faire fi des nombreuses interventions politico-étatiques pourtant *indispensables* à la *levée* des barrières à l'expansion du marché - barrières notamment obtenues au fil des luttes sociales et ouvrières (Scheidler, 2020).

Dans le domaine social, le néolibéralisme, considéré comme "conception du monde propre à la phase actuelle du capitalisme mondialisé" (Tosel, 2012, p. 1) et largement répandu en Suisse (Bonvin, 2020 ; Meuwly, 2020 ; Tabin, 2002), devait notamment répondre, depuis les années 1970, à ce qui a alors été perçu - et probablement largement diffusé (Scheidler, 2020) - comme la faillite du keynésianisme à assurer la croissance économique en même temps que la justice sociale (Greppi, 2017).

Sous l'ère néolibérale, la primauté de la conception du travail salarié comme possibilité pour les individus de subvenir à leurs propres besoins, la nécessité pour l'accumulation du capital de maintenir une main d'oeuvre bon marché par la pression de l'employabilité de ladite *armée de réserve* et l'importance d'assurer une grande compétitivité au travers de l'accroissement de la flexibilité et de l'innovation socio-économique, semblent tout au moins *expliquer l'émergence de l'État social actif* (van Berkel & Hornemann Moller, 2002), sinon l'imposer⁶.

Le support rhétorique largement consensuel de l'activation repose en particulier sur la responsabilité individuelle des personnes à assurer leurs conditions d'existence⁷, engagée notamment lorsque la participation au marché du travail fait défaut (Bonvin, 2020 ; Strohmeier Navarro Smith, 2020 ; van Berkel & Hornemann, 2002). Si l'activation peut revêtir des formes différentes en fonction des contextes dans lesquels elle se déploie et des courants dont elle est issue (Bonvin, 2020 ; Bonvin & Martinelli, 2020 ; van Berkel & Hornemann, 2002), il n'empêche que, comprise dans ce sens étroit, elle soutient directement l'idée que l'absence de travail

⁶ Une démonstration de l'imposition de l'État social actif dépasserait cependant le cadre de ce travail. Scheidler (2020) l'aborde, dans les explications qu'il donne au tournant des années 1970 et plus largement, dans son chapitre neuf. Bonvin et Martinelli (2020) évoquent la campagne idéologique de délégitimation de l'État social et Bonvin (2020) en expose avec précision les fondements rhétoriques. Plus largement, il faut évidemment se souvenir du fameux "There is no alternative" de Margaret Thatcher.

⁷ Responsabilité individuelle se substituant à celle de la collectivité.





rémunéré⁸ est source d'exclusion, niant les autres formes de participation et d'inclusion qu'elles permettent (Hansen, Hespanha, Machado & van Berkel, 2002).

Plus encore, elle suppose que l'activité comme contrepartie exigible d'une prestation sociale est nécessaire pour démontrer de la volonté de s'intégrer (Keller, 2016), refusant par cette injonction une critique du coût que l'intégration en tant que telle peut représenter ; c'est-à-dire, de l'impact des activités, auxquelles il est commandé de s'intégrer, sur le monde - ledit environnement - et les personnes. Elle nie en même temps la responsabilité de ces mêmes politiques dans leur caractère excluant et discriminant - et, donc, dans l'exclusion et la discrimination de personnes qui, pour des raisons diverses, ne sont pas concernées par ces mesures ou les refusent (Epiney, Reitz, Kuehni & Gabriel, 2021 ; Keller, 2016 ; Tabin, 2002 ; Tabin & Leresche, 2019)⁹. Enfin, elle nie l'éventualité que des formes-de-vie ne souhaitent pas intégrer ce qui est défini comme un tout, *la société* ou *le monde social* (Rafanell i Orra, 2020 ; Tiqqun, 2000 ; 2009), instituant en valeur absolue l'inclusion et *paradoxalement* faisant vivre l'exclusion.

Par ailleurs, la mise sur pied de l'État social actif aurait généré des tensions dans le champ des politiques et de l'action sociales, affectant les conditions de travail des acteur·trice·x·s de terrain ainsi que la possibilité des institutions sociales de développer les capacités de leurs destinataires (Bonvin & Martinelli, 2020 ; voir aussi Libois, 2014 ; Rodari, 2010 ; Tabin, 2002). Certains auteurs conçoivent pourtant que le développement de capacités, basé sur l'approche d'Amartya Sen, peut atténuer les effets néfastes¹⁰ de l'activation, en agissant plus largement que sur la seule responsabilité de la personne à accepter un emploi (Bonvin, Dif-Pradalier & Rosenstein, 2013 ; Bonvin & Martinelli, 2020). D'autres estiment en revanche que cette approche répondrait à une vision libérale, capitaliste et utilitariste des personnes (Dubois & Mahieu, 2009 ; Lautier, 2002 ; Prévost, 2009) - l'expression consacrée d'*investissement dans le capital humain* paraît, à cet égard, éloquente¹¹.

En définitive, il semble que le système productiviste et le marché en tant que régulateur que le néolibéralisme prévoit ne constituent de loin pas, en eux-mêmes, une réponse satisfaisante aux

⁸ "... par travail, on n'entend plus que la soumission volontaire à la pure contrainte extérieure, « sociale », du maintien de la domination marchande." (Tiqqun, 2009, p. 108).

⁹ Selon les points de vue, c'est bien sur l'exclusion et la discrimination qu'un tel système peut reposer. Voir notamment Keller (2005 ; 2016) et plus bas.

¹⁰ A ce sujet, voir Strohmeier Navarro Smith (2020) et Bonvin et Martinelli (2020).

¹¹ "Le capital humain est une idée au fondement du néolibéralisme, d'après laquelle la vie humaine est plus que simplement soumise à la relation capitaliste : elle est une forme de capital. De ce point de vue, chacun a, de naissance, pour « boulot » fondamental d'être un « entrepreneur de lui-même » [...]" (Massumi, 2024, 28 mai).





besoins généralement couverts par la sécurité sociale (Greppi, 2017). Plus encore, il semble que les politiques d'activation n'aient pu se déployer en Suisse que comme contrepartie à une volonté politique de restriction et de réduction des prestations des assurances sociales et parce qu'elles visaient une réinsertion dans le monde du travail ¹²(Strohmeier Navarro Smith, 2020), alors même que leur efficacité est discutable (Bonvin, 2020) : c'est dire si la couverture de besoins élémentaires semble secondaire.

En superposant la communication à la production et en rendant serviles les travailleur·euse·x·s aux objectifs de l'entreprise, le post-fordisme effrite le sens des solidarités et des activités mêmes (Marazzi, 1997) tout en participant, probablement, à la désappropriation encore plus profonde de nos corps par l'accaparement du langage¹³. En éclatant l'organisation collective, ce système impose des contraintes, notamment temporelles, qui semblent pouvoir être intériorisées comme des choix personnels, ce qui a pour incidence une psychologisation des rapports de travail conduisant à une médiation de ce même ordre, psychologique : la responsabilité des structures sociales est ainsi dissimulée, débouchant sur une forme de fatalisme face à l'emprise du travail (Cianferoni, 2020).

En outre, le respect de cette organisation du travail et des rythmes qu'elle engendre dans les métiers du soin est propre à générer une importante souffrance éthique - née du décalage entre les représentations du métier et les possibilités de sa réalisation - qui peut, certes, être atténuée par le soutien déculpabilisant du collectif (Aubry, 2012) ; empêchant alors, toutefois, de mener à son terme la réflexion que le questionnement à l'origine de cette souffrance permet éventuellement.

Enfin, Heron (2019) remarque que les formations au travail social basées sur les normes de compétence telles qu'elles sont développées dans les pays de l'Organisation de coordination et de développement économiques (OCDE) - dont la Suisse fait partie - pourraient avoir pour effet de le désengager de la visée de justice sociale pour le rendre *docile au discours dominant du néolibéralisme*.

¹² Confirmant ainsi que les politiques d'activation, en soutenant une certaine forme d'inclusion, ne sont pas neutres (van Berkel & Hornemann Moller, 2002).

¹³ Cette réflexion s'appuie sur le raisonnement de M. Christian Marazzi (communication personnelle, 22 février 2023), qui estime qu'en l'intégrant en son sein, le système productiviste prive le langage de sa dimension subversive. Le corps avait déjà été largement aliéné par ledit système (Scheidler, 2020 ; Tiqqun, 2000 ; 2009).





2.1.2. Politiques publiques, croissance, capitalisme : une histoire d'amour de l'économie ?

Greppi (2017), constatant qu'il n'existe pas de preuve que le néolibéralisme permette une quelconque forme de justice sociale, relève en même temps que *les politiques sociales sont complémentaires à l'économie* et propose de revenir à une logique d'inspiration keynésienne. Une telle intervention étatique permettrait, selon lui, de jouer un rôle de correcteur ainsi que de prévention des *inégalités intrinsèquement liées à l'économie de marché*. Le néolibéralisme ne représente pourtant pas une rupture avec l'objectif principal de l'économie sous la période fordiste, mais bien le prolongement de la recherche d'accumulation du capital, quoique dans une version profondément débridée (Greppi, 2017 ; Marazzi, 1997 ; Parrique, 2022 ; Scheidler, 2020).

Or, la recherche d'accumulation du capital serait l'expression d'un système mondial de domination et de prédation de la nature, y compris de l'être humain, qui, en plus des inégalités sociales relevées ci-dessus, serait au moins partiellement responsable des enjeux écologiques et énergétiques à l'œuvre et à venir (Bonneuil & Fressoz, 2016 ; Parrique, 2022 ; Scheidler, 2020), dont les conséquences graves sur les relations internationales et le monde social fondent une partie de notre histoire et continuent à ce jour (Bonneuil & Fressoz, 2016 ; Buğra, 2005 ; Parrique, 2022 ; Scheidler, 2020).

Alors qu'il est possible de considérer que les droits acquis au cours de deux cents ans de lutte représentent un atout non négligeable (Scheidler, 2020) et une atténuation de la violence de la réalité économique d'un nombre important de personnes et de situations¹⁴, on pourrait cependant être tenté de se demander si, en se satisfaisant de cette seule dimension, la protection sociale, et les politiques sociales généralement, ne se profileront pas toujours comme un moyen de gommer *seuls certains effets néfastes* de l'économie.

Plus encore, l'économiste anti-économique Jacques Fradin (LundiMatin, 2014, 1er décembre) estime qu'il n'existe pas de marché sans Etat - qu'il soit *totalitaire* ou *démocratique* d'ailleurs - et que les droits que nous appelons fondamentaux (sociaux, économiques, culturels) représenteraient en quelque sorte des leurres, c'est-à-dire des objets de lutte définie et admise par un pouvoir économique qualifié de despotique, car générant les comportements que son ordre nécessite et le protégeant, avec toute la violence nécessaire, de celles et ceux qui le mettent en péril.

¹⁴ Atténuation reposant néanmoins, par le phénomène de mondialisation des échanges marchands, sur la dégradation plus forte et plus violente des conditions de vie de certains autres êtres humains. Voir Scheidler (2020) et Ziegler (2007).





De nombreuses discussions qui animent le travail social, concernant par exemple les méthodes et conceptions de l'activation, pourraient être envisagées de la même manière que Fradin considère lesdits droits fondamentaux : éludant le caractère profondément aliénant et injuste du système économique, qui laisserait au travail social quelques éléments non subversifs à préciser pour, en quelque sorte, le détourner d'une question pourtant fondamentale pour lui - dans cet exemple, les intérêts que l'activation sert, in fine - en lui présentant les alternatives préalablement définies comme des choix démocratiques et politiques.

Avec ce qui précède, on pourrait considérer que la visée des politiques sociales serait avant tout conçue comme une optimisation de l'intégration à l'ordre économique - qui, en garantissant une *certaine justice économique*, assurerait sa perpétuation¹⁵, s'exprimant tour à tour sous la forme libérale, néolibérale ou toute autre déclinaison nécessaire. Dès lors, les politiques sociales et le travail social défini - par le cadre légal qu'elles se donnent - comme moyen de leur mise en œuvre - c'est-à-dire, comme concessionnaire du pouvoir public selon Fradin (LundiMatin, 2014, 1er décembre) - pourraient être perçus comme des complices de la destruction des conditions d'existence sur Terre ainsi que d'une définition absolument restrictive des modalités d'existence qui peuvent y être menée.

Dans cette perspective, en somme, une première hégémonie - la représentation des politiques sociales comme étant positives pour leurs destinataires - en soutiendrait une plus large : celle de la pensée économique et le monde qu'elle tendrait à imposer, selon Fradin (LundiMatin, 2014, 1er décembre), par l'administration et la mise en conformité des comportements et des pensées¹⁶ des personnes considérées comme des agents économiques, en leur attribuant une valeur (donc en les évaluant) ainsi qu'à tout acte et toute réalisation, permettant ainsi la monétarisation de leurs activités, afin de garantir la liberté du marché, indépendamment des inégalités et de la souffrance qu'il crée et du mode de vie qu'il impose. Ce qui fait notamment dire au Tiqqun (2009, p. 355) que "la liberté des démocraties biopolitiques n'est jamais que la liberté d'acheter et de se vendre."

D'après Fradin (LundiMatin, 2014, 15 décembre), l'administration et la mise en conformité des comportements passeraient :

¹⁵ La conception selon laquelle les politiques sociales contribuent au maintien de l'économie, capitaliste en l'occurrence, et à la croissance n'est pas récente. Voir plus haut Greppi (2017) et aussi Keller (2005 ; 2016), Tabin (2014, 28 juillet).

¹⁶ Le concept de *cohésion sociale*, si cher à la démocratie souvent présentée en Suisse, en constituerait un exemple frappant, avec tout ce qu'il comporte d'homogénéisant et d'excluant. Au contraire, faire vivre les contradictions semble constituer une voie privilégiée dans un souci démocratique profond (Rafanell i Orra, 2020 ; Tiqqun, 2009).





- par le régime juridique dont l'ordre économique a besoin pour se stabiliser (trouver légitimation) ;
- et par l'obéissance qu'il peut inspirer, au travers d'une discipline agissant à deux niveaux : préventif (au travers de l'éducation) et répressif (au travers du contrôle qu'exercent la police, les administrations, les assurances, etc.), de la naissance à la mort des personnes.

Le niveau de l'éducation reposerait quant à lui sur deux formes : la *compétition* permettant de déterminer le comportement, entre *organisations* (Etats, cultures, cantons, par exemple), le plus efficace en regard des principes économiques et la *concurrence*, qui recherche aussi cette même efficacité mais entre *individus* (LundiMatin, 2014, 15 décembre). La diversité des capacités d'activation constituerait probablement un ressort important de la concurrence sous l'ère néolibérale.

Alors qu'une sorte de surdit e semble "particulièrement marqu ee quand le droit social témoigne d'un accommodement de fait aux causes qui produisent les situations probl ematiques dans lesquelles les personnes se trouvent" (Marichalar, 2017, citée dans Tabin & Leresche, 2019, p. 9), on voit bien à quel point les id ees de *justice* et de *libert e* dans un contexte déterminée par ce que Fradin (LundiMatin, 2014, 1er décembre) qualifie de despotisme économique, apparaissent comme scl ros ees voire d su etes.

Si, pour Fradin (LundiMatin, 2014, 1er décembre ; 2014, 15 décembre), il n'est pas à rechercher de modèle économique alternatif - car l'économie est en elle-même un système d'oppression, d'exploitation et de domination - mais bien des alternatives à l'économie, il semble dès lors que le travail social puisse être questionné : quelle justice recherche-t-il ? Comment peut-il refuser de participer à la destruction de nos conditions d'existence et de nos formes-de-vie ? Comment, face à un ordre économique omnipotent et tendanciellement omniprésent, peut-il participer à la préservation d'espaces, de territoires abritant des formes-de-vie inconformes à celui-ci et qui le refusent ? Au fond, le travail social recherche-t-il la justice ou peut-il s'envisager dans des formes de justesse ?





“Face à ceci, revient le désordre social. Celui qui refuse la sinistre comptabilité du temps de nos vies [...]”

Josep Rafanell i Orra (2023, 23 mars)





2.2. De l'état du clown

Ce chapitre repose sur des apports issus des sciences humaines et de praticien·ne·x·s, d'œuvres théâtrales ou témoignages écrits d'artistes ainsi que de mon expérience de formation au clown contemporain¹⁷. Une version augmentée, permettant d'approfondir certaines dimensions traitées, se trouve en annexe. L'état des lieux proposé ici en reprend les aspects essentiels à la compréhension des analyses qui suivent.

Clown comprend aussi bien la créature que ceux qui la font vivre ainsi que l'art clownesque en tant que tel ("Je pratique le clown"), ce qui participe peut-être d'un premier élément confondant. Dans ce travail :

- *le clown* représente *généralement* la figure emblématique, réunissant toutes les manières de le pratiquer ;
- *les clown·e·x·s* évoquent les différentes créatures ;
- *les acteur·trice·x·s ou intervenant·e·x·s clown·e·x·s* représentent les personnes derrière le masque.

Une précision lexicale s'impose encore : considérant les propos développés, j'ai opté pour le terme de *créature* bien que certain·e·x·s auteur·e·x·s utilisent à sa place *personnage*, que j'ai toutefois laissé apparaître dans les citations directes.

2.2.1. Figure - pratiques artistiques - créature(s)

Le nez rouge, les grosses chaussures, des vêtements inadaptés et/ou aux couleurs criardes ainsi qu'une perruque feraient partie de *l'imaginaire commun*, connaissance populaire ravivée à l'évocation de cette figure. Ces éléments contribueraient à nourrir des représentations stéréotypées à son endroit, éloignées des pratiques contemporaines du clown. D'ailleurs, les clown·e·x·s se seraient construit·e·x·s et se construiraient encore en intégrant pour partie ces "clefs de lecture" (Cézard, 2014, pp. 25-26), pour jouer avec, opérer un décalage, s'attacher à une histoire.

¹⁷ Faite d'une formation longue et de différents stages et ateliers, généralement orientés par la pédagogie développée par Jacques Lecoq (voir plus bas).





Dans sa *Clownfêrence ou nuancier clown*, Cédric Paga¹⁸ (communication personnelle, 10 novembre 2022) propose une catégorisation du clown par couleurs, permettant de le relier à certain·e·s rôles et fonctions, afin de retracer son histoire et ses évolutions. J'en reprends les éléments saillants ici :

- Le blanc, comme son visage, est une figure d'autorité et le *premier clown* (selon les points de vue) : il rappelle, avec son habillement et son érudition, l'aristocratie et le pouvoir qu'il représente (Bodelet, 2020 ; Goudard, 2013 ; Jacob, 2021 ; Ludor Citrik, communication personnelle, 10 novembre 2022).
- Le rouge, d'abord *auguste* puis *clown* après avoir récupéré le nom de son prédécesseur blanc (requalifié *clown blanc* par la suite) (Ludor Citrik, communication personnelle, 10 novembre 2022), est la figure de ratage par excellence (Bodelet, 2020 ; Goudard, 2013 ; Jacob, 2021). Il échoue, se fait mal, met l'autre en péril, prend tout l'espace dans une démesure, vestimentaire et langag re notamment, qui lui est propre.
- Le vert fait écho à la dimension enfantine¹⁹ et organique du clown, recherchant la satisfaction de ses besoins, découvrant son plaisir et s'émerveillant de tout (Ludor Citrik, communication personnelle, 10 novembre 2022).
- Le noir peut susciter l'effroi, rappelle le chaman et questionne le pouvoir et le sens des normes au travers de leur renversement et des conséquences qui s'ensuivent ; il guérit en même temps les maux sociétaux, comme les fêtes carnavalesques qui, dans leurs inversions momentanées de valeurs, permettent d'apaiser les tensions : du chaos pourrait renaître l'ordre (Bodelet, 2020 ; Goudard, 2013 ; 2020 ; Jacob, 2021 ; Ludor Citrik, communication personnelle, 10 novembre 2022).

¹⁸ Qui donne vie au clown Ludor Citrik ; vu le 10 novembre 2022 dans le spectacle mentionné précédemment, dans le cadre de sa résidence à La Fabrique, Centre d'Initiatives Artistiques du Mirail, Université Toulouse Jean Jaurès. Régulièrement cité pour son travail original (voir notamment Cézard, 2014 ; Goudard, 2013 ; 2020 ; Jacob, 2021), Ludor Citrik semble faire actuellement référence dans le monde des clown·e·x·s.

¹⁹ Largement étayée par la plupart des auteur·rice·x·s convoqué·e·x·s dans ce chapitre. Voir en particulier Bodelet (2020) et Cézard (2014).





- Le bleu est, à l'image de la Force de maintien de la paix des Nations Unies, envoyé dans les zones sinistrées : des hôpitaux²⁰, des *battles* de *clowning* et de *krump* aux Etats-Unis²¹ ou des pays en guerre²², pour faire le trait d'union de socio-culturel (Ludor Citrik, communication personnelle, 10 novembre 2022) en y intervenant.

Les couleurs de clown ne constituent pas des registres rigides, en dépit de l'effort de professionnalisation que connaît notamment le bleu (voir l'annexe qui lui est spécialement dédiée) intervenant à l'hôpital (Bodelet, 2020 ; Cézard, 2014). Au contraire, les clown·e·x·s contemporain·e·x·s, de même qu'ils négocient avec les représentations liées à la figure clownesque, peuvent s'en inspirer et en retirer leur propre panel en fonction des pratiques qu'ils souhaitent développer.

2.2.2. Désordre et mouvement

Le nez rouge, "plus petit masque du monde" (Lecoq, 2016, p. 198), est une des spécificités de l'art clownesque, qui pourtant ne s'y réduit pas²³. Ce masque est présenté comme magique lorsque lui est conférée la vertu d'opérer une mutation (Freixe, 2020)²⁴ ou comme le support d'une technique de jeu masqué qui sous-tendrait cette mutation, lorsqu'il est considéré comme tel. Dans sa *Clownfêrence*, Ludor Citrik (communication personnelle, 10 novembre 2022) rend attentif le public à un grand changement qui va s'opérer, au moment même où il s'apprête à chausser son nez ; mais rien ne se passe une fois chaussé : il a simplement un nez rouge au milieu de la figure.

²⁰ Voir notamment le Rire Médecin (France), <https://www.leriremedecin.org/>, ainsi que les Hôpiclowns (Genève), <https://hopiclowns.ch/>.

²¹ Voir à ce sujet Cézard (2014, p. 61). Dans le documentaire *Rize* de David LaChapelle (2005), les danses appelées *krump* et *clowning* y sont présentées comme des moyens de sublimer la violence quotidienne, en lien aux rapports entretenus avec la police et, de manière générale, aux processus d'exclusion que connaît la communauté afro-américaine aux Etats-Unis. La présence de clown·x·s (de mémoire, seules des personnes identifiées comme des hommes revêtent ce rôle dans le documentaire) semble relever d'une volonté d'apaiser les tensions et de mettre à distance ce vécu, ainsi que d'attirer les enfants en les détournant en même temps de réalités et de risques propres aux quartiers dont sont issus ces courants artistiques.

²² Voir les Clowns Sans Frontières, <https://clowns-sans-frontieres-france.org/>.

²³ A savoir que des opinions divergentes coexistent sur le port du nez et, en particulier, la qualification possible de *clown* si celui-ci n'est pas chaussé. Il me semble que la technique qui permet d'habiter le masque soutient parfaitement la proposition que le clown se situe dans l'être - qu'il ressort d'une attitude - et non dans des artifices. Cette technique peut, à mon sens, être utilisée indépendamment du port du masque. Les Chiche Capon en constituent probablement un bon exemple ; voir la vidéo réalisée par YouHumour (2012, 10 septembre).

²⁴ Il est intéressant de voir en ce point de vue une manière d'exprimer une prétendue indicibilité de l'art clownesque, qui irait de pair avec un aspect vocationnel (Cézard, 2014) de cette profession et la nécessité de préserver un certain mystère autour de celle-ci. Partant, c'est tout un rapprochement avec une certaine vision des métiers du care et en particulier du travail social qu'il est possible de commettre. Bien qu'il faille admettre que la poésie que ces propos - parmi d'autres - portent est certainement essentielle pour éveiller et entretenir nos sensibilités.





C'est que *l'énergie vitale* propre à habiter le masque, qui se nourrirait de l'interaction et se construirait avec ce qui anime le clown : ses intentions, ses désirs, ses émotions, ses sensations, ses déviances (Ludor Citrik, communication personnelle, 10 novembre 2022), ne réside pas dans l'artifice mais dans une disposition : le clown, en effet, se constituerait dans le désordre (Goudard, 2013). Ce désordre ne peut être un simulacre dans la mesure où l'activité du clown "ne repose pas en théorie sur des actes particuliers mais plutôt sur un état, une façon d'être" (Cézard, 2014, p. 57). Pour atteindre cet état, soit une forme de troubles du comportement, l'acteur·trice·x clown·e·x cherche, au travers d'exercices appropriés, à lever son inhibition (Goudard, 2013) : méditations, étirements, préparation physique énergétique, etc. Levée de l'inhibition permettant ainsi que le clown ne soit - contrairement à certains de ses stéréotypes (voir Cézard, 2014) - ni gai ni triste : il est gai ou triste quand il l'est (Bonange & Sylvander, 2012, cités dans Bodelet, 2020, p. 66). Il s'agit chez Lecoq (2016) de "la recherche de son propre clown", qui *habiterait* chaque acteur·trice·x. Ce à quoi Ludor Citrik (communication personnelle, 10 novembre 2022) répond : "Cherche, cherche, cherche", comme on s'adresserait à un chien.

La vision de cet artiste, au contraire, tend à considérer que le clown nous dépasse et prend possession de ceux qui le convoquent (Canalsup, 2020, 14 mai). Dans cette perspective, il me semble que le clown s'empare d'un intime quasiment universel (le dérisoire de l'être humain), dont l'acteur·trice·x ne serait en quelque sorte que témoin en lui donnant corps²⁵ - corps qui en constituerait en même temps sa singularité. En effet, de ce corps singulier, considéré chez Lecoq comme "l'instrument premier de l'acteur" (Freixe, 2020, p. 289), une attitude, des sons, des gestes qui lui sont propres émanent - intensifiés par la désinhibition recherchée. L'intérêt de la pédagogie Lecoq, incontournable quand on s'intéresse aux pratiques du clown contemporain (Laughery, 2022), semble donner aux corps les moyens - parmi d'autres - de cette expression *mouvementée*.

2.2.3. Jeu et ludisme

Le désordre du clown représente "un travail vers une certaine disponibilité physique [j'ajoute : et mentale] qu'il faut comprendre comme une faculté de résider dans un « état de jeu » réceptif aux impulsions intérieures et extérieures" (Laughery, 2022, p. 4). Le travail de l'acteur·trice·x clown·e·x s'apparenterait dès lors à une alliance joyeuse, corporelle et mentale avec l'inattendu : les événements qui émergent de lui comme des autres et du lieu qu'il habite à ce moment. Cette faculté résulterait de "l'exploration d'un état de corps" (Hert, 2014, p. 36) perpétuelle et

²⁵ D'où l'appellation *créature* qui me semble mieux à même d'évoquer ce que *clown* représente, contrairement au *personnage*, construit. Ce qui permet d'éloigner le clown des considérations de développement personnel - et libéral - s'attachant à la réalisation du potentiel de la personne et qui le considèrent comme un outil permettant l'acceptation de nos propres vulnérabilités, notamment.





indépendante des conventions sociales ; sans laquelle on dira de lui qu'il *construit* ses réactions, qu'il est *passé à côté* ou qu'il s'est *mangé le jeu* ; c'est-à-dire qu'il a loupé des occasions d'*exprimer son désordre*.

“On ne fait pas le clown *devant* un public, on joue *avec* lui” (Lecoq, 2016, pp. 200-201), si bien que l'interaction avec le public est normalement permanente (Goudard, 2020). Le clown échange généralement des regards avec son public, l'interroge, le dérange (Jacob, 2021). L'état de corps et donc le désordre ainsi mis en partage avec le public constitueraient ainsi le point de départ, le *prétexte*. Une fois trouvé, le clown pourrait *tirer le fil* du prétexte, c'est-à-dire aller au bout de la *proposition* que son corps en présence d'un environnement particulier lui fait.

L'interaction avec le public agirait comme une boucle de rétroaction contraignant le clown à adapter constamment son jeu (Goudard, 2020). Ainsi, les rires, les frémissements, un toussotement ou toute autre réaction du public sont censé·e·s être intégré·e·s *dans l'action*. Il s'agit là d'une autre technique essentielle du jeu clownesque : *dire oui à la proposition*, peu importe qu'elle émane de lui-même ou d'un partenaire, d'ailleurs. Une part d'improvisation fonde donc la pratique, même si les spectacles sont parfois très écrits (donc, avant leur représentation, bien que l'écriture en jeu subsiste, le plus souvent, permettant justement d'intégrer les réactions du public), contrairement aux interventions dont il sera question plus bas.

A trop tirer dessus, il arrive que le fil de la proposition lâche sous le poids du clown et de son inadaptation due à son désordre. Il est alors celui qui “prend le bide” (Lecoq, 2016, p. 199) ou accepte de vivre “une intériorisation du mouvement corporel de la chute comique, lorsqu'un personnage éminent trébuche et tombe” (Laughery, 2022, p. 8). Rater constitue un tel ressort comique que le clown le *recherche*. De même, lorsqu'il sent, par l'absence de rires, que son public ne se reconnaît plus dans son jeu (Hert, 2014), le clown a toujours la possibilité de l'avouer. Cette technique de *l'aveu* lui permet ainsi de rompre avec son jeu et faire part, encore d'une autre manière, de son échec, de son propre dérisoire (Lecoq, 2016). On voit bien, au travers de l'aveu, la capacité d'analyse dont est censé faire preuve l'acteur·trice·x clown·e·x en action, qui permet cette *écriture en jeu*.

2.2.4. Une forme-de-vie en lutte ?

Le clown, à la fois figure du ratage et pratique du désordre, entre ciel et terre, s'inscrit possiblement dans un *mouvement*, une manière d'habiter. En quoi peut-elle ou non être considérée comme une lutte contre l'ordre établi et, cas échéant, comment cette lutte se déploie-t-elle ? Pour tenter d'y répondre, j'ai approché des clowns en intervention, en contexte - celui d'un EMS, en l'occurrence.





3. Méthodologie

Le dispositif - entendu comme un “ensemble d’éléments hétérogènes [...] en relation qui vise à orienter les actions” (de Jonckheere, 2010, cité dans Stroumza, Pittet, Pont, Krummenacher & Fersini, 2022, p. 73) - tel qu’il est envisagé par ces auteurs, est discuté à l’aune des éléments présentés dans la critique du travail social. Cette discussion permet éventuellement d’aller à contre-sens de Dodier (2012, cité dans Stroumza, Pittet, Pont, Krummenacher & Fersini, 2022, p. 70), afin de se replacer dans la *nécessité* d’un rapport problématique entre les raisons d’agir et les rapports de force que le dispositif, découlant de l’ordre économique dans lequel il s’inscrit, induit. C’est-à-dire, se replacer dans la perspective d’une critique radicale.

En somme, il s’agit méthodologiquement de se départir de la perspective du sujet, toujours possiblement *assujetti* à la dialectique imposée par l’ordre économique (Rafanell i Orra, 2020 ; Tiqqun, 2009), dont l’objectif est sa marchandisation, basée notamment sur l’illusion d’une capacité d’agir en prenant part au débat présenté comme démocratique (LundiMatin, 2014, 1er décembre ; Tiqqun, 2009), fondant la figure du sujet-citoyen devenu apathique et donc inapte à laisser libre cours à sa forme-de-vie (Tiqqun, 2000 ; 2009). Cette *départition* peut être appréhendée au travers de l’*être-weird* qui “fabrique une dialectique interne à la dimension d’existence du verbe *être*, et refuse une stase de l’être, qui ne serait autre qu’un conditionnement social à l’ordre, une manière pour le pouvoir hiérarchique d’assurer une stabilité à son emprise verticale sur les modes d’être” (Kosmokratik, 2023, 30 octobre).

Cette dialectique interne au verbe être - façon de l’habiter - devrait, éventuellement, permettre *d’observer* le clown dans sa *perspective* propre. Une perspective en action : observer le clown signifie ici *s’attacher* à ses *mouvements* (émotionnels, physiques, langagiers, etc.) et ce qu’ils *produisent* en termes d’espace, ce qui a aussi une implication éthique importante.

3.1. Les niveaux du dispositif et l’ordre économique

Stroumza, Pittet, Pont, Krummenacher et Fersini (2022) présentent trois niveaux du dispositif, dans une gradation descendante :

Le premier niveau de description est celui du champ professionnel, dont l’indépendance face à des conditions législatives et institutionnelles particulières doit être nuancée par la perspective anti-économique de Fradin, où l’évaluation de la *professionnalité*, régie par un ensemble de *règles* précises (*particulières* à telle ou telle profession), permettant notamment la salarisation du sujet, est en fait une condition d’existence de l’ordre économique et donc de l’Etat comme *institution* du marché.





Le deuxième niveau tient à la concrétisation du dispositif dans une institution singulière au travers de son propre modèle d'intervention. La diffusion des objectifs du premier niveau du dispositif dans les missions institutionnelles oriente ce modèle sans toutefois définir la manière dont il doit y répondre. En même temps, le modèle permet au dispositif de s'articuler à une réalité dont l'appropriation par l'ordre économique est nécessaire à sa perpétuation. Au fond, l'héritage du mandat dont les auteurs parlent ne laisse pas vraiment la place pour le *refuser*.

Enfin, le troisième niveau relève de la façon personnelle *d'habiter* le dispositif. La question de l'habitat est cruciale puisqu'elle s'analyse au travers de la corporéité et des mouvements de vie, propres à la personne. Ces mouvements et cette corporéité répondent non seulement à la présence d'autrui mais sont en constante *interaction* avec les contraintes que l'ordre économique et les deux premiers niveaux du dispositif, teintés par les besoins du marché, font peser sur eux. Stroumza, Pittet, Pont, Krummenacher et Fersini (2022) estiment pourtant que la "manière d'habiter le dispositif n'est pas prédéterminée par ces niveaux car ceux-ci ne dictent pas ce qui va s'y passer" (p. 74). La perspective anti-économique permet de penser l'activité humaine et le corps qui la porte comme pris dans et définis par l'ordre économique - et donc les différents niveaux du dispositif dans lesquels il se propage ; jusque même dans ce qu'il est commun d'appeler la différence entre travail prescrit et travail réel - qui reste une *mise au travail* restreignant les possibilités de la forme-de-vie de se définir par elle-même (Ross, 2023 ; Tiqqun, 2009).

Dès lors, ce qui est prédéterminé n'est effectivement pas l'action en tant que telle, la manière dont elle se déploie et fait avec le réel, mais que cette action - dans ce qui nous intéresse, l'action de l'éducatrice ou de l'assistant social, par exemple - s'inscrive dans l'ordre économique et le serve par le seul fait de ne pas en refuser l'héritage - peu importe la *manière* de s'emparer de cet héritage, de l'habiter, en effet : ce qui compte pour l'ordre économique, c'est que l'action *l'habite* (Tiqqun, 2000 ; 2009). Pour ceci, il se l'arrogue par l'évaluation de la professionnalité - certification qu'il délivre aux personnes autorisées à exercer, tout en garantissant un certain niveau d'homogénéité des comportements présentés comme professionnels.

3.2. Être-weird pour perspective-parallaxe

Chez Despret et Galetic (2007), l'action est révélatrice d'une singularité - de sa perspective ; à partir de laquelle une *compréhension* est possible ; elle-même ouvrant à la possibilité de constituer un monde commun. La singularité-sujet peut, selon les auteurs, être *prise avec*, donc *saisie*. Or, il est question pour ce travail de *percevoir* plutôt que *d'appréhender*, afin de "s'affranchir [...] des lois d'airain du capital" (Neveux, 2024, p. 53) : autrement dit, refuser de s'approprier une forme-de-vie pour l'exploiter et en retirer une règle générale et abstraite dans le but, éventuellement, de l'appliquer au plus grand nombre à des fins de planification des comportements mais chercher





“seulement de nouveaux « cas », des « cas » particuliers contre l’universalité à laquelle prétend l’exemple” (Rafanell i Ora, 2020, p. 56).

L’être-weird serait la possibilité “d’instauration d’un *insujet*, c’est-à-dire d’une entité du réel, tantôt objet, tantôt sujet, insoumise à une perspective cloisonnée de sa subjectivation” qui permettrait de faire entendre l’être “comme une puissance du non-être, puisqu’il oscille dans la contingence de son inexistence emportée par son propre devenir” (Kosmokritik, 2023, 30 octobre). L’*action* prend alors une signification plus ample, qui ne restreint pas “l’être à la visibilité politique de sa survenance ou de sa subsistance” mais doit pouvoir faire “entendre les dimensions latentes et aveugles de toute *sur-venance* et de toute *sub-sistance*” (Kosmokritik, 2023, 30 octobre) : elle témoigne aussi de l’au-dessus et de l’au-dessous de l’être, seulement *approchable* par la pensée et les mots²⁶. Comme “à l’endroit où le masque s’arrête, j’ai une saveur du monde” (Ludor Citrik, communication personnelle, 10 novembre 2022), l’action du clown et la considération du corps qui la porte doivent permettre de goûter à une perspective-parallaxe, ou *perspective clown* - celle de *l’à-côté partie du tout*, une perspective non plus de sujet mais d’insujet méthodologique, qui recoupe à la fois l’être et le non être, le sujet et l’objet.

3.3. Observer un *mouvement-lutte habitant*

Considérer qu’une lutte *possible* est l’habitation d’un territoire-espace *par* le mouvement (Ross, 2023) m’invite dans ce travail à rechercher comment observer le corps *agissant* dans l’espace mais aussi à considérer le corps comme un espace, de manière à apprécier doublement comment chacun de ces espaces conserve une trace des engagements existentiels²⁷ des clowns, c’est-à-dire de la perspective dans laquelle le mouvement se situe. Je m’appuie en partie sur la méthodologie présentée par Stroumza, Pont, Pittet, Mezzena et Seferdjeli (2022).

3.3.1. Filmer l’action

Afin de déterminer la manière dont l’action émerge par les corps et comment cette action crée des espaces entre les corps - donc, entre les personnes -, j’ai filmé environ cinq heures d’interventions clownesques (équivalent à deux demi-journées de travail) d’une association oeuvrant notamment en EMS. Le film doit en effet permettre de mieux voir (que dans un entretien par exemple) ce qui est corporel, ce qui *échappe* et *se passe* entre les personnes.

Au cours de ces deux demi-journées de travail, les films portent sur les interactions des clown·e·x·s avec :

²⁶ A ce sujet, voir Neveux (2024) et notamment la question du langage vertical qu’il aborde.

²⁷ Voir Ross (2023, p. 79).





- les personnes résidentes, souvent à proximité de leurs lits, et certaines fois dans les espaces communs ;
- le personnel de l'EMS, durant les interventions ainsi qu'avant et après, lorsque les intervenant·e·x·s clown·e·x·s sont *en civil* (non costumé·e·x·s).

Avant et après les tournages, j'ai consigné dans un journal de bord mes impressions et ressentis par rapport à ces moments d'intervention et le rôle que j'y joue. Il est toutefois possible qu'une tension subsiste entre "la participation corporelle au phénomène [clown] et sa mise à l'écart pour l'analyser" (Huët, 2023, p. 40).

3.3.2. Énigmes

Sur la base de mon journal de bord et des images, un questionnement spécifique se construit avec ma directrice de TM, relevant ce qui nous semble *énigmatique* dans les actions des clowns en intervention. Les énigmes préparent les entretiens d'autoconfrontation. Elles doivent permettre d'orienter le propos "vers les détails concrets, situés du film et de l'expérience" (Stroumza, Pont, Pittet, Mezzena & Seferdjeli, 2022, p. 14), afin de favoriser un échange sur ce qui est incompris de l'activité même, et soulève des interrogations (Stroumza, Pont, Pittet, Mezzena & Seferdjeli, 2022). Ces énigmes ont également constitué la trame de base des éléments que j'ai analysés. Un document les reprenant telles que je les ai formulées se trouve en annexe.

3.3.3. Autoconfrontations

A partir des énigmes, j'ai opéré une sélection d'environ six extraits de deux à trois minutes chacun, qui devaient me permettre d'aborder les questionnements énoncés ci-dessus avec les intervenant·e·x·s clown·e·x·s. Il pouvait s'agir de moments *apparemment* réussis - dans lesquels les résident·e·x·s acceptaient la venue des clown·e·x·s - ou non, en tâchant de préserver une certaine représentativité de ce que j'avais pu observer au cours des deux interventions. Trois entretiens d'autoconfrontation d'environ une heure chacun se déroulent ainsi :

Dans un laps de temps d'environ deux semaines après les interventions filmées, le duo de clown·e·x·s intervenant et moi-même visionnons ensemble les extraits choisis - ce qui donne donc lieu à deux entretiens distincts (un duo puis un autre). Chacun·e·x est libre de mettre en pause la séquence pour s'exprimer. Nous échangeons sur ce qui est perçu, ou non, ce que chacun·e·x retient, ou pas. J'avais pour consigne de me méfier des présupposés et des concepts, en questionnant simplement les intervenant·e·x·s clown·e·x·s ("Qu'est-ce qui fait que tu dis ça ?").

Quatre semaines après ces premiers entretiens (autoconfrontations 1 et 2 ; AC 1, AC 2), nous visionnons les mêmes séquences en compagnie, cette fois-ci, des trois intervenant·e·x·s





clown·e·x·s de l'association concerné·e·x·s (une des intervenantes se retrouve dans les deux duos). Un échange du même acabit se fait aussi à ce moment, au cours d'un seul entretien cette fois-ci (autoconfrontation 3 ; AC 3).

À la manière du clown, je tente dans ces différents entretiens de suivre le fil, ce qui peut nous mener assez loin des images depuis lesquelles il est déroulé, en particulier dans la troisième autoconfrontation (AC 3), qui s'intéresse beaucoup à la croyance, au sens que donnent les intervenantes-clownes à et dans ce qu'elles font.

3.3.4. Transcrire

Les transcriptions pour passer de l'oralité à l'écrit délaissent une partie de ce qui se passe en entretien, *l'esprit* dans lequel il se déroule. J'ai généralement choisi de laisser apparaître les doutes, les basculements, les libertés de langage qui, je pense, donnent à le voir en partie.

Les propos tenus dans le cadre des autoconfrontations ont défini en partie les éléments constitutifs du cadre théorique concernant la pratique clownesque. Celui-ci s'est encore affiné une fois les premières analyses effectuées, qui m'ont permis de redimensionner les notions clefs.

3.3.5. Choisir-analyser-interpréter

Le choix des séquences à analyser résulte de mon intérêt pour le propos qu'il me semblait percevoir ainsi que de ma volonté de le suivre et de le mettre en avant dans le cadre de ce travail. Une orientation autre que celle pour laquelle j'ai opté aurait sans doute débouché sur le choix de séquences différentes, elles-mêmes mettant en lumière d'autres aspects de l'intervention clownesque (voir en particulier l'annexe consacrée aux effets de l'intervention de clowns en milieu hospitalier).

Un des enjeux de l'analyse aura été de me donner les moyens pour "penser une activité interprétative qui laisse place au foisonnement de l'imagination tout comme à l'inventaire des modalités d'organisation et de justification" (Huët, 2023, p. 83) de l'action clownesque. Pour en figurer l'épaisseur des mouvements, je me suis attaché "à susciter, à imaginer, à former des hypothèses plutôt qu'à une description prétendument objectiviste" (Huët, 2023, p. 93).

Pour ceci, je me suis appuyé sur la parole des intervenantes-clownes, les images des films, les apports du cadre théorique, mes notes personnelles ainsi que mon expérience du clown. Il en ressort *une* perspective clown qui ne doit toutefois pas éluder la multiplicité des points de vue sur le clown, ni qu'elle est propre aux interventions observées : en effet, elle ne traduit en aucun cas





l'ensemble des pratiques - parfois antinomiques (Cédric Paga, communication personnelle, 25.02.2022) - du clown.

3.4. Éthique de la poussière

Il est possible de considérer que la critique ne cherche pas à séparer le *bien* du *mal* : du mouvement du crible triant le bon grain de l'ivraie se dégage un troisième élément, une poussière qu'il s'agirait de suivre (Didi-Huberman, cité par Motta, communication personnelle, 16 octobre 2023²⁸). Dès lors, observer de manière critique n'est pas se muer en panoptique mais être attentif et attentionné, s'inscrire dans le mouvement pour le suivre. Et tenter d'en rendre compte²⁹, sans que cette reddition ne mette à mal les activités que les personnes ont accepté que l'on observe.

J'ai initialement présenté mon travail comme portant sur les questions de care et partant de ma volonté d'interroger d'autres pratiques pour alimenter une réflexion critique à l'égard du travail social. Je considère qu'un écart existe entre cette présentation, mettant en exergue un concept qui ne pouvait pas forcément laisser penser à certains apports ayant contribué au cadre théorique de ce travail (apports que je n'avais d'ailleurs pas anticipés), et le travail tel qu'il est devenu. Ceci impacte certains choix éthiques.

Chaque résident·e·x est amené·e·x, à son admission, à donner ou non son consentement à être photographié·e·x/filmé·e·x dans le cadre d'activités autorisées par l'EMS. Une négociation avait néanmoins lieu à chaque entrée en chambre, puisque les clown·e·x·s m'introduisaient d'une manière intelligible pour les résident·e·x·s - qui n'avaient pas été prévenu·e·x·s de ma venue, pour des raisons liées à leurs capacités cognitives ainsi que pour préserver la surprise de l'arrivée des clown·e·x·s. Il me fallait aussi me positionner en fonction des situations et j'ai ainsi parfois, de mon propre chef, décidé de me retirer des chambres avant d'en recevoir la consigne, en particulier lorsque l'intimité de la personne me semblait trop exposée par rapport au cadre de mon travail. Les résident·e·x·s portent des prénoms d'emprunt dont la féminisation ou la masculinisation coïncident avec celles de leur prénom originel.

Le contrat de travail des membres du personnel prévoit qu'il arrive d'être photographié·e·x/filmé·e·x dans le cadre d'activités autorisées par l'EMS. Aucune négociation n'a été entreprise avec eux, partant du principe largement discutable que cette clause était soumise à la liberté

²⁸ Durant le semestre d'automne 2023-2024, j'ai suivi en auditeur libre le cours de M. Marco Motta, *Approches anthropologiques contemporaines*, à l'Université de Neuchâtel.

²⁹ Ceci me semble particulièrement prégnant dans la conservation d'un *nous* dans la rédaction des analyses, quand je contextualise le propos des clowns et le relate tel quel. Ainsi de : “Et si les clowns considèrent à certains moments que les interventions “c'est notre [travail], si tu veux, à un moment donné tu dois y aller” (AC 3), ...”, plus bas.





contractuelle - liberté forcément amoindrie quand il s'agit d'obtenir un emploi dont on a besoin. Pendant un tournage, un·e·x membre du personnel m'a demandé de ne pas être filmé·e·x, ce que j'ai bien sûr respecté.

Pour éviter d'associer à un travail qui repose sur une compréhension singulière - et, en raison de son orientation, possiblement mal acceptée - des activités observées, j'ai choisi d'anonymiser l'EMS qui m'a accueilli. Après consultation, le comité de l'association des clowns a préféré que celle-ci soit également anonyme. Aussi, les clowns sont nommées par une lettre et un chiffre : C1, C2 et C3.

De *masquer les identités* des intervenantes-clowns me semble remettre le propos au centre, en plus de se situer dans la perspective clown que ce travail recherche et qu'il approche aussi par ce détour. En effet, l'anonymat va de pair avec la considération que les idées ont une vie sous-jacente aux activités humaines (Dobruška, 2020, p. 13), qu'elles émergent à un moment, en un endroit puis disparaissent un temps, pour mieux se substituer à notre velléité d'appropriation.





4. Analyse-interprétation

4.1. L'EMS : un dispositif institutionnel au sein de l'ordre économique

Cette partie s'attache à l'analyse-interprétation de la strate dudit ordre économique dans le dispositif institutionnel. Il ne s'agit donc pas d'évaluer les compétences des personnes engagées par l'établissement médico-social (EMS) qui m'a accueilli, ni les sentiments qui les animent dans l'élection et le quotidien de ces métiers, ni la qualité des prestations fournies, ni les vécus et ressentis des personnes concernées par les activités de l'EMS - personnes placées et familles. Il existe probablement pléthore de travaux portant sur ces sujets-strates et qui permettent à la professionnalité du travail social de toujours se développer - s'étendre, du point de vue de la perspective anti-économique adoptée. Elle ne vise pas non plus à incriminer un dispositif en particulier mais cherche à reprendre les éléments théoriques critiques développés précédemment en tentant de voir si et comment, à partir d'un cas qui ne se veut toutefois pas plus emblématique qu'un autre, ils peuvent en ressortir. Cette analyse-interprétation doit en outre permettre de rendre compte du contexte dans lequel les interventions clownesques se déploient. Enfin, pour cerner ce contexte diffus, à l'image de la pensée sous-jacente et fondatrice de l'ordre économique, telle qu'elle est envisagée dans la perspective adoptée, il convient de faire reposer son analyse-interprétation sur des éléments variés, parfois hypothétiques, que ce travail n'aura toutefois pas eu l'occasion de vérifier.

A ce stade, quelques considérations au sujet de l'EMS qui m'a accueilli semblent utiles. Avant d'y entrer, il faut y arriver : il se situe en périphérie d'une petite ville, face au Jura et entouré d'un côté par des champs et de l'autre d'habitations. La construction semble récente, de béton gris et de verre. Au-delà de jugements esthétiques, on peut relever que cette construction n'a rien d'original ou d'étonnant. Elle ressemble à de nombreux immeubles créés dans la dernière décennie (voire plus loin) et non seulement pour des EMS (bureaux, commerces, habitations, etc.) : utilisant des matériaux courants bien que problématiques d'un point de vue environnemental, plus ou moins cubiques et relativement massifs, comme posés sur une terre sans entretenir de rapport *réel* avec, au point qu'il semble pouvoir les déplacer à un autre endroit sans qu'ils n'en deviennent particulièrement plus choquants qu'à celui où ils ont été construits. L'ordre économique semble avoir alors pour tendance d'artificialiser les lieux de vie (voir Lefebvre, 2000 ; Les Soulèvements de la terre, 2024 ; Ross, 2023).

On peut raisonnablement considérer que les prestations fournies par les EMS relèvent des politiques publiques - sociales et sanitaires - étatiques (cantonales et fédérales)³⁰, et que les EMS se trouvent ainsi dans une position de *concessionnaires* du pouvoir public. L'EMS concerné

³⁰ Voir à ce sujet le Guide social romand (2021, 19 novembre).





s'inscrit dans un dispositif d'hébergement de "personnes atteintes d'affection chronique nécessitant des soins ainsi que des prestations destinées à pallier la perte de leur autonomie" (Guide social romand, 2021, 19 novembre). On peut s'attacher à la qualification du langage utilisé, propre au champ professionnel, qui relève d'une forme d'expertise de ce qui est considéré comme une *problématique* liée à la vieillesse ainsi qu'à la maladie.

Cette qualification soulève évidemment la question de la manière dont la perte d'autonomie est évaluée et de qui est habilité à faire cette évaluation ainsi qu'à la définir comme un problème - c'est-à-dire, de la *nomination* des concessionnaires du pouvoir public. Les formations *certifiantes* comme celles dispensées par la Haute école spécialisée de Suisse occidentale (HES-SO) à l'endroit de personnes qui exercent ou exerceront dans le domaine du travail social répondent à un souci dit de *professionnalisation*³¹, soit un comportement présenté comme légitime car répondant à un ensemble de règles-normes de qualité définies par le pouvoir public et ses représentants-concessionnaires, permettant une expertise, entendue comme habilitation à qualifier-évaluer - *problématiser* - les personnes et leurs situations-formes-de-vie.

Cette professionnalisation doit permettre leur intervention "dans les différents champs de l'action sociale" (HES-SO, 2021), ce qui en creux revient à asseoir la légitimité de ladite action - du moins, à ne pas la questionner, puisque le cadre législatif qui la supporte-stabilise lui offre déjà une légitimité importante. Plus loin, on peut se demander pourquoi cette perte d'autonomie semble *devoir* être évaluée puis prise en charge par un établissement médico-social, c'est-à-dire s'interroger sur la *fonction* du concessionnaire EMS-travail social dans l'ordre économique et donc sur le sens du *problème* posé, fruit d'une problématisation experte.

L'ordre économique, qui commande en particulier que les personnes soient aptes à exercer une activité lucrative et/ou à consommer afin d'assurer sa continuité, pourrait être considéré comme astreignant à des registres distincts d'*utilité* les personnes en fonction de qualifications - d'évaluations, donc de valeurs - qui lui sont propres mais qu'il leur attribue pourtant : dans le registre du travail social, on parle bien de *public cible* ; que l'on pourrait envisager, avec ce qui précède, comme la cible de la problématisation par l'évaluation que le-la concessionnaire du pouvoir public émet. En plaçant des personnes définies comme *en perte d'autonomie* dans des lieux tenus plus ou moins à l'écart de ladite société active, l'ordre économique s'assure que cette dernière soit *disponible* pour le labeur pour lequel elle est *qualifiée*, en même temps que le regroupement de personnes présentant, de son point de vue, des *caractéristiques similaires* (besoin de soins, de surveillance, d'attention, etc.) permet de continuer à leur attribuer une valeur -

³¹ Pour les étudiant·es du Bachelor en Travail social, il convient en effet de construire sa professionnalité ainsi que son identité de travailleur·euse social·e (HES-SO, 2021).





ces personnes consomment en effet du soin³² ; valeur répercutée dans la création d'emplois, occupant à leur tour d'autres personnes dites actives.

L'EMS hérite alors d'un mandat, auquel son modèle prévoit une réponse, relativement imprécise encore : est évoqué un "lieu de vie favorisant le bien-être et le plaisir" (source anonyme : EMS³³). Ces notions indéterminées prennent la forme d'une réponse institutionnelle qui, au vu de ce qui précède, semble en décalage : quel plaisir et quel bien-être sont réellement possibles en étant stigmatisé·e et mis·e à l'écart en raison de ce processus ? Comment et à quel point les formes-de-vie sont amputées, aliénées, soumises, éduquées pour accepter - docilement ou non - cette solution ? Comment le percevoir et en rendre compte ?

Dans l'optique décrite ci-dessus, bien-être et *valorisation* coïncideraient : la médicalisation des EMS, participant *sans doute* du prolongement de la vie des personnes concernées, pourrait être considérée comme le moyen de prolonger-activer une valeur - les personnes vieillissantes et/ou malades. Cette activation alimenterait la croissance de l'économie : l'augmentation des moyens (médicaux, sociaux, logistiques, etc.) jugés nécessaires à l'accompagnement de ce public *activé jusqu'à son dernier souffle* participe en effet de l'accroissement du PIB (Parrique, 2022).

A partir de là, les éléments du langage *professionnalisé* du travail social - favoriser le bien-être et le plaisir, écoute active des besoins et des désirs, respect du rythme de vie, activités individuelles et collectives, partage (source anonyme : EMS) - témoignant essentiellement du soin et de l'attention à autrui pourraient relever d'une tentative de masquer l'impossibilité pour les personnes concernées par ces activités - devant permettre de *pallier* à la perte d'autonomie présentée comme problématique - de définir la forme-de-vie qui leur conviendrait - mourir entourée des sien·nes, se jeter d'un pont, vivre dans une cabane au milieu des arbres, etc. La visée participative du projet (source anonyme : EMS) comme de l'organisation des journées (source anonyme : EMS) rappelle comment l'*image* démocratique importe à l'ordre économique, qui ne prévoit pourtant que des modalités restrictives de la démocratie : les résident·es ont ainsi la possibilité de définir l'activité ou le mobilier du lieu dans lequel elles sont regroupées en tant que catégorie de personnes servant les intérêts économiques ; un lieu qui, de ce point de vue, ne servirait pas en premier lieu les intérêts des personnes concernées, encore moins ceux du bien *commun* - ou alors d'un commun artificiel, celui que la *catégorisation par l'évaluation* et le regroupement de personnes - *mises en équivalence au travers de la valeur qui leur est attribuée* - qui s'ensuit, permettent.

³² Voir les moyens de financement des EMS, Guide social romand (2021, 19 novembre).

³³ Une citation de la source donnerait une indication précise de l'EMS visité.





Les normes de qualité (champ professionnel) et concepts de prise en charge (modèles propres à l'institution), soutenant l'activité du concessionnaire EMS-travail social par la légitimation qu'elles en permettent, participerait aussi de ce *voilement* - de l'hégémonie de la pensée économique - qui laisse entrevoir que la vie de résident·e en établissement médico-social est, pour une personne à un certain stade de *sa perte d'autonomie, une des meilleures* - discipline par la compétition entre organisations - solutions que l'on puisse espérer en tant que personne en perte d'autonomie ; autonomie qu'il conviendrait si possible de ne pas perdre afin de ne pas devenir un *poïds* (surtout économique, bien sûr) *pour la société ou sa famille*, par exemple, insufflant alors une concurrence entre les individus dans la course à la préservation d'une *autonomie* pourtant *normée* par une *extériorité* - comment, en effet, *bien vieillir*, sujet récurrent accompagné de toutes sortes de propositions plus ou moins lucratives de maintien et de remise en forme. Une course dans laquelle les tentatives de solidarité s'éroderaient au bénéfice des offres de *maintien du statu quo* (à domicile³⁴, par exemple) ou d'*amélioration de l'existant* (avec, dans l'une de ses expressions paroxystiques, le transhumanisme).

Au niveau trois du dispositif, la manière dont se déploie l'action et en particulier ce qui fait qu'on lui attribue des qualités de soin et d'attention se trouverait possiblement soumise aux rythmes contradictoires imposés (exigence de qualité du soin contre efficacité-rapidité), dont la conciliation serait propre à atteindre le personnel de l'EMS dans sa santé. Personnel dont la valeur dépend de sa capacité à se mettre en *concurrence* (gommant les privilèges et difficultés rencontrées par chacun·e et impactant sa situation sur le marché de l'emploi) *au sein* de l'EMS : niveau hiérarchique des postes occupés, niveaux de formation, ancienneté, capacités de négociation, etc. ; et en *compétition avec les autres activités économiques*, pour une reconnaissance plus ou moins importante des métiers du soin par ledit ordre économique³⁵ pouvant faire l'objet de revendications plus ou moins bien acceptées³⁶.

La voie de lutte qui *s'offre* pour rechercher cette reconnaissance salariale (à l'aide du concept de care en particulier) comme pour préserver des conditions de travail plus ou moins favorables (en mettant en exergue les difficultés à concilier ces rythmes contradictoires, par exemple) aurait alors

³⁴ À cet égard, le discours qui présente la nécessité de soutenir et décharger les proches aidants mérite une attention. Il serait, dans la perspective dans laquelle cette analyse se situe, un nouveau moyen de justifier les activités étatico-économiques (ou de l'ordre économique) qui, au travers de cet apparent souci de *décharger*, fait *peser* les difficultés des formes-de-vie qui prévoient d'accompagner et vivre avec leurs proches tout au long de leur existence sur les proches en question, et non sur les contraintes économiques qui empêchent ou rendent difficile la conciliation de ces formes-de-vie avec lesdites contraintes.

³⁵ Le concept de care, dans sa forme revendicative, soutient cette demande de reconnaissance.

³⁶ Voir par exemple les manifestations pour une pleine indexation des salaires dans la fonction publique et le secteur parapublic vaudois, <https://www.rts.ch/info/regions/vald/13724593-environ-3000-fonctionnaires-manifestent-a-lausanne-pour-une-pleine-indexation-salariale.html>.





pour effet d'éluider la possibilité même de questionner la situation faite aux travailleur·euses sociaux·ales - on pourrait oublier l'adjectif - en les enjoignant à se défendre en tant que tel·les - et, par là, à défendre aussi la situation faite aux *bénéficiaires* de leurs actions³⁷.

Ces différents éléments montrent comment, de la *politique sociale en faveur des bénéficiaires*, on peut passer à une vision économique - *utilitariste* - des personnes, *artificialisant* leurs rapports. Il ne s'agit pas, pour autant, d'évacuer les pratiques de solidarité et les communautés qui se créent et se recréent à partir de cette strate, mais de se représenter la manière dont elle s'insinue et l'intensité de son *emprise sur les possibilités effectives d'organisation de nos formes-de-vie par elles-mêmes*.

4.2. L'association intervenante

Cette association à but non lucratif "propose depuis 2014 des interventions régulières de duos de clown·e·x·s auprès des personnes adultes ou âgées" (source anonyme : association³⁸). Les clown·e·x·s sont désigné·e·x·s comme "professionnel·le·x·s, formé·e·x·s spécifiquement à l'intervention en milieu hospitalier, gériatrique et psycho-gériatrique" (source anonyme : association).

Au travers de ses objectifs (en annexe), l'association (source anonyme : association) traite aussi bien de la méthode d'intervention (régularité des rencontres, improvisation, aspects relationnels, activation des personnes via leurs souvenirs, etc.) que d'une visée plus générale, qui s'attache à *l'amélioration de la qualité de vie* (de personnes placées en institutions médicales et psychosociales, structures d'accompagnement médico-social ou à domicile).

Une forme de *professionnalité* semble se dégager d'au moins deux aspects :

³⁷ Il n'est pas anodin que j'aie entendu, durant un cours de master, une étudiante qui n'a trouvé aucune contestation sonore dans son audience (faite d'enseignant·es et d'autres étudiant·es), affirmer *sans ironie* (ou alors personne dans l'assemblée ne l'a perçue) qu'il nous - travailleur·euses sociaux·ales - faudrait remercier les bénéficiaires sans qui nous n'aurions pas d'emploi, exemplifiant alors à merveille comment le travail social pourrait être considéré comme ayant dépassé ce qu'Illich (2021) nomme un seuil qui, une fois franchi, fait basculer une activité - un outil - dans sa perversion, c'est-à-dire à partir duquel l'activité s'auto-alimente, transformant le moyen en fin : le travail social ne viserait pas la justice sociale mais se nourrirait des inégalités pour perdurer et permettre à une partie de la population d'en vivre (de gagner sa vie) ; quitte à ce que le travail social problématise lui-même les objets de son action, évitant ainsi de s'inquiéter de ce qui les rend problématiques ; comme ce travail tend à le démontrer.

³⁸ Une citation de la source donnerait une indication précise de l'association de clowns.





- la mise en avant de la formation spécifique³⁹ ;
- l'éventail de la prestation et la terminologie utilisée pour la présenter, qui la relie aux missions de l'EMS (voir plus haut).

Le modèle d'intervention de l'association montre qu'il est alors aussi héritier du mandat du champ professionnel concerné.

Comme le contexte de l'EMS n'est pas un milieu strictement hospitalier mais constitue bien le *lieu de vie* des personnes qui y résident⁴⁰, la méthode d'intervention⁴¹ repose sur plusieurs aspects⁴², liés à ce contexte spécifique :

- les visites sont régulières - environ une fois par mois - et développées, en principe, sur des périodes d'au moins une année (donc une douzaine de visites sur une année) ;
- les interventions s'étalent sur une demi-journée, qui débute en principe par un moment d'échange avec le personnel de l'établissement, afin de sonder l'ambiance du service (stress, organisation, manque de personnel, etc.) et parler des résident·e·x·s, afin de permettre au jeu des clown·e·x·s de se fonder à partir d'une connaissance des personnes auxquelles il se destine⁴³ ainsi que du milieu ;
- les intervenant·e·x·s clown·e·x·s se costumant, se maquillent et s'échauffent dans une pièce à part ;
- les interventions sont individuelles : les clown·e·x·s passent de chambre en chambre, bien que leur passage dans les espaces communs soit aussi envisagé sur un plan artistique : ce ne sont pas les acteur·trice·x·s clown·e·x·s qui les traversent mais bien les créatures clownesques ;
- chaque chambre fait l'objet d'une performance *artistique* personnalisée, improvisée sur place : la *base relationnelle* n'est jamais autre que *clownifiée* (Bodelet, 2020) ;

³⁹ Les associations engagées dans l'intervention clownesque en milieu socio-sanitaire prévoient généralement des formations internes, notamment sur la base de stages ou coachings avec des pair·e·x·s, éventuellement plus expérimenté·e·x·s. Voir à ce sujet Bodelet (2020). Il en va ainsi de l'association concernée, qui invite régulièrement une clowne reconnue - exerçant dans une association française d'intervention clownesque en milieu hospitalier depuis de nombreuses années - pour des coachings.

⁴⁰ Permettant généralement une relation suivie, contrairement à l'hôpital où les séjours sont en principe de plus courte durée.

⁴¹ Abordée dans le cadre de la formation longue que j'ai suivie (module intervention).

⁴² Voir aussi l'annexe dédiée au clown bleu et à l'intervention clownesque.

⁴³ Ces connaissances concernent par exemple les pathologies des personnes, leurs capacités de mobilité, d'ouïe, de vue, etc. D'autres connaissances s'ajoutent au fur et à mesure que la relation se noue, et concernent les récits de vie, les habitudes dans l'établissement, etc. Celles-ci sont le fruit des rencontres entre les clowns et les personnes, voir plus bas.





- la visite dure entre cinq et dix minutes en moyenne, ce qui permet de voir une douzaine de résident·e·x·s par demi-journée ;
- enfin, les intervenant·e·x·s clown·e·x·s se retirent pour se démaquiller et se changer. Iels consignent leurs observations dans un journal de bord, mis à disposition des membres du personnel de l'établissement médico-social.

4.3. La lutte à la clown

L'analyse de l'activité est découpée en deux étapes. La première se veut générale, reposant sur de nombreux extraits des films et des autoconfrontations. La seconde est spécifique et s'attache à deux vignettes montrant des aspects différents de l'intervention clownesque.

4.3.1. Une vibration à l'oeuvre

L'intervention des clowns créerait "une bulle ... dans un autre temps ... dans un autre espace" (AC 1), en même temps qu'il leur arrive de penser que l'EMS est "l'antichambre de la mort" (AC 3). Pourtant, il s'agit bien de "lieux de vie" (AC 3), qui semblent pouvoir en regorger puisque les clowns viennent "juste jouer avec leur étincelle de vie" (AC 3) - celles des personnes qui résident en EMS. Les clowns considèrent à certains moments que les interventions "c'est notre taf [travail], si tu veux, à un moment donné tu dois y aller" (AC 3), admettant qu'il s'agit de leur source de revenus et qu'elles en ont besoin : en toute logique économique, leur activité salariée bénéficie de cette *opportunité économique* que représente la valorisation-activation des personnes placées en EMS.

Le jeu dont il est question peut toutefois s'apparenter à une vibration constante avec la situation du moment, soi et les autres. Une vibration qui implique les corps, des clowns et probablement des personnes qu'elles rencontrent.

Au début de la première demi-journée, je retrouve les clowns dans leurs loges, aménagées dans l'espace coiffure de l'EMS, après un moment de préparation (voir plus bas). Je ne retrouve donc pas les personnes que j'ai quittées, *habillées comme quiconque, se déplaçant comme quiconque, se comportant comme quiconque*⁴⁴. Je me sens un peu gêné, je ne sais pas si c'est le moment de les rejoindre malgré l'invitation qui m'est faite, je me sens comme étranger à la situation ; ce qui suscite presque un léger *effroi* : j'ai l'impression qu'elles peuvent me faire vivre *quelque chose que je redoute* - peut-être que le *clown noir* n'est pas loin, comme si le *brassage* qu'il est à même de provoquer, l'inversion des normes, était perceptible.

⁴⁴ Bien que ce *quiconque* manque de nuance et de profondeur, puisque chaque démarche, par exemple, est propre à chaque personne, évolue au fil des jours et du temps, du chemin emprunté, etc.





Celle qui m'accueille a chaussé son nez par-dessus un masque sanitaire (période post-Covid oblige), l'autre termine son maquillage et le chausse devant moi. Les clowns portent des vêtements aux couleurs vives, des paillettes de multiples couleurs, un bonnet de bain, un chignon tenu par une grosse fleur. Elles s'appellent par leurs noms de clowns. Je m'avance avec la caméra et une clowne, le constatant, dit à sa collègue : "Aujourd'hui c'est ... star !", reprenant le mot *star* plusieurs fois. L'autre que je suis, malgré la distance qu'opère l'écran de la caméra au travers duquel je les observe, est immédiatement compris dans l'interaction. Elles parlent d'une voix différente de celles des intervenantes (toujours la même, à chaque fois que la clowne apparaît, il n'y a pas de variation de timbre ou de diction par exemple, à moins que la clowne s'amuse avec sa voix), plus ronde, comme voilée et en même temps habitée par un langage discordant de l'adulte, clair et plus léger, presque enfantin - proche du *clown vert*, qui se délecterait des mots, les choisirait avec soin face à la situation qu'il vit, sans souci d'efficacité, pour son bon plaisir de faire sonner ses paroles justement à son oreille. Par là, la créature semble refuser au langage le rôle de communication auquel la cybernétique le cantonne, et donc lui permettre de sortir d'une fonction de feedback propre à améliorer en continu un système (Tiqun, 2009, pp. 241-242) qui viserait à ce que tout langage lui soit *utile*.

Au sortir de la loge, le contraste est saisissant. En revoyant les images des couloirs de l'EMS - fonctionnels, spacieux, lumineux, en partie boisés, en partie bétonnés, linoléum au sol, tableaux divers accrochés, probablement choisis par les personnes résidentes - je me dis qu'on voit bien, sans surprise, qu'ils sont le fruit d'une construction propre à un tel établissement, respectant en apparence au moins les normes propres à ce champ professionnel (facilité d'entretien, possibilité de se déplacer avec un déambulateur, etc.), *mais qu'ils n'appartiennent à personne* : ils sont relativement impersonnels, en dépit des tableaux qui ne parviennent pas à changer cette impression.

Les clowns, au contraire, sont étonnantes : l'une chantonne, l'autre se déplace bras levés à hauteur de poitrine, coudes repliés, évoquant une poule se dandinant, elles se font des galanteries, cérémonieuses, au moment de passer une porte. La première entre dans une chambre après avoir longuement alpagué par son prénom la personne qui y demeure, assise dans un fauteuil, depuis le seuil. Elle se courbe en avançant, son trajet n'est pas linéaire ou direct mais tangue au point que la personne s'inquiète que la clowne ne tombe. Les clowns semblent à la fois s'approprier l'espace dans lequel elles évoluent et leurs propres corps, dans le même temps et le même mouvement. Un mouvement peu conventionnel, comme marqué d'un certain désordre qui, à son tour, marquerait *en l'habitant singulièrement* l'espace dans lequel il se déploie.





De vibrer nécessite en effet une mise en mouvement afin de laisser les créatures clownesques vivre : “on décortique jamais rien” (AC 1). Il s’agit au contraire de laisser les émotions et ressentis s’exprimer alors que ces “choses sont amplifiées, elles sont plus sensibles, elles sont ressenties, elles font bouger plus, voilà, il y a quelque chose de l’ordre de l’amplification et du sensible vraiment” (AC 1) : les clownes sont en proie à une forme de désordre qui intensifie leurs perceptions et dont elles cherchent à faciliter l’expression spontanée, comme si mouvement et émotions étaient liées. Elles dansent dans les couloirs, se rentrent dedans, rient et frappent dans leurs mains en baissant et relevant leur buste dans un mouvement souple du dos, marchent à pas exagérément feutrés ; de joie, de rire, de surprise, de peur de réveiller une personne trop abruptement. Au fil de l’action, il me semble pouvoir comprendre ce que les clownes vivent ; je ris souvent avec elles, m’émeus : elles jouent avec ma flamme, aussi.

Pour nourrir le désordre, cet élément moteur d’une expressivité alternative, les clownes font “descendre l’émotion dans le corps” (AC 2), comme ce qu’une clowne aurait aimé pouvoir faire de la colère ressentie à l’égard de sa collègue au cours d’une intervention (AC 2). Il s’agit de laisser l’émotion imprégner notre corps, nos muscles, nos tissus, nos nerfs pour lui donner la possibilité de s’exprimer pleinement, sous une forme inhabituelle, non quotidienne ou conventionnelle : intense, *théâtrale*. Cette forme permet en outre d’éviter la *tétanie* que certaines émotions refoulées peuvent induire, qui semble redoutée (AC 2), comme si les créatures clownesques devaient absolument faire exister autre chose, un ailleurs fait de différentes conventions, quelque chose de l’ordre du mouvement, de la vie : l’une s’assoit sur la table en dégustant ostensiblement des chocolats, l’autre abaisse sa culotte de paillettes multicolores qu’elle porte par-dessus un legging rouge, pour la proposer à une personne à qui elles rendent visite et dont elle a pensé qu’elle pourrait en avoir besoin.

Le mouvement semble donc être un facilitateur de la posture (voir plus bas) de la créature clownesque. Pour autant, ceci ne signifie pas non plus qu’il soit d’une *exubérance de tout instant*. La posture peut ainsi être *tenue* lorsque la situation le commande, se traduisant par exemple par des gestes tendres à l’égard d’un résident, comme pour Jean qui ne perçoit pas nettement les mouvements autour de lui, mais apprécie le contact physique (AC 2). Plus que sur le mouvement, la vibration semble reposer sur *un certain niveau d’intensité de l’engagement* - ici, *physique* - au point de ressentir corporellement des signaux permettant de s’orienter dans le jeu en cours (voir plus bas).

A certains égards, il arrive que les clownes pensent que la différenciation des réponses en fonction des personnes relève d’une forme d’intuition : “je sors des trucs, je sais même pas d’où ça vient” et plus loin “j’entends, je sais pas comment dire, enfin je reçois l’info, je sais pas comment [dire]. Ou





peut-être c'est les anges hein, moi je pense que je suis guidée de toute façon" (AC 1). La clowne semble, là aussi, rencontrer une forme d'intensification de sa réalité, voire ajouter une réalité à celle que nous partageons le plus couramment (voir Rafanell i Orta, 2020, p. 55), en se rendant disponible à l'écoute de voix intérieures. Pour autant, ce ne sont pas les clownes qui se permettent mais "la personne qui [leur] permet" (AC 3). En d'autres termes, le jeu semble être une négociation.

Les signes qui autorisent et guident les clownes dans cette négociation avec la personne émanent aussi bien :

- des clownes elles-mêmes, en plus de voix intérieures : "je sens des trucs mais c'est mes trucs à moi, quoi, c'est-à-dire que je sens des picotements dans le dos ou des choses comme ça, quand euh, quand je sens que ça matche, en fait" et montrent à la clowne en question qu'elle est en accord avec ce qui se passe (AC 2, voir aussi ci-dessous, ainsi que sur la question de la justesse) ;
- de la situation : une porte ouverte sur la chambre d'un résident qu'elles connaissent bien constitue une opportunité - prétexte à leur intervention sous la forme d'un cache-cache (AC 2) ;
- ou des personnes qu'elles rencontrent.

Chez Giorgio, les clownes entrent dans la chambre alors que la télévision est allumée, "mais tu vois en même temps que je dis j'éteins le son, je le regarde, tu vois, je tends la main vers la télé mais je le regarde, et je vois que c'est possible" puis "il fait oui ça barjaque, donc moi j'ai le feu vert" pour l'éteindre et "envoyer n'importe quoi" puisque le résident a prévenu : "le chapiteau est ouvert" en les ayant vu arriver (AC 2). A préciser que le *n'importe quoi* est dit sur un ton teinté d'une forme de joie. En effet, dans ces moments, les clownes semblent éprouver un relâchement lié au sentiment d'être au "bon endroit" (AC 1) et qui est manifestement revécu durant l'entretien. Ce relâchement donnerait une impression de fluidité (AC 1).

Durant un moment de tendresse et presque de charme (*clownesque*, faut-il le rappeler) entre une clowne et une personne pour qui elle chante à mi-voix, les yeux plongés dans les siens, je me souviens m'être laissé aller à cette fluidité, m'accroupissant au bout d'un temps, ressentant qu'il n'y avait rien d'autre à faire que d'être là, qu'il n'y avait pas à rechercher à me retirer de cette proximité que je partageais alors, contrastant avec mon raisonnement initial, fait d'une pudeur *a priori* - impropre à la situation - où j'avais pensé reculer pour laisser de l'espace, *ne pas gêner* - restant d'une éducation où *ne pas faire de vagues* est une qualité ?





Dans le cadre de ce que les clowns nomment des refus de jeu de la part des résident·es, les signes sont verbaux ou physiques : “détourner la tête”, “fermer les yeux”, “des fois juste une respiration” (AC 1). A nouveau, il s’agit d’une attention “très sensible en fait” (AC 1), favorisée par l’intensité des perceptions que les clowns recherchent et qui leur permet d’être reliées à leur intériorité comme au monde extérieur. Dans tous les cas, les interactions entre les clowns et les personnes sont des stimulations auxquelles il s’agit de *dire oui*, c’est-à-dire faire avec : ce n’est pas forcément qu’on est d’accord sur le fond, mais on *prend*, on joue avec la proposition, donc. Carla, couchée dans son lit, annonce à une clowne : “Il te manque une case” et l’intervenante *pour dire oui* : “je lui dis direct nan mais plusieurs” (AC 2).

Cette interaction semble recouvrir un double intérêt pour les clowns. D’une part, Carla est valorisée (“je surenchéris sur la médiocrité de mon état cérébral, si tu veux, ou de mon degré d’intelligence comme ça elle est en dessus” (AC 2, voir plus bas)). Au travers de cette action, la clowne refuse d’autre part la posture de “dame patronesse” (figure d’autorité/d’ordre à laquelle C1 se réfère plusieurs fois) en ne la faisant tout simplement pas exister, au bénéfice du monde clownesque, dans lequel ce constat n’est pas une attaque personnelle devant faire l’objet d’une remontrance mais un jeu à *accepter* (oui) et faire exister.

Cette perspective est “assez particulière, parce qu’on peut pas juste être nous, ça suffit pas, sinon on n’est pas à la hauteur du masque et on défend quand même une pratique artistique” (AC 3) : la visée de replacer l’autre dans un rapport non asymétrique ne peut se faire au détriment de l’engagement dans la pratique du clown. Ainsi, à propos de la vie sentimentale d’une clowne, présentée comme riche et mouvementée : “c’est un traitement, on traite une situation” qui “n’a rien à voir avec la réalité, rien du tout” (AC 1). De même à l’égard de la tristesse d’une personne : les clowns feraient “transitionner la posture de la dame” dans l’univers clownesque (en l’occurrence, en faisant mine d’appeler un certain dieu - *Goody* - pour voir si la personne peut s’expliquer avec son mari, décédé, qui s’était montré infidèle⁴⁵, AC 3). En effet, il importe aux clowns de toujours traduire ce qui se passe, le transposer.

La possibilité de transposer serait liée à une forme de “liberté de commenter certaines choses, de voir les choses d’une certaine manière...” (AC 3) que le masque permettrait.

D’une part, le nez “dissimule l’identité civique” (AC 1). Il faut ajouter bien entendu à cela le masque que prennent la voix, le langage, la posture et la gestuelle, ainsi que le costume et le maquillage. Les clowns agissent à couvert dans une société où l’hypothèse cybernétique pose l’exigence de

⁴⁵ Cette situation est un souvenir d’une intervention passée, présenté par les clowns mais dont les images n’ont pas été filmées.





la transparence (Tiqqun, 2009) : où il faut rendre des comptes, justifier de nos pratiques, évaluer nos performances, faire état de nos difficultés pour pouvoir nous *améliorer* afin de contribuer de la manière la plus efficace possible au système et “à un désir d’ordre et de certitude” (Tiqqun, 2009, p. 231). Leur identité est dissimulée au point que “jusqu’à la fin elle était en contact avec notre clown, jusqu’à la fin” (à propos d’une personne ayant terminé sa vie en étant très affectée) alors que si les clowns étaient passées devant elle en civil : “elle ne nous voyait pas forcément” (AC 3). Aussi, cette dissimulation marque une distance avec soi-même. Une intervenante-clowne estime que sa pudeur l’empêche d’aller au contact des personnes à la manière dont le fait sa créature clownesque (AC 1). Elle serait même “beaucoup plus réservée par rapport à [sa] famille qu’en clowne” (AC 1). Se quitter soi-même semble aller dans le sens de l’intérêt des clowns à sortir du quotidien (voir plus bas).

L’intervenante-clowne en parlant de sa créature en jeu, au moment de déguster le chocolat au point que la personne résidente peine à comprendre ce qu’elle dit : “C’est la clowne qui est compliquée” et sa collègue : “tu as qu’à la tenir” (AC 2) afin d’éviter la mise en échec de la personne (à entendre) et donc à conserver la possibilité de satisfaire à la mission de valorisation de l’association⁴⁶. Comme si la créature dépassait le civil, qui aurait toutefois la possibilité d’influer sur elle. La créature semble donc prendre possession de l’humain, renvoyant le nez à une convention (celle qui consiste à faire exister par son seul port un être différent, figure du ratage). Comme s’il s’agissait d’une forme de transe, *action englobant l’action*, dans laquelle les clowns seraient prises ou à laquelle, peut-être plus précisément, elles s’abandonneraient. Transe qu’elles semblent effectivement *rechercher* au travers de la pratique et de la préparation (souvent mise en avant dans les différents entretiens, en particulier autour de la question de la méditation), pour atteindre le désordre mental déjà évoqué. Transe permettant une certaine amplitude de jeu, allant de pair avec la dissimulation de l’identité civile, car favorable à la multiplication de rôles et d’attitude (voir aussi plus bas). Transe, enfin, dont la perspective semble relever d’un élan vital, qui viserait une *expérience commune*.

⁴⁶ *Mise en échec* devant être comprise ici comme s’opposant au *faire avec* que recherchent les clowns. Néanmoins, la dimension de ratage de la relation même pourrait être un levier intéressant à explorer face aux logiques néolibérales, qui nous enjoignent à une positivité constante : qu’advient-il quand nous *n’y parvenons pas*, que la relation échoue, ne serait-ce que par sa limitation dans le temps ? Que faire, alors, de la réalité économique, quand la relation ouvrant à un espace autre cesse ? Comment cet espace évanescence nourrit-il en nous une forme d’obsession - de l’émancipation - et éventuellement le dégoût que le décalage entre ces mondes fait naître ?

Plus loin, c’est la question de la manière dont les clowns collaborent ou non - ici, par une accommodation à la positivité et au *devoir-réussir* - à l’extension du domaine économique néolibéral, que ce travail ne peut pas aborder. Cézard (2014) ouvre une porte à ce sujet avec la question du clown commercial, qu’il s’agirait d’étendre à une perspective moins individualisante et portée sur la pratique, probablement en l’historicisant et en clivant la figure du clown - c’est-à-dire en identifiant les *clowns fachos/collabos* et les *clowns subversifs* - pour ne pas la fétichiser.





D'autre part, le masque "révèle l'être fou qu'on est" (AC 1). C'est en quelque sorte l'accomplissement de la sortie du quotidien : "je vais être très claire avec moi-même, comme être humain, je suis limitée. J'aurais pas envie. Tandis qu'à partir du moment où c'est la clowne ... elle s'en fout, mais il y en a qu'elle aime pas hein ... Mais, si tu veux, je joue pas ça." (AC 1) Non seulement la pudeur est dépassée, mais les affinités limitantes n'auraient plus cours, comme si le masque libérait la possibilité de jouer et d'être avec *n'importe qui* (ce qui ne signifie pas n'importe comment, voir plus bas). Plus encore, cette liberté avec le quotidien - une *certaine réalité* - gagnerait les personnes résidentes ayant connu des histoires familiales marquées de ruptures ou dont les proches ne souhaitent plus la compagnie : "avec nous ils peuvent être quelqu'un d'autre aussi" (AC 1). L'*amélioration de la qualité de vie* trouve alors une signification inhabituelle, *dans la forme d'émancipation qui semble advenir* : les personnes peuvent à leur tour se quitter pour rejoindre dans un monde à part, où être autre est possible, la créature clownesque, elle-même distincte de l'intervenante.

Subsiste néanmoins une porosité importante entre la créature et son humain, la frontière n'étant pas toujours très claire. Au point que dans ces analyses, j'ai pour partie abandonné la distinction lexicale - acteur·trices ou intervenant·es clown·es à part de clown·es - proposée en introduction d'un chapitre précédent. En entretien, les intervenantes parlent régulièrement de leurs voix de clownes. Elles disent aussi se réjouir d'aller voir quelqu'un, avoir du plaisir dans la rencontre. De même, "ça nous touche beaucoup quand on sait que ... chez certains, avec certains résidents, on est un peu ... les seules visites" (AC 1). Non seulement "nous derrière en civil on regarde, on observe, on évalue la situation et on donne ça à notre clowne", comme "une sorte de traduction intérieure qui se fait" (AC 1), mais encore les intervenantes sont directement touchées lorsqu'elles apprennent un décès car "c'est une amitié qui se tisse derrière le masque" (AC 3). Cette porosité du clown envers son intériorité *humaine* l'invite à traverser les émotions ressenties par l'être humain : "On les traverse avec sincérité et on a aucun recul par rapport à ça" (AC 1).

En plus d'un "être fou", le masque semble donc révéler une créature nourrissant une proximité avec l'intime - celui de son humain comme celui des autres : "on est très vite dans le tutoiement, dans l'amitié, dans la confiance, dans des liens ... qui mettraient du temps à se créer" (AC 3). Cet aspect est tempéré par le phénomène de désinhibition lié à la vieillesse (AC 3), qui ne semble toutefois pas épuiser à lui seul les explications de ce que les clownes créent avec les personnes. Cette intimité mise en partage me fait probablement adopter l'expression suivante : "On arrive chez Iseult" (AC 1 ; pour chez Iseult, voir aussi plus bas, *Des mondes communs*) ; ce *chez* portant à la fois sur une chambre *comme toutes les autres* d'un EMS *comme tous les autres*, et laissant penser que nous entrons dans *quelque chose* de plus.





En tant que créature en intervention, le clown s'adresse aux gens depuis "une position de vulnérabilité" (AC 1), il se met "à niveau et si possible en dessous" (AC 2) aussi bien en se complaisant dans sa "bêtise" (terme récurrent) - c'est-à-dire, le désordre qui l'habite, lui donne une compréhension s'écartant des conventions sociales et l'incite à exprimer cet état - comme physiquement, sous le regard et conformément aux capacités de la personne pour laquelle il intervient. Ainsi du geste tendre déjà évoqué plus haut. Et cela, sans qu'il faille adapter la posture de leurs partenaires : se mettre sous le regard signifie alors précisément que si la personne est voûtée, la clowne se rend disponible à sa vue, par en dessous, en s'accroupissant et en tournant la tête vers le haut. Quand seule compte la rencontre que la posture *doit* permettre, qu'il s'agit donc de faire exister l'autre, l'autonomie s'entend comme *une dépendance, un attachement* à l'autre.

Un attachement que les coachings réguliers entre intervenant-es-clown-es semblent favoriser. Ils permettent de "faire l'exercice d'être l'ancien" qui "amène vraiment à développer cette perception [de respect de la sphère intime]", (AC 2) et généralement une empathie à l'égard des personnes pour lesquelles elles interviennent. De là, c'est un peu comme si les clowns se mettent en résonance au travers de leurs propres vulnérabilités (leur dérisoire), en les donnant à voir :

- "[ne] pas filtrer des trucs qui sont hyper perturbants des fois, pas pour les anciens, mais pour le personnel ... quand on dit à quelqu'un t'es trop sexy je vais te faire... des trucs, mais ça, même si tu trouves un aide-soignant ou un médecin sexy dans ta vraie vie, jamais tu le fais" (AC 1) ;
- assumer son incapacité, toujours se trouver "des problèmes que les autres peuvent résoudre" (AC 1) ;
- exposer ses émotions (par le travail corporel déjà exploré plus haut), y compris les moins acceptées socialement.

Ce voyage - "faut qu'on fasse les chemins aussi" (AC 1) - engage les clowns dans une expérience sensible car mettant "en évidence ... des problématiques qui ne sont pas du clown même, mais qui sont aussi de nous derrière" (AC 2). Du monde émotionnel et des vulnérabilités de l'intervenante semble ainsi se mettre en partage un monde mis en jeu et négocié par la créature clownesque, amplifié, démesuré, faisant exister des habitudes et des conventions qui sortent "du quotidien, parce que les anciens, ils kiffent. Et puis les autres, le personnel, ben ça les fait marrer quand ils nous voient faire ça." (AC 1). En somme, ce jeu est accepté parce que "c'est de la vie quoi..." (AC 2) : un espace liminal commun, une vibration qui fait bouger, qui touche, qui se ressent et nous fait ressentir.





De la vie : un monde hors compétition, “comme pour aller à l’encontre d’une idéologie sociale contemporaine de la production et de la rentabilité” (Cézard, 2014, p. 116), où les difficultés, fragilités ou moments de honte - ces éléments à *améliorer* ou à *effacer en temps normal* - seraient des occasions de rencontres et de construction de mondes communs, même si ce n’est qu’autour de la confection de tresses à une personne qui aime l’idée d’être un indien (contre les cow-boys), par exemple.

L’état de désordre des clowns et le passage au travers des vulnérabilités ne permettent pas à eux seuls de faire exister ces mondes ; ils reposent sur plusieurs outils et techniques sensibles, dont un éventail ressort des entretiens.

Le duo permet de renforcer (ou non) les intuitions et la compréhension des signes que renvoient les personnes, par leur partage et leur mise en discussion : “Ou alors moi, vraiment, je sens que non, c’est fini, alors je fais comprendre à ma partenaire que là, ça serait bien qu’on arrête, qu’on passe à autre chose.” (AC 1). De même, la colère évoquée plus haut, éprouvée par une intervenante à l’égard de sa partenaire-clowne, indique que la direction prise par le jeu doit bifurquer (AC 2). Le duo s’apparente alors à un moyen de se faire avancer vers une direction qui ne met pas en échec la personne (en allant au-delà de ses capacités dans le jeu proposé). Le duo agit aussi comme un temps d’accordage, un moyen de conserver cette adaptation fine, il y a concertation (de quitter la chambre, d’étirer le jeu car une clowne a perçu que la personne chez qui elles interviennent peut encore jouer avec elles, AC 1). Cette exigence est large puisque “les clowns d’intervention doivent pouvoir jouer avec [tout·e intervenant·e clown·e]”⁴⁷. Elle pose le risque de l’inclusion, dont les clowns ne sont évidemment pas exclus (...), dans le cas où il s’agirait de créer un modèle à partir de cette perspective. Enfin, le duo nourrit la conviction dans l’existence des clowns qui échangent entre elles, car “on existe même si ... on n’est pas en interaction dans une chambre avec quelqu’un” (AC 1), renforçant ainsi la complicité dans ce qui se vit sur le moment (les clowns expliquent souvent qu’elles se marrent, que quelque chose les fait marrer, qu’elles kiffent, c’est-à-dire prennent du plaisir, AC 2).

La clowne ayant éprouvé cette colère (voir ci-dessus) adopte techniquement le rôle du *clown blanc* pour ne pas monter en symétrie (se pousser toujours plus haut vers l’auguste, *clown rouge* qui s’est emparé de sa partenaire à ce moment) mais proposer un point fixe, un repère, pour juguler le volume sonore de l’intervention et qu’il n’empêche pas la personne (ayant des problèmes

⁴⁷ Cette spécificité de l’intervention clownesque est liée au fait que les clowns n’ont généralement pas le choix de leur partenaire, contrairement au contexte du théâtre, par exemple. Dans les structures d’intervention, les planifications sont faites en fonction des disponibilités.





d'audition) de comprendre les clowns (AC 2). En puisant dans sa palette, la clowne se sert du blanc pour destituer l'auguste de ses prérogatives et *ramener le jeu à quelque chose d'acceptable*, dans un mouvement plus ou moins fluide, qui n'a pas été conçu ou élaboré en amont mais *se dessine et se vit dans, par et avec l'action*. En entretien, il est plusieurs fois mentionné que les clowns ne font pas de numéros ou de spectacles, comme si ce niveau d'adaptation à la situation (écriture en jeu) résultait du refus d'un cadre préétabli, d'un *projet*.

L'écoute avec le corps, développée au travers de la formation de comédienne (en l'occurrence, d'inspiration Lecoq) permet de "sentir [ce] qui se passe autour, par exemple ... dans des exercices où on essaie de bouger tous ensemble comme un même corps : c'est une écoute très subtile ... sans forcément se regarder." (AC 1). Au contact des personnes en EMS, généralement au niveau d'énergie plus faible que les clowns : "on a tendance à se mettre un peu, par empathie comme ça, par écoute, à niveau", comme si l'écoute par le corps était empathique par nature, au point de prêter le jeu et la présence des clowns (AC 1). Alors les intervenantes-clowns se basent sur d'autres outils, plus techniques, pour continuer de faire exister les clowns sur la base de cette empathie :

- décaler un point de vue : à leur arrivée dans une chambre, un membre du personnel qui s'y trouve aussi joue d'emblée avec les clowns, en disant avoir rajeuni mais que c'est bien lui la personne âgée. Les clowns l'appellent alors, comme une évidence, par le prénom de la personne qu'elles visitent ; prénom féminin qui, en outre, se trouve en décalage flagrant avec l'expression de genre du membre du personnel ;
- proposer à une personne qui se raconte de *revivre son récit plutôt que l'expliquer* en lui tendant, par exemple, un combiné rose sorti du sac d'une clowne afin d'appeler le taxi qu'elle avait dû commander après plusieurs péripéties ;
- réagir aux propos par de grandes exclamations, etc.

L'intérêt des clowns étant apparemment de pouvoir *composer* avec une multitude de personnes, sans que leur niveau d'énergie ne serve de base à une forme de discrimination, pour continuer d'ouvrir, expérimenter, éprouver - vivre ! - des mondes avec elles et construits avec leurs différences.

La rythmique *de l'intervention* et la récurrence *des interventions* sont aussi souvent mises en avant. D'une part, chaque intervention contiendrait son propre rythme. "C'est physique. C'est une vibration, je peux pas dire autrement, c'est une vibration. Tu sens si tu peux ou si tu ne peux pas" (AC 2). Ce n'est pas magique mais un travail d'attention, à soi et en même temps à l'autre, qui passe par une concentration très forte (voir aussi plus bas), exercée notamment au travers de





séances de méditation et préparée en amont de l'intervention. D'autre part, le jeu est aussi basé sur une connaissance réciproque, liée à la récurrence des interventions. L'entrée dans l'intime se fait donc pas à pas, sans forcer, sans exiger d'y avoir accès : "Et c'est ce qui est génial dans la construction des relations dans les EMS en fait, aussi, c'est que, après il y a des jours, les bons jours, les mauvais jours, comme pour tout le monde, quoi, ... mais c'est ce qui nous donne la possibilité ... de savoir par où entrer de manière assez... directe quoi, en fait." (AC 2).

Rythmique et récurrence semblent se rejoindre dans l'intervention, permettant de suivre le fil de la proposition : "cette dame, elle est réticente, elle reste à la porte, et tout de suite elle dit je suis tranquille. Là, tu as tout de suite l'info qu'il va falloir voir si c'est possible ou pas" et comme "elle aime l'informatique, elle fait des trucs et puis, elle est pas du tout deuxième degré", il ne faut pas insister, "ça fait rien, on peut quand même lui dire bonjour au premier degré ... elle souriait et tout ça, mais on sait qu'il faut mesurer le temps." (AC 1). Cela ressort aussi de l'intervention chez le "papi que tu as envie de ... poupouiller ... tu lui fais un bec et puis tu repars" car son niveau d'attention aux clowns est limité à ce temps (AC 2). En plus des liens d'attachements, l'autonomie a aussi trait à une question de temporalité de la rencontre, dégagée de l'attribution d'une *valeur marchande* ou d'une *compréhension-qualification problématisante*, le faire avec en intervention clownesque ouvrant des mondes aux temporalités variées, propres aux personnes qu'elles mettent en rapport (voir aussi chez Jeanine, plus bas). Ces temporalités, dès lors, sont *partiellement déprises* des injonctions d'efficacité, puisque les intervenantes-clownes respectent une certaine cadence des visites, contractualisée (voir plus haut). Cette cadence est toutefois déterminée par les clowns, sur la base de leur expérience.

La question de la croyance regroupe au moins trois aspects. Tout d'abord, la conviction des intervenantes-clownes dans le monde des clowns : "Les clowns sont là et vont, pendant deux heures, vivre dans cette maison et vivre leur propre vie." (AC 1). Alors "[qu'on] pourrait se dire mais voilà, les clowns rentrent dans la chambre, ils font un petit numéro, ils en sortent et puis tac, la porte est fermée et puis c'est fini", les clowns disparaissent, ce n'est "pas comme ça qu'on envisage notre présence" (AC 1). Pour autant, cette présence ne semble pas le fruit d'une réflexion mais bien de l'intérêt pour le clown à se mettre à disposition d'un état de désordre ou d'une énergie vitale. Ainsi et au-delà de la préparation-méditation, "on parle jamais en civil" en intervention et "on reste dans le jeu" qui est "aussi pour nous, à l'intérieur, pour pas être toujours dans la rupture". Le "corps quotidien" - ce corps de *tous les jours* que l'exubérance clownesque vient *contrarier* - et la fatigue qui peut s'installer sont aussi redoutées (AC 1). Le fil de l'intervention sert les clowns, comme si cette présence était fragile, comme si l'énergie vitale pour habiter le masque et faire exister un monde clownesque devait être nourrie en continu, pour parer au risque d'être perdue (voir aussi plus bas). En somme, s'écrit sur le moment, sensiblement, au centre des





affects et guidée par leur intérêt d'exister en tant que telles, "[l']histoire de la vie des clowns" (AC 1), comme un récit parallèle.

Comme "il y a rien de dangereux, on veut pas d'héritage, on veut rien, à part un bonbon ou un bout de choc", les personnes "disent des trucs aux clowns qu'elles disent pas aux autres" (AC 3) car "ce que tu dis aux clowns ça existe dans le monde des clowns" (AC 1). Et si les clowns estiment ainsi ne (presque) pas exister dans la vie réelle (AC 1), cela semble plus être une manière de se désolidariser d'une réalité où les conventions empêcheraient les personnes de se confier à elles et d'entrer dans ce monde. Il leur importe en effet de "signifier notre présence", "faire un petit clin d'oeil" (AC 1), c'est-à-dire mettre en partage cette réalité. Ainsi partagée, la croyance en ce(s) monde(s) se situe donc aussi chez les personnes auprès desquelles les clowns interviennent. L'engagement dans cette réalité partagée - commune - doit ainsi laisser une trace (AC 1) dans le lieu et chez les personnes qu'elles rencontrent. Il marque les clowns en retour : "Des gens qui aiment les clowns comme ça ... le jour où ils disparaissent, vraiment, tu perds un morceau, tu perds quelqu'un que tu aimes." (AC 1).

En troisième lieu, ce à quoi les clowns croient, le sens même de l'engagement à faire exister ces morceaux de mondes communs - *fragments perdus* (?) une fois qu'une personne décède, ce qui témoigne a minima de la singularité de chaque monde vécu, fonction de chaque personne rencontrée - peut être dégagé.

Les clowns ont une certaine perception de la réalité de l'EMS-concessionnaire. Elles estiment et remarquent :

- "qu'il y a des choses qui font que les gens [...] sont petit à petit éteints" (AC 3), notamment parce que parfois les personnes sont "sédatisées à boulet" ou assises en "rang d'oignons" et "alignées devant la télé, avec un écran géant qui prend tout" (AC 2) ;
- que certaines personnes vivent un isolement profond, notamment révélé par la période Covid : "il y a plus personne qui fait ça, pour eux. Même des fois leurs enfants, hein ?", des enfants "tellement culpabilisés d'avoir mis papa ou maman à l'EMS qu'ils ont pas le côté joyeux de la retrouvaille" (AC 1) ;
- que la pénurie de personnel les amène à "faire des transferts, amener des gens aux toilettes, ..." (AC 3) et constater "[qu'il] y a quand même beaucoup de stress, peu de monde pour le care" (AC 1).
- "Tout le monde domine dans les soins et tout ça. Et les clowns sont pas là pour dominer. Donc on se met dessous." (AC 2). Dans le même sens : "On n'est pas les médecins qui ont des connaissances qu'ils ont pas, on n'est pas la famille qui est plus jeune, en meilleure





santé, qui travaille puis tout ça, voilà quoi, on n'est pas les soignants qui vont agir sur eux physiquement, on n'est pas tout ça." (AC 1).

Ces constats semblent faire naître un *sentiment de responsabilité* des clowns envers les personnes résidentes, jusque dans des actes de soin qu'elles prennent en charge parce que le besoin émerge au moment même de l'intervention et ne trouve pas le personnel *prévu et certifié à cet effet* : "Pour moi c'est vraiment une question de soi-même avec soi-même" (AC 3). Ils nourrissent en même temps le *plaisir* de jouer avec des personnes reclassées par la société, en marge (AC 1).

Alors elles recherchent ce qu'il y a d'autre à vivre avec le concours des personnes : elles éteignent la télévision ou jouent avec le fait qu'une personne la regarde en faisant des traversées devant l'écran, à chaque fois différentes (AC 2), comme si cette recherche *d'une réalité faite d'autres conventions que la réalité que nous connaissons* trouvait son fondement dans cette dernière.

Ce sentiment de responsabilité est aussi vivant à l'égard du personnel : "Parce qu'en fait nous, notre taf [travail], c'est aussi de prendre soin du personnel soignant." (AC 3), ce qui pourrait être perçu comme un pansement apposé sur des problèmes de fond que le personnel d'établissements médico-sociaux rencontre⁴⁸. Dans tous ces cas, une volonté de mettre en désordre, de sortir de l'ordre connu, semble à l'œuvre et constituer l'intérêt des clowns : "faire exister les clowns dans l'institution avec une vie qui n'est pas le quotidien de l'institution" (AC 1).

L'intérêt des clowns à faire exister d'autres mondes pourrait être comme la nécessité d'opérer une brèche (de désordre), prenant forme par le refus d'un *trop de réalité*⁴⁹ que les clowns en entretien (AC 1) rapprochent d'autres intervenant·es dans le milieu des soins, qualifié·es de clown·es, qui ne chaussent pas le nez et portent des blouses blanches et des stéthoscopes autour

⁴⁸ Voir la partie critique ainsi que, sur les actions culturelles et le *travail social* exigé des artistes en lieu et place d'actions sociales, Neveux (2019), qui observe en France qu'elles résultent de la conditionnalité de subventionnement des artistes. "Tu sais, quand tu remontes les langes d'une dame et puis que tu es clowne, tu te fais putain, j'ai fait une école de théâtre pour remonter les langes d'une dame..." (AC 1). Les propos de Neveux (2019) devant être ici relativisés puisque la démarche de l'association repose sur une base volontaire ; néanmoins, s'occuper de l'intimité des langes d'une personne ne relève pas de la mission de l'association. En outre, ces activités rémunérées sont probablement parfois une nécessité pour des artistes qui ne peuvent ou ne veulent prétendre au subventionnement de leurs activités artistiques.

⁴⁹ Voir Le Brun citée par Neveux (2019, pp. 99 et ss.) qui s'attache, notamment à partir de ce concept, à qualifier une certaine forme de théâtre dit politique, en interrogeant en particulier la dimension explicative de certaines œuvres (un *trop de réalisme*), contre ce que peut le théâtre.





du cou (faisant exister une figure connue, d'autorité⁵⁰, dans la réalité de l'ordre économique). Cette atteinte à la réalité s'opéreraient par :

- le masque (de l'identité civique) et la multiplication d'identités qu'il autorise (voir plus haut) ;
- les mouvements de corps non réels (qui ne cherchent pas à montrer de *vrais corps*, c'est-à-dire des corps réalistes) et les couleurs liées au costumes : "tout d'un coup ça bouge, c'est coloré, il se passe quelque chose d'inattendu, et de... non conforme au quotidien" (AC 2) ;
- les transgressions de conventions. Ainsi du fait de s'inviter dans les chambres : "on demande jamais si on peut venir", lié à la rétention de questions en jeu pour éviter la mise en échec de personnes (qui ne sauraient/pourraient pas forcément y répondre) et qui en même temps allège les échanges, les rend plus spontanés ; les clowns préférant : "on vient te dire bonjour ... quand on y va molo, ou alors on rentre directement avec du jeu" (AC 2), ouvrant un autre rapport à l'intime et même à la propriété, permis par la connaissance du milieu et le respect des formes-de-vie qu'elles y trouvent (voir aussi plus haut) ;
- le jeu avec les émotions : une clowne qualifiant le mari adultère - qu'une personne raconte - de *salaud* : "tu prends la colère pour que ... ça puisse sortir, ce que quelqu'un dans l'ordre du social ne pourra pas faire, on dira "Oui madame, on comprend votre colère", ce dont [les personnes résidentes] n'ont rien à foutre", estimant que ce jeu "peut amener justement au dépassement et au rire", et reste pour autant une manière d'accueillir "ce qu'elle dit, en gardant la possibilité aussi de pouvoir ... y mettre autre chose" (AC 2).

"Tu vois, tout d'un coup, quand tu es bien avec quelqu'un, quand c'est le bon endroit, quand tu sens qu'il faut prolonger, il y a quelque chose qui est fluide dans ce que tu ressens, dans l'énergie, dans ta respiration" (AC 1). En éprouvant dans le corps ce que la relation fait naître (voir plus haut) et en ayant cette compréhension de la nécessité de leur intervention, les clowns semblent emporter dans le fragment de monde qui s'ouvre alors la question de la justesse : croyance s'entend encore dans une quatrième acception.

Justesse comme ouverture de passages émotionnels, favorisant une agrégation au mouvement clownesque : à l'image de l'émeutier, il y a une dimension chez le clown qui "ne raconte rien. Il vit à travers [son monde émotionnel⁵¹], à travers le sentiment de son bon droit dont le rétablissement

⁵⁰ Sur le rapport au savoir et le pouvoir qu'il est à même de fonder, voir Charbonnier (2024, 16 juillet).

⁵¹ Et non seulement l'émotion de colère qui est soulignée par Huët (2023, p. 88) dans ce passage.





[...]” (Huët, 2023, p. 88) passe par la mise en désordre⁵² - plutôt que par un redressement (Huët, 2023, p. 88) - de son propre corps opérant une brèche contre le pouvoir d’un ordre hégémonique, s’exprimant ici par le trop plein de la réalité qu’il ferait régner (voir Neveux, 2019 ; Rafanell i Orra, 2020 ; Tiqqun, 2009) - dans ce travail, celle de l’ordre économique.

En faisant vivre une figure de subversion des attentes sociales qui lui permettrait d’être incompetent, incertain ou en échec (Cézar, 2014) et en s’engageant effectivement dans une posture non hégémonique, qui consiste à ne pas savoir avant d’avoir essayé et à bifurquer quand la situation le commande, les clowns partent de l’expérience : “on a dit : ben on va déjà bien voir ... si on se fait têt [jeter] quoi” alors que les a priori du personnel les avait mené à suggérer que les clowns n’interviennent pas dans une chambre (AC 2). *Le faire avec* qu’elles recherchent n’a pas pour visée l’intégration ni la participation : “Il faut qu’ils aient plutôt faim de nous” et non qu’ils soient “Écoeurés !” : encore un refus de prédéfinir et d’imposer. Refus que le jeu “[conditionné] par des dynamiques relationnelles ... au sein desquelles “communiquer” signifie d’abord exister ensemble, devant un horizon de sens partagé” (Laughery, 2022, p. 12) semble favoriser.

4.3.2. Des mondes communs

Arrivant chez Iseult, une clowne entrouvre la porte et depuis le seuil l’appelle par son prénom. “C’est nous !” et d’entrer en frétilant, en sautillant. Iseult, couchée dans son lit, les complimente et les clowns réagissent en tournant sur elles-mêmes, comme un excès de joie qui les ferait se contracter : “C’est une vraie joie” d’arriver chez Iseult, même si “c’est amplifié par la clowne” (AC 1). Pour m’introduire, une clowne explique qu’il y a un beau gosse qui fait un reportage et non un étudiant qui les observe en intervention, s’échappant encore un peu plus de la réalité, proposant à Iseult les jalons du monde à vivre avec elle à ce moment.

“Vous êtes amoureuses toutes les deux alors ?” et les clowns font mine d’être gênées, en faisant “Chuuuuut” : oui à la proposition. Une clowne s’adresse à moi, m’incluant dans le jeu qui se dessine, comme pour *me* le rendre vrai : “T’as rien entendu, t’as rien entendu !” tout en posant ses mains sur mes oreilles et en m’amenant auprès d’Iseult : “Regarde comme il est beau” et Iseult : “Et je peux l’avoir un peu, moi ?”. Iseult valide ce jeu, nous sommes désormais quatre dans le monde qui s’ouvre et je me retrouve ainsi dans ses bras pour lui faire la bise, dans une intimité à laquelle je ne m’attendais pas et que je ne refuse pas, comme pris dans un mouvement sur lequel je n’ai pas entièrement prise et qui m’est en même temps familier, fait de souvenirs de ma grand-mère maternelle et d’une frénésie qui me gagne, que traduit mon rire, à me retrouver aussi proche

⁵² Comme engagement existentiel, au point que le clown disparaît sans lui (voir plus haut, *De l’état du clown*).





physiquement : d'une personne que je ne connais pas et qui est alitée, dans le cadre de ce travail relativement formel, au milieu de l'EMS.

Les clowns font face à Iseult et leur posture est tenue, ce qui n'empêche qu'une forme d'agitation ressorte (se tapoter la poitrine, jouer avec les fils colorés de sa jupe, frotter son corps avec les mains, piétiner) : elles réagissent physiquement à la conversation, donnent des signes visibles de leur écoute aux interactions avec Iseult. Les clowns expriment à Iseult leur joie de la retrouver, que le temps a été long sans elle. Une clowne en entretien : "c'est l'amitié de cette dame pour les clowns, et puis derrière les clowns, c'est notre amitié à nous pour elle, elle ne nous voit pas en civil mais..." et sa collègue : "moi je sais pas, je l'ai jamais rencontrée en civil mais moi, ma clowne elle l'adore, elle fait vraiment partie de mes potes" (AC 1). Plus loin : "je vais pleurer le jour où elle sera morte" (AC 1) : la distinction entre la créature et le je civil n'est plus aussi claire (désidentification), ce qui donne une idée de l'engagement dans le monde émotionnel de chacune sur laquelle l'intervention clownesque semble reposer : sa mise en partage, par amplification, permet aux clowns de témoigner à Iseult d'une affection profonde à son égard.

En effet, elles constatent que le temps a été très long sans Iseult. Ce constat trouve alors une explication liée à un échange que les intervenantes ont eu entre elles avant l'intervention, comme une source d'inspiration qui trouve une traduction, amplifiée elle aussi : la vie sentimentale d'une des clowns, composée de plusieurs hommes à différents endroits, a dû faire l'objet d'un peu d'ordre bien que de multiplier les amants semble très utile : "Comme ça, il y a toujours quelqu'un de disponible" précise la clowne concernée à Iseult. En parlant d'Iseult : "Elle a eu une vie de femme, une vie sensuelle" (AC 1) : la récurrence des interventions permet une connaissance de la personne et donc une centration sur ses points d'intérêt, en confectionnant le jeu à partir d'eux : Iseult est, à ce titre aussi (voir plus haut, sur la *permission*, les signes qui autorisent le jeu), partenaire.

A partir de là, les clowns instaurent un jeu dans le duo : quand l'une parle, l'autre attend et ponctue son propos en la chassant du champ de vision d'Iseult pour prendre place et rebondir sur ce qui était dit. Pendant ce temps, la clowne en retrait souligne certains propos, passe la tête par-dessus l'épaule de sa collègue, fait des gestes des bras. Le mouvement ainsi créé rompt avec une attitude qui pourrait avoir tendance à se figer au-dessus de la personne alitée, la dominant. Il fait ainsi exister une réalité hors quotidien, ici particulièrement dynamique. La sortie du quotidien s'opère aussi par le fait qu'une clowne se lave les mains avec du gel hydroalcoolique dans son propre dos, après une nouvelle embrassade avec Iseult, en lui faisant face : la dissimulation de la bouteille de gel cristallise le refus de la clowne de faire exister aux yeux d'Iseult cette mesure





d'hygiène, propre à une réalité dont elle cherche à sortir. Les réalités, alors, sont multipliées en un même temps.

“Est-ce que tu pourrais lui dire que c’est mieux de choisir un [amant], s’il-te-plaît ?” Cette question adressée à Iseult vient ponctuer la séquence de chassé-croisé. Iseult est confirmée dans son rôle de partenaire. En effet, les clowns “[jouent] les ingénues” (AC 1) : “on sait pas, on comprend pas” (AC 1). Iseult peut dès lors expliquer, raconter sa propre vie, jouer à ce jeu de leur faire leur éducation sexuelle et sentimentale. La clowne incrédule “Avec un [mari - décédé, en l’occurrence], tu as pu faire quatre [enfants] ?” et sa collègue : “Ben c’est comme les lapins”, jouant avec la convention qui exigerait éventuellement de montrer une certaine déférence au défunt mari et de ne pas évoquer des questions aussi intimes avec une personne âgée. La clowne surenchérit : “Tu as fait plusieurs portées ?” puis, Iseult riant, demande à sa collègue : “C’est comme ça qu’on dit ?”. Plus loin encore, Iseult apprend à une des clowns que les enfants ne sortent pas par le nombril. La valorisation au travers de la posture d’infériorité que les clowns recherchent passe bien ici par l’inversion d’un certain ordre qui permet à une personne *vulnérabilisée* d’être savante, figure de référence ; intérêt semble-t-il incontournable des clowns, qui estiment de cette manière *faire exister les personnes*.

Devant la porte fermée de chez Jeanine, une des clowns interpelle l’autre car “ça fait deux fois que Jeanine, qui nous aimait beaucoup, ne veut pas de la visite. Et on sait qu’elle aime la musique. Donc tu vois, je lui dis, parce que j’étais là les deux dernières fois, je lui dis il faut qu’on rentre direct avec la musique, parce qu’elle [Jeanine] va dire non” (AC 1) : récurrence des interventions, connaissance et respect du milieu vont de pair. Les clowns entrent dans la chambre en chantant : “Brigitte Bardot Bardot, Brigitte béjo béjo” et dansent devant Jeanine, alitée elle aussi. Mais Jeanine dit : “J’aime pas”.

“Elle dit non, on a bifurqué” (AC 1) : les clowns cherchent alors comment Jeanine va pouvoir s’agrèger au jeu - la négociation est entamée, elle se déploie sur le vif - tout en transposant son refus dans leur monde : “Ah, tu n’aimes pas Brigitte Bardot ?”, confondant l’actrice avec la chanson qu’elle a inspirée. Le décalage de cette question en tant que réponse au refus de Jeanine permet de préserver la dimension clownesque, sans prendre ce refus pour un non définitif - se conserve alors en même la possibilité d’y mettre autre chose (AC 2, possibilité déjà évoquée à propos d’une émotion, plus haut). Cette bifurcation montre aussi comment la posture des clowns dans une infériorité par rapport à la personne marque comme un refus de la soumettre à un plan déterminé sans elle. Comme si la rencontre se travaillait, déjà au travers du *bide* concernant la première chanson : d’une manière imperceptible pour la caméra, Jeanine fait apparemment remarquer qu’elle est en pleine lecture de la bible : “ben non c’est pas compatible avec Brigitte





Bardot, on est bête, excuse-nous [Jeanine]”. Jeanine acquiesce, en même temps que le dérisoire des clowns - venant de leur propre *aveu* - la place au-dessus d’elles.

Puis l’autre clowne remarque : “Hallelujah, c’est peut-être dans la bible aussi” : le oui à la proposition suit le mouvement - de lecture de la bible - déjà amorcé par Jeanine, il ne s’y oppose pas. La collègue clowne annonce que c’est beau, qu’elles vont pouvoir faire une prière : “j’allais encore commenter” (AC 1). Au risque que la clowne s’efface, puisque le commentaire semble relever du quotidien et s’écarter du fil de la proposition initialement faite à Jeanine : partager un moment musical. Au même moment, l’autre clowne “a directement attaqué Hallelujah⁵³” et “au deuxième hallelujah, [Jeanine] bat la mesure avec nous. Là ça veut dire, ok, ça c’est la permission si tu veux...” (AC 1) : le duo comme renforcement des intuitions, garant de ce qui est *acceptable pour la personne*, qui nourrit aussi la complicité dans ce qui se vit, dans la croyance en ce monde partagé.

A ce moment, ma respiration se calme, je suis ému. “C’est qu’on a amené ... la dimension du clown : chanter, tout d’un coup s’élever et tout ça, mais c’est son univers à elle, religieux, mystique, et donc du coup ... on a joué avec elle, dans sa bulle” (AC 1) : créer un monde commun n’est pas inclure l’autre ni prévoir les termes de sa participation, mais faire avec, toujours. Aussi minimise soit-elle, la forme de participation relève de la même importance que *n’importe quelle autre forme* : *aucune concurrence* entre les propositions. Le trio à l’œuvre me fait vivre un monde dans lequel on prend le temps du recueillement après des interventions aux dynamiques beaucoup plus soutenues (notamment chez Iseult) : les clownes font effectivement exister des temporalités différentes, propres à chaque monde ouvert. Ce temps est en effet défini par Jeanine “parce qu’elle a fait une proposition de : les mains qui descendent, ce qui peut vouloir dire une fin, moi j’ai pris ça en baissant la chanson et, du coup, on a fini les trois ensemble.” (AC 1). Les clownes se retirent alors que Jeanine laisse à nouveau reposer ses mains le long de ses jambes : “Et puis on respecte sa fatigue ... voilà, son besoin de tranquillité, en faisant très peu. C’est chouette de se dire, ok, on a réussi à avoir un tout petit moment avec elle, et puis ça suffit.” (AC 1). La rythmique de l’intervention suit le fil, aussi, elle ne s’impose pas mais est ressentie, l’écoute par le corps les fait s’accorder. Les clownes chantonnent encore la mélodie, évitant la rupture, et l’étirent jusque dans le couloir, après avoir soigneusement refermé la porte de la chambre de Jeanine, se laissant affecter à leur tour par ce moment d’apaisement, qui semble ralentir leurs mouvements. Ce monde commun les marque *sensiblement*, ainsi que l’espace qu’elles habitent.

⁵³ Chanson de Léonard Cohen dans la version de Jeff Buckley (1994).





5. Limites et perspectives de la recherche

La principale limite de ce travail du point de vue d'une recherche appliquée à dégager les moyens de sa généralisation, tient peut être en ceci qu'il cherche à vérifier à plusieurs échelles (dans sa forme, dans ses références, dans le terrain observé) en quoi et comment *des* voies d'émancipation d'une réalité hégémonique sont possibles *effectivement*, dans *un* fragment de réalité, dans *quelques* esquisses de mondes, mais qu'il ne prétend pas en faire une règle générale et abstraite puisqu'aucun "programme ne pourra « restaurer » la politique en convoquant la généralité d'un sujet de l'émancipation en des cas particuliers de sa vérification" (Rafanell i Orra, 2020, p. 57).

Aussi, la possibilité de constituer des mondes communs à partir des vulnérabilités et de leurs résonances comporterait, dans un effort qui viserait sa généralisation (éludant les multiples autres possibilités d'en constituer), le risque d'instituer la vulnérabilité en tant que *valeur*, à partir de laquelle une planification serait possible - si tant est que ce ne soit déjà le cas. Valorisation qui amputerait l'expression, par leur mise en équivalence, de ses multiples nuances que les différents rapports de force et de domination font naître et intensifient. Valorisation qui, en outre, aurait alors tendance à gommer ces rapports par les mêmes mécanismes mis en exergue plus haut (responsabilité individuelle de découvrir et sonder sa propre vulnérabilité, de la chérir, de la mettre en partage, *d'en faire quelque chose*).

Concernant la méthode, la perspective d'une critique de la relation que le travail social entretient avec l'ordre économique et ses modalités de diffusion et de maintien me semble comporter le risque d'assister à l'adoption de discours aux seuls *accents* libertaires - soutenant éventuellement une vision romantique de l'artiste face au système (Boltanski & Chiapello, 2011) - ou cherchant absolument à légitimer des pratiques, qui pourraient éluder ce qui se passe *réellement*. En cela, la relative transparence (voir la question éthique soulevée dans la partie dédiée) sur le but de mon travail a pu constituer un biais. Comme, en outre, une des acteur·trice·x·s clown·e·x·s a été ma *maîtresse clowne*, selon ses propres termes, et que toutes sont nettement plus expérimenté·e·x·s que moi dans ce domaine⁵⁴, il est possible que nous ayons, par moments, basculé dans une forme de démonstration des apprentissages retenus et/ou dispensés⁵⁵, en dépit de la méthodologie que j'ai tenté d'utiliser.

⁵⁴ Ce qui constitue probablement un biais dans la relation que nous entretenons dans le cadre de mon travail de master : effet du "jeune clown" face aux "vieux clowns" et les enjeux que ce type de relations peut soulever, déjà rencontrés dans ma carrière d'éducateur social face à des personnes plus expérimentées et jouissant d'un certain charisme.

⁵⁵ La tendance à parler de sa pratique de la manière dont elle a été enseignée ainsi que l'incidence de la représentation de l'interlocuteur·trice·x que se fait la personne analysant son activité sur son propos (Leplat, 2002) subsistent probablement dans le cadre des autoconfrontations.





Néanmoins, la perspective clown qui ressort et la possibilité d'esquisses de mondes qu'elle semble favoriser, en étant associée à la pensée de Fradin et la méthodologie autour de l'être-weird et du mouvement comme lutte et manière d'habiter, pourrait faire de ce travail une pierre d'achoppement forçant le faux pas, ouvrant alors la voie à d'autres travaux qui pourraient s'inscrire dans cette même optique ou en partir. En effet, l'analyse proposée touche de nombreux champs incontournables au travail social, qui mériteraient à mon avis d'être investigués depuis cette perspective, en particulier :

- Le mot *gadget* empowerment, en tant que pratique prétendument émancipatrice lorsqu'elle s'inscrit dans un ordre économique dont la principale visée est l'optimisation de l'intégration des (potentiel·les) agent·es économiques en son sein.
- La question de l'autonomie dans le travail, qui pourrait être reconsidérée comme un moyen annexe de l'ordre économique, qui bénéficie *de toute façon* de l'initiative de ses agent·es tant que celle-ci ne vise pas sa fuite ou son démantèlement.
- La question du care et l'espace - marchand - de *revendication* qu'il ouvre contre sa dimension subversive - celle qui pourrait potentiellement passer sous les radars de l'économie, dans le soin justement prodigué dans son démantèlement ou sa fuite, sa non-reproduction.

La perspective anti-économique de Fradin semble suffisamment précise pour que les dynamiques, le champ lexical et les règles du travail social puissent être passées à son crible. Elle mériterait probablement d'être précisée, pour la rendre moins généraliste et affiner l'analyse des mécanismes propres au travail social sous l'égide de l'économie. Elle pourrait alors, aussi, être directement confrontée à ce que disent les praticien·nes du travail social comme les destinataires de ces pratiques, notamment au sujet des questions soulevées dans "*L'EMS : un dispositif institutionnel au sein de l'ordre économique*".





« Le savoir n'est alors rien d'autre qu'un des éléments de la composition, puisque les forces de l'intériorité de celui qui sait, *parce qu'il est en train d'apprendre*, se composent avec d'autres forces du monde extérieur. »

Josep Rafanell i Orra (2020, p. 65)





6. Non auto-évaluation mais description du processus de recherche

Cette recherche s'est étayée au fil de rencontres et repose sur des lectures s'étalant sur plusieurs années - dont seul le quart ou le tiers apparaît en bibliographie alors qu'elles ont pourtant, toutes, permis l'évolution d'une réflexion figée pour un temps dans ces pages - ainsi que de leurs confrontations à des expériences personnelles et professionnelles, collectives et solitaires, passées ou actuelles, introspectives et tournées vers l'action ou la création ; expériences, en général, orientées en direction du *groupe*, de l'aventure et la mésaventure à plusieurs. Cela pourrait questionner les prérequis, la temporalité et les exigences des études (en Master HES-SO) telles qu'elles sont définies actuellement, *contre* une vision des *universitates* et leur dimension éminemment sociale (Agamben, 2020, 9 juin).

Il me semble avoir pu contribuer à la création d'une sorte d'universitate au fil de cette recherche, qui commence en amont des modules TM et même de l'entame du master, et qui ne trouve pas encore de terme malgré l'échéance qui me permet son dépôt temporaire, afin de la confronter à d'autres regards, que j'ai eu le *plaisir* de croiser.

Cette *forme-d'étude* - qui fait place au plaisir, au temps qui passe, aux surprises, aux imprévus, aux tentatives et aux échecs, ainsi qu'à l'urgence de nouvelles lectures, quasiment constante - questionne en effet les fondements et les buts de la formation Master en Travail social. En cela, elle vient témoigner d'une lutte se déroulant sur son territoire aussi. Elle met en face l'agent de la pensée économique *en moi*, résultat d'une longue discipline - notamment *académique* - et l'être qui peut éventuellement s'en émanciper, trouvant dans le même temps des expériences à mettre en partage, qui pourront éventuellement servir à d'autres. Elle ne vient donc non *seulement* trouver une brèche dans un dispositif *d'action sociale* - en est-il d'autres natures ? - afin de justifier de sa présence, pour ensuite en permettre le colmatage ou donner les arguments au refus de le faire.

Cette lutte, s'inscrivant jusque dans le titre de ce chapitre qui fait écho à la directive sur le Travail de master (Master of Arts en Travail social, 2023, 4 avril) et en refuse les préceptes (auto-évaluation comme l'auto-attribution d'une valeur propre à alimenter ledit ordre économique), aura trouvé des appuis et des outils précieux dans le cadre du master, pour être pensée et tenter de s'articuler au domaine du travail social.





“Ce qui nous importe ici ce n’est pas ce qui « est » mais *les manières* dont ce qui est *peut devenir* dans des rapports d’existence.”

Josep Rafanell i Orra (2020, p. 59)





7. Intérêt de la recherche pour le travail social

“L'enquête qui cherche une exemplarité, au nom de la politique absente, ne saurait être qu'une version vide de l'émancipation.” (Rafanell i Orra, 2020, p. 57). La perspective clown qui se dégage ici ne peut donc pas (et doit encore moins) constituer un modèle, auquel il faudrait prévoir les moyens d'une intégration-inclusion. Ce travail contribuera néanmoins, éventuellement, à inspirer plusieurs réflexions qui pourront reposer sur les éléments qui suivent.

A l'évaluation des personnes, propre à la pensée économique - qui semble déboucher sur l'artificialisation des lieux de vie et des rapports entre formes-de-vie, sur laquelle le travail social repose et qu'il favorise par les processus d'intégration-inclusion qui lui sont propres, notamment - la perspective clown dont il est question oppose une figure de ratage et une créature à la base relationnelle comme le *refus de vivre autre chose que le plaisir du jeu et de la rencontre*⁵⁶ qu'il permet.

Elle met ainsi en évidence la question de l'activation et ses moyens⁵⁷ au travers de l'amélioration de la qualité de vie et de la valeur qui peut en être retirée. Elle met au cœur d'un non-choix, d'un manque d'alternative, la responsabilité individuelle que l'ordre économique fait peser sur nos quotidiens. Elle interroge nos rapports à nos anciens ainsi que la vision du soin portée par une société qui se base sur des critères visant à légitimer son action de mise à l'écart et de définition des modalités de leurs existences à la place des personnes. *Problématiques* - le mot est faible, amputations serait plus approprié à mon avis - auxquelles les élans participatifs ne semblent pouvoir répondre que dans la mesure où la participation envisagée se montre conforme à l'ordre prévu : *participer à* ne correspond évidemment pas à la recherche *des voies et des voix* permettant de répondre à la question : comment je suis ce que je suis ?

“L'engagement pour le réel de la relation suppose alors un conflit avec l'action des institutions qui déterminent des modes d'existence de l'expérience.” (Rafanell i Orra, 2020, p. 61). Ainsi se dégage une responsabilité du travail social non construite par les processus néolibéraux d'individualisation ni par les contraintes de l'ordre économique qui restreignent l'expression de nos

⁵⁶ “Entendons par rencontre ce qui exclut toute généralité, toute identité sociologique, toute catégorie diagnostique, toute détermination psychogénétique, tout projet de constitution d'individus autonomes dans les limbes de l'économie.” (Rafanell i Orra, 2022, p. 40).

⁵⁷ Voir aussi la note de bas de page 46. Le jeu fait probablement partie des moyens de l'activation. Aussi, la *collaboration* des clowns avec l'ordre, peu questionnée par ce travail, ouvre à une réflexion qui pourrait être poursuivie quant aux dialectiques qu'entretiennent les mondes d'émancipations avec le monde économique, et plus loin ce qu'émancipation en tant qu'état recouvre : est-il passager, fluctuant, acquis pour toujours, etc. ?





formes-de-vie ; une responsabilité liée *au sens* des activités face *aux sens* communs ; une *justesse à éprouver*.

La nécessité et les possibilités de dévoyer l'appareil social en se *montrant* héritier de son mandat et de ses outils tout en les refusant (dissimulation de l'identité), par la recherche de rapports permettant la mise en commun et non leur sédimentation, apparaît dès lors comme une possibilité pour le travail social de se départir et de ne pas légitimer/reproduire des structures mettant à mal nos conditions de vie. Subsiste la question de la nécessaire dialectique - même dans une faible mesure - avec une réalité où l'économie fait encore régner certaines nécessités financières, auxquelles il est peu évident de se soustraire entièrement.

L'hégémonie de l'économie questionne ainsi la possibilité de se réapproprier les outils du travail social pour toucher à des tâches pouvant être aussi vastes que les luttes - qui cherchent à atteindre cette hégémonie - le commandent : se quitter soi-même, se désidentifier de sa fonction dans l'ordre économique pour trouver les identités multiples indispensables à ces fuites (Rafanell i Orra, 2020 ; Tiqqun, 2000 ; 2009).

Pour trouver les moyens de se repolitiser en dépit de l'apparente hétérogénéité de nos vies et des structures qui les encadrent⁵⁸, ce travail - parmi tant d'autres - met en exergue que cette réappropriation passe inéluctablement par la recherche et l'affinement d'outils d'analyse et de compréhension des enjeux, pour les rendre impropres à la pensée économique - la destituer pour revenir à quelque chose d'acceptable. En effet, la perte (l'oubli ou la négligence) de l'élément critique de la dimension de l'ordre économique entraîne une sur-responsabilisation des personnes et des équipes en même temps qu'elle dissimule - participant d'une déresponsabilisation des activités humaines - la perpétuation et la reproduction de ce même ordre - dès lors, anti-démocratique *par essence*.

Le réel de la relation postule bien sûr de l'abandon total des logiques de *projet* pour retrouver : 1) une écriture - in situ - *nous* mettant *en jeu* ainsi que 2) la possibilité de bifurquer. Avec ceci vont les questions de construction de rapports aux temps, aux lieux, aux corps et aux langages qui nous soient propres *et non administrés* - dégagés d'une vision utilitariste. Une *radicalisation de l'expérience* (Rafanell i Orra, 2020, p. 75) semble ainsi nécessaire pour redonner de l'ampleur et du relief à ces rapports. Un chemin qui nous est proposé ici passe par une *intensification* de l'engagement physique et émotionnel : du mouvement - tenu, explosif, coloré, tendre, joyeux, etc. - du corps et des corps entre eux, comme espaces de vie en continuelle création.

⁵⁸ L'invisibilisation de l'homogénéité de l'ordre le sert (Kosmokratik, 2023, 30 octobre ; Ross, 2023 ; Tiqqun, 2009).





A la place des projets s'offre ainsi la *présence au jeu* qui permet un faire avec, par *agrégation*, en *rendant possible* ce qu'une personne, un groupe, une lutte - éventuelle communauté en devenir - recherche, souhaite et peut. Cette agrégation, lorsque le mouvement nous gagne et nous rend frénétique, semble permettre une composition avec les différents intérêts en présence, en nous reliant par une expérience commune ; ici, une vibration.

“On ne prend soin ni d'individus, ni de sujets mais des relations qui nous permettent d'habiter une situation commune” (Rafanell i Orra, 2020, p. 61) : l'autonomie s'envisage alors comme la dépendance éprouvée dans nos rapports et leur construction autour de celle-ci, dans les temporalités nécessaires à ces ébauches, à mille lieues des enquêtes sociales exigeant d'entrer dans l'intime pour fonder un jugement expert et accompagner la personne dans *son* projet d'autonomisation, dont les principes libéraux lui ont, a minima, été soufflés... Ainsi est-il possible de “trouver une nouvelle entente [au concept d'autonomie] délestée de la figure centrale d'un sujet politique *interne* au système-monde de l'économie.” (Rafanell i Orra, 2020, p. 69). A l'intégration-inclusion se substituerait *les vies* en commun, aux rythmes variables.

Et comme le soin aux relations “nous amène à considérer les *lieux* de la cohabitation” (Rafanell i Orra, 2020, p. 61), le travail social pourrait s'immiscer *là où* - des lieux et non *ceux prévus* pour son déploiement - les structures empêchent et limitent les situations et les formes-de-vie. Par ce refus d'intégrer et de “s'intégrer à une civilisation qui jusqu'à hier nous en excluait ou [d']en proposer une autre fonctionnant mieux pour l'aider à résoudre son petit problème d'effondrement” (Tiqqun, 2009, p. 179), *des qualités de vie toutes autres* pourraient alors émerger *en des lieux épars*, révélant ainsi que *la société* ou *le monde social* n'existent pas mais constituent des biais par lesquels nos réalités sont dissimulées et empêchées (Tiqqun, 2000 ; 2009).

Enfin, la possibilité qu'une recherche ne se traduise pas *forcément* en compétence ni ne cherche absolument à répondre à cette attente mais qu'elle suive avant tout le plaisir de *vivre des expériences qui fondent un raisonnement* semble être fondamentale pour permettre aux études de se défaire de l'emprise des logiques économiques.





« Le théâtre crée, parmi d'autres, dans l'étouffement du présent, une brèche. Cette issue n'est pas rendue à demain. Elle existe là, dans ce présent, pour ce présent. L'art en fissure la compacité, il introduit dans ce présent un autre présent - qui pourrait devenir ou pas un autre futur. Il ne s'agit pas que le théâtre vienne représenter telle société idéale ; il s'agit de porter atteinte à l'unilatéralité du présent en constituant un autre présent, qu'inspirent la nécessité et la possibilité d'une coupure radicale avec ce qui se vit. Le théâtre est cette manière de rendre conflictuels et contemporains des présents. »

Olivier Neveux (2019, p. 270)

« Fragmenter le monde n'est rien d'autre que retrouver des formes de vie par lesquelles être au monde c'est le façonner, faire *un* monde. Le monde où nous habitons. Inversons la formule : retrouver des formes de vie c'est fragmenter le monde de la totalité qui en dénie la possibilité dans la forme universelle du monde-marchandise. »

Josep Rafanell i Orra (2020, p. 32)





8. Conclusion momentanée

La possibilité de jouer qui relie les différents intérêts du clown observés dans ces interventions repose sur des techniques, le sens que prend l'action et le refus d'un quotidien oppressant de son hégémonie. Elle en fait une perspective qui questionne et met en jeu l'habitabilité des mondes par un mouvement constant vers des expériences communes : elle politise l'expérience (Hazan & Kamo, 2013 ; Rafanell i Orra, 2020 ; Tiqqun, 2000 ; 2009).

Intervenir prend alors un sens bien particulier au moment où cette perspective clown ouvre une brèche qui dessinera éventuellement un fragment : l'intervention serait ce moment où il est *décidé*, en toute conscience - et nous avons vu à quel point celle-ci peut être *corporelle* - qu'une sortie du quotidien s'impose. Une décision à l'origine d'une *prise* de position, que - par définition - l'on ne nous *donne* pas (Tiqqun, 2009) ; donc, non seulement une posture à adopter, qui nous serait enseignée, puis exercée voire acquise : un travail - du social - de prise de position et non d'*adaptation*.

S'arrachant à sa posture d'opprimé sans toutefois la nier, le clown, en prenant position, fait exister des mondes *à côté* : qui se refusent aux conséquences *présentées comme normales* de l'évaluation-stigmatisation et qui, positivement, en jouent et font avec lesdites vulnérabilités - bases d'une création originale, autour desquelles se retrouver et tenter de faire communauté. Des mondes qui n'activent pas pour se perpétuer mais où vivre c'est faire exister l'autre, dans les réalités multiples qu'il exige, et se sentir exister dans son regard (voir Rafanell i Orra, 2020).

En transe, *au travers* des corps, vivre le bon droit d'exister là, au milieu de cette vie sociale qui "suppose des interactions rituelles au sein desquelles circulent des « flux d'énergie », principaux moteurs de l'action" (Huët, 2023, p. 85). Le bon droit d'une vie à trouver sa forme et d'emporter sur son passage d'autres formes-de-vie qui y consentent, se laissent aller à ces autres modes relationnels. Et par ce mouvement des corps, aussi subtil soit-il, marquer les lieux dans lesquels ils se meuvent, en les habitant d'une manière conforme à nous-mêmes : la subversion que le clown inspire ici vient probablement de là, puisqu'en se montrant conforme à lui-même, *en incarnant ses engagements existentiels dans le désordre*, il se montre inconforme à un ordre préétabli.

Le social peut être au chose que l'adjectif utilisé pour "faire avaler l'inacceptable" (Hazan et Kamo, 2013, p. 39) : *social* peut rassembler les lieux où les formes-de-vie ne sont contraintes à aucune catégorie - ne font l'objet d'aucune valorisation marchande - pour assurer leurs existences. Il peut être un moyen de refuser la "centralité de l'emploi" (Hazan et Kamo, 2013, p. 38) et plus largement l'omniprésence du marché, en assurant l'existence de chacun par l'organisation de la vie collective





(p. 39). Alors que le capitalisme démocratique constitue une forme bien particulière d'aliénation de nos espaces et de nos corps (voir en particulier Tiqqun, 2009), dans lequel le travail social semble avoir pour fonction principale de faciliter-contraindre l'adhésion - huiler la machine - du plus grand nombre à ce monde, une alternative à ce travail social pourrait aller vers toutes les formes de réappropriation des corps et des espaces, à l'intérieur desquels les personnes qui se les approprient redéfinissent les moyens de leurs existences et des dialectiques encore nécessaires à leurs subsistances : *réapprendre à faire des vagues*.

Passés les doutes, l'angoisse peut-être, la fluidité de la respiration évoquée nous permet de ressentir la nécessité de ces mondes en dessin, conférant alors un sentiment de justesse à celui ou celle qui est pris dans ce faisceau d'indices et d'émotions : l'intervention est à la fois action et affection (voir Huët, 2023, p. 67). Une affection avec laquelle créer un monde commun, où l'inutile, le non rentable sont des formes-de-vie. Et où on fait avec, non malgré, sortant de la binarité d'un *pour ou contre*. La composition prend alors le pas sur ladite perte d'autonomie.

En se montrant *antagoniste* à la classe capitaliste⁵⁹ (Rafanell i Orra, 2020), le clown se refuse à une *dissidence*, probable apanage de celles et ceux qui n'ont pas à entrer en confrontation mais peuvent se retirer, entre elles et eux, pour vivre leur monde privilégié, à *part*. Au contraire, le clown ouvre une lutte dans le réel, s'inscrit dans un rapport de force par les mondes mêmes qu'il contribue à faire exister. Il met cette lutte en partage en l'inscrivant *ici et maintenant*. Ce point est d'une grande importance, car il s'agit de sortir "de la fadeur d'un pragmatisme qui voudrait dans son culte des expériences plurielles, que celles-ci soient toutes également « intéressantes » dans un monde commun à composer" (Rafanell i Orra, 2020, p. 76).

Bien sûr que le soin que prodiguent les clowns suivies en intervention dit quelque chose de la place qui lui est réservée par le néolibéralisme. Il comporte, à certains égards, une dimension de divertissement⁶⁰ : il est une manière d'atténuer la réalité de l'ordre économique, la dissimulant en partie aussi. Depuis ces restes, toutefois, l'intérêt des clowns à faire exister une réalité hors quotidien ressemble effectivement à la fragmentation du monde par l'attachement de formes-de-vie à des réalités niées. Les formes-de-vie trouvent alors leurs expressions singulières et à la fois communes dans leurs rencontres et cette instantanéité. La brèche existe parce qu'elle est regardée comme si elle existait (Neveux, 2019), elle est vécue : "Croire, ici, n'est rien d'autre que vivre la possibilité d'une existence autre, prendre parti pour les expérimentations qui la rendent possible" (Rafanell i Orra, 2020, p. 44). S'il faut vivre le communisme dès à présent (Hazan &

⁵⁹ Considérant les apports sur lesquels ce travail repose, faudrait-il parler de classe économique ? Sans oublier les business et les premières...

⁶⁰ Voir Neveux (2019).





Kamo, 2013), ces fragments vécus ne peuvent être perdus quand bien même celui ou celle qui y a contribué disparaît : ils marquent le monde d'une nouvelle expérience commune.

Être de chute, le clown approché, en suspension entre ciel et terre, nous offre un vertige, comme la possibilité d'une sensibilité retrouvée, d'un chez nous à habiter, "où la réappropriation, le partage et la transmission sont des expérimentations collectives *situées*" (Rafanell i Orra, 2020, p. 40). Il permet d'entrevoir un travail du *social extatique*⁶¹, capable de s'ancrer dans un territoire et d'en soutenir les dynamiques propres, dans la *joie de se rencontrer* et de *faire ensemble ce qui nous anime à ce moment*.

Avec la perspective anti-économique, les moyens de se préserver de la recherche à *tout prix* d'une valeur marchande soulignent l'importance démocratique de la défense des formes-de-vie en tant que telles, fondant une éthique particulièrement profonde et sensible. "Une politique *habitable* se construit à partir de pratiques qui reconfigurent des milieux, en faisant exister la multiplicité de lieux et en fabriquant des passages auxquels on appartient." (Rafanell i Orra, 2020, p. 43) : autant de chemins à emprunter pour celles et ceux que ces considérations *affectent*. Des chemins qui passeront en particulier par l'abandon de la maîtrise monopolistique⁶² des outils.

Face à ce "système invivable qui craque de toutes parts" (Hazan & Kamo, 2013, pp. 23-24), se mettre en transe, aujourd'hui, pour rechercher les voies de nos émancipations d'un monde qui nous amenuise et nous détruit, ne résulte pas d'un projet, mais des autonomies qui s'élaborent entre nous, dans les brèches que nous trouvons et que nous créons, et dans une intensité touchant nos corps et nos esprits.

⁶¹ Qui s'inspirerait du féminisme extatique, voir Tiqqun (2009).

⁶² En cela, la figure de *maître* du désordre pourrait être interrogée, afin d'envisager comment les techniques du clown peuvent être *transmises* : comment la peur de la honte peut être traversée, comment reconsidérer l'échec comme une expérience.





Références bibliographiques

Agamben, G. (2016, 25 janvier). Vers une théorie de la puissance destituante. *LundiMatin*. <https://lundi.am/vers-une-theorie-de-la-puissance-destituante-par-giorgio-agamben>

Agamben, G. (2020, 9 juin). Requiem pour les étudiants. *LundiMatin*. <https://lundi.am/Requiem-pour-les-etudiants>

Aubry, F. (2012). *Les rythmes contradictoires de l'aide-soignante*. *Temporalités*, 16, Article 2237. <https://journals.openedition.org/temporalites/2237>

Bodelet, C. (2020). *Embarquer avec les clowns à l'hôpital : sociologie d'un drôle de travail entre art et service* [Thèse de doctorat]. Ecole doctorale de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences sociales. <https://wikiclown.org/wp-content/uploads/2022/05/Embarquer-avec-les-clowns-a-lhopital-sociologie-dun-drole-de-travail-entre-art-et-service-2020-10-13.pdf>

Boltanski, L. & Chiapello, E. (2011). *Le nouvel esprit du capitalisme*. Gallimard.

Bonneuil, C. & Fressoz, J.-B. (2016). *L'événement anthropocène : la Terre, l'histoire et nous*. Points.

Bonvin, J.-M. (2020). Activation. In J.-M. Bonvin, V. Hugentobler, C. Knöpfel, P. Maeder, U. Tecklenburg (Eds). *Dictionnaire de politique sociale suisse* (pp. 27-29). Editions Seismo.

Bonvin, J.-M., Dif-Pradalier, M. & Rosenstein, E. (2013). Politiques d'activation des jeunes et modalités d'accompagnement : le cas du programme FORJAD en Suisse. *Lien social et Politiques*, (70), 13-27. <https://www.erudit.org/fr/revues/lsp/2013-n70-lsp01056/1021153ar.pdf>

Bonvin, J.-M. & Martinelli, A. (Éds.). (2020). *La socioéconomie des politiques sociales au service des capacités : Etudes de cas dans le contexte genevois*. Université de Genève, Faculté de sciences de la société, Institut de recherches sociologiques. https://www.unige.ch/sciences-societe/socio/files/5615/9436/9239/Sociograph_51_web.pdf

Buckley, J. (1994). *Grace*. Columbia.

Buğra, A. (2005). Karl Polanyi et la séparation institutionnelle entre politique et économie. *Raisons politiques*, 4(20), 37-56. <https://www.cairn.info/revue-raisons-politiques-2005-4-page-37.htm>





Canalsup (2020, 14 mai). [INTERVIEW] : Ludor Citrik, enseignant à l'Académie Théâtrale du Théâtre de l'Union à Limoges [Vidéo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=m5SlqXTkU2o>

Cangiani, M. (2009). Karl Polanyi : une voix du siècle passé. *Revue du Mauss*, 2(34), 336-348. <https://www.cairn.info/revue-du-mauss-2009-2-page-336.htm>

Carasso, J.-G. & Lallias, J.-C. (2016). Préface. Un point fixe en mouvement. In J. Lecoq, *Le corps poétique. Un enseignement de la création théâtrale* (pp. 11-14).

Cézard, Z. (2014). *Les "Nouveaux" clowns. Approche sociologique de l'identité, de la profession et de l'art du clown aujourd'hui*. L'Harmattan.

Cézard, Z. (2022). *Les clowns sont-elles politiquement incorrectes ? Réflexions queers sur les pratiques clownesques des femmes*. Éditions Somme toute.

Charbonnier, S. (2024, 16 juillet). En finir avec l'« Homme », recréer autrui. *LundiMatin*. <https://lundi.am/En-finir-avec-l-Homme-recreer-autrui>

Cianferoni, N. (2020). La pointeuse à l'épreuve de la dilatation des temps dans la grande distribution. *Temporalités*, 31-32, Article 7685. <https://journals.openedition.org/temporalites/7685>

Despret, V. & Galetic, S. (2007). Faire de James un "lecteur anachronique" de von Uexküll : esquisse d'un perspectivisme radical. In D. Debaïse, V. Despret, J.-C. Dumoncel, S. Galetic, B. Latour, B. Massumi, K. Solhdju, I. Stengers, & J. Zask (Eds.), *Vie et expérimentation. Peirce, James, Dewey* (pp. 45-75). Librairie philosophique J. Vrin.

Do, M. (2021). Le travail collaboratif des clowns et des soignants en EHPAD : agir ensemble pour le "bien vieillir". *TraHs*, (12), Article 4204. <https://www.unilim.fr/trahs/4204>

Dobruška, M. (2020). Préface. In : J. Rafanell i Orra. *Fragmenter le monde. Contribution à la commune en cours*. Editions divergences.

Dubois, J.-L. & Mahieu, F.-R. (2009). Sen, liberté et pratiques du développement. *Revue Tiers Monde*, 2(198), 245-261. <https://www.cairn.info/revue-tiers-monde-2009-2-page-245.htm>





Epiney, E., Reitz, M., Kuehni, M. & Gabriel, R. (2021). Parcours d'obstacles. L'intégration des personnes relevant de l'asile dans le canton de Vaud : des normes institutionnelles aux trajectoires individuelles. *Working paper du LaReSS*, 4. https://www.hetsl.ch/fileadmin/user_upload/rad/working-papers/WP4_Kuehni-sept21.pdf

Ferreira Esteves, C. H. (2017). Apports des clowns à l'hôpital. *Revue québécoise de psychologie*, 38(3), 179-193. <https://doi.org/10.7202/1041843ar>

Fratellini, A. (2009). *Nous, les Fratellini*. Editions Cartouche.

Freixe, G. (2020). Jacques Lecoq et l'enseignement du clown. In P. Goudard & N. Vienne-Guerrin (Dir.), *Figures du clown, sur scène, en piste et à l'écran* (pp. 285-298). Presses universitaires de la Méditerranée.

Gosselin, A. (1994). La notion de problématique en sciences sociales. *Communication*, 15(2), 118-143. https://www.persee.fr/doc/comin_1189-3788_1994_num_15_2_1689

Goudard, P. (2013). Le clown, poète du désordre. *Sens-Dessous*, 1(11), 129-138. <https://www.cairn.info/revue-sens-dessous-2013-1-page-129.htm>

Goudard, P. (2020). Faire rire : le clown à l'œuvre. In P. Goudard & N. Vienne-Guerrin (Dir.), *Figures du clown, sur scène, en piste et à l'écran* (pp. 425-455). Presses universitaires de la Méditerranée.

Greppi, S. (2017). Rethinking social security. In L.-P. Rochon & S. Rossi (Éds), *A Modern Guide to Rethinking Economics* (pp. 378-401). Edward Elgar Publishing.

Grivel, N. & Gay, P. (2014). L'impact du clown en milieu palliatif adulte : la vie jusqu'au bout de la vie. *Revue internationale de soins palliatifs*, 29(4), 133-137. <https://www.cairn.info/revue-infokara-2014-4-page-133.htm>

Guide social romand. (2021, 19 novembre). *Hébergement (Établissement, home et pension). Vaud*. <https://www.guidesocial.ch/recherche/vald/fiche/etablissemments-et-pensions-pour-personnes-agees-ems-531>





Hansen, H., Hespanha, P., Machado, C. & van Berkel, R. (2002). Inclusion through participation ? Active social policies in the EU and empirical observations from case studies into types of work. In R. van Berkel & I. Hornemann Moller (Eds). *Active Social Policies in the EU : inclusion through participation ?* (pp. 103-135). The Policy Press.

Hazan, E. & Kamo. (2013). *Premières mesures révolutionnaires*. La Fabrique éditions.

Heron, B. (2019). Le néolibéralisme et la réglementation du travail social : implications en vue d'une résistance épistémique. *Revue canadienne de service social*, 2(36), 9-27. <https://www.erudit.org/fr/revues/cswr/2019-v36-n2-cswr05221/1068546ar/>

Hert, P. (2014). Apprendre à faire le clown. *Techniques & Culture*, 62, 30-47. <https://journals.openedition.org/tc/8285?lang=en>

HES-SO. (2021). *Travail social*. <https://www.hes-so.ch/bachelor/travail-social>

Huët, R. (2023). *Le vertige de l'émeute. Des ZAD aux Gilets jaunes*. Alpha.

Illich, I. (2021). *La convivialité*. Éditions du Seuil.

Jacob, P. (2021). *Clowns !* Éditions du Seuil ; Bibliothèque nationale de France.

Keller, V. (2005). *Aider et contrôler. Les controverses du travail social*. Les Cahiers de l'éesp.

Keller, V. (2016). *Manuel critique de travail social*. Éditions EESP et Éditions IES.

Kosmokratik. (2023, 30 octobre). Labyrinthe pour un communisme weird. *LundiMatin*. <https://lundi.am/u-q>

LaChapelle, D. [réalisateur]. (2005). *Rize* [Documentaire]. HSI Productions ; Darkfibre Entertainment ; Got Films.

Laughery, V. (2022). *L'écoute et la chute : le sens du lieu commun dans le jeu clownesque et ses échos dans l'écriture poétique*. Fabula. <https://www.fabula.org/colloques/sommaire8484.php>





Lautier, B. (2002). Pourquoi faut-il aider les pauvres ? Une étude critique du discours de la banque mondiale sur la pauvreté. *Revue Tiers-Monde*, 43(169), 137-165. https://www.persee.fr/doc/tiers_1293-8882_2002_num_43_169_1571

Lefebvre, H. (2000). *La production de l'espace*. Economica.

Les Soulèvements de la terre. (2024). *Premières secousses*. La Fabrique éditions.

LundiMatin. (2014, 1er décembre). *Qu'est-ce que l'économie ? Jacques Fradin - Chapitre 1 Episode 1 - (LundiMatin) HD* [vidéo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=SvWPSIAaYFc>

LundiMatin. (2014, 15 décembre). *Qu'est-ce que l'économie ? Jacques Fradin - Chapitre 1 Episode 2 - (LundiMatin.am) HD* [vidéo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=0I5V3Xf0KBk>

Lecoq, J. (2016). *Le corps poétique : un enseignement de la création théâtrale*. Actes Sud.

Leplat, J. (2002). De l'étude de cas à l'analyse de l'activité. *Perspectives interdisciplinaires sur le travail et la santé*, 4(2). <https://journals.openedition.org/pistes/3658#tocto1n1>

Libois, J. (2014). Identité et défis contemporains du travail social en Suisse. *Vie sociale et traitements*, 2(122), 51-58. <https://www.cairn.info/revue-vie-sociale-et-traitements-2014-2-page-51.htm>

Marazzi, C. (1997). Repartir du travail. In C. Marazzi, *La place des chaussettes : le tournant linguistique de l'économie et ses conséquences politiques* (pp. 9-71). L'Eclat. <http://www.lyber-eclat.net/lyber/marazzi/chaussettes1.html>

Massumi, B. (2024, 28 mai). Agitations, capitalisme et plus value de vie. *LundiMatin*. <https://lundi.am/Agitations-Capitalisme-et-plus-value-de-vie>

Master of Arts en Travail social. (2023, 4 avril). *Directive sur le Travail de master*. HES-SO Master.

Meuwly, O. (2020). Libéralisme. In J.-M. Bonvin, V. Hugentobler, C. Knöpfel, P. Maeder, U. Tecklenburg (Eds). *Dictionnaire de politique sociale suisse* (pp. 294-296). Editions Seismo.

Neveux, O. (2019). *Contre le théâtre politique*. La Fabrique éditions.





Neveux, O. (2024). *Armand Gatti, théâtre-utopie*. Libertalia.

Parrique, T. (2022). *Ralentir ou périr : l'économie de la décroissance*. Seuil.

Pons-Vignon, N. & Borelli, E. (2023, à paraître). Les luttes des précaires de la logistique : le "système DPD". *Chronique internationale de l'Ires*, 181, 63-73.

Prévost, B. (2009). Sen, la démocratie et le marché. Portée et limites d'une critique. *Revue Tiers Monde*, 2(198), 269-284. <https://www.cairn.info/revue-tiers-monde-2009-2-page-269.htm>

Rafanell i Orra, J. (2020). *Fragmenter le monde. Contribution à la commune en cours*. Éditions divergences.

Rafanell i Orra, J. (2022). *En finir avec le capitalisme thérapeutique*. Éditions Météores.

Rafanell i Orra, J. (2023, 23 mars). Les foules au-delà du monde pathologique de Macron. *Le Club de Mediapart*. <https://blogs.mediapart.fr/josep-rafanell-i-orra/blog/230323/les-foules-au-dela-du-monde-pathologique-de-macron>

Rey, A. (Dir.). (2000). Intervenir. In *Le Robert : Dictionnaire historique de la langue française*. Le Robert.

Rodari, S. (2010). Forme et fonction de l'argent dans la relation d'aide. In Association romande et tessinoise des institutions d'action sociale (Éd.), *Acte de la journée d'automne du 25 novembre 2010. Quand les dettes enchaînent à l'aide sociale* (pp. 2-16). http://www.artias.ch/wp-content/uploads/2010/12/2Actes2010_Rodari.pdf

Ross, K. (2023). *La forme-Commune : la lutte comme manière d'habiter*. La Fabrique éditions.

Samovar, Le. (2023, 3 janvier). *Portrait vidéo : Léa Roblot (Stella Bobio)* [Vidéo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=PL3Fcekdc54&t=23s>

Shadyac, T. (réalisateur). (1998). *Patch Adams* [Film]. Universal Pictures.

Scheidler, F. (2020). *La fin de la mégamachine : sur les traces d'une civilisation en voie d'effondrement*. Seuil.





Smadja, (2020). Le rire, un exemple de la complexité humaine : une approche pluri et interdisciplinaire. In P. Goudard & N. Vienne-Guerrin (Dir.), *Figures du clown, sur scène, en piste et à l'écran* (pp. 413-423). Presses universitaires de la Méditerranée.

Strohmeier Navarro Smith, R. (2020). Etat social actif. In J.-M. Bonvin, V. Hugentobler, C. Knöpfel, P. Maeder, U. Tecklenburg (Eds). *Dictionnaire de politique sociale suisse* (pp. 222-224). Editions Seismo.

Stroumza, K., Pittet, M., Pont, A.-F., Krummenacher, L. & Fersini, F. (2022). Des réussites bien particulières dans un dispositif de coprésence du champ de la protection de l'enfance : entre énigmes et paris. *Recherches en éducation*, 47, 69-83. <https://journals.openedition.org/ree/10638>

Stroumza, K., Pont, A.-F., Pittet, M., Mezzena, S. & Seferdjeli, L. (2022). Comment saisir/décrire l'innovation à l'œuvre dans les pratiques ? In P. Maeder & al. (Eds.), *Innovation et intervention sociales : impacts, méthodes et mises en oeuvre dans les domaines de la santé et de l'action sociale* [à paraître]. Seismo.

Tabin, J.-P. (2002). Les nouvelles régulations politiques de la question sociale : illustrations en Suisse d'un phénomène global. *Déviance et Société*, 26(2), 221-231. <https://www.cairn.info/revue-deviance-et-societe-2002-2-page-221.htm>

Tabin, J.-P. & Leresche, F. (2019). *Une critique furtive de l'Etat social : une perspective théorique pour comprendre le non-recours raisonné aux prestations sociales*. Emulations - Revue de sciences sociales. <https://ojs.uclouvain.be/index.php/emulations/article/view/tabin>

Tiqqun. (2000). *Théorie du Bloom*. La Fabrique éditions.

Tiqqun. (2009). *Tout a failli, vive le communisme !* La Fabrique éditions.

Tosel, A. (2012). Les deux voies de l'imaginaire néolibéral et leur tension. *Noésis*, 20, 169-203. <https://journals.openedition.org/noesis/1831?lang=en>

van Berkel, R. & Hornemann Moller, I. (2002). The concept of activation. In R. van Berkel & I. Hornemann Moller (Eds). *Active Social Policies in the EU : inclusion through participation ?* (pp. 45-71). The Policy Press.





YouHumour. (2012, 10 septembre). *CHICHE CAPON : Exploits de cirque* [Vidéo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=dMMCLN6wi_8

Ziegler, J. (2007). *L'Empire de la honte*. LGF/Le Livre de Poche.





Annexes





Liste des annexes

- I. De l'état du clown (version longue)
- II. Énigmes
- III. Objectifs de l'association intervenante
- IV. Le bleu et l'intervention clownesque
- V. Autoconfrontation 1 (AC 1)
- VI. Autoconfrontation 2 (AC 2)
- VII. Autoconfrontation 3 (AC 3)





I. De l'état du clown (version longue)

Le *clown*⁶³, même si son singulier du masculin⁶⁴ est bien souvent utilisé pour en parler - comme s'il en existait un essentiel, dont les caractéristiques s'appliqueraient sans distinction à toutes celles qui le pratiquent⁶⁵ - ne se laisse pourtant pas saisir si aisément : il excéderait ce qui est généralement entendu. D'où le double sens de ce titre, qui ne sera probablement pas suffisant : il sera bien question de *l'état* du clown, ce qui l'anime et le rend si singulier dans son rapport au monde ainsi que de ce qui permet éventuellement d'atteindre cette dimension, comme de *l'état des connaissances* (que j'aurai pu aborder et qui sont utiles à ce travail) à son sujet. Autant le dire d'emblée : ce travail ne prétend pas à l'exhaustivité. Plus encore : il se veut conscient que le clown échapperait toujours un peu ; ce à quoi je propose de donner quelques pistes de réflexion.

Ce chapitre repose sur des apports issus des sciences humaines et de praticien·ne·x·s, d'œuvres théâtrales ou témoignages écrits d'artistes ainsi que de mon expérience de formation au clown de théâtre et d'intervention⁶⁶. Dans un premier temps, un bref aperçu historique de son évolution et de ses représentations sociales permet de situer le clown dans son rapport aux publics et dans ses rôles et fonctions. Je présente ensuite la contribution de Jacques Lecoq au développement de la pratique clownesque contemporaine et fais un rapide éventail de la formation à cet art. Je parle ensuite du rapport au monde du clown et présente les règles de jeu qui soutiennent cette pratique. Enfin, la question de la perceptibilité de la figure clownesque est abordée.

A. Histoire, couleurs et représentations du clown

Il est périlleux de penser pouvoir retracer brièvement l'histoire du clown, tant il apparaît que ses origines sont multiples et trouvent notamment des résonances dans la Grèce antique, en passant par le fou du roi médiéval jusqu'à la commedia dell'arte italienne (Jacob, 2021). On serait tenté de

⁶³ *Clown* comprend aussi bien la créature que celles qui la font vivre ainsi que l'art clownesque en tant que tel ("Je pratique le clown"), ce qui participe peut-être d'un premier élément confondant. A ce sujet, voir la partie qui suit. Dans ce travail, *le clown* représente généralement la figure emblématique, réunissant toutes les manières de le pratiquer, *les clown·e·x·s* évoquent les différentes créatures, *les acteur·trice·x ou intervenant·e·x-clown·e·x* représentent les personnes derrière le masque. Une précision lexicale s'impose encore : considérant les propos développés, j'ai opté pour le terme de *créature* bien que certain·e·x·s auteur·e·x·s utilisent à sa place *personnage*, que j'ai toutefois laissé apparaître dans les citations directes.

⁶⁴ Pour des discussions concernant le clown et le genre, Bodelet (2020, pp. 60-63) et surtout Cézard (2014 ; 2022) en proposent de nettement plus fournies.

⁶⁵ J'emprunte cette réflexion à Cédric Paga, alias Ludor Citrik, proposée dans un entretien réalisé par Canalsup (2020, 14 mai). Dans ce qui suit, j'essaie, avec son aide notamment, de montrer la multiplicité de ce que recouvre "clown".

⁶⁶ Cette notion est précisée plus bas ainsi que dans l'annexe consacrée au clown bleu.





se dire que de tout temps, l'être humain semble avoir nourri le besoin de rire avec et d'amuser ses semblables et que le clown puise ses sources dans ce trait commun.

Il est aussi utile de savoir qu'une dimension mystérieuse, entretenue par les personnes concernées, entoure la discipline et sa figure et fait "apparaître le monde des [clown·e·x·s] comme un monde de légendes" (Bodelet, 2020, p. 47). L'expression *le monde des clown·e·x·s* - tout comme *l'univers clownesque* - participe d'ailleurs probablement déjà de la construction du mystère, comme s'il était à part de celui des autres êtres vivants⁶⁷ ; en plus de référer à un imaginaire particulier, qui leur serait propre. Le terme *clown* viendrait de l'anglais *clod*, littéralement la motte de terre, qui met en lumière sa racine avec la figure comique du paysan "bouseux" arrivant à la ville - raillée dans les théâtres londoniens du XVI^e siècle - à la suite des *enclosures*⁶⁸ (Goudard, 2013). Dans sa *Clownférance ou nuancier clown*, Ludor Citrik alias Cédric Paga⁶⁹ (communication personnelle, 10 novembre 2022) propose une catégorisation du clown par couleurs, permettant de le relier à certain·e·s rôles et fonctions, afin de retracer son histoire et ses évolutions. Je reprends à mon compte ce souci didactique.

Faisant son entrée au début du XVII^e siècle dans les théâtres élisabéthains, le clown amuse par ses improvisations avec le public, ses danses et sa musique (Goudard, 2013). Les rôles qui lui sont destinés et écrits servent à alléger le propos (Jacob, 2021). Il se retrouve propulsé aux XVIII^e et XIX^e siècles dans les cirques et leurs spectacles équestres, qu'il développe en tant que voltigeur (Bodelet, 2020). Ses prouesses physiques à cheval comme au sol, de jonglage et en musique alimentent son succès au point qu'une première couleur le définit : le blanc de son visage rappelle, avec son habillement et son érudition, l'aristocratie et le pouvoir qu'il représente (Bodelet, 2020 ; Goudard, 2013 ; Jacob, 2021 ; Ludor Citrik, communication personnelle, 10 novembre 2022).

Le rouge, référence à son nez remarquable, fait son apparition à la fin du XIX^e siècle et contrebalance avec son futur duettiste blanc, qui le malmènera. Rater et se perdre dans sa démesure - vestimentaire, comportementale, langagière - sont ses alliés ou ses dons, selon le

⁶⁷ Une des interrogations que soulève ce travail propose de déterminer en quoi ce monde serait différent, d'ailleurs.

⁶⁸ Le mouvement des *enclosures* marque la fin de droits permettant aux paysans de cultiver les terres. Ce mouvement s'étend jusqu'au XIX^e siècle et fournit une main d'œuvre importante aux industries (Scheidler, 2020).

⁶⁹ Qui donne vie au clown Ludor Citrik ; vu le 10 novembre 2022 dans le spectacle mentionné précédemment, dans le cadre de sa résidence à La Fabrique, Centre d'Initiatives Artistiques du Mirail, Université Toulouse Jean Jaurès. Régulièrement cité pour son travail original (voir notamment Cézard, 2014 ; Goudard, 2013 ; 2020 ; Jacob, 2021), Ludor Citrik semble faire actuellement référence dans le monde des clown·e·x·s.





splendide que les auteur·trice·x·s souhaitent entretenir. Son mythe fondateur - de l'écuyer trébuchant au sortir de la piste du cirque Renz un soir de 1874 - lui confère une aura toute particulière et traduit probablement l'amour immédiatement suscité chez son public (Bodelet, 2020 ; Goudard, 2013 ; Jacob, 2021). Au point que le rouge auguste, d'abord faire-valoir, finira par "manger" le blanc en s'appropriant son nom, l'obligeant à se qualifier autrement : le *clown blanc* naît par la contrainte de l'usurpation d'identité (Ludor Citrik, communication personnelle, 10 novembre 2022). Ainsi présentée, on devine toute la richesse comique de la relation entre le dominé et le dominant, qui peut s'inverser.

Le vert fait écho à la dimension enfantine⁷⁰ et organique du clown, recherchant la satisfaction de ses besoins, découvrant son plaisir et s'émerveillant de tout (Ludor Citrik, communication personnelle, 10 novembre 2022).

Dans sa généalogie avec les fous du rois et autres bouffons, les chamans, les clowns sacrés du Nouveau-Mexique ainsi qu'avec le trickster-joueur de tours (Bodelet, 2020 ; Goudard, 2013 ; 2020 ; Jacob, 2021), le noir questionne le pouvoir et le sens des normes au travers de leur renversement et des conséquences qui s'ensuivent ; il guérit en même temps les maux sociétaux, comme les fêtes carnavalesques qui, dans leurs inversions momentanées de valeurs, permettent d'apaiser les tensions : du chaos pourrait renaître l'ordre (Ludor Citrik, communication personnelle, 10 novembre 2022 ; voir aussi Bodelet, 2020).

Le bleu est, à l'image de la Force de maintien de la paix des Nations Unies, envoyé dans les "zones sinistrées" des hôpitaux⁷¹, des *battles* de *clowning* et de *krump* aux Etats-Unis⁷² ou des pays en guerre⁷³, pour faire le trait d'union de socio-culturel (Ludor Citrik, communication personnelle, 10 novembre 2022).

⁷⁰ Largement discutée par la plupart des auteur·rice·x·s convoqué·e·x·s dans ce travail. Voir en particulier Bodelet (2020) et Cézard (2014).

⁷¹ Voir notamment le Rire Médecin (France), <https://www.leriremedecin.org/>, ainsi que les Hôpiclowns (Genève), <https://hopiclowns.ch/>.

⁷² Voir à ce sujet Cézard (2014, p. 61). Dans le documentaire *Rize* de David LaChapelle (2005), les danses appelées *krump* et *clowning* y sont présentées comme des moyens de sublimer la violence quotidienne, en lien aux rapports entretenus avec la police et, de manière générale, aux processus d'exclusion que connaît la communauté afro-américaine aux Etats-Unis. La présence de clown·x·s (de mémoire, seules des personnes identifiées comme des hommes revêtent ce rôle dans le documentaire) semble relever d'une volonté d'apaiser les tensions et de mettre à distance ce vécu, ainsi que d'attirer les enfants en les détournant en même temps de réalités et de risques propres aux quartiers dont sont issus ces courants artistiques.

⁷³ Voir les Clowns Sans Frontières, <https://clowns-sans-frontieres-france.org/>.





Les possibilités offertes par cette palette développée au fil d'années de pratiques et par de nombreux·se·x·s praticien·ne·x·s seraient bien souvent dissimulées par les caractéristiques du clown de cirque étasunien, ayant eu à accentuer ses traits et ses costumes pour être vu dans l'immensité des pistes de son pays (Cézard, 2014 ; Goudard, 2013). Le nez rouge, les grosses chaussures, des vêtements inadaptés et/ou aux couleurs criardes ainsi qu'une perruque feraient partie de *l'imaginaire commun* ravivé à l'évocation de cette figure et contribueraient donc à nourrir des représentations stéréotypées à son endroit. D'ailleurs, les clown·e·x·s se seraient construit·e·x·s et se construiraient encore en intégrant pour partie ces "clefs de lecture" (Cézard, 2014, pp. 25-26).

D'après Cézard (2014, pp. 27-47) le clown serait aussi associé au fou, dans son rapport à la saleté et l'animalité, dans une forme d'errance ainsi que pour sa liberté de ton et de pensée qui lui permettraient de "révéler la vérité". Il serait souvent perçu comme triste et seul - voire au destin tragique - car contraint de faire rire ou dans un sacrifice face au rire du public. Il serait ainsi considéré comme "idiot" et bouc émissaire. Le clown serait en outre menteur et mystérieux. Il serait aussi lié à l'enfance, pouvant alors être considéré comme un divertissement. Il pourrait encore devenir une figure d'aide et de soutien, carrément providentielle ou alors à la marge, rebelle. De plus, il incarnerait parfois la figure du poète, éventuellement incompris ou alors celle du monstre, terrifiant et nourrissant probablement le phénomène de coulrophobie. Enfin, "réduit en quelque sorte, par la force de typification, à une fonction sociale" (Cézard, 2014, p. 57), celle de faire rire, le clown pourrait être considéré comme "une icône du rire" (p. 59).

Le clown, profession essentiellement masculine jusque récemment et dont la présence de personnes identifiées comme des hommes est plus marquée dans certains secteurs d'activités, permettrait éventuellement une construction identitaire hors genre, amenant à le considérer comme un clown "humain" (Cézard, 2014). Bodelet (2020) note toutefois que la féminisation de la profession de clown à l'hôpital peut être perçue comme le résultat d'une socialisation différenciée, conduisant les femmes vers les métiers comportant une dimension de soin. Elle aurait pour corollaire une féminisation de la figure clownesque, inhabituelle jusqu'ici.

Les couleurs de clown tout comme son genre, ses rôles et ses fonctions ne constituent pas des registres rigides, en dépit de l'effort de professionnalisation que connaît notamment le clown intervenant à l'hôpital, "représentant" du bleu. Au contraire, les clown·e·x·s contemporain·e·x·s, de même qu'ils négocient avec les représentations liées à la figure clownesque, peuvent s'en inspirer et en retirer leur propre panel en fonction des pratiques qu'ils souhaitent développer. La diversité ainsi permise trouve un ancrage profond dans un courant pédagogique initié en France, abordé dans ce qui suit.





B. La pédagogie Lecoq et la formation à l'art du clown

Jacques Lecoq (1921-1999), artiste et pédagogue français, développe une pédagogie pour l'école de théâtre qu'il fonde à Paris en 1956 basée sur un double chemin : l'improvisation et les mouvements (Lecoq, 2016). Ces chemins ⁷⁴sont censés "éveiller l'instinct dramatique des élèves" et le corps y est alors considéré comme "l'instrument premier de l'acteur" (Freixe, 2020, p. 289).

S'interrogeant sur l'émergence du rire, Lecoq commence en 1962 un travail sur le jeu clownesque, à ce point déterminant (Freixe, 2020) qu'il s'avère aujourd'hui incontournable de l'évoquer quand on s'intéresse à la pratique du clown contemporain (Laughery, 2022). Sa pédagogie repose sur l'idée que l'acteur·trice·x portant le nez rouge se doit "d'être le plus simplement et profondément [iel]-même, et d'observer l'effet qu'[iel] produit sur le monde, c'est-à-dire sur le public" (Freixe, 2020, p. 292).

Elle est souvent résumée par "la recherche de son propre clown", qui habiterait chaque acteur·trice·x (Lecoq, 2016) ; ce à quoi Ludor Citrik (communication personnelle, 10 novembre 2022) répond : "Cherche, cherche, cherche", comme on s'adresserait à un chien. La vision de cet artiste, au contraire, tend à considérer que le clown nous dépasse et prend possession de ceux qui le convoquent (Canalsup, 2020, 14 mai). Dans cette perspective, il me semble que le clown s'empare d'un intime quasiment universel, dont l'acteur·trice·x ne serait en quelque sorte que témoin en lui donnant corps⁷⁵ - corps qui en constituerait en même temps sa singularité. Les fondements de la pédagogie Lecoq trouvent une illustration dans ses propos (2016, pp. 195-196) :

"[Mes élèves ayant reçu comme consigne de nous faire rire, chacun son tour] se sont essayés à des pitreries, des galipettes, des jeux de mots plus fantaisistes les uns que les autres, en vain ! Le résultat fut catastrophique Lorsqu'ils se rendirent compte de cet échec, ils arrêterent leur improvisation et allèrent se rasseoir, dépités, confus, gênés. C'est alors, en les voyant dans cet état de faiblesse, que tout le monde se mit à rire, non du personnage qu'ils prétendaient nous présenter mais de la personne elle-même, ainsi mise à nu. Nous avons trouvé !"

⁷⁴ Dont l'influence est encore très prégnante aujourd'hui. Ainsi, l'École de Théâtre Serge Martin (Genève), lui-même ancien élève puis enseignant de l'École Jacques Lecoq, a formé plusieurs acteur·trice·x·s clown·e·x·s engagé·e·x·s par l'association suivie dans ses interventions (voir plus bas). La formation que j'ai suivie se réclame de cette influence. Cette "capillarité" se retrouve dans plusieurs pays, assumée par de très nombreux anciens élèves de l'École internationale de théâtre Jacques Lecoq (Carasso & Lallias, 2016).

⁷⁵ D'où l'appellation créature qui me semble mieux à même d'évoquer ce que "clown" représente, contrairement au "personnage". Ce qui permet d'éloigner le clown des considérations de développement personnel s'attachant à la réalisation du potentiel de la personne et qui le considèrent comme un outil permettant l'acceptation de nos propres vulnérabilités, notamment.





Lecoq indique par cet exemple que le clown advient dans le propre dérisoire de l'acteur·trice·x (Freixe, 2020 ; Lecoq, 2016 ; Laughery, 2022).

Comme en France⁷⁶, la formation au clown n'est pas particulièrement dispensée dans les écoles de cirque ni dans les écoles de théâtre, étant entendu que la pratique clownesque dans la pédagogie de Lecoq ne constitue pas un but mais un moyen donné aux acteur·trice·x·s de développer leur jeu. Ainsi, les formations se déclinent sous différentes formes⁷⁷ et sont orientées par les sensibilités artistiques de celles qui les dispensent (Cézard, 2014).

Malgré cette diversité de formation, des règles et techniques fondent la pratique. Alors, comment et à quoi se forme-t-on pour pratiquer l'art du clown ?

C. Du désordre

Le clown, défini comme essentiellement hors norme, se constituerait dans le désordre (Goudard, 2013). Ce désordre - ou déséquilibre - ne peut être un simulacre dans la mesure où, comme nous l'avons vu précédemment, l'activité du clown "ne repose pas en théorie sur des actes particuliers mais plutôt sur un état, une façon d'être" (Cézard, 2014, p. 57). Pour atteindre ce déséquilibre, soit une forme de troubles du comportement, l'acteur·trice·x clown·e·x cherche, au travers d'exercices appropriés, à lever son inhibition (Goudard, 2013).

Dans cette visée, chaque journée de la formation que j'ai suivie commençait par une heure de méditation⁷⁸, afin de nous rendre disponibles mentalement et physiquement ; c'est-à-dire, en s'écartant des pensées ayant trait à nos quotidiens respectifs⁷⁹, en s'accordant avec notre respiration et en échauffant nos corps tout en nous attachant à trouver une forme de synchronicité entre les mouvements et le souffle. Nous enchaînions ensuite avec une "remontée énergétique" basée sur des techniques et postures de yoga afin de stimuler, par des étirements, des

⁷⁶ Les observations de Cézard (2014) concernent la France et mériteraient certainement un regard ancré dans les offres de formation suisses. D'après mon expérience toutefois, la situation française est relativement comparable, sur ces points, à celle que nous connaissons en Suisse.

⁷⁷ Stages d'une semaine ou d'un week-end, formations courtes, formations longues.

⁷⁸ Découpée en quatre parties, certaines accompagnées de musique, les premières faisant place à une grande agitation physique et les yeux fermés, pour terminer par des parties calmes, les yeux clos puis ouverts. Les paupières fermées permettent un travail d'introspection, de "regard sur soi", alors que le regard fixe, les yeux ouverts, nous dirige vers le jeu clownesque, dont le "regard public", direct, est central. A ce propos, voir plus loin, sur le jeu clownesque.

⁷⁹ Et qui concernent par exemple une liste de courses, le ménage à faire, le stress lié à l'organisation familiale, etc.





tapottements et des respirations, des zones corporelles présentées comme centres de la créativité, de la joie, de la légèreté, afin d'inscrire en nous des images mentales porteuses de *jeu* et d'*envie de jouer*. L'après-midi, nous ravivions les effets de ces exercices par d'autres, en général plus courts.

Ceci représente “un travail vers une certaine disponibilité physique [j'ajoute : et mentale] qu'il faut comprendre comme une faculté de résider dans un « état de jeu » réceptif aux impulsions intérieures et extérieures” (Laughery, 2022, p. 4). Le travail de l'acteur·trice·x clown·e·x s'apparenterait dès lors à une alliance joyeuse, corporelle et mentale avec l'inattendu, soit “l'exploration d'un état de corps” (Hert, 2014, p. 36) ; sans laquelle on dira de lui qu'il “construit” ses réactions, qu'il est “passé à côté” ou qu'il s'est “mangé le jeu” ; c'est-à-dire qu'il a loupé des occasions d'*exprimer son désordre*.

Le clown n'est ainsi, contrairement à certains de ses stéréotypes, ni gai ni triste : il est gai ou triste quand il l'est (Bonange & Sylvander, 2012, cités dans Bodelet, 2020, p. 66). Cette alliance l'inviterait à s'éloigner des normes comportementales généralement admises, afin de découvrir des solutions alternatives⁸⁰ et singulières - propres à la créature elle-même, qu'il lui est possible de trouver aux nombreux problèmes et échecs qui s'imposent à elle (Goudard, 2013). Car c'est là un aspect incontournable de la formation au clown : il s'agit avant tout de “la mise en route d'un processus de création, consistant à créer son propre personnage” (Bodelet, 2020, p. 481) ou, d'un point de vue légèrement différent, à laisser la créature advenir au fil de l'expérience : les réactions et réponses seraient donc le fruit d'une forme d'identité clownesque, qui diffère en fonction de l'acteur·trice·x clown·e·x qui lui laisse cours.

Le ressort comique de ces différentes réponses, en plus de leur inadaptation, tiendrait au fait qu'elles se transforment elles-mêmes en échec (Goudard, 2013), moments de gêne et d'incongruité, du fait de cette inadaptation. Ses “ratages” font en principe l'objet d'un partage direct et immédiat avec les spectateur·trice·x·s, dans une “sincérité qui se développe comme une reconnaissance partagée de l'instant présent et de la réalité vécue, que le clown a la responsabilité d'identifier” (Laughery, 2022, p. 3). Il s'agit de la base du jeu clownesque.

D. Du jeu clownesque : techniques, ludisme et effets

⁸⁰ Ces “solutions” sont physiques (se brosser les dents avec les bras qui passent dans le dos, comme Léa Roblot dans une vidéo réalisée par le Samovar (2023, 3 janvier), ou manger un verre une fois que son contenu est bu, comme le Boudu dans son spectacle *Par le Boudu*, vu le 10 décembre 2022 au Théâtrical (Genève), etc.) ou plus directement liées à la cognition et la psychologie (langage incompréhensible ou inadéquat, absurdité de raisonnement, propos franchissant des barrières morales, etc.). Ce sont bien des activités quotidiennes (attachement à la terre) détournées vers un “ciel des idées désordonnées”.





L'état de jeu ou désir d'un plaisir ludique est à la base de l'activité clownesque (Hert, 2014). "On ne fait pas le clown *devant* un public, on joue *avec* lui" (Lecoq, 2016, pp. 200-201) : le regard du clown se pose dans celui des spectateur·trice·x·s, comme s'il en attendait une réponse. Cette déconstruction des codes théâtraux - en particulier l'abandon de la notion de quatrième mur⁸¹ - participerait du désordre inhérent à l'art clownesque (Cézard, 2014) en même temps qu'elle en fonde sa pratique : l'interaction avec le public est normalement permanente et agirait comme une boucle de rétroaction contraignant le clown à adapter constamment son jeu (Goudard, 2020). Cette prise en compte des spectateur·trice·x·s mobilisant "des capacités d'intégration neuro-sensorielle et émotionnelle ainsi que des niveaux de concentration et de vigilance élevés" (Goudard, 2020, p. 429), on comprend peut-être mieux l'importance d'une préparation rigoureuse et la nécessité de se rendre disponible : les rires, les frémissements, un toussotement et toute autre réaction du public sont ainsi censé·e·s être intégré·e·s *dans l'action*. Aussi, le rythme que le public donne ferait écho à l'organisation rythmique⁸² propre au clown, qui elle-même contribuerait à capter et maintenir son auditoire dans une forme d'attention, ainsi qu'à le surprendre et à le faire rire (Goudard, 2020). Les spectateur·trice·x·s se transformeraient ainsi en véritables partenaires (Goudard, 2013).

Une autre spécificité du jeu clownesque repose sur le port du "plus petit masque du monde" (Lecoq, 2016, p. 198), le nez rouge⁸³. Il est présenté comme magique lorsque lui est conférée la vertu d'opérer une mutation (Freixe, 2020)⁸⁴ ou comme le support d'une technique de jeu masqué qui sous-tendrait cette mutation, lorsqu'il est considéré comme tel : dans sa *Clownfêrence*, Ludor Citrik (communication personnelle, 10 novembre 2022) rend attentif le public à un grand changement qui va s'opérer, au moment même où il s'apprête à chausser son nez ; mais rien ne se passe une fois chaussé : il a simplement un nez rouge au milieu de la figure. Cette seconde

⁸¹ Celui, invisible, qui sépare habituellement, au théâtre, la scène des spectateur·trice·x·s. L'anéantissement de cette convention théâtrale fait dire à Cézard que le "rapport du clown au spectateur devient ainsi codifié, amenant le public à se représenter le spectacle comme un rituel répondant au stéréotype du clown perturbateur" (Cézard, 2014, p. 56).

⁸² Lenteur ou rapidité "dans son idéation, sa parole, son phrasé et ses gestes" (Goudard, 2020, p. 430).

⁸³ A savoir que des opinions divergentes coexistent sur le port du nez et, en particulier, la qualification possible de "clown" si celui-ci n'est pas chaussé. Il me semble que la technique qui permet d'habiter le masque soutient parfaitement la proposition que le clown se situe dans l'être - qu'il ressort d'une attitude - et non dans des artifices. Cette technique peut, à mon sens, être utilisée indépendamment du port du masque. Les Chiche Capon en constituent probablement un bon exemple ; voir la vidéo réalisée par YouHumour (2012, 10 septembre).

⁸⁴ Il est intéressant de voir en ce point de vue une manière d'exprimer une prétendue indicibilité de l'art clownesque, qui irait de pair avec l'aspect prétendument vocationnel (Cézard, 2014) de cette profession et la nécessité de préserver un certain mystère autour de celle-ci. Partant, c'est tout un rapprochement avec une certaine vision des métiers du care et en particulier du travail social qu'il est possible de commettre. Bien qu'il faille admettre que la poésie que ces propos - parmi d'autres - portent est certainement essentielle pour éveiller et entretenir nos sensibilités.





optique insiste sur le fait que l'acteur·trice·x clown·e·x se doit "d'habiter le masque" par une forme d'*énergie vitale*, qui se nourrirait de l'interaction et se construirait avec ce qui anime le clown : ses intentions, ses désirs, ses émotions, ses sensations, ses déviances (Ludor Citrik, communication personnelle, 10 novembre 2022). En tout cas, le nez rouge traduirait le pacte qui existe entre le public et l'acteur·trice·x clown·e·x : celui qui relève de la croyance en l'existence même du clown (Cézard, 2014). Cette croyance serait effectivement partagée : le jeu sur scène pour le clown serait "vrai" (Hert, 2014) tout comme le public accepterait de croire à son jeu⁸⁵.

L'alliance corporelle et mentale de l'acteur·trice·x clown·e·x décrite plus haut s'incarnerait dans le jeu en le nourrissant : ce qui est présenté comme vrai pour le clown seraient les états de corps ou vécus émotionnels dans l'instant et qu'il serait d'ailleurs possible de remobiliser dans l'écriture d'un spectacle (Hert, 2014). Aussi, le clown serait censé se délecter de - découvrir son plaisir dans - ses propres réactions, même les plus inattendues ou inavouables. Leur ostentation dans une forme ludique procurerait en retour du plaisir à son public qui, par un phénomène d'empathie, pourrait s'identifier au clown et ce qu'il montre de son humanité (Hert, 2014). L'état de corps partagé avec le public constituerait ainsi le point de départ, le prétexte. Une fois trouvé, le clown pourrait "tirer le fil" du prétexte, c'est-à-dire aller au bout de la proposition que son corps en présence d'un environnement particulier lui aurait faite. Par exemple, le clown entre en scène et, après le craquement du plancher sous ses pas, vit une surprise. La réaction du corps à ce vécu émotionnel, donnée à voir au public, permet ensuite au clown de développer son jeu, peut-être autour d'une présence invisible incarnée par le bruit du plancher (ou peut-être est-ce le plancher qui est vivant ?), avec laquelle il pourra éventuellement entrer en communication, puis rire, pour ensuite se fâcher, etc. Il s'agit là d'une autre technique essentielle du jeu clownesque : dire oui aux propositions, peu importe qu'elles émanent de lui-même ou d'un partenaire⁸⁶, d'ailleurs. Au contraire, un refus de jeu, soit l'évitement d'une proposition, anéantirait la croyance en la véracité de ce qui est vécu et, partant, en l'existence même du clown⁸⁷.

⁸⁵ Pour autant que le clown ne "trahisse" pas cette croyance. Voir à ce sujet le sous-chapitre *D'imperceptible à perceptible* ? Pour ne pas rompre le pacte, plusieurs règles devraient en principe être respectées. Le nez est ainsi constamment porté face au public. Il ne doit pas être touché et, si les élastiques qui le maintiennent en place rompent en jeu, l'acteur·trice·x clown·e·x se retourne immédiatement pour faire dos aux spectateur·trice·x·s et trouver une solution, par exemple en sortant du plateau ou de la pièce afin de chausser son nez de rechange... Enfin, le clown ne dit pas : "Je suis le clown" puisqu'il l'est - à moins de jouer avec cette convention. Les règles souffrent bien entendu d'exceptions, qui sont parfois plus nombreuses que les règles lorsqu'il s'agit du clown, qui entretient un rapport singulier à la normativité. Gouverné par son désir d'un plaisir ludique évoqué plus haut, il contrevient même parfois à celles qui, habituellement, fondent sa pratique. A ce sujet, la *Clownfêrence ou nuancier clown* de Ludor Citrik constitue un exemple frappant de la manière dont il est possible de se jouer des normes. Un court extrait est disponible à ce lien : <https://www.youtube.com/watch?v=qRzBGmfC57I>.

⁸⁶ Le partenaire pouvant donc, on l'a compris, être le plancher...

⁸⁷ D'autres "disparitions" de clown sont présentées dans le sous-chapitre *D'imperceptible à perceptible* ?





A trop tirer dessus, il arrive que le fil de la proposition lâche sous le poids du clown et de sa maladresse. Il est alors celui qui “prend le bide” (Lecoq, 2016, p. 199) ou accepte de vivre “une intériorisation du mouvement corporel de la chute comique, lorsqu’un personnage éminent trébuche et tombe” (Laughery, 2022, p. 8). Rater constitue un tel ressort comique que le clown le *recherche*. Il en viendrait ainsi à magnifier le trait de caractère de celui qui échoue, “comme pour aller à l’encontre d’une idéologie sociale contemporaine de la production et de la rentabilité” (Cézard, 2014, p. 116). Autrement dit, le travail du clown consisterait en une subversion des attentes sociales qui lui permettrait d’être incompetent, incertain ou en échec (Cézard, 2014). Cézard (2014, p. 116) estime encore que l’art du clown “consiste à non seulement savoir ne rien faire mais aussi, par conséquence, à savoir être” - et ce, jusque dans l’échec ! Le ridicule du ratage permettrait en outre de nuancer le processus d’identification décrit plus haut par l’effet de distanciation qu’il créerait (Hert, 2014) : en somme, le clown nous éloignerait de lui pour mieux nous embrasser ensuite. Et lorsqu’il sent, par l’absence de rires, que l’éloignement est trop grand, c’est-à-dire que son public ne se reconnaît plus dans son jeu (Hert, 2014), le clown a toujours la possibilité de *l’avouer*, par exemple en disant : “Ah mais là, je sais plus du tout ce que je fais” ou alors par un simple jeu de regard. Cette technique de l’aveu lui permet ainsi de rompre avec son jeu et de faire part, encore d’une autre manière, de son dérisoire. On voit bien, au travers de l’aveu, la capacité d’analyse dont est censé faire preuve l’acteur·trice·x clown·e·x en action, qui permet une *écriture en jeu*.

Le fait de ne pas jouer de rôle et d’être toujours en état de réaction et de surprise face aux émotions qu’il ressent et aux événements qui lui arrivent (Lecoq, 2016) conférerait au clown une forme de naïveté ou, plus prosaïquement, de connerie qui, couplée à ses nombreux échecs, placerait l’autre en état de supériorité, d’où il pourrait rire (Lecoq, 2016). Autrement dit, le clown se positionnerait toujours *au-dessous* de la personne pour qui il joue, en étant plus ignorant, méchant, bête ou malhabile que quiconque.

E. D’imperceptible à perceptible ?

Le fil de la proposition, “qui fait se réjouir artistes et spectateurs d’être ensemble, de ne pas être morts, d’être nés, de ce moment de partage de nos présences” (Goudard, 2013, p. 135), inviterait le clown à se construire dans l’instantanéité. De tenter de le définir par les mots constitue en soi un exercice de funambule, tant il semble apparaître que *clown* est avant tout une expérience mobilisant tous les sens et se terminant une fois qu’il disparaît derrière le rideau noir ou la porte qui se referme sur une chambre.

Cependant, le clown s’évaporerait aussi à d’autres moments, ce qui interroge encore différemment la possibilité de le cerner et, aussi, la responsabilité de ceux qui le pratiquent. En effet, ce qui a été dit des





spécificités du jeu clownesque et du désordre à son origine ne signifie pas pour autant que ces règles et cet état soient - constamment - respecté·e·s et/ou acquis·e·s. Ainsi, Cézard (2014) identifie plusieurs idéaux-types de clown définis comme mauvais car ne respectant pas les codes de jeu. En premier, le clown dit commercial apparaît comme un opportuniste cherchant avant tout une rétribution financière et, donc, la satisfaction de son public ; sans porter une démarche artistique, entendue aussi comme s'inscrivant dans la durée. Le deuxième manque d'authenticité : ne se référant pas à son vécu émotionnel, il propose des attitudes convenues. Le troisième repose sur le stéréotype du clown de cirque et omet qu'il ne suffit pas de faire des pitreries dans un costume bariolé en chaussant un nez rouge pour faire rire ou émouvoir. Enfin, le quatrième est celui qui cherche à être drôle plutôt qu'à être, oubliant les enseignements de Lecoq ainsi que "la naissance du clown repose sur l'idéologie de l'accident involontaire"⁸⁸ (Cézard, 2014, p. 163).

J'ai pu remarquer, dans ma pratique ainsi que par mes observations d'autres praticien·ne·x·s, que ces idéaux-types constituent des pièges pour ceux qui pratiquent le clown, dans lesquels il arrive de tomber. Ils peuvent néanmoins faire l'objet d'un traitement clownesque, soit se transformer en ressort de jeu permettant l'adoption d'un discours sur ces travers et d'en rire ; à l'image du travail que propose dans un cours public Christian Tétard⁸⁹, lorsqu'il invite les clown·e·x·s à parader comme "des bons gros clown·e·x·s de cirque" (communication personnelle, 2 mars 2023) et ainsi à jouer avec ces stéréotypes en les exagérant jusqu'au grotesque.

⁸⁸ Voir à ce sujet le sous-chapitre *Histoire, couleurs et représentations du clown* ; il s'agit en vérité de la naissance de l'auguste qui usurpera le nom de "clown".

⁸⁹ Artiste et enseignant au Samovar, théâtre-école pour clowns, burlesques et excentriques, à Bagnolet (France), dans laquelle j'ai assisté audit cours public.





II. Énigmes

En dépit de leurs récurrentes *sorties des sentiers battus* et de *l'étonnement* que ces sorties suscitent, les clown·e·xs semblent acceptés, comme si tout le monde *joue le jeu*.

Émanent de leurs agissements beaucoup de douceur, comme une absence de barrières, des gros mots, des questions de culotte, des amants, de l'intime, des déambulateurs et des lits utilisés par les clown·e·xs, des déclarations d'amour et des regards très directs, contrastant nettement avec ce que je me représente de la vie dans un EMS.

Constatant en plus qu'il n'y a pas d'interruption dans le jeu des clown·e·xs, qui *continue* dans les couloirs même quand je suis le seul observateur, je me suis demandé ce qui se passe chez elleux, pourquoi continuer et comment les intervenant·e·xs considèrent leur travail en EMS.

Les intervenant·e·xs clown·e·xs admettent des *refus de jeux*, lorsque certain·e·xs résident·e·xs se montrent *indisposé·es* à leur intervention, ce qui interroge sur la manière qu'ils avaient de les comprendre et ce qu'ils en faisaient ; plus loin, je me suis interrogé sur ce qui importe pour les intervenant·e·xs clown·e·xs, ce que la notion de *conviction* peut faire *résonner* chez elleux.

Enfin, j'ai souhaité, sans forcément y voir un rapport direct, comprendre la raison du *jeu en duo* ainsi que ce qui fait que les corps des intervenant·e·xs clown·e·xs *bougent autant*.

Après les premiers entretiens d'autoconfrontation réalisés, les interrogations se sont dirigées sur les propos au cours de ceux-ci. En entendant les expressions de *corps engagé-masqué* et de *posture*, je me suis demandé dans quoi le sont-ils, ce que concrètement cela signifie. Alors que les intervenant·e·xs clown·e·xs évoquent une séparation entre le clown et la personne civile, des *émotions* similaires vécues par chacune de ces *identités* semblent dépeintes : qu'en dire ?

Plus loin, je me suis interrogé sur ce qui rend, pour les intervenant·e·xs clown·e·xs, aussi importante la *liberté* que le nez rouge conférerait et aussi comment, en quoi il la permet.

Enfin, j'ai souhaité questionner le sens que les intervenant·e·xs clown·e·xs donnent à leur *présence*, ce qui fait qu'ils peuvent *dépasser* une gêne ou une réticence face aux personnes qu'ils rencontrent, notamment. Cette question, nous l'avons abordée en nous intéressant aux signes que le corps donne, à ce qui fait qu'il est important pour elleux d'y répondre, donc aussi à *ce qui autorise* à les dépasser, ou non.





III. Objectifs de l'association intervenante

6. Objectifs

Ses objectifs, au travers des interventions de clowns, sont :

- établir des rencontres régulières avec les résidents,
- créer, au fil des rencontres, des instants improvisés, des moments privilégiés, apporter un bol de fantaisie,
- instaurer, par le biais de l'univers du clown, un dialogue particulier avec le résident, une manière de stimuler ou de réveiller la source de vie et d'expériences qui sommeille en lui ; les clowns s'adressant à chaque personne, dans le respect de leur maladie et de leur souffrance,
- contribuer, par cette prestation auprès des résidents ou patients, à instaurer une qualité de vie en institutions médicales et psycho-sociales, structures d'accompagnement médico-social ou à domicile, soulager leur quotidien ainsi que celui de leurs familles.

Les objectifs de l'association doivent être réalisés en partenariat avec les équipes accompagnantes des institutions concernées.

Les clowns peuvent occasionnellement, dans des buts de promotion de l'association et récoltes de fonds, participer à des événements hors institutions.

(source anonyme : association⁹⁰)

⁹⁰ Une citation de la source donnerait une indication précise de l'association de clowns.





IV. Le bleu et l'intervention clownesque

Le “clown bleu” serait apparu dans les hôpitaux au XXe siècle, relevant d'une tradition de charité⁹¹ des artistes de cirque se produisant aussi dans les orphelinats (Bassi, 2018, 13 novembre, citée dans Bodelet, 2020, pp. 69-70). D'après Bodelet (2020), la fin des années 1980 marque toutefois une rupture avec la dimension charitable, qui voit donc un effort de professionnalisation du clown à l'hôpital. Sont mises en avant la dimension relationnelle du clown tout comme une sorte d'obligation morale en faveur des premiers destinataires de ces interventions : les enfants⁹². Le clown d'intervention en contexte hospitalier⁹³ se réclamerait aussi des chaman·e·x·s en ce qui concerne les potentialités thérapeutiques, considérées dans la profession comme des effets collatéraux de son action visant primordialement à lutter contre les conséquences négatives de l'hospitalisation. Une autre filiation mise en avant le relie au fou du roi, dont le rôle était de s'en moquer devant le roi lui-même. Cette figure aurait à voir avec la critique de la médecine dite moderne⁹⁴ formulée notamment, à partir des années 1960, par Hunter “Patch” Adams⁹⁵, incarnant le “fou” d'un roi devenu médecin (Bodelet, 2020).

A propos des acteur·trice·x·s clown·e·x·s à l'hôpital, Bodelet (2020) constate qu'ils ne revendiquent pas de dimension politique à leur action, se détachant ainsi du projet de réformation du système de soins porté par Patch Adams. Pourtant, la possibilité d'évasion des patients au travers de l'imagination semble au cœur de leur pratique, ménageant ainsi des espaces utopiques dans le quotidien des soins hospitaliers (Bodelet, 2020). Dans ce cadre notamment, la pratique clownesque inviterait au partage d'une situation par l'exercice de l'imagination et dans laquelle le public aurait la possibilité de s'immerger dans un ailleurs afin de vivre un autre soi (Cézard, 2014). Cet espace permettrait d'agir sur les effets considérés comme négatifs d'un placement dans un milieu perçu comme étant en marge de la société⁹⁶, et en particulier de remettre la personne au

⁹¹ A laquelle le témoignage d'Albert Fratellini (2009, p. 279) renvoie très bien.

⁹² Qui est résumée par l'idée de “permettre aux enfants d'être des enfants” (Avelot, 2013, cité dans Bodelet, 2020). On verra que cette idée se décline sous plusieurs formes, dont la genèse pourrait se traduire par une volonté de “remettre les personnes au centre”, leitmotiv bien connu du travail social.

⁹³ L'auteure citée a mené sa thèse au sein du Rire Médecin, en France. Il est bien sûr intéressant de rapprocher cette pratique avec celle observée en établissement médico-social.

⁹⁴ Cette appellation occultant qu'il s'agit de développements occidentaux de la médecine. Ce phénomène d'occultation est très bien expliqué chez Scheidler (2020).

⁹⁵ Patch Adams est un médecin ayant utilisé le nez rouge du clown pour discuter notamment des modes relationnels entre patient·e·x·s et corps médical. Voir à son sujet le film *Patch Adams* de Tom Shadyac (1998).

⁹⁶ Dans l'étude de Bodelet (2020), prenant la forme du service pédiatrique en hôpital et qui, à mon avis, pourrait aussi prendre celle d'une prison ou d'un établissement médico-social, par exemple.





centre de l'attention (Bodelet, 2020). Ici ressort comme une volonté d'améliorer le système - de soins en l'occurrence - alors que mon travail s'intéresse à comment l'art clownesque s'en dégage.

A. Règles d'intervention et jeu

La dimension relationnelle semble fondatrice de l'intervention clownesque. Par ailleurs, les clown·e·x·s d'intervention "improvisent à partir des situations provoquées par leur présence" (Do, 2021). Les règles présentées dans ce qui suit sont généralement tirées de ma formation longue (module intervention). Elles sont particulièrement adaptées à un public vieillissant et avec d'éventuelles déficiences ou pathologies.

Placer l'autre en état de supériorité (Lecoq, 2016 ; voir ci-dessus) constitue alors une règle d'or de l'intervention clownesque en institution, lorsqu'elle a pour visée "l'éveil des potentialités des personnes" (Do, 2021). Il s'agit en effet de valoriser ce que son public - en principe, vulnérabilisé⁹⁷ - fait, en y réagissant de manière positive. Pour certaines personnes en effet, un battement de cil peut déjà représenter une réaction avec laquelle les clown·e·x·s devront jouer (source anonyme : formatrice⁹⁸). Il s'agit à mon sens d'une traduction du "oui à la proposition" abordé plus haut, qui s'applique ici aux plus petites réactions et conférerait une forme d'importance à la personne qui les émet (source anonyme : formatrice). Dans le même ordre d'idée, une personne ne pouvant plus donner l'attention requise (en raison d'une fatigue, par exemple) ou refusant la venue des clown·e·x·s dans son espace personnel serait considérée comme émettant un *refus de jeu*, devant être absolument respecté par les intervenant·e·x·s clown·e·x·s (source anonyme : formatrice).

De plus, aucun dispositif particulier ne doit être mis en place pour les clown·e·x·s en intervention : ce sont eux qui s'adaptent, ce qui signifie aussi qu'on n'installe pas une personne dans un fauteuil pour qu'elle les regarde, mais que ce sont bien les clown·e·x·s qui se mettent sous son regard et le recherchent (source anonyme : formatrice). Il ressort de ce qui précède que les clown·e·x·s d'intervention peuvent, en axant sur la dimension relationnelle de leur travail, se dégager de l'injonction de faire rire pour développer un espace artistique de présence à l'autre⁹⁹, dans lequel le jeu serait central (Bodelet, 2020).

⁹⁷ Voir à ce sujet l'analyse du dispositif institutionnel.

⁹⁸ Une citation de la source donnerait une indication précise de l'association de clowns.

⁹⁹ Voir à ce sujet notamment Do (2021) et Ferreira Esteves (2017).





B. Effets de l'intervention clownesque

A propos des effets du jeu en intervention, Ferreira Esteves (2017) en évoque un certain nombre¹⁰⁰. Ainsi, une forme d'alliance au travers du jeu serait à même de s'établir entre les clown·e·x·s et leur public, contribuant à redonner une centralité à la personne et non au patient·e·x, ce qui aurait un effet sur la compliance de la personne aux soins. De plus, leur présence aurait tendance à démystifier un lieu perçu comme impropre au rire et au fait d'être heureux. Iels véhiculeraient en outre des émotions positives, participant d'une amélioration de l'ambiance, abaissant ainsi le niveau de stress ressenti et facilitant les relations interpersonnelles. Enfin, iels pourraient aussi symboliser une forme d'espoir et d'optimisme dans l'imaginaire des personnes à leur contact (familles et professionnel·le·x·s compris·e·x·s). Grivel et Gay (2014) estiment quant à eux, dans une étude sur l'impact du clown en milieu palliatif, que le fait d'être en lien et de partager ses émotions permettrait aux personnes d'en faire de même - ce qui rappelle les vertus cathartiques prêtées au théâtre. Do (2021) relève que, dans les situations de placement en raison d'un âge avancé et d'une forte dépendance, le travail clownesque ouvrirait une communication non verbale, affective, corporelle et ludique à même de faciliter la relation avec ces personnes. Elle montre en outre que les discussions concernant l'amélioration de la qualité de vie des personnes pourraient, au travers d'interactions réflexives entre les professionnel·le·x·s concerné·e·x·s et les acteur·trice·x·s clown·e·x·s à propos des interventions clownesques, être enrichies des considérations basées sur le jeu des clown·e·x·s et son attention aux potentialités des personnes. Enfin et de manière beaucoup plus générale, les vertus analgésiques du rire sont souvent relevées (Do, 2021 ; Ferreira Esteves, 2017 ; Smadja, 2020).

¹⁰⁰ Les différentes études sur lesquelles se base sa contribution sont issues de recherches brésiliennes et portugaises à propos de clowns hospitaliers intervenant auprès des enfants. Néanmoins, ce qui s'en dégage présente certainement un intérêt pour le présent travail. Il faut en effet savoir qu'une partie des études brésiliennes sont réalisées au contact des Dotores da Alegria, qui partagent des racines américaines en commun avec le Rire médecin (Bodelet, 2020), proche de la méthode d'intervention présentée dans ce travail.





V. Autoconfrontation 1 (AC 1) : C1 & C2, 12.04.22

Extrait 1

P : Donc là, qu'est-ce qui se passe ?

C2 : Ben, visiblement, le monsieur est assoupi mais il entend quand même qu'on est là et il nous répond quand même, il nous fait comprendre que...

C1 : Il nous connaît.

C2 : ...qu'il dort...

C1 : Ouais.

C2 : Il nous reconnaît probablement.

C1 : En fait il aime bien qu'on le charrie, c'est pour ça qu'on a insisté un peu. Un tout petit peu. Parce qu'en fait on le connaît et puis il aime bien euh... en fait il aime bien qu'on s'occupe de lui. On le fait assez marrer. Mais là, en fait nous on a choisi, je crois hein on était d'accord, c'est qu'il était nu, très dénudé, tu te souviens ?

C2 : Oui c'est juste, ouais.

C1 : Et donc si tu veux, là, pour nous c'est clairement une situation où ben... même si on pourrait peut-être jouer et le réveiller positivement parce que tu vois c'est déjà passé dix heure et demi, on choisit de pas pour pas le mettre dans une situation de mal à l'aise. Et puis nous aussi parce que... je pense qu'il avait les draps peut-être mais je sais pas... les couches...

C2 : Ouais il avait je crois juste un slip ou...

C1 : Ouais mais il était très dénudé.

P : Ouais, ok. Qu'est-ce que... qu'est-ce que vous ressentez à ce moment-là, quand vous voyez qu'il est dénudé, qu'est-ce que ça produit chez vous ?

C2 : Ben il y a un sentiment d'intimité quoi, qu'il est dans sa bulle, donc c'est quelque chose qu'on respecte. Après, évidemment que, il y a un petit peu moins d'inhibition dans les EMS où les gens sont habitués à ce qu'il y ait des soins au corps et on voit que même en général, même avec nous, ils sont assez à l'aise à nous demander de les aider, de remonter un bas enfin, voilà, il y a moins de pudeur que chez des adultes dans la vie normale on va dire mais pour autant ça nous inspire un certain respect pis du coup on jauge un peu. Là c'était aussi une manière de faire un petit coucou quand même, de signifier notre présence, faire un petit coucou, un petit clin d'oeil mais tout en respectant son besoin sur le moment en fait, d'être tranquille.

P : Quand tu dis faire un petit clin d'oeil, c'est, pour quoi ? Qu'est-ce qu'il y a d'important pour toi, pour vous ?

C1 : Ben dire, (prénom de la personne), on sait que tu es là, que tu existes, pour nous tu es important. Parce qu'en fait les clowns ils ont pour mission de valoriser les gens en plus de les faire rire. Donc euh, pour nous c'est, surtout qu'on a un contact assez sympa avec ce monsieur, qui est





un bourrachos rentre-dedans de première catégorie mais si tu veux c'est, ouais, c'est ça c'est pour le valoriser. Mais effectivement, moi par exemple, j'ai, quand les gens sont dénudés je j'ai vraiment, tout de suite je ressens euh... le respect de la pudeur parce que... ben je me projette. Moi j'aimerais pas être en culotte, même devant deux clowns, même si elles s'en foutent. Et puis, moi j'ai aussi un, c'est perso ça, un truc avec la nudité des anciens. Je veux dire, je peux aller jusqu'à un certain point, mais pas plus.

Extrait 2

P : Donc là il y a, à part moi qui vous regarde, on peut pas dire qu'il y a d'autres spectateurs, il y a quelque chose qui continue... Comment vous expliquez ça ?

C1 : Oh c'est la vie des deux clowns, ça c'est toujours comme ça, on parle jamais en civil. Même si on a des trucs à se dire on se les dit en clowns. Ça si tu veux c'est parce qu'on reste dans le jeu. Bon, on va être honnête, le fait que tu sois là, c'est, on continue ça, mais le fait que tu sois là ça stimule parce que, tu dis il y a pas de public, mais ça suffit une personne.

C2 : Oui il y a de quoi.

C1 : Donc ça suffit, ça suffit à nous stimuler le jeu. Mais on le fait même sans personne...

C2 : Ouais, ouais.

C1 : ...en tout cas toi et moi...

C2 : Oui oui.

C1 : Mais avec tous les clowns en fait. Tous les duos font ça.

C2 : Oui on continue à rester en contact parce qu'on existe même si y a pas, même si on n'est pas en interaction dans une chambre avec quelqu'un...

C1 : Et on n'est jamais sûre que personne nous entend. On venait de croiser une dame qui était en pause, tu vois, c'est aussi une façon de faire exister les clowns dans l'institution avec une vie qui n'est pas le quotidien de l'institution. Tu vois là, C2 elle fait ouais on dirait qu'il a fait FAFafa avec euh (parlant du monsieur vu dans l'extrait 1) parce qu'on sait pas, peut-être qu'il y aurait eu quelqu'un puis, tu vois, on peut pas décrocher en fait.

C2 : (Approuve).

P : Pourquoi c'est important de faire exister les clowns, même dans ces moments-là où, finalement, alors oui je suis là mais vous dites que même si je n'étais pas là finalement vous dites que ça continue quand même...

C2 : Parce qu'ils existent en fait.

C1 : Ouais parce que c'est leur vie.

C2 : C'est-à-dire que nous, à partir du moment où on est masquée, où on est costumée, on incarne nos personnages et on les joue. Ils vivent en fait. Donc en fait ils ont leur propre vie et même si...





C1 : Oui c'est ça, on décroche pas pendant les deux heures de jeu.

C2 : Avec leur univers de clowns. C'est-à-dire de voir quelqu'un qui est couché dans son lit avec des miettes de gauffrettes, ben là en l'occurrence C2 elle s'imagine que (bruitages) quelqu'un s'est couché comme ça dans le lit. Voilà c'est son imagination mais c'est la vie réelle de ce qu'elle perçoit autour donc en fait, la vie elle continue.

C1 : On est vraiment toujours sur deux plans quand on est en institution, c'est-à-dire que nous derrière en civil on regarde, on observe, on évalue la situation et on donne ça à notre clowne.

P : On "donne ça à nos clowns" ?

C2 : Ouais, il y a une sorte de traduction intérieure qui se fait.

C1 : Clairement, de, ben, typiquement ce qu'elle a expliqué, c'est ça, c'est que le premier niveau c'est ah ok il a bouloché, c'est le bordel, ils ont encore pas fait sa chambre, c'est un monsieur un peu cradingue, il est toujours la clope au bec, un peu mal fagotté, sale, il est sale [prénom du monsieur]. Ben nous on analyse ça et puis notre clowne elle s'en fout, elle a jamais ce type de jugement, ou alors on dira ben dis donc [prénom du monsieur] t'aurais pu faire euh... un peu gaffe, par exemple, mais ça c'est s'il est réveillé. On donne ça vraiment à nos clowns, si tu veux il y a comme une traduction, un sas, et puis alors il y a le filtre et tout ce qui n'est pas filtré. C'est-à-dire on va filtrer les choses qu'on estime ne pas être de l'univers du clown et puis on va pas filtrer des trucs qui sont hyper perturbants des fois, par pour les anciens, mais pour le personnel. Ben, typiquement, quand on dit à quelqu'un t'es trop sexy je vais te faire... des trucs, mais ça, même si tu trouves un aide-soignant ou un médecin sexy dans ta vraie vie, jamais tu le fais. Sauf que, les clowns, elles le font, elles ne filtrent pas ça, et c'est ça qui va faire rire, c'est le culot. Donc si tu veux, c'est toujours ce... alors après, là, c'est comme décortiquer un processus mais en fait, on décortique jamais rien hein.

C2 : Non, c'est instinctif.

C1 : Ben, si tu veux, après dix ans... Ben, ouais et puis, on connaît nos clowns, on sait ce qu'elles sont capables de faire ou de ne pas faire. Tu vois par exemple, moi je dis, moi la nudité des anciens, j'ai vraiment une retenue, mais alors aller draguer les docteurs, plus ils sont haut placés, plus ça va être un challenge pour C1, elle trouve ça trop cool quoi. C'est stupide. Elle drague...

P : Et puis, encore une chose, quand vous parlez de traduction dans le corps, ça se sent, ça se vit, est-ce que vous arrivez à mettre des mots là-dessus ?

C2 : Ben après c'est les caractéristiques du clown. C'est que les choses sont amplifiées, elles sont plus sensibles, elles sont ressenties, elles font bouger plus, voilà, il y a quelque chose de l'ordre de l'amplification et du sensible vraiment. Donc je dirais ça ouais.

C1 : Ben déjà là juste ce qu'on a vu, ben on voit déjà que c'est pas des corps, c'est pas les corps civils.

P : C'est-à-dire ?





C1 : Ben par exemple, tu vois, euh moi je, tout d'un coup, je vois C1 [la créature clownesque que j'incarne] marcher et je me dis ah ouais ok, ah ouais. Tu vois, la posture, les bras, le fait d'être très en avant et puis un peu comme ça, après ça bouge en fonction de ce qui est vécu, quand C2 parle tout d'un coup ça se redresse, plein de trucs qui...

C2 : C'est le corps masqué.

C1 : C'est le corps masqué, je sais pas comment expliquer.

C2 : Là par exemple, je voyais des axes, tu vois, je vais bouger la tête...

C1 : Très clairement.

C2 : Tac...

C1 : Très clairement. C'est des petites choses ouais...

C2 : Pour expliquer...

C1 : C'est vraiment des techniques, ben que tu connais [s'adresse à P], des techniques de clown mais qui sont, tout d'un coup, ben c'est marrant de voir parce qu'on se dit ah ouais non, ça y est on y est quoi. Non mais parce que tu vois, ce qui nous menace, quand même, c'est le corps quotidien, je veux dire, parce que si par exemple tu es dans une grande fatigue ou comme ça, tout d'un coup le corps lâche. Alors ça peut donner des moments mirifiques de décrochage puis de [bruitage d'une fusée] les clowns décollent, mais ça peut aussi donner genre...

C2 : Des baisses d'énergie, des trous d'énergie en plus on est dans des endroits où les gens ils ont une énergie qui est basse donc c'est pas pareil que, ce serait très différent de jouer pour des enfants. Quand tu es face à des enfants, naturellement l'énergie elle va monter parce qu'ils ont une énergie, eux, qui est très haute. Alors qu'avec des personnes âgées, l'énergie, nous, en tout cas moi mais je pense tout le monde, on a tendance à se mettre un peu, par empathie comme ça, par écoute, à niveau, alors que on doit quand même rester dans un corps qui est engagé, qui est masqué, qui est dessiné, sinon on [pfoufe], sinon l'énergie elle est trop basse pour ce que demande le jeu.

C1 : D'ailleurs on a développé des techniques pour ça, c'est-à-dire que, on met l'énergie dans la posture, au lieu de mettre l'énergie dans du volume ou des mouvements rapides, comme on pourrait faire dans d'autres lieux, on met dans les postures qui sont tenues. Moi ça c'est vraiment un truc que j'ai développé parce que sinon j'étais trop tonique pour les vieux quoi si tu veux, j'arrivais pas à les choper. Tandis que là, des fois je fais exprès d'engager les masses musculaires, mais vraiment, d'engager les masses musculaires, je sais pas comment dire autrement. Plus la posture est débile et me demande un effort, dans les jambes, plus j'arrive à rester très concentrée sur l'ancien et puis à comprendre où il en est. Moi j'avais développé ça et puis c'est vrai que maintenant, on est beaucoup dans, ben on se dit, posture posture posture...

C2 : Ouais, donner une forme au corps dessiné...

C1 : Et puis ça sort du quotidien, parce que les anciens, ils kiffent. Et puis les autres, le personnel, ben ça les fait marrer quand ils nous voient faire ça.





Extrait 3 - Chez Iseult

P : On arrive chez Iseult.

C1 : Oooooh (prénom de la dame) ! Ooh mais je l'adore tellement, tu peux pas imaginer, j'adore cette femme.

L'extrait est visionné.

C1 : C'est une vraie joie hein en plus.

C2 : Ouais.

C1 : C'est vraiment une vraie joie de la voir, après c'est amplifié par la clowne.

P : Vous vous permettez absolument tout !

C1 : Oui, alors on la connaît depuis longtemps et on sait qu'avec elle, on peut. Il faut quand même recontextualiser.

P : Ouais, parce que tu te jettes dans son lit, tu manques de péter la lampe avec ton pied, donc vous entrez tout de suite dans une forme d'intimité...

C1 : On sait, elle veut nous embrasser... Si on fait pas, elle réclamera, donc autant y aller.

P : Alors, tu parles de ton intimité à toi [C2], tu me dis que, c'est vrai, je sais pas jusqu'où ça va et ça me regarde pas forcément...

C1 : Non mais c'est un traitement, on traite une situation. En plus là on faisait référence à un truc dont on avait parlé le matin¹⁰¹. On est d'accord ?

C2 : Tout à fait.

C1 : Sans vouloir...

C2 : Je me souviens plus mais oui oui.

C1 : Oui mais... Oui bon.

C2 : Non mais enfin bon, c'est toujours la même chanson, toujours un peu...

C1 : Voilà oui c'est ça, parce que Iseult elle nous connaît depuis longtemps et, régulièrement, on dit qu'on cherche un mari pour [C2], et que ben là, on était dans la situation de l'embarras du choix (rires)...

C2 : Et ça n'a rien à voir avec la réalité, rien du tout.

¹⁰¹ C1 explique à la dame que C2 a eu énormément d'aventures amoureuses et qu'elle a dû faire le ménage, raison pour laquelle elle n'a pas pu revenir plus vite pour rendre visite à la dame. Il se trouve que les deux clowns ont évoqué leurs relations amoureuses dans leur vie civile plus tôt, avant de débiter leur intervention.





C1 : Et en fait, après, si tu veux, mais là ce qui est super c'est que, on utilise comme jeu après et on travail sur l'antagonisme... Parce que Iseult, elle aime bien les histoires d'amour, elle aime bien les médecins qui sont jolis, elle a une femme nue, tu as vu ? Brodée dans sa chambre...

P : Non j'ai pas vu.

C2 : Ouais, c'était derrière toi. Elle a eu une vie de femme, une vie sensuelle et tout ça donc c'est des sujets qu'on aborde avec elle et elle, souvent, elle est dans la complicité avec nous aussi, parce qu'on joue un peu les ingénues aussi, des fois, on sait pas, on comprend pas, et elle, elle nous parle de son expérience de femme mariée avec des enfants et tout ça quoi, donc on sait que c'est un sujet sur lequel elle a des choses à partager et du coup, on se met là.

C1 : On se... Ouais et puis c'est vrai qu'on le fait sur le mode... Parce qu'elle aime bien en fait, elle supporte, parce que tout le monde, tu as vu il y a une forme de grande énergie¹⁰² déployée, tu as vu ?

P : Ouais.

C1 : Tu as vu, TAC TAC TAC TAC TAC, tu as vu, mais elle aime ça, on sait que sur un court moment, parce qu'elle sort très peu de sa chambre, elle est très peu stimulée si tu veux, elle a baissé hein, cognitivement, quand même...

C2 : [Approuve]

C1 : Depuis qu'on la connaît, et on sait qu'elle aime ça, qu'on peut. Mais tu as vu, la différence entre, comme je suis rentrée, j'ai checké : je suis rentrée très doucement en disant euh, Iseult, c'est [C2] et [C1] et puis j'ai entendu qu'elle a compris qui c'était et donc après on peut bourrer. Tu vois, on le fait quand même, il y a comme un sas de... on entend si elle est pas en train de dormir, si la voix n'est pas en souffrance ou comme ça...

C2 : [Approuve]

C1 : ...avant de bourrer dans le tas. Mais je suis d'accord avec toi, c'est vrai qu'on se permet tout.

C2 : Ouais.

C1 : On se permet tout avec elle.

P : Qu'est-ce que vous ressentez justement quand il y a le signal pour "bourrer" comme tu dis, c'est quoi qui se passe dans le corps ?

C2 : Ben, on sent de l'ouverture. On sent de l'ouverture ouais.

C1 : Moi je sens une immense joie ouais. Parce que je sais que dans cette chambre là je vais pouvoir sortir l'énergie.

C2 : rires.

C1 : Pour moi c'est précieux parce que si tu veux, moi je suis quand même quelqu'un d'hyper tonique et si tu veux, des fois, c'est super hein technique de la posture dont je parlais

¹⁰² Est fait référence ici à "l'énergie", le jeu déployé par les deux clowns en intervention dans cette chambre, qui est effectivement particulièrement tonique en comparaison de certaines autres interventions, beaucoup plus calmes.





précédemment mais des fois c'est pas que marrant de faire ça. Tandis que chez elle tu vois, on peut jouer, on peut lever les guiboles, on peut s'agiter, on peut manifester la joie et ben, en fait elle nous offre de la liberté et puis nous on lui offre un moment de (bruitage de feux d'artifice). C'est ça hein ?

C2 : Ouais ouais. Non et puis alors on sent de l'affection, il y a vraiment...

C1 : Elle nous aime vraiment.

C2 : Ouais ouais, c'est une amitié, c'est ça, c'est l'amitié de cette dame pour les clowns, et puis derrière les clowns, c'est notre amitié à nous pour elle, elle ne nous voit pas en civil mais...

C1 : Moi ma clowne elle l'adore. Ben moi je sais pas, moi je l'ai jamais rencontrée en civil mais moi, ma clowne elle l'adore, elle fait vraiment partie de mes potes. Elle, [mention d'une autre personne résidant au même étage de l'EMS], il y en a deux ou trois comme ça, c'est vraiment... Chaque fois que je sais que je peux aller sur cet étage, je suis trop contente parce que je sais que je vais les revoir mais comme quelqu'un que j'aime vraiment, et je vais pleurer le jour où elle sera morte, je le sais déjà.

C2 : [Approuve]

P : C'est ta clowne qui va pleurer, ou c'est toi ?

C1 : Je te redirai... Mais je sais que ça m'attriste quand ces personnes là, parce qu'il y en a quand même eu plusieurs, comme euh... Tu te souviens [dans un autre EMS] ?

C2 : Oui... [prénom d'une dame].

C1 : Oui, [le même prénom]. Des gens qui aiment les clowns comme ça, spontanément, qui prennent le cadeau de l'instant présent, c'est si gratifiant que le jour où ils disparaissent, vraiment, tu perds un morceau, tu perds quelqu'un que tu aimes.

C2 : Ouais, ouais ouais, c'est un deuil. Après très techniquement, pour te répondre aussi, c'est les mêmes perceptions que tu as quand tu croises quelqu'un dans la rue ou un copain que tu as pas vu depuis un moment et puis tu hésites si tu vas lui faire la bise ou pas, si tu le prends dans les bras, si... Tu vois ? C'est les mêmes, c'est très difficile à décrire mais c'est les mêmes signaux qu'on ressent, c'est simplement des signaux humains de contact, est-ce que je peux rentrer dans ta bulle ou pas, jusqu'où est-ce que je peux aller, est-ce que tu m'acceptes ou pas, et c'est intéressant parce que c'est différent pour chaque clown. Moi je rentre moins dans le contact physique avec les personnes âgées parce que c'est un peu moins dans ma nature aussi mais aussi parce que mon énergie, ma présence, des fois j'ai remarqué qu'elle était trop impactante en fait. Donc je reste un peu plus à distance et puis je rentre des fois plus en douceur ou il y a des gens qui sont plus ouverts et du coup ça se passe naturellement. Alors que si tu observes [C1], elle est beaucoup plus facilement au contact physique. Moi je le suis un peu moins parce que j'ai remarqué que des fois, c'était trop. Donc je dose aussi en fonction de ça. Mais c'est vraiment une écoute, c'est tout à fait humain quoi.

P : Comment tu as remarqué que c'était trop ?





C2 : Ben, il y a des signes en fait, des signes de recul physique, même des petites choses, des signes de tension... (Rires)... Tu penses à (imperceptible)...

C1 : Non mais à la dame en fait, qui disait mais vous pouvez pas vous mettre derrière ?, vendredi. (Rires)

C2 : Oui, mais c'est ça, c'est ça, exactement. On a joué ensemble, on s'est assise sur le lit d'une dame, je me suis euh, [C1] elle s'est assise puis moi je me suis assise devant...

C1 : Devant [C1].

C2 . Oui et puis la dame elle dit je pense que c'est mieux si vous, vous vous mettez derrière. (Rires)

C1 : Elle nous a fait changer de place !

C2 : Ah oui oui non mais bien sûr, c'est juste. Non mais parce que je prends plus de place alors comme ça voilà, non mais je cachais personne, j'ai dit non mais vous avez bien raison, euh, je sais plus comment elle s'appelle cette dame. Donc voilà, il y a à la fois l'espace physique que je prends réellement, moi je suis plus corpulente que [C1], mais...

C1 : Je crois pas que c'est ça !

C2 : Mais il y a aussi peut-être, ouais, c'est un mélange des choses, je sais pas, mais il y a aussi un peu mon énergie qui des fois, je sais pas, est un peu plus paf, rentre dedans, donc euh... Malgré ma grande douceur mais, mais du coup voilà quoi, c'est des signaux comme ça, et puis ou les gens le disent, ou ils le montrent physiquement, ou tu sens une raideur, une tension, ou il y a un geste de la main, il peut y avoir plein de choses quoi. Comme euh...

C1 : Et puis c'est vrai que, en clowne, on n'a pas du tout les mêmes présences. Je veux dire, [C2] elle est féminine, elle est très femme-femme. [C1], elle a quelque chose de vraiment juvénile, voire de juvénile masculin. Parce que, quand on est les deux, alors moins avec d'autres, mais quand on est les deux, ça arrive systématiquement qu'on croit que je suis un garçon.

C2 : Ouais.

C1 : Tu vois parce que comme j'ai pas tellement de poitrine et que je suis comme ça, ben je fais un peu point d'interrogation à côté de la dame pulpeuse et donc, du coup, on croit des fois, quand ils voient pas bien et tout ça et puis l'énergie un peu garçon... petit garçon quoi, eh bien ils... mais du coup, ça, ça fait moins peur aussi aux gens...

C2 : [Approuve]

C1 : ...même si c'est très tonique...

C2 : Ouais, c'est plus enfantin.

C1 : Il y a quelque chose de plus juvénile, ouais.

C2 : Ouais, ouais.

C1 : Et du coup, puis bon, [C1] elle a des stratégies de chat aussi, hein. C'est-à-dire qu'elle aime vraiment se faire caresser la tête régulièrement. Mais c'est vrai que j'ai remarqué avec les années, d'autant plus avec le Covid, alors je vais être très honnête, j'ai souffert de ne plus pouvoir aller au





contact des gens et, euh, maintenant j'y vais encore plus. Quand je sais, je fonce ! Mais pour eux, tu vois, ils ont pas peur, parce qu'en fait, il y a plus personne qui fait ça, pour eux. Même des fois leurs enfants, hein ?

C2 : [Approuve]

C1 : On voit les contacts des enfants, ils ont un côté très, ils sont tellement culpabilisés d'avoir mis papa ou maman à l'EMS qu'ils ont pas le côté joyeux de la retrouvaille. On voit jamais des gens joyeux des retrouvailles hein ?

C2 : [Approuve]

C1 : Dans les EMS. Mais c'est parce que tu en parles que j'analyse ça en même temps, je me suis jamais dit, bon c'est aussi parce que j'aime : j'ai pas peur d'aller au contact des vieux quoi.

C2 : On est des, avec certaines personnes avec qui le contact est bon, on est comme des copains-copines d'école quoi, de cour d'école, c'est un truc comme ça, c'est une forme de camaraderie euh...

C1 : Oui. Ou alors c'est comme nos grands-parents et on va se faire chouchouter quoi. Et puis on, moi je réclame des bonbons euh... du chocolat...

P : Vous diriez donc que, en fait, un bout vous ressentez ce que vous ressentez dans vos vies privées ou ce que vous avez ressenti dans vos vies privées, face à des membres de votre famille ou ce genre de choses ?

C2 : Mmmh. C'est la même palette d'émotion hein, c'est les mêmes émotions qu'on ressent les clowns ou les humains. On est fait de la même matière, simplement que c'est un peu plus grand, un peu plus fort, un peu plus expressif chez les clowns.

C1 : Ouais, moi je pense que C1, elle est moins timide que moi. Moi je fais pas ça dans ma vie.

C2 : Ouais, après c'est ça, il y a aussi des différences de tempérament de clown, par rapport à l'individu, l'actrice.

C1 : Moi je suis beaucoup plus réservée par rapport à ma famille qu'en clowne. D'ailleurs des fois je me dis, je devrais aller voir mes parents en clowne.

(Rires)

P : Qu'est-ce qui fait que vous vous le permettez, peut-être plus... Parce que vous avez parlé du fait que, pour Iseult en l'occurrence, que vous vous permettiez tout parce que vous la connaissez mais, de manière générale, les émotions elles transparaissent beaucoup plus, qu'est-ce qui fait qu'on se le permet ?

C1 : Le masque !

C2 : Ouais, le masque, ouais.

P : Le masque ?

C1 : Ouais, c'est clair, il y a pas de magie, c'est le masque.

C2 : Et puis c'est écrit sur notre corps qu'on est un peu too much, quoi.

C1 : Ah oui alors ça c'est, je veux dire...





C2 : Que tout est un peu excessif, tout est... C'est visible qu'on est un petit peu plus que la norme.

C1 : C'est le masque et ses codes. Ouais, c'est vraiment, ouais.

P : Le masque vous dissimule, en fait, suffisamment pour vous sentir en sécurité ?

C1 : Non, il nous révèle.

P : Il vous révèle ?

C2 : Ben, c'est les deux hein, il nous dissimule et il nous révèle.

C1 : Ben il dissimule l'identité civique mais il révèle potentiellement l'être fou qu'on est. Donc euh... C'est ça. Il y a quand même un décalage, et heureusement sinon on serait pas clownes, entre l'être civile et l'être clownesque. C'est bien pour ça que, ben, Jean avait dit, quand on avait fait ici le module d'intervention¹⁰³, il a dit mais en fait il y a que des clowns qui peuvent faire ça, aller voir des gens, débarquer dans leur chambre et faire ce qu'ils font. Mais évidemment ! Tu imagines que quelqu'un d'autre fasse ça ? Tu es obligé d'être masqué pour faire ça. C'est pour ça, je fais une petite parenthèse, que je pense que Théodora ne prend pas le bon chemin en enlevant les nez et en faisant des docteurs rêves. Et en plus des docteurs avec des blouses blanches. Ça ressemble trop au milieu hospitalier. Je pense que, du coup, c'est trop proche tu vois. Je pense que si tu veux vraiment être un être libre, ce dont ces gens ont besoin, à la fois pour être valorisé et à la fois pour rire ou avoir des moments de poésie, c'est des êtres libres en face d'eux, qui doivent pas correspondre à des codes qu'il y a dans les institutions, qu'elles soient médicalisées ou d'habitation. Ça c'est une certitude hein ?

C2 : Ouais.

Extrait 4

C1 : Elle tu vois, on sait qu'elle est réticente à nous. Tu vois, on reste à la porte. On aurait la place de rentrer. Mais cette dame, elle est réticente, elle reste à la porte, et tout de suite elle dit je suis tranquille. Là, tu as tout de suite l'info qu'il va falloir voir si c'est possible ou pas. Mais elle est quand même contente qu'on lui dise coucou.

P : Tu dis qu'elle est réticente à vous...

C2 : Ouais, c'est-à-dire qu'elle a envie de rester dans sa bulle.

C1 : Ouais, elle, souvent, c'est une dame, elle est... Elle aime l'informatique, elle fait des trucs et puis, elle est pas du tout deuxième degré. Mais ça fait rien, on peut quand même lui dire bonjour au premier degré et puis ça lui fait p... D'ailleurs elle souriait et tout ça, mais on sait qu'il faut mesurer le temps. Et là je pense que, en l'occurrence, c'était le bon temps.

C2 : (Approuve).

¹⁰³ Jean est un des participants à la formation que j'ai suivie.





C1 : Parce que des fois on est restées un poil trop, je m'en rendais compte et puis au bout d'un moment tu sens que...

C2 : Elle fatigue.

C1 : Ça, nous, on doit vraiment être attentives.

P : "Ça", quoi, exactement ?

C1 : Le temps !

C2 : La limite.

C1 : La limite, ouais.

C2 : La limite d'écoute de la personne, sa limite d'accueil.

C1 : Il faut qu'ils aient plutôt faim de nous que...

C2 : Écoeurés !

C1 : (Rire) Voilà, merci.

P : Et ça, comment vous le percevez ?

C1 : Les signes physiques, c'est très clair. Des fois c'est verbal, mais physiquement on voit tout de suite. Des fois ça peut être juste [démonstration physique] ou bien "Voilà" [adoption d'un ton légèrement agacé].

P : Ils tournent la tête, ils détournent la tête de vous ?

C2 : Ils peuvent détourner la tête, ils peuvent, ouais effectivement, aller regarder ailleurs...

C1 : Ils peuvent fermer les yeux.

C2 : Ouais, des fois juste une respiration...

C1 : Ouais, des fois juste une respiration, tu sens... Ben, tu sais c'est un métier, c'est très sensible en fait. C'est... Du coup, je sais pas comment te dire, tu sens, tu as le... Tu reçois l'info et tu te dis, ok, là il faut qu'on conclue.

P : Tu reçois l'info ?

C1 : Ah ouais moi c'est clair, moi je reçois l'info quoi, c'est comme si on m'envoyait un... mail.

P : C'est super intéressant comme expression, je trouve...

C1 : Je sais pas comment te dire...

C2 : Ouais, ouais, oui, c'est vrai...

C1 : Mais moi je connecte beaucoup l'intuition.

P : Ça passe par quoi ?

C1 : Moi je connecte beaucoup l'intuition. Ben...

P : Je vous embête hein ?

C1 : Non, mais moi je me connecte vraiment énergétiquement à l'ancien. Des fois je sors des mots, ça, ça impressionne toujours C3 [voir les prochaines autoconfrontations], d'ailleurs il y a une fois où on le voit avec le monsieur des arbres, en fait, je sors des trucs, je sais même pas d'où ça vient. C'est parce que, je pense...

P : Tu sors des trucs : des mots, des choses comme ça ?





C1 : Des mots, des trucs... Des fois, C3 elle me dit mais, comment tu sais ? [Bruitage], je sais pas, je reçois l'info. Je pense que je connecte l'intuition vraiment. Moi je crois que je fonctionne comme ça.

C2 : Ouais, c'est vrai que chez toi c'est toujours très clair. Tu es toujours très sûre des signes que tu perçois.

C1 : C'est, je, j'entends, je sais pas comment dire, enfin je reçois l'info, je sais pas comment d... Ou peut-être c'est les anges hein, moi je pense que je suis guidée de toute façon mais, s'il faut se casser, souvent, ben des fois, heureusement, heu...

C2 : Moi je suis assez... Je suis sensible à ça aussi.

C1 : C2 elle... Ouais mais des fois tu fais rester aussi et puis c'est bien. Bon, C3 il faut toujours que je la traîne parce qu'elle, elle resterait, elle retournerait cent-cinquante fois.

C2 : Oui mais c'est vrai qu'on est toujours deux à prendre la décision. On s'écoute un petit peu, est-ce que ma partenaire relance le jeu, tiens, elle se dit qu'il y a encore quelque chose à jouer, ok, très bien, je la suis. Ou alors moi, vraiment, je sens que non, c'est fini, alors je fais comprendre à ma partenaire que là, ça serait bien qu'on arrête, qu'on passe à autre chose. Je le fais comprendre par un mouvement de recul physique ou par... ou en concluant le jeu.

C1 : Bon nous on se comprend très, très bien sur les timings...

C2 : Oui.

C1 : ...C2 et moi, parce que ça fait longtemps, ça fait vingt ans qu'on se pratique en jouant donc, c'est vrai que, des fois, on se fait juste un petit... On comprend que l'autre a reçu, à sa manière, l'info. Mais c'est vrai que comme elle va moins au contact, souvent elle a moins à décoller.

P : Décoller ?

C1 : Ouais, ben elle est moins proche physiquement...

C2 : Je suis déjà plus proche de la... Je suis toujours un peu plus proche de la sortie.

C1 : Elle est toujours prête à fuir !

[Rires]

C1 : Et, du coup, c'est souvent... Moi je suis un peu plus prêt, donc si tu veux je vois physiquement.

C2 : Ouais, c'est ça aussi, je pense que tu perçois les signaux plus proches.

C1 : Et puis, je sais pas, j'arrive pas... Moi, je pense, c'est physique. Je vois des signes physiques.

C2 : Oui oui.

C1 : Ou j'entends bon c'est bon, cassez-vous.

P : Et quand tu dis "se connecter à l'intuition", comment ça se fait, ça ?

C1 : Ben c'est l'ouverture du troisième œil.

C2 : C'est évident Pablo !

P : C'est-à-dire ?





C1 : Mais, Pablo, la méditation¹⁰⁴, tu crois que ça sert à quoi ? Mais, enfin, tu es [en formation de clown] depuis combien de temps ?

[Rires]

P : Je veux te l'entendre dire !

C1 : Eeeeeeh pour moi c'est vraiment comme ça que je connecte l'intuition. C'est-à-dire que, non seulement une écoute très fine de l'ancien et je reconnais et je sais, mais mes collègues aussi, je sais que j'arrive à ne pas forcément regarder mes collègues et à savoir ce qu'elles font, ou ils font, c'est-à-dire que j'ai pas, je checke et tout, et puis je reste très concentrée sur l'ancien. Et je pense vraiment que la méditation est the way to go pour ouvrir l'intuition mais ça c'est moi hein, ça c'est ma pratique personnelle.

C2 : Après c'est aussi euh, c'est aussi des outils de jeu, l'écoute. Quand même dans une formation de, on a toutes les deux une formation de comédienne, euh, c'est des choses qu'on pratique énormément, l'écoute, euh, pas qu'avec les oreilles mais vraiment avec tout le corps. De sentir qu'est-ce qui se passe autour, par exemple dans des pratiques, dans des exercices où on essaie de bouger tous ensemble comme un même corps : c'est une écoute très subtile, en fait. Donc on développe ça, sans forcément se regarder. Après, on peut se regarder pour se confirmer, tu as bien compris toi aussi que là c'est fini, on y va, ok on y va, ce genre de choses qui, ouais, qui confirment un peu, mais ça fait partie de nos apprentissages, de nos techniques d'acteurs, d'actrices, d'écouter avec le corps. Ouais, donc en fait c'est des choses qu'on ressent, il y a un ressenti de, c'est plus confortable aussi. Tu vois, tout d'un coup, quand tu es bien avec quelqu'un, quand c'est le bon endroit, quand tu sens qu'il faut prolonger, il y a quelque chose qui est fluide dans ce que tu ressens, dans l'énergie, dans ta respiration, tout ça, alors que si tu sens que c'est... Qu'il y a quelque chose qui coince dans le jeu, que la personne elle n'est pas complètement réceptive ou alors qu'elle en a marre, que c'est le moment de s'arrêter, tu vas ressentir quelque chose d'un peu moins confortable physiquement. A mon avis, enfin pour moi en tout cas, c'est ce genre de manifestations. Si je dois les analyser, je pense que c'est comme ça que ça me parvient, comme information.

Extrait 5 - Chez Jeanine

C1, *pause dans le visionnage* : Je lui donne une indication¹⁰⁵ sur comment ça s'est passé la dernière fois, parce que ça fait deux fois que Jeanine, qui nous aimait beaucoup, ne veut pas de la

¹⁰⁴ En tant que formatrice, C1 demande aux participant·es, au début de chaque journée de travail, de s'inscrire dans une méditation d'une durée d'une heure, découpée en quatre parties distinctes mais complémentaires. Cette séance doit permettre à chacun·e de se retrouver dans un état de conscience modifié, afin de laisser plus facilement libre cours à la "créature clownesque". Voir la partie sur le clown.

¹⁰⁵ Juste avant d'entrer dans la chambre de Jeanine, C1 explique ce qui suit à C2.





visite. Et on sait qu'elle aime la musique. Donc tu vois, je lui dis, parce que j'étais là les deux dernières fois, je lui dis il faut qu'on rentre direct avec la musique, parce qu'elle [Jeanine] va dire non. Et en fait, je sais pas si tu as vu, elle a dit non. Mais après, elle a dit oui.

Le visionnage de l'extrait est poursuivi puis à nouveau interrompu.

C1 : Ça c'est magique, là c'est magique. Là, on sait qu'on fait le taf [travail].

P : On sait qu'on fait le travail ?

C1 : Oui parce qu'elle, elle, elle rentre. Elle dit non, on a bifurqué et, au moment où, tu vois, C2 elle a directement attaqué Hallelujah¹⁰⁶ alors que j'allais encore commenter et c'est beaucoup plus pertinent d'avoir attaqué, et au deuxième hallelujah, [Jeanine] bat la mesure avec nous¹⁰⁷. Là ça veut dire, ok, ça c'est la permission si tu veux...

C2 : C'est un oui.

C1 : ...c'est ça. C'est-à-dire qu'avant, on a travaillé, c'est ça, on a fait le taf pour aller la rencontrer, on s'est trompées, on a commencé avec Brigitte Bardot mais, bon, elle lisait la bible donc voilà, on prend sur nous tu vois, on prend le bide¹⁰⁸, oh c'est pas compatible, et puis tac, elle lance Hallelujah et tout d'un coup, tac, on sait, parce que, je crois qu'il y avait un signe clair, on va savoir aussi quand est-ce qu'il va falloir partir. Je sais plus quel est le signe.

C2 : Je crois qu'elle a fermé les yeux ou...

C1 : Mais il y a eu quelque chose. On va regarder, je sais pas si on voit sa tête.

Le visionnage de l'extrait est poursuivi puis à nouveau interrompu.

C1 : Tu vois, tu vois ce mouvement ? Ça, c'est très clair. Elle ouvre les mains, elle les repose sur le lit. C'est très clair pour nous, tu vois, ça veut dire [bruitage de départ], même si on continue la chanson, on y va, on doit accepter, on a déjà réussi à rentrer dans cette chambre, ça faisait un moment qu'on y arrivait plus. Hein ? On avait compris les deux ?

C2 : Ouais tout à fait. Après, pour moi ça c'est vraiment écrit toutes les trois, parce que moi autant, je chantais, tu vois j'ai répété le même morceau de chanson une deuxième fois, peut-être que j'aurais pu le reprendre une troisième fois parce que ses mains, c'est peut-être elle qui aurait suivi

¹⁰⁶ Chanson de Léonard Cohen dans la version de Jeff Buckley.

¹⁰⁷ C1 et C2 entrent dans la chambre de Jeanine en chantant "Brigitte Bardot" de Dario Moreno. Les entendant, Jeanine manifeste un désaccord ou un mécontentement que les clowns interprètent et mettent en lien verbalement avec l'incompatibilité de Brigitte Bardot (en tant que personne, pour ce qu'elle représente ?) avec la bible que Jeanine tient sur elle. La "bifurcation" que C1 mentionne s'opère entre la fin de la 1ère chanson et celle choisie dans un deuxième temps, qui semble plus à propos aux clowns.

¹⁰⁸ Voir la partie sur le clown.





la chanson, qui aurait battu encore une fois des mains mais, en même temps, c'est une partenaire de jeu la dame, parce qu'elle a fait une proposition de : les mains qui descendent, ce qui peut vouloir dire une fin, moi j'ai pris ça en baissant la chanson et, du coup, on a fini les trois ensemble.

C1 : Et tu as vu, on recule les deux et en fait c'est ça, c'est ça l'écoute. Parce que, en l'occurrence, chez elle mais ça c'est lié au background qu'on a derrière. C'est que, si on sait que là on a réussi à la réatteindre d'une manière ou d'une autre, on va pas insister pour refaire une boucle de chanson. Parce qu'on a déjà amené de la poésie de la musique et, pourquoi, si tu veux, on est moins gourmande quand on est sur le terrain d'une institution qu'en impro ou sur un plateau [de théâtre] parce que pourquoi tenter le diable alors que là on a réussi ? Là on sait qu'on aura amené cette bulle de douceur, on va se retirer, on est gagnantes¹⁰⁹. On sait, la prochaine fois, on a une clef d'entrée. Bon peut-être qu'on rentrera avec Hallelujah et puis qu'elle sera en mode Brigitte Bardot parce que des fois elle... Elle nous sortait ses nénéés pour qu'on tête hein, cette dame, donc euh... si tu veux...

C2 : Et là où on a fait le taf, c'est ça aussi que je voulais dire, c'est qu'on est rentrées dans son univers. C'est qu'on a amené, euh, la dimension du clown : chanter, tout d'un coup s'élever et tout ça, mais c'est son univers à elle, religieux, mystique, et donc du coup, on a, on a joué avec elle, dans sa bulle quoi.

C1 : C'est ça. C'est pour ça qu'on l'a atteinte. Et puis ça se voit, c'est très clair physiquement, pour nous. Là, c'est très clair. Parce que, ben ses mains racontent. Et puis en plus, nous on voyait son visage hein...

C2 : [Approuve]. Et puis on respecte sa fatigue euh, voilà, son besoin de tranquillité, en faisant très peu. C'est chouette de se dire, ok, on a réussi à avoir un tout petit moment avec elle, et puis ça suffit. On la laisse euh, on respecte quoi.

Extrait 6

C1, *en cours de visionnage* : C'est rigolo de voir ça.

C2 : Ouais, c'est super.

C1 : C'est pas mal hein.

C2 : Ouais.

C1 : Moi je suis assez contente parce que ça correspond à ce que j'avais comme souvenir aussi.

C2 : Oui.

C1 : Je suis plus en train de me dire : putain...

¹⁰⁹ Une "sortie gagnante" en clown se dit quand il semble à la créature clownesque d'avoir "attrapé" son public, d'avoir trouvé son adhésion - et que le public partage ce ressenti. Cette sortie se ressent, donc, et elle se travaille en formation à mesure des improvisations et des rétroactions que le public (les autres stagiaires) font durant l'improvisation. Le développement d'une écoute "par le corps" est primordial.





C2 : Tu avais le souci de quoi ?

C1 : Ben que, je sais pas moi, qu'on se dise putain on fait quoi comme taf. Tu vois, tu vois comme on part doucement¹¹⁰.

C2 : Et puis on laisse une trace.

C1 : C'est ça. Tu vois on poursuit comme ça dans le couloir, tu vois on garde, on garde notre fil.

L'extrait se termine.

P : Vous mettez des mots sur ce sur quoi je voulais vous questionner. Vous repartez effectivement avec cette chanson, vous fermez la porte mais la chanson reste, elle continue encore un bout d'ailleurs. Tu as dit [à C2] "on laisse une trace", tu as dit [à C1] "on tire le fil" : vous pouvez juste parler un peu de ça, qu'est-ce que c'est laisser une trace, qu'est-ce que ça vous fait, aussi ?

C2 : Ben c'est à la fois partir en laissant... Ouais, en laissant un peu quelque chose de nous, effacer tout doucement notre présence, et puis à la fois, nous, on garde la trace à l'intérieur parce qu'on vit...

C1 : Ça nous nourrit, ouais.

C2 : C'est ça, on vit des émotions dans notre propre vécu. Là, ben on est encore imprégnées de l'ambiance toute douce et religieuse, presque, de cette chambre, donc ça nous suffit un moment, dans le couloir, on part avec ça et puis tant qu'il y a pas d'autre stimulation ben on peut rester là-dessus un petit moment et puis après il se passe autre chose et puis pouf, il y a autre chose qui se passe ou on entre dans une autre chambre chargées de cette énergie. C'est aussi comme ça qu'on écrit euh...

C1 : L'histoire de la vie des clowns.

C2 : Ouais l'histoire d'une intervention de deux heures en fait. On fait aussi tout un voyage.

C1 : On se nourrit, ouais, tu vois, c'est... Ben, tu connais pas bien, c'est cette expression de tirer le même fil quoi. C'est-à-dire qu'on le tire jusqu'au bout et puis ben soit on fait une rencontre, soit ça se passe autrement, c'est aussi pour nous, à l'intérieur, pour pas être toujours dans la rupture.

C2 : Ouais.

C1 : Parce que tu peux pas sauter d'un état euh... Tu vois là, quand on doit chanter comme ça, ça demande d'être tenue, doux mais en même temps, ouais euh, c'est exigeant quand même hein, de choper cette dame et puis de chanter un Hallelujah. En plus ça nous connecte à... Tu vois. Là pour le coup, on est moins... Tu vois, c'est pas le même genre d'énergie que chez Iseult¹¹¹. Tu as vu les corps ? Ils sont très différents.

P : Oui, tout à fait.

¹¹⁰ C1 et C2 quittent la chambre de Jeanine en chantant très doucement la mélodie de Hallelujah.

¹¹¹ Voir l'extrait 3 de cette même autoconfrontation.





C1 : Et du coup ben, ouais c'est pour ça, il faut tirer le fil aussi pour que nous on puisse faire le chemin émotionnel parce que nous, on est à disposition des gens pour leur rapporter quelque chose mais, si tu veux, on les traverse les émotions. On les traverse avec sincérité et on a aucun recul par rapport à ça. Donc si tu veux, faut qu'on fasse les chemins aussi. On peut pas faire zim bam boum [en claquant des mains]. Ça peut arriver hein, il y aurait pu y avoir quelqu'un, tout d'un coup et puis ça nous aurait fait bifurquer et puis là on travaille ce qu'on appelle la technique de la rupture.

P : Oui.

C1 : C'est possible.

P : Parce que, quand tu parles de rupture, a priori on pourrait se dire mais voilà, les clowns rentrent dans la chambre, ils font un petit numéro, ils en sortent et puis tac, la porte est fermée et puis c'est fini. Mais en fait, là, ça continue.

C2 : Oui et puis c'est vraiment euh... C'est vraiment pas comme ça qu'on envisage notre présence en fait.

C1 : Non.

C2 : Les clowns sont là et vont, pendant deux heures, vivre dans cette maison et vivre leur propre vie. Et des fois, tu vois, il peut y avoir un jeu récurrent entre nous ou un conflit entre nous qui dure toute la matinée, qui va pas être tellement joué avec les résidents ou des fois oui, mais qui peut continuer sur non vraiment cette ceinture ça va pas du tout, arrête de me toucher tout le temps et puis hop on passe à une autre chambre mais c'est effectivement notre vie à nous. Et aussi parce qu'il y a rien qui est superficiel. Qui est artificiel, plutôt. C'est ça que je veux dire.

C1 : Ouais, ça peut être superficiel parce qu'on peut avoir des bisbilles superficielles sur des trucs euh...

C2 : Ouais et puis des émotions...

C1 : Des conneries...

C2 : Des choses légères... Mais c'est pas artificiel.

C1 : C'est pas artificiel.

C2 : C'est réellement ressenti.

P : Et qu'est-ce que vous vous dites quand vous dites ben on est là pour deux heures de vie dans cet EMS, qu'est-ce que vous avez l'impression d'apporter ou qu'est-ce que vous aimeriez apporter aussi ?

C2 : Ben juste être là un moment avec eux.

C1 : Non quand même, les objectifs de l'association c'est...

C2 : Ah pardon. Oh c'est [la créature de C2] qui répondait, excusez-moi.

C1 : Ouais... Non ben c'est une amélioration de la qualité de vie quand même. Ça, si tu veux, c'est amener de la fantaisie, de la poésie auprès des résidents et des résidentes, lâcher le stress pour le personnel, et puis amener, alors ça c'est écrit dans les objectifs de l'association. Moi quand j'y





vais, je me dis, il y a un truc que C1 elle est hyper forte pour faire, c'est la valorisation des gens, parce qu'elles se trouvent toujours des problèmes que les autres peuvent résoudre. Ou d'une manière ou d'une autre, éclairer en termes de sagesse. Et ça, c'est... Moi j'aime bien la technique de la valorisation, parce qu'en fait ce que l'expérience a montré, c'est... Il y a beaucoup de gens qui se sentent inutiles dans ces institutions. Ça c'est ce qui me touche le plus et puis, je trouve ça, pour moi c'est ce qui est le plus dur parce que les faire rire, ok, la poésie bien sûr, l'art, oui, mais si tu veux, moi je trouve hyper dur les gens qui te disent qu'ils sont inutiles.

C2 : Que plus personne a besoin d'eux et euh, ouais.

C1 : Et je cherche toujours, c'est pour ça que je cherche le contact, c'est pour ça que je réclame à bouffer ou n'importe quoi, parce que si tu veux, je me dis si cette personne, elle s'est sentie utile même en donnant un bonbon, ben c'est la validation de son humanité. Moi c'est ça, c'est ça qui fait que ce boulot continue à m'intéresser tout le temps. PARce que si tu veux, je peux pas en termes d'expression artistique au top de, des fois, ce que je voudrais exprimer. Je dois beaucoup contenir. Tous, hein je pense, mais c'est vrai que tu vois, moi j'ai des idées sur le monde que je peux pas aller exprimer dans les EMS. Mais par contre, le fait de rendre l'humanité aux gens, et je ne dis pas que les autres gens ne le font pas dans les EMS, mais il y a quand même beaucoup de stress, peu de monde pour le care, justement, et du coup ben, moi j'aime bien me donner ça comme challenge.

C2 : Et puis nous on le fait dans une position de vulnérabilité, aussi.

C1 : Voilà.

C2 : D'innocence, de vulnérabilité. On n'est pas les médecins qui ont des connaissances qu'ils ont pas, on n'est pas la famille qui est plus jeune, en meilleure santé, qui travaille puis tout ça, voilà quoi, on n'est pas les soignants qui vont agir sur eux physiquement, on n'est pas tout ça. Souvent on a besoin d'eux pour un truc à manger, pour se réfugier dans leur chambre, pour demander des conseils pour certaines choses. Ou on est là juste pour écouter et ça nous fait du bien de les écouter aussi enfin, han, on passe un moment tout d'un coup à découvrir leurs vies, enfin les clowns découvrent des histoires de vie et tout ça, donc euh...

C1 : Oui, ils se révèlent les anciens hein, on est détentrice de plein de secrets de vie, parce qu'il n'y a aucun enjeu de raconter sa life à des clowns, il y a rien de dangereux, on veut pas d'héritage, on veut rien, à part un bonbon ou un bout de choc, on veut rien.

C2 : Oui et puis on n'est presque pas réel, on n'existe pas.

C1 : C'est ça on n'existe pas, on n'existe pas dans la vie réelle.

C2 : C'est ça donc ce que tu dis aux clowns ça existe dans le monde des clowns mais une fois que nous on est parties et puis que les soignants arrivent bon ben c'est... Enfin je sais pas, ce serait intéressant de voir comment est-ce que les gens se le représentent aussi hein mais c'est quand même euh, ouais c'est une bulle un peu dans un autre temps quoi, dans un autre espace.





C1 : Si tu veux, il y a comme un, moi j'en suis arrivée à, je voyais pas ça comme ça tout à fait au début mais moi j'en suis arrivée à me dire qu'en fait les clowns ils sont là pour l'âme.

P : C'est-à-dire ?

C1 : Ben, tout ce qui plaît à l'âme, c'est-à-dire les émotions, la poésie, le...

C2 : La musique, l'amour...

C1 : La lumière, l'amour, l'amour humain !

C2 : La joie...

C1 : Sauf qu'au lieu de nian-nianer comme une dame patronnesse, parce que ça je supporterais pas de faire, ben je préfère amener le geste artistique, quoi. Je pense que, moi c'est ça qui me motive. Quand je dis la valorisation en fait c'est vraiment de l'amour humain c'est sans, de manière presque, et c'est ça que je trouve très important, que je peux pas transmettre de cette manière là mais que je peux révéler juste en mon nom, c'est cet espèce d'amour inconditionnel. Parce que les clowns, ils en ont rien à foutre que monsieur ait fait des pires trucs dans sa life ou madame soit une gerce, ou qu'elle fait, qu'elle emmerde. Tout le monde est à la même, on fait tous caca, et il y a pas de condition posée. Du moment que tu nous laisses entrer, on va intervenir pour toi. Quelque soit ta...

C2 : Ouais il y a pas de jugement. C'est vrai que des fois, ça nous touche beaucoup quand on sait que...

C1 : A fond.

C2 : ...chez certains, avec certains résidents, on est un peu, ben les seules visites. Des gens qui sont coupés de leurs familles parce qu'ils ont eu une histoire qui fait que ben, la famille veut plus les voir.

C1 : Des fois moches.

C2 : Oui, oui des fois des parents pas très présents, pas très sympas.

C1 : Des qui ont été des vieux pourris.

C2 : Ouais, ouais.

C1 : Des vieux pourris hein.

C2 : Ouais.

C1 : Mais nous on va les voir.

C2 : Oui et puis avec nous ils peuvent être quelqu'un d'autre aussi.

C1 : Ils sont supers.

C2 : On les voit autrement, c'est nos potes et puis du coup...

C1 : Tu vois, ça, moi je peux faire ça qu'avec le nez. Parce que je vais être très claire avec moi-même, comme être humain, je suis limitée. J'aurais pas envie. Tandis qu'à partir du moment où c'est la clowne, elle alors elle a, alors elle, elle s'en fout, mais il y en a qu'elle aime pas hein. Sauf qu'elle...

C2 : Ah bon ?





C1 : Oui, ben oui, il y en a qu'elle aime moins. Mais, si tu veux, je joue pas ça. Il y en a très peu. Mais quand même.

C2 : Bon, de toute façon on dit pas non¹¹², quoi.

C1 : Jamais. Tu vois ? Ouais. La motivation, elle est là. C'est pour ça que c'est le kif. Parce que ça nourrit vraiment à l'intérieur. Ça nourrit pas l'égo hein, ça nourrit à un autre niveau. L'égo, c'est la scène qui nourrit l'égo. La scène moi j'aime bien aussi, mais c'est pas la même chose. Là, tu, là c'est ce que je dis toujours, moi ça m'a rendue meilleure être humaine, beaucoup plus tolérante depuis que je fais ce métier.

C2 : Mais tu étais déjà super.

C1 : Wof, j'étais moins tolérante.

C2 : Ouais, ça adoucit je pense.

C1 : Ah ouais et quand même, moi je trouve que ça adoucit beaucoup. Mais je sais pas si ça adoucit ou si ça rend tolérant. Parce que du coup tu vois plein de trucs, qui sont pas trop cools de l'humanité quand même. Tu sais, quand tu remontes les langes d'une dame et puis que tu es clowne, tu te fais putain, j'ai fait une école de théâtre pour remonter les langes d'une dame... Là tu fais un peu, ouais, c'est cool, allez [bruitage de gonflage de ballon].

¹¹² Voir la partie sur le clown.





VI. Autoconfrontation 2 (AC 2) : C1 & C3, 12.04.22

Extrait 1 - Chez Giorgio

Le visionnage est interrompu.

P : Alors, "le chapiteau est ouvert"¹¹³ mais du coup, vous foutez le bordel dans sa chambre, je crois qu'on peut le dire comme ça...

C1 : Oui.

C3 : On peut faire mieux encore.

P : Et ça passe...

C1 : Oui ça passe parce qu'il sourit. Il sourit, donc on voit qu'il sourit.

P : Ça c'est ce qui vous donne le feu vert, c'est parce qu'il sourit, ou c'est quoi qui se passe ?

C3 : L'accueil en fait, ouais.

P : Ok et puis ça, comment vous le percevez cet accueil, c'est quoi qui vous dit ok, là, je peux y aller là ?

C1 : Ben on le connaît, déjà. Depuis très longtemps, et on sait que s'il dit le chapiteau est ouvert, si tu veux, pour nous c'est clair qu'on peut envoyer n'importe quoi. De toute manière, tu vois bien, on fait [bruitages] jusqu'à ce qu'elle dise calme, calme et puis [C1], elle se défoule [bruitages de poule]. Et puis qu'après c'est vrai qu'il faut qu'on demande le consentement [de Giorgio à être filmé] donc c'est pour ça qu'on fait cette bifurc [bifurcation]. Mais, si tu veux, on prend sa propos [proposition] au départ. Il a ouvert la porte euh...

C3 : Et puis vraiment il est euh... Ouais, c'est comme tu dis, il sourit, il... Il propose ce chapiteau donc, ouais, on y va... à coin quoi.

C1 : On est obligées. Parce que si on avait pas envoyé de l'énergie, il se serait presque senti trahi quoi.

C3 : (Approuve).

C1 : Ben tu dis le chapiteau est ouvert, lui il a une vision très bim bam boum du cirque.

P : Ouais.

Le visionnage reprend puis est à nouveau interrompu.

P : Là aussi, le mec est quand même à la base posé devant sa télévision, tu prends la télécommande, j'éteins le son, tac, qu'est-ce que tu vis dans le corps, en fait, qu'est-ce, c'est quoi l'énergie, c'est quoi qui fait, qui te permet de faire ça ?

¹¹³ C'est ce que Giorgio dit en voyant les clowns arriver dans sa chambre.





C1 : Alors je vois qu'il est plus intéressé par nous que par la télé. C'est-à-dire qu'il nous suit vraiment, mais la télé fait une couche sonore supplémentaire qui sature un peu, moi je trouve, le volume, le volume sonore. Si tu veux, moi, à l'intérieur, il y a trop de bruit. Déjà à l'entrée il y avait du bruit et tout, pour moi il y a trop de bruit et euh... On est quand même bien briefé sur la stimulation ciblée, on va dire ça comme ça, et donc du coup, mais tu vois en même temps que je dis j'éteins le son, je le regarde, tu vois, je tends la main vers la télé mais je le regarde, et je vois que c'est possible. Et puis il fait oui ça barjaque, donc moi j'ai le feu vert. Si tu veux il valide.

C3 : [Approuve].

C1 : Parce que chez lui je prends pas de gants. Chez d'autres, je demanderais est-ce que je peux éteindre la télé, d'ailleurs il me semble qu'une ou deux fois j'ai demandé parce que l'après-midi tu as vu, ils regardent beaucoup la télé, plus que le matin. Et donc du coup c'est ça qui fait que, mais c'est toujours la même chose, les gens qu'on connaît depuis longtemps, en fait on sait quel degré de... proximité on a avec eux.

C3 : Ouais parce que nous on le connaît depuis [l'EMS dans lequel il était placé au préalable], hein, lui, hein ?

C1 : Ouais ouais.

C3 : Non en général, c'est vrai que moi je l'ai jamais vu dans chambre.

C1 : Jamais.

C3 : C'était la première fois que je le voyais dans sa chambre.

C1 : Première fois qu'on était dans sa chambre. Une fois [dans l'ancien EMS]...

C3 : En général il est dans le couloir, il...

C1 : Une fois [dans l'ancien EMS], je suis rentrée.

C3 : Peut-être ouais. Mais euh... Et lui il est très euh... Il est... dans son monde, mais en même temps, quand on est là, il a envie de partager.

C1 : Ouais, parce qu'il s'embête.

C3 : Il est en demande.

C1 : Il s'embête un peu.

C3 : Et il essaie souvent, je sais pas maintenant comment ça se passe dans le... dans le nouvel endroit finalement, [dans l'EMS actuel], mais [dans l'ancien EMS] c'était toujours un personnage qui était un peu en conflit avec euh... les gens autour, tu vois ?

P : Ouais.

C3 : Donc ça c'est ce qu'on connaît du bonhomme aussi tu vois ?

P : Ouais.

C3 : Qui nous permet de pouvoir euh... Et c'est ce qui est génial dans la construction des relations dans les EMS en fait, aussi, c'est que, après il y a des jours, les bons jours, les mauvais jours, comme pour tout le monde, quoi, mais, mais c'est ce qui nous donne la possibilité de, de savoir par où entrer de manière assez... directe quoi, en fait. Et rapide.





Extrait 2 - Chez Carla

Avant le visionnage.

P : On va chez Carla maintenant.

C1 : Ah, la prothèse [Carla porte une prothèse de jambe].

C3 : [Approuve].

P : Oui.

C1 : Alors on nous avait annoncé que c'était un bon jour.

C3 : Ouais.

C1 : Parce que la fois suivante, la fois précédente j'avais été et elle était au fond du bac parce que...

C3 : C'était un mauvais jour, ouais.

C1 : ...sa prothèse ne fonctionnait pas.

P : Ouais.

C3 : Elle avait super mal.

C1 : Elle avait très mal. Et là, sa prothèse marchait. Enfin, fonctionnait pour la marche. Donc on savait déjà que c'était mieux et on voit tout de suite, c'est une dame, on voit tout de suite sur sa figure.

P : Ouais, ok.

Le visionnage débute puis est interrompu.

C1 : Tu vois, tu demandais avant, moi, tu vois je me suis arrêtée à une certaine distance... qu'on voit pas, là, sur la vidéo, et je vois la tête qu'elle fait, et je m'approche. Mais il y a des fois je vois que je peux pas m'approcher. Parce que tu demandais comment on fait, parce que le degré d'ouverture sur la figure il se voit.

Le visionnage reprend.

P : Qu'est-ce qui se passe là ?

C1 : Qu'est-ce qu'elle [Carla] a dit ?

C3 et P : "Il te manque une case."

C3 : Et puis là tu dis "plusieurs". Puis là je viens de dire qu'elle a qu'une neurone en fait, en fait il me semble la suite [rires].

P : Oui toi [C3] tu en rajoutes après...





C3 : Ouais.

P : Ouais, c'est quoi qui se passe chez vous justement, à ce moment-là ? Parce qu'elle [Carla] lance une impulsion qui, qui pourrait être prise comme une petite forme d'agressivité ou quelque chose... tu vois, dans la vie de tous les jours hein, il y a quelqu'un qui te dit ça...

C3 : Ouais mais là c'est les clowns.

C1 : Ouais là c'est nos clowns.

C3 : Ouais là elle parle aux clowns et puis moi...

C1 : Et puis elle est un peu débile là, [C1], aussi, faut dire ce qui est donc je... Elle, elle la prend...

Non moi je sais pas...

C3 : Moi, moi, moi ce que... Ouais vas-y finis ce que tu...

C1 : Ouais ben moi ce que j'ai ressenti, ben tu vois direct elle te dit il te manque une case je lui dis direct nan mais plusieurs. Parce que [C1], elle est quand même consciente... Mais après la technique, alors je vais être très claire, la technique c'est... Dire oui, et donc je lui dis oui et je, en plus, fais, je surenchéris sur la médiocrité de mon état cérébral, si tu veux, ou de mon degré d'intelligence comme ça elle est en dessus.

C3 : C'est ça, ouais, c'est ce que j'allais dire.

P : Elle est en dessus ?

C1 : Mais clairement.

C3 : Elle est en dessus de nous.

C1 : Parce que moi, pour moi c'est...

C3 : C'est pas le bon ça, c'est, c'est, tout de suite tu peux te mettre euh...

C1 : Pour moi c'est du pain béni, moi je le prends jamais perso. Ben non, moi je le prends jamais perso, quand on, quand on dit ça à la clowne. Quand on me dit tu es royée, je fais rrrroooooarrête, tu vois je, je le prends et puis après on va voir comment on arrive à... Ben... Pppft. Mais en même temps non, elle est pas en train de nous agresser. Enfin moi j'ai pas ressenti ça du tout.

C3 : Non.

C1 : Sur le moment en tout cas.

C3 : Non, elle, elle joue...

C1 : Elle joue, parce que des fois elle joue pas cette dame.

C3 : Ouais.

C1 : Des fois elle veut pas jouer parce qu'elle est douloureuse et elle veut pas du tout jouer donc nous on est plutôt contente qu'elle veuille jouer avec nous.

C3 : C'est plutôt, c'est ça, c'est, c'est...

C1 : Ouais, elle lance des perches.

C3 : Voilà ouais. Et, et, et...

C1 : Elle est jeune hein. Elle a le même âge que toi [C3] je crois...

C3 : Elle est très jeune ouais.





C1 : Donc euh si tu veux...

C3 : Elle est pas très jeune si elle a le même âge que moi [rires].

C1 : Ben, pour être à l'EMS...

C3 : Je crois qu'elle est même plus jeune, je crois.

C1 : Non je crois pas.

C3 : Ouais non elle doit avoir mon âge, tu as raison. Mais euh...

C1 : Tu vois donc euh...

C3 : Ouais.

C1 : Si elle veut jouer avec nous, on trouve ça cool. Elle a pas l'alzheimer hein. Elle est là parce qu'elle peut plus marcher, elle est plus autonome.

C3 : Et puis que mentalement elle est...

C1 : Elle est dépressive.

C3 Elle est dépressive.

C1 : Mais elle a pas de problème cognitif du tout.

C3 : Non.

C1 : Du tout. Donc si elle nous dit il te manque une case, si tu veux, ben bien sûr elle se met en dessus mais on n'est pas sur le même niveau par rapport aux anciens où on est des petits enfants ou je sais pas quoi tu vois, ou c'est nos parents, on est vraiment avec quelqu'un de la même génération que nous pratiquement, et donc si elle veut bien jouer avec nous, on prend.

C3 : On fonce.

C1 : Ouais on fonce.

C3 : Ouais.

P : Et puis quand vous dites elle nous tend des perches, c'est quoi qui vous l'indique ? Comment ça se vit ça ?

C1 : Ben parce qu'elle le dit. Quand elle dit il te manque des cases, ben c'est jouer avec. Elle est pas en train d'être juste spectatrice comme elle est des fois, parce que cette dame elle peut être...

C3 : Elle peut être.

C1 : Elle te dit rien, quand elle est douloureuse elle dit rien, tu arrives pas à lui décrocher un sourire. Là, elle a les yeux qui s'illuminent, on voit, elle sourit...

C3 : Elle, elle a envie de nous taquiner euh...

C1 : Elle a envie de nous taquiner, elle a envie de jouer quoi.

C3 : C'est ça.

C1 : Donc pour nous, c'est ça les perches. C'est ah tu as envie de jouer, ben on est là, vas-y.

P : Donc c'est physiquement que vous le percevez ?

C3 : Ben là c'était, c'est carrément dit quoi en fait, et puis après euh...

C1 : Bon, on le voit sur elle ouais aussi.





C3 : Ouais. C'est ça. Puis alors physiquement ben c'est sûr, parce qu'elle a les yeux qui sont... lumineux et tout ça...

C1 : Le visage ouvert.

C3 : Et puis euh... Et puis on profite d'être en dessous d'elle quoi. Vraiment.

C1 : C'est ça.

C3 : Et puis de montrer qu'elle est vachement plus intelligente quand même tu vois, et puis que...

C1 : Et puis c'est pas dur hein.

C3 : Non.

C1 : Parce que nous on est vraiment bêtes hein.

P : Tu parlais de valorisation, c'est ça que t'entendait ?

C3 : Ouais.

C1 : Exactement. Là, c'est flagrant. Et c'est pas du tout une attaque vers les clowns je pense qu'elle a fait là. Parce que moi je l'ai eu vue fermée où elle te dit un non ben là tu as compris puis tu dégages hein.

C3 : [Approuve].

C1 : Ouais.

C3 : [Approuve].

C1 : Ouais vraiment hein. Elle, c'est, c'est... Elle est claire cette dame.

C3 : Ouais elle est assez claire. En même temps la dernière fois, pas cette fois-là, la fois d'avant, où elle était quand même pas mal déprime, on avait, on avait vraiment bien, aussi, euh... décalé quoi. Et puis euh avoir quand même un contact avec elle hein. Même si elle était déprimée. Elle a été vraiment dans des refus. Elle peut être dans un refus de jeu.

C1 : Elle peut être dans un refus parce que...

C3 : Mais ça tu sens tout de suite.

C1 : Ouais c'est ça parce que...

C3 : Il y a pas de porte ouverte, en fait.

C1 : Non c'est...

C3 : C'est, c'est des ressentis à la fois physiques, visuels, auditifs, enfin, voilà c'est un mélange de concentration quoi.

C1 : C'est, c'est très clair pour moi. C'est ce que je te disais avant, c'est hyper, en tout cas elle, c'est limpide. Des fois, avec l'alzheimer, on sait pas trop.

C3 : [Approuve].

C1 : Parce que, des fois, c'est un peu plus... Des fois ils te disent non mais tu vois que c'est oui et puis des fois ils te disent oui et puis tu, tu s...

C3 : Tu sens que tu peux aller...





C1 : Ouais et puis après tu sais pas combien de temps ça tient, tu vois. Parce qu'il y a l'attention aussi. Parce que des fois c'est pas qu'ils veulent pas voir des clowns, c'est que des fois il y a des déficits d'attention... liés à certains troubles cognitifs. Donc si tu veux, au bout d'un moment ils...

C3 : Ouais.

C1 : Ils, ils touchent plus le poke et puis on pourrait être nous dans, dans...

C3 : Ça peut être une souffrance.

C1 : Dans une mise en échec involontaire. Et ça c'est le pire.

C3 : Ouais.

C1 : Si tout d'un coup tu poses une question à quelqu'un qui a l'alzheimer, même si c'est un truc simple hein, on demande pas de se souvenir des trucs mais des fois ça pourrait être euh je sais pas : ah c'est joli, ça, ça,. genre, ça peut t'échapper, ça vient d'où, ou je sais pas quoi, tu vois ?

C3 : [Approuve].

C1 : Fatal.

C3 : [imperceptible].

C1 : En principe, [imperceptible] pas de questions. C'est pas, même pas est-ce, d'ailleurs on demande jamais si on peut venir, est-ce qu'on peut venir, c'est : on vient te dire bonjour, tu vois, quand on y va molo, ou alors on rentre directement avec du jeu.

C3 : [Approuve].

C1 : Mais elle, c'est limpide. Là on peut dire.

Extrait 3 - Chez Jean

Le visionnage est interrompu.

C1 : Il comprend rien. Tu vois là, je lui pose une question mais je sais qu'il comprend pas cognitivement.

C3 : Ouais.

C1 : Je lui dis : c'est notre copain, il nous suit, ça te gêne pas...

C3 : On dit mais...

C1 : Parce que je dois faire pour ton travail [de master : il est convenu qu'à chaque entrée en chambre la personne soit informée de ma présence et du fait que je filme dans le cadre de ce TM].

P : Ouais.

C1 : Le, la demande de validation, mais je sais qu'il comprend pas, je sais qu'il va pas pouvoir répondre. Je sais...

P : Tu le sais parce que tu le connais d'avant...

C3 : Ouais.

C1 : Oui, oui. On le connaît d'avant.





P : Ok, c'est pas quelque chose que tu ressens à ce moment-là ?

C1 : Non, non, non, il s'en fout, il est super content de nous voir, il s'en fout de toi...

C3 : Et puis il...

C1 : Et puis si ça se trouve, il t'avait pas vu, parce que c'est trop loin.

C3 : En plus...

C1 : Parce que tu as vu, tu as vu à quel moment, mais c'était mythique parce qu'on a approché, approché, approché...

C3 : Et puis tout à coup...[rire].

C1 : Et puis il disait qui c'est, et puis quand on a fait : Jean ? Tout à coup, il s'est ouvert, tu vois. Mais, si ça se trouve, il t'avait même pas vu. Mais comme on était dans le process de il faut demander sur le moment nia nia nia ben j'ai demandé mais tu, tu as vu d'ailleurs il... pfffft, il comprend pas exactement...

C3 : Il comprend pas non. Non, non.

C1 : Enfin, on va voir ce qu'il dit mais...

Le visionnage reprend.

C1, *en cours de visionnage* : Tu vois, il demande si tu fais du bon boulot.

Plus loin, en cours de visionnage :

C1 : Lui il est juste content de la présence physique en fait [Jean a une vision très restreinte].

C3 : C'est pour ça qu'on est prêt, qu'on le touche.

C1 : Ça le fait rire en fait, ça le fait rire.

C3 : [Approuve].

Le visionnage est interrompu.

C1 : Je dis, tu as entendu je lui ai dit [à C3] : laisse tomber les questions, tu as vu, on entend que je te dis laisse tomber.

C3 : Ouais, ouais...

C1 : Parce qu'en fait il comprend...

C3 : Il comprend rien.

C1 : Rien. Ce qui le fait marrer, c'est les attitudes, c'est le côté euh...

C3 : Quand tu le touches, tu t'éloignes euh, des choses, c'est ça ouais...

C1 : Puis je pense que c'est quelqu'un qui était sociable.

C3 : C'est ça ouais.





C1 : Et puis il donne le change en fait. Mais lui il est vraiment flyé.

C3 : [impreceptible].

P : Et du coup comment vous expliquez les différentes positions que vous prenez, en fait ?

C1 : Se mettre à niveau et si possible en dessous. Ça c'est l'humanité.

C3 : [Approuve].

P : Se mettre à niveau et si possible en dessous ?

C1 Ouais.

C3 : Ouais.

C1 : C'est l'humanité.

C3 : Au niveau du regard...

C1 : Au niveau du regard et puis physiquement sinon...

C3 : Du toucher...

C1 : On domine tu vois ?

P : Ouais.

C1 : Tout le monde domine dans les soins et tout ça. Et les clowns sont pas là pour dominer. Donc on se met dessous.

C3 : Ouais.

C1 : Puis comme ça on peut être plus proches de lui et en plus on doit éviter ce tapis de sonnerie¹¹⁴. Parce que quand il t... ça c'est des tapis, on doit pas marcher dessus parce que si il tombe, ça... déclenche une alarme.

P : Ok, ouais, d'accord.

C1 : C'est ça qui explique la posture. Mais d'abord c'est...

C3, *en même temps* : Du coup on est obligées de tourner autour. Voilà ouais, c'est ça.

C1 : Ça c'est la priorité.

C3 : Ouais.

P : Ok. Et cette proximité, toi tu as les mains là [sur la cuisse], toi [prénom de C1] il me semble que tu lui prends la main après comme ça où tu es à moi... où tu as ta tête qui reposes.

C3 : Ça c'est vraiment le besoin de contact ça, ouais.

C1 : Ouais, mais il aime ça.

P : Comment vous le savez, ça ?

C1 : Parce qu'on l'a déjà pratiqué.

C3 : Pratiqué, ouais.

P : Ok.

C1 : Mais, aussi...

P : Comment vous vous en êtes rendues compte alors, peut-être ?

¹¹⁴ Ce tapis est positionné devant le fauteuil dans lequel Jean est assis.





C1 : Oui, aussi parce que, alors il comprend rien...

C3 : Ouais.

C1 : ...cognitivement. Il entend très mal.

C3 : Il entend mal donc tu es obligée d'être assez proche.

C1 : On sait pas ce qu'il voit.

C3 : Ouais.

C1 : Donc si tu veux, quand c'est comme ça, on est obligées nous d'avoir recours au toucher.

C3 : Ouais.

C1 : Donc, c'est pas la première fois qu'on le voit évidemment, parce qu'on oserait pas si c'était la première fois qu'il é... Mais, en tout cas on aurait été en bas, puis après si tu veux, ben petit à petit on voit, on voit ce qu'on peut, parce que le toucher ça amène déjà, ce qu'on disait avant là, la validation de l'humanité. Parce que... ça fait partie de l'humanité aussi, tu vois.

C3 : Ouais.

C1 : Et donc, du coup euh voilà.

P : Là tu as fait sur moi l'exercice de te rapprocher avec les mains, etc. Qu'est-ce que, quand vous faites cet exercice là euh, que ce soit là maintenant ou avec Jean, même si maintenant vous pouvez y aller un peu plus directement, disons, peut-être, c'est... qu'est-ce qui passe ? Qu'est-ce qui se passe dans le corps, qu'est-ce que ça vous fait ressentir ? Est-ce qu'on peut détailler un peu ça ?

C3 : Moi je me sens euh... Bon, je suis déjà quelqu'un de toucher moi, des fois je dois me retenir en plus [rire]. Et moi je me sens vraiment, avec lui [Jean], en fait, je sens... une prolongation, une circulation. Et comme il y a pas de... Et comme il y a peu de moyens d'être euh, enfin de moyens cognitifs d'être en lien avec lui, c'est, c'est, ça pourrait peut-être même être juste que ça, parce que comme il est à moitié aveugle et sourd et je sais pas quoi, tu vois, en fait ça pourrait être juste ça.

P : Juste euh ?

C3 : Juste le toucher, en fait. Pour être en, avec lui. Ouais... Moi ça c'est...

C1 : Ben moi aussi, c'est ma façon de communiquer avec lui et... ben... moi je ressens si je peux ou pas.

C3 : Ouais alors ça...

C1 : Mais je le ressens physiquement. C'est-à-dire que je peux pas faire ça avec tout le monde. Et puis j'ai pas l'envie de faire avec tout le monde. Lui c'est vraiment le papi que tu as envie de...

C3 : Prendre dans les bras.

C1 : Poupouiller quoi.

C3 : Et puis voilà...

C1 : Et puis voilà, tu lui fais un bec et puis tu repars. Et puis il est content. Je sais pas comment te dire c'est [rire]. Mais c'est physique, ça tu as raison de demander, mais qu'est-ce qui se passe,





parce que c'est difficile à décrire la perception de la bulle et qu'est-ce qui, dans l'instant, moi je, ça passe par la grande concentration. C'est-à-dire que je me concentre sur la personne et je ressens physiquement... ses ondes.

C3 : Ses ondes, c'est ça. Parce que tu ressentirais très bien si, tout à coup...

C1 : Le refus.

C3 : ...il veut pas.

C1 : Oui.

C3 : En fait.

C1 : J, je, je ne m'approcherais pas de quelqu'un... Je le sens physiquement. Je le sens peut-être là, dans la zone du cœur et du plexus, je dirais, si vraiment je dois décrire ce que je ressens. Mais je le sens, je le sens même avec mes mains. Je sais avec mes mains, mais je, j'ai vu ça chez tout le monde, je crois.

C3 : Ouais.

C1 : Chez toi aussi.

C3 : [Approuve].

C1 : Mais ça, on a développé ouais.

P : Avec les mains ou avec le plexus, c'est euh, il se passe quoi dedans, dans le corps ?

C1 : Mais tu sens si tu peux ou si tu ne peux pas. Tu sens, tu sens, tu sens. C'est physique.

C3 : Si l'autre il est ouvert ou il est contracté.

C1 : C'est physique. C'est une vibration, je ne peux pas dire autrement, c'est une vibration. Tu sens si tu peux ou si tu ne peux pas, hein tu es d'accord ?

C3 : Ouais.

C1 : Bon toi en plus tu es...

C3 : Mais il veut en savoir plus que ça, je pense qu'il aimerait...

P : J'essaie, j'essaie...

C1 : Ben, c'est pas magique non plus hein, c'est vrai, c'est, c'est...

P : Non, je pense pas que ce soit magique. C'est, est-ce qu'il y a des picotements, des fourmillements, est-ce que c'est, tu vois ?

C1 : Ah non, c'est pas comme ça. Moi je dirais qu'il y a plutôt, pour moi hein, je parle pour moi parce que, pour moi il y a des... ouvertures ou des barrières invisibles.

C3 : [Approuve].

C1 : Que mes mains sentent, que mon cœur ressent, et que mes yeux... et quand je dis que je reçois les informations si tu veux, que je vois sur le corps de l'autre. J'essaie, je regarde, je t'ai dit avant, je suis très concentrée sur l'ancien, je suis plus dans le ressenti de mes partenaires mais très concentrée sur l'ancien, je lis les corps physiques et je sens avec la main, ouais vraiment je sens... je sens. Je sens, je sais pas comment on dit. Je sens s'il y a des barrières et qu'elles sont...





C3 : Ouais...

C1 : Je... Je sais pas comment on dit. C'est pas des picotements, des fourmillements...

C3 : Non mais c'est des choses que tu connais, qu'on connaît de manière générale avec euh... Je veux dire tu as des personnes tu aimerais les prendre dans les bras et puis tu sens que c'est pas possible, par exemple, tu vois ou... Tu vois ?

C1 : [C3] elle ressent ça souvent, elle voudrait prendre tout le monde dans ses bras.

[Rires].

C3 : Difficile pour moi. Mais euh, et des personnes qui, aussi, où c'est un acte particulier de se laisser aller...

C1 : Ouais, c'est ça.

C3 : ...mais que c'est bon, aussi. Et ça c'est encore une autre perception. Puis tu dois...

C1 : C'est le rythme.

C3 : Puis tu dois, tu dois être attentive...

P : Le rythme ?

C1 : Il y a une question de rythmique d'approche.

C3 : Ouais.

C1 : Parce que, après, tout le monde, moi je déteste qu'on me chope brusquement, dans ma vraie vie et même euh... Je supporte pas. Parce que je pourrais donner un coup. De, de riposte. Mais par contre...

C3 : Ouais tu te sens agressée quoi.

C1 : Ouais. Et par contre je pense qu'il y a des anciens qui sont pareils. Iseult¹¹⁵ tu peux lui sauter dessus et puis d'autres, tu dois aller molo. C'est... Moi je sais pas comment expliquer physiquement.

C3 : C'est un truc qui est intéressant parce que c'est quelque chose qu'on ressent aussi entre nous, quand on fait l'exercice d'être l'ancien.

C1 : Oui.

C3 : C'est des choses qu'on fait. On se met dans l'état de... euh l'ancien qui est fatigué ou qui, enfin tu te concentres pour euh, ou qui ne voit rien, qui est aveugle ou etc., et... Et tu, tu as les deux autres clowns qui débarquent et, et tu sens exactement si tu es agressée par le son, par le mouvement, par l'approche, en fait. Tu vois si dans l'autre sens...

C1 : Mais ils ont fait ça comme exercice, il [P, Pablo] connaît, il voit de quoi je parle.

C3 : Ah ouais, tu l'as fait ?

P : Ouais.

C3 : Donc euh, c'est ça. Et ben quand on le fait, ça, je pense que ça c'est aussi un exercice qui nous a permis...

¹¹⁵ Il est question d'Iseult dans les autoconfrontations 1 et 3.





C1 : Ah moi c'était très clair.

C3 : ...de comprendre des trucs qu'on était pas...

C1 : Par exemple le visage...

C3 : ...qu'on comprenait pas.

C1 : ...j'aurais pu tirer une tarte quand on m'a touché le visage quand j'étais l'ancienne. Et du coup, je ne touche jamais les visages. Parce que le visage... Par contre l'épaule, la main...

C3 : Ouais, ouais, ouais, ouais.

C1 : ...mais le visage, pffffff, laisse tomber l'affaire quoi... Sauf vraiment si...

C3 : Ça, vraiment, c'est un exercice qui nous amène vraiment à développer cette perception là aussi.

C1 : ...j'avais compris aussi que c'était trop, c'était trop intime. Faire comme ça, à quelqu'un, c'est trop intime.

C3 : Ouais. Après quand tu parles de picotements, de trucs comme ça, moi, suivant les situations, je sens des trucs mais c'est mes trucs à moi, quoi, c'est-à-dire que je sens des picotements dans le dos ou des choses comme ça, quand euh, quand je sens que ça matche, en fait.

P : Des picotements dans le dos ?

C3 : Dans le dos. Mais ça c'est un truc que je sens dans ma pratique de...

P : Qui validerait... ?

C3 : Pour moi, me montrent que je suis en accord avec ce qui se passe, en fait, avec euh, l'autre. Il y a une circulation, je sais pas comment... [Rires] Voilà, mais ça c'est mes trucs à moi, qui sont liés aussi à mon travail à côté, aussi, mon boulot d'acupuncture, massages, tu vois.

Extrait 4

C1 : C'était la première fois qu'on voyait cette dame, avec une copine¹¹⁶.

C3 : Ouais.

P : C'était la première fois que vous la voyiez, la dame ?

C1 : Ouais. C'est pour ça qu'on l'a laissée aussi profiter de sa copine parce que... On pense que c'est quand même important, enfin en tout cas moi, que tu... que, que...

C3 : Quand ils ont une visite...

C1 : Ouais c'est ça. Quand ils ont une visite, ils se disent pas : ah ben ils ont des clowns, ça va.

C3 : Ah ouais j'avais même pas pensé à ça.

C1 : Ah ben moi oui alors, direct. Elle venait d'arriver, on nous a dit. Donc elle était arrivée le soir d'avant, je crois.

¹¹⁶ Les clowns interviennent auprès d'une personne qui vient d'être placée dans l'EMS. Une amie de cette personne lui rend visite au même moment.





C3 : Et puis après, le fait aussi de pas la connaître, tu vois, ben c'est arrivé quand on, on... On va chez cette dame qui est souvent déprimée, mais il y a sa fille qui est là, puis une fois ils étaient les quatre, et...

C1 : Ah oui j'ai cru que tu... Ah oui, oui, oui.

C3 : Ouais c'est ça. Et, et en fait, et en fait là c'est plutôt une...

C1 : Ça les libère ouais.

C3 : Une libération, une diver... un, une diversion euh qui permet de faire du lien et qui ffffou ça soulage, en fait, tu vois.

C1 : Ouais parce que c'est chaud.

C3 : Mais on connaît déjà les personnes.

C1 : On connaît la situation.

C3 : Ou euh ou euh, quand on va [dans un autre EMS] et puis qu'on se trouve avec les témoins de Jéhovah là, c'est le même genre de trucs là, qu'ils soient les deux ou avec la famille, haaaaaan, c'est une sorte de... On est toujours accueillies... On comprend pas toujours pourquoi [rire].

C1 : Tu sais les témoins de Jéhovah, tu vois...

C3 : Les témoins de Jéhovah, les clownes...

C1 : ...tout ce qui est artistique, c'est chaud dans leur pratique religieuse.

C3 : Ouais, et ben c'est incroyable en fait, puis toujours...

C1 : Eux, eux, ils nous surkiffent.

C3 : Même quand il y a la fille...

C1 : On nous a même dit de pas y aller au début.

C3 : Ouais.

C1 : Puis nous, on a dit : ben on va déjà bien voir si on, si on se fait tèt [jeter] quoi. Moi je dis toujours ça, je dis ben si on se fait tèt ben on se fait tèt, il y a pas de souci mais on va déjà essayer.

C3 : Et en fait c'est toujours, tu vois, mais du coup c'est ça, c'est, la différence entre le fait de connaître...

C1 : Voilà.

C3 : Et là, le fait de pas savoir, de savoir qu'elle vient d'arriver, qu'elle est avec quelqu'un, c'est tout doux quoi, on va, on va la découvrir après en fait.

C1 : On aura d'autres occaz où elle sera seule et puis, c'est ça.

C3 : Et là c'est l'avantage de revenir, en fait.

C1 : Oui.

P : De revenir, oui de revenir.

C3 : Ben tu vois, d'avoir une relation qui se construit, justement quoi.

P : Puis, malgré ça qui est un refus de jeu entre guillemets...

C1 : Non, non, elle a pas dit non. C'est, c'est nous...





P : C'est vous, qui...

C1 : C'est nous qui avons décidé, c'était pas un refus de jeu. Elles étaient prêtes à nous accueillir hein, vraiment.

P : Ouais.

C1 : Moi j'ai vu les deux, même la copine...

C3 : Ouais, ouais, elles étaient très ouvertes.

C1 : Mais on a choisi de faire ça parce que, ben, ben de nouveau, moi c'est ce que j'ai senti.

C3 : C'est la sensa... Tu as eu l'impression de ça.

C1 : Ouais, tu vois quand je, j'ai dit, j'ai dit : ouais bon, parce que les guignols, on va profiter des copines, tu vois, parce que, je sais pas, j'ai senti, elles étaient aussi, physiquement, très proches l'une de l'autre, il y avait quelque chose de tendre, je me dis mais c'est bon quoi, on va pas faire une boulée là au milieu, tu vois, ça avait l'air, c'était pas lourd, la dame était contente d'être avec sa copine. Ben là si tu me dis : mais comment tu as eu l'info, ben je sais pas, j'ai ouvert les yeux, j'ai vu ces deux...

C3 : C'est intuitif quoi.

C1 : Ouais c'est ça, tu es avec ta copine, tu voyais qu'elles étaient contentes d'être ensemble. Il y a pas besoin d'un interface pour que ça se passe bien. Donc, on libère l'espace, on a tellement de gens à voir, on arrive jamais à faire le tour. Tu vois, c'est ça aussi, c'est que dans l'instant tu dois aussi évaluer...

C3 : Ouais, l'ensemble des...

C1 : L'ensemble du service. Si tu vois que quelqu'un est bien et a de la visite, ben tu fous la paix et puis tu continues. Sauf si tu vois que la visite, ben c'est compliqué pour les raisons nia nia, pour les raisons qu'a exprimées avant [C3], ben là, tu fais le taf [travail], tu allèges.

P : Et malgré ce choix de les laisser, je te, alors je te vois plus toi [C3] sur la vidéo, mais tu es en train de, de, de, de faire la clowne, entre guillemets, enfin tu as des trucs, tu as des...

C3 : Oui mais parce que on est là, on est là comme clowne aussi, tu vois, donc euh ah on te découvre ben voilà nous, on est comme ça et puis on part en dansant et puis on te laisse tranquille en fait, tu vois. C'est pas...

C1 : C'est ça, on lâche pas le jeu.

C3 : ...euh c'est... On est qui on est et puis on se reverra quoi. Mais, mais, mais du coup ça montre quand même la dimension qu'il peut y avoir quoi, tu vois.

C1 : Et puis ça poétise l'instant, même si c'est dix secondes.

C3 : Voilà, c'est une vis... une image.

C1 : Ouais, qui rompt avec le quotidien.

C3 : Ouais. Et ça c'est vrai que c'est un truc où... Quand euh là c'était dans cette situation de cette femme avec son amie, mais dans une autre situation où il y a aussi moins de contacts euh moins d'entente, enfin où de l'ouïe qui marche pas ou je sais pas quoi, euh... L'image, ou dans un





groupe, quand c'est un... dans une salle plus grande avec tout ça, les images, elles sont quand même super importantes parce qu'elles véhiculent quelque chose de, qui traverse et qui peut rester, tu vois, aussi.

P : Les images que vous f... proposez ?

C3 : Les images qu'on produit, avec ces espèces de costumes et qui... ou nos personnages, nos histoires tu vois.

C1 : Ouais parce que c'est ça aussi, de la stimulation si tu veux... douce. C'est-à-dire que tout d'un coup ça bouge, c'est coloré, il se passe quelque chose d'inattendu, et de... non conforme au quotidien.

C3 : Donc on en profite un peu.

C1 : Du coup ça pop-up dans leur, dans leur tête. On... imagine hein, on sait pas. Ça, on sait pas. Mais on pense que oui. Ssssssss... En tout cas, on est coachées, avec Hélène Gustin du Rire Médecin, on est coachées dans ce cadre-là. Elle, elle nous a vraiment dit la vie des clowns est très, tu vois tu demandais avant, est très importante. Même si tu, vous allez pas direct en interaction avec eux. Pour les espaces communs. Parce que c'est une forme, c'est une autre forme d'invitation. On se crée un problème, et puis tout d'un coup on va avoir besoin de quelqu'un. Mais d'abord on a raconté nous quelque chose, tu vois. On a pas été tout de suite chez l'ancien, ce qui est différent dans les chambres. Parce que dans les chambres et ben tu vas chez eux donc tu es quand même obligée de demander la permission, de trouver le, tu vois.

C3 : Bon, on peut venir des fois avec un problème...

C1 : Alors oui, mais...

C3 : ...ou on cherche un copain, ou on cherche le là, ou bien, c'est ça...

C1 : Ouais, ce qu'on a fait chez Bertrand par exemple. Mais c'est, pourquoi on a fait ça chez Bertrand ?

P : Le cache-cache ?

C1 : Parce que la porte était ouverte. Ouais. Ben parce que la porte était ouverte. Donc ça c'est, justement, sans faire de mauvais jeu de mots, la porte ouverte à ce type de jeu. Mais on peut jouer, aussi jouer à cache-cache même si la porte est fermée mais c'est...

C3 : Oui, oui, oui.

C1 : Il faut, il faut checker l'état du résident quand même.

C3 : Ouais.

C1 : Au moins visuellement. Au moins voir si on peut tu vois.

C3 : Ouais, ouais, ouais. Puis par rapport à, justement, l'histoire de l'image, euh dans, dans les, dans les groupes quand je vais au [autre EMS] etc. aussi, où en fait tu fais quelque chose avec quelqu'un, euh, elle nous donne un cours, comme la dernière fois par exemple, de self-defense...

[Rires]

C3 : ...et puis ça devient, ça devient un... euh...





C1 : Un jeu.

C3 : ...un point, un jeu, et ça devient un point de, un point fixe où il se passe des trucs particuliers qui agissent, c'est parce que tu es là, proche avec la personne, en même temps tu... regardes tout ce qui se passe, et puis, et puis tu vois ceux qui arrivent à se, qui sortent de leur demi sommeil ou je sais pas quoi, qui tout à coup portent l'attention, le euh... tout le service qui s'arrête et puis qui commence à regarder ou à applaudir, euh [C1] qui commence, qui fait les exercices ou je sais pas quoi tu vois, et du coup c'est, c'est amener vraiment un, un truc totalement différent aussi là...

C1 : C'est ça.

C3 : ...qui, une stimulation différente pour chacun mais qui est là aussi, donc, ouais.

C1 : Là, toi [P, Pablo] tu as beaucoup moins vu de choses dans les espaces communs parce que, [dans cet EMS], pour une raison qu'on ignore, pfffft, ils sont beaucoup plus en chambre que dans les espaces communs. Et il y a des endroits où ils sont beaucoup dans les espaces communs et beaucoup moins en chambre. Alors je vais être très claire, c'est beaucoup plus facile de jouer en chambre que de jouer dans les espaces communs. Parce que les espaces communs, justement...

C3 : Ils sont là...

C1 : Ouais puis ça demande euh... des... des techniques de jeu qui des fois, alors des fois on crée de l'image mais après faut quand même essayer d'aller au contact pour que chacun ait ssssss... sa relation. C'est assez...

C3 : C'est beaucoup plus...

C1 : Tu sais quand ils sont alignés des fois en rang d'oignons comme ça devant la télé, comme euh...

C3 : C'est compliqué.

C1 : Puis tu as quinze personnes comme ça, alignées devant la télé, avec un écran géant qui prend tout, et là je peux te dire que c'est pas que je prends la télécommande et que j'éteins hein.

C3 : Bon ça, on a plus, on avait à...

C1 : Tu parles, à [autre EMS] de nouveau, l'autre jour, avec [C2], tu sais ce que j'ai fait ? J'ai passé devant, j'ai vu qu'il y avait qu'une seule dame qui regardait, alors j'ai commencé à faire de... des traversées. Et j'ai vu que ça l'amusait la dame, parce qu'en fait je faisais des traversées chaque fois différentes quoi, puis [C2] elle jouait à : [C1] arrête, arrête, enfin elle faisait tout un ramdam, et puis petit à petit ils ont un peu ouvert les yeux les vieux. Ils sont sédatés à boulet. Là, c'est pas le cas.

C3 : Ouais.

C1 Donc euh nous on en profite parce que... C'est aussi pour ça que je t'avais proposé de venir là parce que, bon non seulement parce qu'il y avait le droit à l'image, mais parce que on voit vraiment ce que c'est le boulot de clowne d'intervention. A [EMS cité ci-dessus], je te jure que des fois, c'est chaud patate.

C3 : Ouais parce qu'on va moins en chambre et tout ça...





C1 : On peut pas aller en chambre et du coup, euh... C'est, même pour nous c'est, on a de la peine à jouer les duos, parce qu'on est dans des configurations où soit ils sont autour de la salle ou soit ils sont devant la télé...

C3 : Ils s'éloignent, c'est compliqué de faire des images à deux, ouais c'est plus compliqué.

C1 : C'est plus technique quoi, et puis euh, voilà. Donc là ce, là ce qui est vraiment chouette c'est qu'on voit vraiment, chaque chambre est un univers en fait.

C3 : Ouais. Bon là, à, à Orbe, les moments où il y a du, du, du groupe c'est quand où ils font des bricolages ou des trucs, des animations dans les salles, on avait une fois, mais c'était avec toi, quand il y avait l'anniversaire ?

C1 : Oui.

C3 : C'est ça. Et là, là aussi, c'était assez... c'était assez chouette.

C1 : Oui là c'était super.

C3 : Parce que... c'était un moment particulier pour eux, pour un en particulier, qu'on, qu'on avait déjà vu, on avait, on avait vu la plupart, si tu veux, en chambre puis tout à coup on se retrouve là, autour...

C1 : C'était la préparation de l'anniversaire.

C3 : ...autour de... un, quoi et c'était... C'était très chouette.

Extrait 5

En cours de visionnage.

C1 : Elle comprend pas du tout la dame, je suis à côté d'elle, je suis penchée sur son visage...

C3 : C'est difficile.

C1 : Elle comprend rien de ce qui se passe.

C3 : Et puis en plus on a les masques, là c'est compliqué.

C1 : Et puis elle est très vite, tu vois elle est très vite... Tu me demandais...

C3 : C'était la première fois qu'on la voyait déjà, hein.

C1 : Alors moi je vais être très très claire, c'est que, effectivement, j'étais à côté de la dame, je voyais physiquement que la dame ne comprenait pas, n'entendait pas, elle était très contente d'avoir de la visite mais elle n'était pas, cognitivement, pas tout à fait all right. Elle donne le change mais je ressens que... Et trois fois elle essaie de prendre la parole, mais ça, [C3] et moi, on a des petits, on a du passif hein...

C3 : [rire].

C1 : Et là, c'est pour ça que je lui dis ben, je lui dis à [C3] : euh, ben trois fois tu lui [à la dame] coupes la parole. Je sais que la dame n'entends pas ce que je dis, je vois bien parce que quand je retourne, tu vois je dis comme ça à [C3], quand je me retourne, je vois que la dame, elle est





toujours comme ça, dans ses yeux je vois des points d'interrogation. Sauf que [C3], qui ne supporte pas qu'on lui dise quelque chose, surtout quand [C1] la remet à l'ordre, au lieu de dire oui et de bouffer son chocolat¹¹⁷...

C3 : [rire].

C1 : ...parce que j'avais des éclairs qui sortaient des yeux, [jouant à [C3]] oui je compense et nia nia [fin de l'imitation], elle en remets des couches, et là je me dis, bon, je vais attendre...

C3 : [rire].

C1 : ...quand c'est comme ça, je dois la laisser. On sait, parce que sinon, moi je, j'étais emmerdée, là, moi, vraiment, j'avais, j'avais, j'étais un peu fâchée contre toi, parce que je me disais merde...

C3 : J'ai vu après.

C1 : ...la dame, on la met, tu la mets en échec. Tu la mets en échec. Elle ne peut comprendre que si je lui parle tout près puis pas trop fort. Et toi tu poussais des monstres bouerlées en disant : ouais je compense et tout, puis moi j'étais là : aaaaaaaaah. Mais tu as vu, je suis restée zen hein physiquement, j'ai dit : j'attends, mais dedans j'étais vén [vénère = énervée]. Et de voir les images, tu sais que ça, je ressens, physiquement...

C3 : La même chose.

C1 : ...que ça m'a fait [bruitage]. Parce que je me suis dit, j'avais envie de lui dire...

P : [Par rapport au bruitage et la gestuelle qui l'accompagne] Ça t'a serrée, comme ça ?

C1 : Ouais, tu sais pourquoi ? Parce qu'on met la dame en échec. Alors qu'on avait mis le dispositif de jeu. Elle [C3] s'assye sur la table, elle crée une image clownesque. Je fais le relais, si tu veux, le relais euh, presque utilitaire. Je me mets dans la position du blanc¹¹⁸ : je ne fais pas rire, je ne fais rien, je vais traduire. Sauf qu'au lieu de bouffer son chocolat, elle continue à discuter.

C3 : Ouais puis je me suis dit, elle est sourde donc je parle plus fort, mais en fait ça servait à rien.

C1 : Ça servait à rien. Mais tu vois moi j'avais déjà donné deux fois le signal donc c'est pour ça qu'après moi j'ai fait, bon ben j'attends. Et quand elle a fini le premier chocolat, elle a voulu recommencer à parler si tu te souviens ? Je lui ai donné direct le deuxième [chocolat]. Tu sais quoi, quand tu fais ça, je deviens vénère hein. Ça, elle ne c... Et du coup, c'est marrant parce que, là quand tu disais physiquement, je ressens là que ça m'a serrée parce que j'avais mal au cœur pour la dame. Après je dis pas que moi je fais tout juste. Mais j'avais compris, j'avais compris qu'elle ne comprenait que... Ça, il fallait être là d'elle, et surtout ne pas parler fort. Tu sais des fois les sourds... Et, tu as vu ce que j'ai fait, j'ai baissé le masque [sanitaire] pour qu'elle lise sur mes lèvres. Donc je, je devais, j'avais compris l'angle, alors après je sais pas te dire comment. Mais

¹¹⁷ La personne qui reçoit la visite nous a offert à tous du chocolat.

¹¹⁸ Sur le clown blanc, voir la partie dédiée au clown.





j'avais compris, et je sais que moi, elle me comprenait. J'ai bien compris parce qu'elle me répondait.

C3 : Elle te répondait juste.

C1 : Elle me répondait juste.

C3 : C'est ça, elle était juste, ouais, ouais.

P : Malgré tout ça, c'est la première fois que vous la voyez, donc il y en a quand même une [C1] qui est quasiment affalée à côté d'elle, l'autre [C3] qui est en face, sur sa table, en train de bouffer des chocolats et puis de s'extasier, etc. ...

C1 : Mais moi je suis pas affalée, hein, je suis pas affalée.

C3 : Non, tu es assise sur la chaise, tu es à côté.

C1 : Je suis pas sur le lit...

P : Non tu es pas affalée...

C1 : Haaaaa... Elle m'a demandé de m'asseoir là.

P : Oui, oui, mais...

C1 : Ah oui je suis en clowne.

P : Ah ben tu es en clowne...

C1 : Oui, ben oui.

P : Mais, quand même...

C1 : Quand même. Je veux bien faire le blanc mais...

P : Quand même, tous ces éléments en fait, toi [C3] tu te régales des chocolats [bruitage de plaisir]...

C3 : Mais elle a du plaisir à nous les donner aussi hein.

C1 : Je crois qu'il a une question en fait.

P : Ouais. Mais, de nouveau hein, et on en parlait toute à l'heure avec [C2]¹¹⁹ mais, là, c'est vous deux, et tout ça passe, c'est ok.

C1 : Pour la dame, tu veux dire ?

P : Ouais.

C1 : Ah ben oui. Ben oui.

P : Et comment, comment on explique ça ?

C1 : Comment ça marche ? Mais on t'a déjà dit, ça c'est la magie du nez.

C3 : Ça c'est le clown, ça c'est le nez.

C1 : C'est le nez, et on sait pas nous-mêmes, on sait pas.

C3 : On sait pas.

C1 : On peut pas faire ça en civil.

C3 : Non, mais avec le nez, c'est incroyable ce que ça...

¹¹⁹ Dans l'autoconfrontation 1 avec [C1] et [C2].





C1 : Elle est ok avec le nez de se dire euh...

C3 : Qu'on fait des trucs à l'envers.

C1 : Même qu'il y a des débordements, parce que bon moi je m'excite à l'intérieur mais c'est parce que moi c'est vrai que je suis très exigeante sur comment on traite l'ancien. Je suis extrêmement exigeante et des fois [C3] elle m'énerve à cause de ça, parce qu'elle coupe la parole ou elle parle trop fort. Puis on a, enfin ben bon, moi je me ramasse aussi toujours les débriefings des services, c'est vrai que pour ça je suis devenue un peu tâillon et euh, on nous dit tout le temps : faut pas faire de bruit, na na na, na na na, puis ben tu vois quand c'est moi qui suis, en civil hein, je te parle pas avec le nez, devant les services, puis je dis : oui mais on développe des techniques, c'est vrai...

C3 : [rire].

C1 : Sauf que... elle [C3] s'en tape le cul.

C3 : Non je m'en tape pas le cul, c'est pas vrai.

C1 : [C3] fait toujours ce qu'elle veut, au final.

C3 : C'est la clowne qui est compliquée.

C1 : Elle est pas compliquée.

C3 : [rire].

C1 : C'est que tu as qu'à la tenir.

C3 : Oui d'accord.

C1 : Moi aussi j'arrête le tram, hein, si je veux. C'est simplement que quand on est chez les vieux ben... On tient ses rênes. Bref, là, c'était un décalage de perception mais c'est vrai que moi j'étais plus près aussi, si tu veux, je sentais, je ressentais vraiment. Après, je sais pas comment j'ai compris que... Je, j'arrive, je pense c'est la pratique parce que maintenant ça fait quand même des années. Tu vois tout de suite, tu comprends tout de suite s'il y a un problème d'audition parce que, je pense que c'était écrit sur le cahier, mais moi j'ai pas... Je la connaissais pas cette dame.

C3 : Non, je l'avais jamais vue...

C1 : En tout cas, c'est...

C3 : On était allées il y a peu de temps et puis, quand on a fait le débriefing, que tu débarques, des fois tu captas pas, tu sais plus exactement...

C1 : Tu sais plus qui est quoi, machin...

C3 : Alors des fois à la feuille on regarde, mais là on a pas...

C1 : Là, en l'occurrence, on avait pas regardé mais c'est vrai que... Mais oui tout ça passe, malgré tout ce pataquès, malgré le fait qu'elle [C3] déborde, ben c'est sa clowne, elle est comme ça, malgré que l'autre [C1] elle sert, parce que, si tu veux, on... Ben c'est de la vie quoi...

C3 : Ouais.

C1 : ...puis... Ben tu as vu comme elle était contente, elle a voulu qu'on s'installe, que tu t'installas, elle voulait de la visite. C'était une dame... Bon, le seul truc que je me souvenais, c'est





que c'était une dame qui était triste d'être là et qui voulait partir chez elle. Ça, je m'en souvenais dans le briefing. Autant je me souvenais plus, ou je sais même pas si on nous l'avait dit qu'elle était vraiment sourde sourde, parce que quand c'est comme ça, ça nous on aurait besoin de savoir, tu vois.

C3 : Ouais, puis on aurait besoin d'enlever le masque¹²⁰, hein.

C1 : Moi je m'en fous, j'enlève. Moi je le baisse. Parce que quand c'est comme ça je me dis : non, parce que sinon il y a aucun intérêt à la visite, quoi. Elle peut, elle capte rien, mais elle veut parler donc euh... Puis on a...

C3 : Mais dans certains EMS, d'ailleurs, il nous, il nous a proposé, des fois, l'infirmier, il nous a dit, le chef animateur là, il nous avait dit : bon mais avec lui, vous y allez et vous enlevez le masque, parce sinon, il comprendra rien de ce qui se passe. Et c'est, c'est dommage parce que...

C1 : Ça les met en échec. Parce que c'est ça...

C3 : Ça fait l'effet contraire.

C1 : A un moment donné, entre euh... Enfin...

C3 : Ouais.

C1 : Puis je crois pas qu'on les mette en danger, quoi.

C3 : Non.

C1 : Enfin je veux dire, tu vois, au niveau du... Ouais, enfin... Pfffou, on va pas parler du Covid parce que...

C3 : Non, non, parle pas du Covid...

C1 : Oh.

P : Non mais, c'est, il y a, il y a quelque chose à un moment donné de plus important. Les ba... les... euh... la distance d'un mètre cinquante ou je sais pas, elle est respectée, comme vous baissez le nez moi j'ai à chaque fois vu...

C1 : Baissez le masque, le masque, pas le nez.

P : Le masque, pardon. Le masque, une fois que vous le baissez, il y a une distance qui est respectée donc c'est pas non plus le covid on n'en a rien à foutre. Il y a un souci de l'ancien aussi à ce niveau-là...

C1 : Oui, oui, oui, oui, bien sûr.

C3 : Bien sûr.

P : ...mais c'est comme si le, le, ce que vous souhaitez apporter, ben prend le pas aussi sur le strict euh...

C1 : Clairement.

C3 : Ben ouais, ben ouais.

¹²⁰ Il s'agit bien ici d'un masque sanitaire couvrant la bouche et non du nez rouge.





C1 : Alors pour nous c'est clair, ouais. Après on a été très strictes quand on a repris en juin 2020, évidemment, quand on pensait que c'était Ebola le Covid...

C3 : Ouais.

C1 : Je veux dire maintenant, avec la phase Omicron, on se sent plus détendues de baisser le masque. Tu vois ?

C3 : Mais on est, on se lave tout le temps les mains parce qu'on les touche...

C1 : Ah oui non mais ça, on fait toujours super gaffe, quoi. Ça oui...

C3 : Ça, c'est... Voilà.

C1 : Mais si tu veux, nous, mais c'est aussi parce que... Si tu veux nous, on l'a tous eu, donc on sait que normalement on l'a pas encore une dixième fois, enfin je veux dire machin...

C3 : Ouais, ouais, ouais.

C1 : Tu vois on s'est, on s'est détendues quoi aussi. On n'a pas l'impression qu'on va les tuer même, surtout que Omicron maintenant c'est, tu vois c'est aussi ça, c'est qu'on a vachement relativisé, par rapport à ça. Quand même.

C3 : [balbutiements incompréhensibles avec la voix de [C3]].

C1 : C'est pas grave, de toute façon, tu sais très bien que [C3]

C3 : [avec la voix de C3] Ouais, ouais, ouais, ouais.

C1 : Puis en plus, elle déteste obéir à [C1], [C3].

C3 : [avec la voix de C3] Oh oui, j'ai détesté. [Rire].

C1 : Je comprends en même temps, elle est plus vieille qu'elle mais...
[Rires].

Extrait 6 - Chez Bertrand

Avant le visionnage.

P : Et on va un petit coup chez Bertrand maintenant.

C1 : Bertrand ! [Applaudissements].

C3 : Ouais !

P : Mais tu vois, ça c'est un truc quand même assez... Que je, je voulais en parler mais c'était dans une autre vidéo mais qu'on visionne pas mais, c'est la même chose. En fait, tu te, vous vous réjouissez de voir quelqu'un.

C3 : De rencontrer.

C1 : Ouais.

C3 : Ouais.





C1 : Ben, ben c'est ce que je te disais avec lseult¹²¹ ou je sais pas quoi, il y a des gens qu'on kiffe, qui nous font marrer.

C3 : On a du plaisir.

C1 : Puis lui, il est plugé devant s... J'allais dire sa télé.

C3 : Sa fenêtre [rire].

C1 : Sa télé c'est sa fenêtre.

C3 : Ouais.

C1 : Donc chaque fois qu'on a été, ça fait une année qu'on le voit, il est là. Donc chaque fois on doit quand même réinventer, alors au début on a essayé de checker, puis en fait, c'est dernièrement, une fois, mais c'était aussi avec toi je crois...

C3 : [Approuve].

C1 : ...je sais plus, on a commencé à jouer...

C3 : Avec la fenêtre, devant la fenêtre...

C1 : Devant la fenêtre. Puis là... C'est pour ça que quand j'ai vu la fenêtre, j'étais là : bon...

C3 : On mesurait la fenêtre, on faisait des trucs, je sais plus.

C1 : Puis là, je me suis dit, tu vois tout d'un coup je me suis dit : ah mais cache-cache, c'est, tu vois ?

C3 : Ouais.

C1 : C'est, t, tu, tu, mais parce que tu as essayé plein de trucs, tu veux pas chaque fois nia nia nia, parce qu'il parle très peu ce monsieur.

C3 : Ouais et puis c'est difficile pour lui de participer, et là, en fait, c'était vraiment, super chouette.

C1 : Ouais, tu as vu comme il s'est marré ? Il s'est super marré quoi.

C3 : Et puis il parti... Il a participé, il m'a couverte du début à la fin...

C1 : Il t'a couverte.

C3 : ...il était là : ah ben non, je l'ai pas vue... [Rire].

C1 : Mais ça, alors qu'il a des problèmes cognitifs hein aussi. Donc ça j'ai vraiment... Quand j'ai entendu qu'il te répondait ça, j'étais là, dans le couloir.

C3 : Ah ça, génial.

C1 : Parce que je me suis dit... parce que je lui faisais vraiment...

C3 : Parce que des fois tu sais pas quoi.

C1 : Puis je passais, non et puis, tu sais vraiment le truc, vraiment le truc de gag de nul de, je lui passe derrière, limite qu'elle [C3] me voit pas passer puis lui, il faisait, je voyais bien il me suivait des yeux comme ça et puis ça m'a trop fait marrer. Je kiffe, tu sais...

C3 : Ah non, pas vue, du tout.

C1 : ...je kiffe quand les vieux, ils jouent, c'est trop bien.

¹²¹ Voir AC 1.





C3 : C'est super. Ouais.

P : Ben ce que je... On n'a même pas regardé les images, en fait, mais c'est comme si vous aviez en, tu refais les gestes, enfin vous, vous revivez le truc...

C1 : Ben oui, on l'a dans le corps.

C3 : Ouais.

C1 : Oui, ben bien sûr, on l'a dans le corps la séquence.

P : On l'a dans le corps ?

C1 : Ben, évidemment.

P : C'est-à-dire ?

C3 : [Rire]. C'est une mémoire c... C'est la mémoire.

C1 : C'est la mémoire corporelle.

C3 : C'est la mémoire corporelle.

C1 : C'est la mémoire corporelle. C'est-à-dire...

C3 : On, on, ouais.

C1 : C'est-à-dire on...

C3 : Le souvenir réactive le...

C1 : Oui.

C3 : ...les ressentis.

C1 : Exactement. Comme l'émotion d'avant, parce que j'ai senti là l'envie de te taper.

[Rires].

C1 : Et puis là, là de trop rire, parce que ça a trop marché, parce qu'elle a compris tout de suite, et lui aussi. Donc si tu veux... Ben, ben, oui mais c'est normal qu'on ressent. Non, tu as raison. Tu as raison...

P : Je dis pas que c'est normal ou pas normal, c'est juste c'est intéressant de comprendre le cheminement.

C1 : Ben, moi, j'ai plus la mémoire corporelle des actions de ma clowne que de moi.

P : Que de toi dans la vie privée quoi ?

C1 : De [C1] et... Parce que...

C3 : C'est plus fort.

C1 : Parce que c'est plus intense ouais.

C3 : C'est plus intense ce qu'on sent.

C1 : Puis on est quand même, ben, je redis hein, je l'ai déjà dit plusieurs fois mais on est dans une hyper concentration. Et, je le redis aussi, puisque tu aimes l'entendre, le fait de méditer fait qu'on a conscience de ce qu'on est en train de faire. Parce qu'on est à la fois dans la concentration du jeu...

C3 : On est là, on est là...

C1 : ...et...





P : Tu dis on est là, derrière la tête, on, c'est comme si on s'observe...

C3 : Ouais, il y a cette conscience de l'observation...

C1 : On sait ce qu'on est en train de faire ouais.

C3 : ...et puis de la scène, de ce qu'on fait, en même temps on ressent les trucs, on est avec la personne, on est ensemble, on est dans un espace...

C1 : Ouais, c'est une hyper présence...

C3 : C'est ça. Donc en fait c'est pour ça que la mémoire se réactive.

C1 : ...à l'instant présent. L'ici et maintenant devient si important, tu as pas le choix en clowne. Tu as les écouteilles [bruit d'alarme], parce que pour faire des conneries, tu es quand même obligée de savoir où tu en es, avec l'ancien. Ou avec les gens que tu croises. Parce que sinon tu peux carrément [bruit d'écrasement]. C'est ça qui est euh assez exigeant dans ce boulot, donc c'est...

C3 : Et puis comme c'est tout le temps de l'impro en plus, tu as intérêt...

C1 : Évidemment.

C3 : ...à être au taquet [rire].

C1 : Au taquet de l'écoute et ça demande une si grande concentration qu'en fait tu as la conscience corporelle de ce que tu es en train de faire. Et c'est pour ça que les émotions peuvent remonter, que les gestes qu'on fait peuvent remonter parce qu'en fait, le corps, il se souvient très bien. Bon, en plus, on a le support des images hein. Donc tout d'un coup on revoit et puis on fait : ah ouais. On voit que...

C3 : Ouais mais bon, avant tu avais parlé Bertrand, ah Bertrand, tu sais on est tout de suite, on était les deux dans le cache-cache [rire].

C1 : Tout de suite.

C3 : Et surtout que là...

C1 : C'est parce qu'on s'est trop marrées aussi.

C3 : Ça, voilà.

C1 : Ça a super bien matché...

C3 : Et puis on l'a, on a fait le boulot qu'il fallait faire pour que lui, qui est justement devant sa télépaysage, et ben que là, il participe.

C1 : C'est ça, qu'il ait quelque chose. Mais je pense aussi, on peut le dire parce que ça fait partie du taf [travail] aussi, on est spécialement contentes, parce qu'on a très bien pu jouer ensemble. Parce que [C3] et moi on a des difficultés à jouer ensemble. On, des fois, on s'entend très bien mais typiquement, tu as vu comment je monte en pression, parce qu'en fait, des fois euh... c'est...

C3 : Je lui casse les couilles.

[Rires].

C1 : Moi j'ai une immense exigence d'écoute des anciens. Je ne fais aucun, aucune concession à ça. Je suis prête, et je sais que des fois c'est terrible, je s... Je suis prête à plus sacrifier le jeu partenaire que la qualité de l'ancien.





C3 : Mais c'est juste ça.

C1 : Et je... Je sais pas si c'est juste hein, parce que... Mais du coup, toutes les erreurs d'écoute si tu veux, autant sur le plateau...

C3 : Ça l'agace.

C1 : Ça m'énerve .

C3 : Ça la gave.

C1 : Ça, ça m'énerve. Parce que je trouve qu'on peut pas se permettre de pas écouter un ancien. On peut pas couper la parole à un ancien. On a, on ferme sa grande bouche et ça m'énerve quand ça va trop vite parce que l'ancien a pas le temps de rentrer. Tu vois c'est... Si je parle, on laisse répondre l'ancien, la balle, après, ça va comme ça. Mais des fois [bruit de ping-pong], donc on était très...

P : Ça part dans tous les sens, si je résume ?

C1 : Oui, c'est ça, ça part dans tous les sens puis c'est, ça surenchérit au niveau sonore et euh... Voilà.

C3 : Et autres, physique aussi.

C1 : Ou physique, ou énergétique, peu importe. Alors que... Voilà. Mais ça c'est parce qu'on a les deux des clowns très toniques, très physiques et qu'en fait, parfois, pas tout le temps, on rentre en symétrie. Et ça c'est souvent une question de concentration.

C3 : Ouais voilà, c'est ça.

C1 : Si elle se concentre pas assez, elle rentre en symétrie avec [C1] et, en fait, ça surenchérit une énergie, c'est pas du tout utile. Puis surtout c'est pas sa clowne, c'est, c'est un truc, c'est énergétique entre nous, et on peut pas l'expliquer vraiment, et c'est pour ça qu'on est contentes de chez Bertrand parce que les deux ont pu déployer leur débilité de clowns, c'est-à-dire une elle fait un jeu et l'autre elle fait... Et ont pu sortir physiquement, mais comme on était qu'une à la fois dans la chambre...

C3 : C'était juste.

C1 : ...énergétiquement c'était juste, tu vois. Parce que si on monte les deux, c'est pas possible. C'est pour ça que souvent avec elle, je dois être blanc. Alors des fois ça me va, puis des fois ça me gave, tu vois. Parce qu'elle comprend pas des fois que la relation, elle peut être égalitaire. Des fois elle est... Voilà. Et donc euh... Mais ça, moi je le mets que sur le compte de la concentration, parce que c'est souvent quand tu es très fatiguée qu'il y a ça. Ou bon là, ben...

C3 : Parce que sinon, c'est vrai que quand il y a la concentration on peut même, c'est même des fois moi qui peut faire le blanc et qui et du coup on arrive à mieux équilibrer notre façon de jouer. Mais c'est vrai, on a déjà vachement avancé hein.

C1 : On a beaucoup avancé mais c'est pour ça que quand ça matche vraiment...

C3 : On est super contentes.





C1 : ...on est super contentes. Si tu veux, on s'aime vraiment beaucoup mais, des fois, sur le terrain, on galère quoi et on s'est déjà fait, on s'est déjà fait les deux... On galère...

C3 : Non mais des moments c'était difficile, on a des moments difficiles ouais.

C1 : Ouais. On galère, pour moi ce que tu nous a montré chez [la personne de l'extrait 5 de cette autoconfrontation], moi j'appelle ça une galère. Parce qu'en gros, en termes de jeu clownesque, peut mieux faire, quoi. Très clairement. Mais, voilà, et du coup ça fait partie du travail. Et puis c'est bien de le dire aussi. Comment, dans le care, puisque c'est ça qui vous intéresse dans votre recherche là, on prend soin aussi de l'autre, de comment on fait. Moi, maintenant, j'ai beaucoup calmé. Et puis je le prends pas personnellement, je sais que... Je... Je me dis pas euh...

C3 : C'est pas une histoire d'ego, il y a plus d'ego derrière.

C1 : Voilà, il y a plus d'ego, il y a plus de questions égotique.

C3 : Non.

C1 : C'est, c'est pas lié à ça, c'est... c'est lié à l'énergie, on sait pas pourquoi.

C3 : Donc c'est vrai que ça demande du travail, de la concentration, de l'écoute, pour qu'on accorde les énergies différentes, aussi. Et puis il y en a avec qui c'est plus, ça peut être plus facile, ou... Mais tu peux aussi euh t'enquiquiner à être plus facile, que ça marche aussi, des fois, tu vois. C'est des fois pas que euh voilà, il y a une stimulation aussi et voilà, il y a une recherche...

C1 : Oui, très clairement. Et je le dis hein, les clowns d'intervention doivent pouvoir jouer avec tout le monde. Il y a pas de hiérarchie.

C3 : Non.

C1 : On doit pouvoir... Alors des fois c'est évident, parce que c'est très fluide, très souple. Mais effectivement, des fois, quelqu'un de plus mou, des fois, moi oui, effectivement ça me fait chier aussi parce que... du coup tu as toujours, quand même, toi, la position de... Tandis que ça rend vivant hein de... Puis, chaque jour est différent.

C3 : C'est nouveau, c'est voilà c'est ça.

P : J'ai peut-être une dernière question : comment est-ce qu'on sent qu'on est accordés euh, au partenaire ? Qu'est-ce qui se passe, dans le corps ?

C1 : Ben ça joue de manière souple, ben comme je disais avant, le coeur est détendu puis c'est souple, quoi.

C3 : Ouais.

C1 : C'est, le corps est souple. Tandis que quand ça marche pas, moi en tout cas je sais direct, direct hein, je serre. Donc c'est soit le plexus, soit je serre quelque chose dans le corps. Je sais parce que mon corps se rigidifie parce qu'en fait je fais... [rire]. Tu auras tous mes secrets. Mon corps se rigidifie pour pas que j'envoie une beigne. Parce que je suis dans l'hyper contrôle.

C3 : Elle est assez violente en fait. Elle a pas l'air comme ça...

C1 : Alors, elle dit ça, mais c'est toujours elle qui donne les coups hein.

[Rires].





C1 : Moi, je ne donne jamais de coups. Je reçois toujours des coups égarés donc euh...

C3 : Bon c'est fini ça euh, il y a plus tellement de coups euh, tu sais où, tout à coup, je fais plus tellement attention à mon corps en fait. Et il y a la main ou, je sais pas, je te marche sur le pied ou je sais pas quoi. Ça, ça fait longtemps que c'est pas arrivé quand même.

C1 : Ouais, ça va.

C3 : Ah t'es une brute.

[Rires].

C1 : Non non, mais c'est, c'est une envie, c'est une envie, c'est, justement...

C3 : Ouais ouais.

C1 : ...mais moi je canalise comme ça, je canalise mon envie de biffer en tétanisant. Donc du coup, je serre. Alors je le ressens tout de suite physiquement. Mais, notre coach m'a donné, parce qu'il nous est arrivé un truc comme ça en impro, en coaching en salle, elle, j'étais incapable de rien faire parce que...

C3 : Ça te tétanisait.

C1 : ...j'étais tétanisée. Et elle m'a dit, fait descendre l'émotion dans le corps. Donc maintenant, j'ai un outil. C'est-à-dire que, que j'ai pas activé là, mais c'est-à-dire que si, d'ailleurs, il faut que je mette ça dans le corps. Et puis je traduis en, ben c'est [C1] qui s'énerve. Ou je tu sais [bruitage]. Je traduis quoi.

P : Que ça se saccade, dans tes gestes ?

C1 : Ben je sais pas, je [bruitage d'énervement, de tensions]. Puis je lui signifie : tu vas arrêter, sinon je t'en colle une.

C3 : Ouais, du coup, du coup, euh ouais.

C1 : Du coup, elle, elle a le signal. Parce que, comme je tétanise...[silence].

C3 : Ouais parce, quand elle tétanise, après ce qui, moi, se passe, c'est que, celui qui est derrière et qui dit : merde, il y a quelque chose qui va pas. Et puis, puis ça s'emballe en fait, tu vois ? [Rire].

C1 : Au lieu de se calmer, elle en met des couches.

C3 : Et puis, je le vois très bien, et puis ça me fait peur, d'être à côté en fait. Et puis, si ça me fait peur, ben ça fait que ça augmente.

C1 : Ça augmente l'agitation.

C3 : Il y avait un truc comme ça donc maintenant...

C1 : Donc si tu veux...

C3 : ...c'est plus justement entre la régulation et que toi [C1] tu as euh, et le fait qu'on ait pas mal bosser justement là dessus et ben, il y a une autorégulation en fait qui se fait.

C1 : Ouais ben c'est ça, parce qu'au début tu te dis, ben c'est pas possible, j'arrive pas à jouer avec cette meuf, c'est pas possible. Ben, déjà moi, égotiquement parlant, c'est hors de question...

C3 : Ça fait mal [rire].





C1 : ...moi, je joue avec tout le monde, tu sais en mode [bruitage]. Et puis après tu te dis bon, ok, qu'est-ce qu'il y a [bruitage]. Puis après, justement, tu, la, la prise de conscience de te dire, bon, déjà, je vais mettre mon égo de côté et puis je vais essayer de comprendre comment on peut...

C3 : Ce qui se passe...

C1 : ...et quand tu comprends que c'est énergétique alors, ben tu t'assouplis parce que tu dis : bon, ben, ouais ben c'est, c'est...

C3 : Ouais, ouais.

C1 : Puis tu cherches des outils. Et puis elle, elle m'avait vraiment dit, Hélène Gustin, l'émotion doit passer dans le corps. Mais moi je connais très très bien ça parce qu'en fait, j'ai décrypté depuis, c'est que les stages de clowns, maintenant tu peux le savoir, moi j'étais tout le temps nulle. Mais, quand je te dis nulle, c'est pas pour rien que j'ai inventé la méthode que j'ai inventée. C'est-à-dire que je, j'avais si peur que je tétanisais. Donc je pouvais plus jouer, je pouvais plus m'exprimer physiquement. Alors que tu vois à quel point j'ai le corps qui est hyper expressif, hein, tout le temps. Donc ça c'est même ma nature, je suis un peu née comme ça. Mais sauf que, quand j'ai peur, je tétanise. Alors que, maintenant j'ai compris que... Quand j'ai peur ou que je dois réprimer la vio, la colère, parce que, c'est pas que la violence, c'est la colère. Quand je dois réprimer ces deux émotions-là, je tétanise. C'est, c'est... Et du coup, euh... Du coup, le jeu est très compliqué. Mais, mais, mais, je te dis, j'ai eu ça euh... Je vois encore Gauté¹²² qui dit mais, qui comprend pas ce corps qui réagit plus. Mais, parce que, bon, c'est vieux hein, c'est, pfffou, ouais, c'était Gauté c'était, ouais, la petite¹²³, elle était pas encore de cette vie mais...

C3 : Dans la petite enfance, j'ai cru que tu allais dire [rire].

C1 : Non non, elle était pas... Que c'était avant mon premier solo de clown. C'est vieux, tu vois.

C3 : Ça fait longtemps.

C1 : bon du coup c'est 2007 ou je sais...

C3 : Ah ouais.

C1 : Je sais plus. Mais maintenant j'ai compris quand, tu vois c'est pour ça que des fois je vous dis, des années plus tard tu comprends, en fait, puis quelqu'un te dit juste le bon mot, au bon moment, pour que tu te dises...

C3 : Ah, c'est ça.

C1 : ...ouais, il faut que ça descende dans le corps. Parce que moi ça montait dans la tête, putain mais attends...

C3 : Et puis ça bloquait.

C1 : ...et puis je commençais à faire des théories, nia nia nia nia nia, parce qu'elle sait parler [C1], mais c'est pas du tout son point fort. C'est pas une clowne d'humour. Elle peut dire des fois, elle

¹²² Alain Gauté est un comédien, clown et marionnettiste français, formé à l'école Jacques Lecoq. C1 s'est notamment formée auprès de lui.

¹²³ C1 fait ici référence à sa fille.





en dit des super bien placées mais c'est pas du tout ça [C1], elle est beaucoup plus physique. Mais maintenant j'ai compris. C'est vrai que, et pour ça je peux te remercier [à C3], j'en profite, ça, ça, ça m'a aidé à travailler ça.

C3 : Ouais, ouais.

C1 : Parce que j'avais pas identifié ce truc. Parce qu'après j'avais beaucoup moins peur. En intervention, j'ai jamais peur, donc je tétanise pas.

C3 : Ouais et puis moi, c'est ce qui me fait comprendre là, mais c'est déjà avec la coache quand on s'était vu là dessus, c'est que le fait que l'autre se tétanise je sens : han, elle est bloquée, ça circule plus. Et puis moi je m'agite. Et c'est pire, c'est pire.

C1 : Quand tu es en face, tu, tu, tu as envie de mourir. Au lieu qu'elle dégage, pour laisser de l'espace...

C3 : C'est terrible.

C1 : ...elle te, elle te bourre dessus.

C3 : C'est terrible.

C1 : Moi j'aurais envie de dégager. Mais moi je suis tétanisée, c'est ça mon problème. Je suis tétanisée, donc je peux pas, j'arrive pas à bouger. Tu vois, j'arrive pas à bouger parce que je suis tétanisée. Je suis là en train de dire : je vais t'en mettre une, donc...

C3, avec la voix de [C3] : Non, elle en veut pas une, non, non.

[Echange imperceptible]

C1 : Mais je bouge, je tétanise. On sait bien ce que c'est. Les femmes qui se font violer, qui n'arrive pas à bouger parce qu'elles sont tétanisées.

C3 : Aaaaah elles sont voilà, ouais ouais ouais.

C1 : Moi je me suis pas fait violer, je touche du bois mais je me rends compte, vraiment ce que c'est d'être tétanisée.

C3 : Mais il y a des comportements, quoi.

C1 : Des comportements qui te tétanisent. Tu sais pas pourquoi. Mais, avec cette clef que m'a donnée Hélène, descendre l'émotion dans le corps, c'est-à-dire vis-la corporellement, et ben, si c'est soit la peur, soit la colère, soit justement, nia nia, après ça demande de [bruitage] tu vois, d'être super conscient de ce qui est en train d'arriver. C'est pour ça qu'il faut vraiment pousser la méditation euh je... Et puis accepter de se regarder en face. Et c'est pour ça que l'égo, il nous emmerde dans ces moments-là.

C3 : Ouais.

C1 : Ah ben ouais.

C3 : Ouais et puis en même temps, ça met en évidence des, des problématiques qui ne sont pas du clown même, mais qui sont aussi de nous derrière.

C1 : Ah ben évidemment mais ça on le sait hein.

C3 : Et du coup, c'est pas du, on fait pas de la thérapie avec le clown mais on...





C1 : Non mais on se regarde en face quand même.

C3 : C'est... Voilà, et on bosse.

C1 : C'est ce que je vous dis tout le temps.

C3 : Et on bosse vachement dessus.

C1 : On se regarde en face et puis du coup, ben c'est ce que je dis, tu dois accepter.

C3 : Tu mets en évidence un tas de trucs, ouais.

C1 : Tu sais, là, tu, tu, tu ben voilà. Mais maintenant moi ce que je trouve super, c'est que par exemple, j'ai très clairement identifié, alors physiquement, qu'est-ce qui fait peur ou qu'est-ce qui met en colère et tout, et je peux le dire, là je suis extrêmement fâchée. Je peux même le dire comme ça et puis le fait de le dire ça désamorçe aussi.

C3 : C'est ça.

C1 : Là ça m'énerve. Tu vois quand je te l'ai dit, tu as, à la dame, on entend le ton hein ?

C3 : Ah oui.

C1 : Parce que j'ai même dit [avec la voix de [C1]] : moi si j'étais la dame, je gronderais.

C3 : Ouais [rire].

C1 : Oui, tu vois ça c'est, j'ai exprimé, mais alors là c'est pas descendu dans le corps, parce que j'ai pas voulu m'agiter devant la dame, mais du coup, tu vois, c'est, donc. Et c'est... En fait on t'explique ça pour te dire que ben, avec les gens, on a le même type de ressenti énergétique. Et que de toute façon, dans ce taf, quoiqu'il se passe, l'ancien il passe avant. Moi je suis claire sur ça.

C3 : Ouais.

C1 : Mon égo de merde, qui s'énerve parce que je me fais couper la parole ou que la dame se fait... Je m'en fous. C'est, je dis [bruitage de fermeture de la bouche avec une clef]...

C3 : C'est ça.

C1 : Regarde comment ça va pour la dame, ou le monsieur.





VII. Autoconfrontation 3 (AC 3) : C1, C2 & C3, 07.06.22

Cette autoconfrontation porte sur un extrait de l'intervention de C1 et C2 et sur un autre de C1 et C3. Ceci est spécifié en introduction de chaque extrait.

Extrait 1 - C1 & C2 // briefing avec personnel

P : Voilà. Il y a plusieurs choses dans cette vidéo, j'aimerais bien vous entendre sur, pour commencer peut-être, Florette, qui est décédée depuis, je pense, votre dernière visite, ou quelque chose comme ça...

C1 + C2 : [Approuvent].

P : Euh... On voit que ça vous touche.

C2 : Oui.

C1 : Ben ouais, c'est une dame qu'on connaît depuis longtemps.

C2 : Ouais. Qu'on connaissait déjà dans l'établissement précédent.

C3 : Ouais, [nom du précédent EMS].

P : Ouais.

C1 : Elle a déménagé dans ce lieu. On la connaît depuis je sais pas, cinq ans.

C2 : Ouais, cinq ans tu dirais, ouais peut-être.

C1 : Ou peut-être un petit peu moins, peut-être quatre mais... C'est une dame avec qui on avait des contacts mais qui étaient plus de l'ordre de...

C2 : Plus de la discussion.

C1 : J'allais dire voilà.

C2 : Ouais.

C1 : Et du coup on connaissait sa vie, elle était toujours, elle a été très douloureuse, tout le temps.

C2 : [Approuve].

P : Sa vie ?

C1 : Elle.

C2 : Oui, elle, elle avait des douleurs physiques, des problèmes physiques.

C1 : Ouais. Et elle a beaucoup souffert du Covid. Énormément. Tu te souviens quand on est rentrée, en juin, directement après elle avait dit : on m'a pas laissé voir mon nouveau petit-enfant et tout ça. Elle avait beaucoup souffert d'isolement parce qu'elle était très peu mobile. Ouais. Ben ouais on est toujours touchées. Après on est...

P : C'est qui, qui est touché ? C'est le clown ou le civil ?

C2 : Ben là c'est nous, non là c'est nous.

C1 : C'est nous. Là c'est nous. De toute façon, c'est nous qui sommes touchées.





C2 : Ben oui parce qu'il y a des liens qui se tissent au fil des années, on les suit à différentes périodes de leur vie, les déménagements ça fait partie des, tu vois, des parcours de vie, donc changer de lieu pour eux, c'est, c'est, ça fait partie de leur histoire... On les, ouais, on les suit dans les différentes étapes donc en fait, ça crée du lien, tout simplement, comme entre êtres humains. Tout simplement, ouais.

C1 : Ouais et puis c'est vrai qu'il y a vraiment des gens euh, ça nous touche, et puis il y a vraiment des gens, ben on les a moins connus.

C2 : Et, et aussi cette dame, oui c'est vrai, et aussi je pense qu'il y avait un petit étonnement parce que...

C1 : Oui, on l'avait vue en forme.

C2 : ...c'est pas une dame qui était très âgée. Elle était pas très âgée.

C1 : Bon elle était foutue hein.

C2 : Physiquement elle souffrait. Mais bon, tu vois, c'est pas la seule qui avait des problèmes physiques.

C1 : Ouais mais elle avait des gros problèmes.

C2 : Mais c'est vrai qu'elle a eu des interventions chirurgicales...

C3 : Des gros problèmes de santé.

C1 : C'était lourd.

C2 : Donc euh... Donc en même temps tu t'attends quand même un petit peu moins que quelqu'un qui est très âgé, qui est... Où on t'annonce déjà...

C1 : Surtout d'un mois à l'autre, en fait.

C2 : ...qui est en fin de vie, des fois il y a un processus où tu as le temps...

C1 : C'est ça.

C2 : ...tu vois la personne diminuer. Là on a pas tellement vu.

C1 : On n'a pas, on l'a vue comme d'habitude et le mois suivant elle était morte. Mais [le membre du personnel de l'EMS] a d...

C2 : Oui, parce qu'il y a eu une intervention chirurgicale et puis qu'elle a décompensé. Elle a pas tenu le coup, le corps a lâché.

C1 : Ouais mais elle a eu le Covid aussi, tu as vu, il [le membre du personnel de l'EMS] a dit.

C2 : Ah ouais.

C1 : Il a dit : elle a eu le Covid et puis ça a pas tenu après.

C2 : D'accord.

C1 : Après l'intervention chirurgicale.

C2 : Ok, ouais, elle était déjà affaiblie. Ouais, donc voilà, elle, c'est allé assez vite visiblement.

C1 : Puis bon, nous, nous quand on nous annonce un décès, c'est vrai qu'on répète toujours : paix à son âme. C'est un espèce de truc, on s'est jamais concertées sur ça, mais on répond toujours





ça. Parce qu'en fait, des fois on est plus touchées que d'autres, mais c'est quand même, on répond ça parce que, en fait ben...

C2 : C'est une manière de leur souhaiter une fin joyeuse, une fin euh... apaisée.

C1 : Ouais et puis pour ma part, moi c'est parce que j'y crois aussi.

C2 : Ouais ouais, tout à fait.

C1 : Chacune, après moi je peux pas parler pour les croyances des autres mais... Et c'est vrai qu'on leur souhaite la légèreté parce que...

C2 : Ouais c'est ça.

C1 : ...c'était une dame qui était en grande douleur, tu vois, donc tu espères toujours, quelque soit ta croyance, qu'elle est soulagée de ça.

C2 : Oui.

P : Il y a beaucoup d'éléments, je vais revenir un tout petit peu par les points saillants que j'ai pu retenir. Quand C1 dit : "C'est nous qui sommes touchées", tu acquiesces, C3, est-ce que tu peux expliquer ?

C3 : Pour moi c'est mon âme qui est en contact avec leur âme qui est touchée. C'est-à-dire que le clown il est là quand on est avec elle si tu veux, les souvenirs ils sont liés à la fois au clown et à qui je suis derrière [son prénom], mais c'est moi comme personne qui suis touchée comme personne d'avoir vécu des choses avec eux, avec elle en particulier, et puis des fois de les avoir vu beaucoup diminuer, parfois pas, mais il y en a qu'on a suivi avec toute la dégringolade physique et mentale en fait, donc, je sais pas je pense à [prénom d'une résidente décédée dans un autre EMS], quand je pense à [elle], avec qui on a tellement rit, elle qui était dans l'ancien bâtiment à [ville où se trouve l'EMS en question], on l'a vue qui était dans des personnes qui étaient avec une difficulté physique, puis après elle est passée à un autre niveau, puis un autre niveau, puis elle est partie, et jusqu'à la fin elle était en contact avec notre clown, jusqu'à la fin. Les yeux qui se... Même si elle était plus là, et on serait passée à côté d'elle comme [prénoms de C1, C2, C3, donc en "civil"], elle ne nous voyait pas forcément quoi, donc c'est sûr que ça nous touche, et des fois aux larmes.

C1 : En fait on a accès à l'intimité de ces gens. Parce qu'ils disent, elles disent des trucs aux clowns qu'elles disent pas aux autres, c'est pour ça qu'on connaissait plein de trucs de la vie de Florette, ses maris, ses enfants, sa life quoi.

C2 : Ben oui, c'est une amitié aussi.

C1 : Une forme ouais. Une forme spéciale quand même hein.

C2 : Oui oui, tout à fait. Ouais, c'est une amitié qui se tisse derrière le masque un peu. Parce que nous, on apparaît toujours comme masquée et en clowne, mais derrière, on est de toute façon simplement des humains qui rentrent en contact avec certaines modalités quoi, et certaines formes. Mais au final derrière, c'est ça quoi, des liens affectifs avec le clown.





C3 : C'est une portique en fait, c'est une forme de porte ou de fenêtre sur les gens, mais toujours...

C1 : J'aurais envie de dire c'est une clef.

C3 : Une clef.

C2 : C'est une clef, c'est une forme.

C3 : Parce que ça déverrouille, ouais. C'est ça, ça déverrouille des choses mais finalement la rencontre c'est entre les âmes qui sont ce qu'elles sont.

C1 : Oui.

P : Vous parliez aussi du fait qu'avec Florette, vous étiez plutôt dans la discussion que le jeu peut-être à proprement parler. On en a déjà un bout parlé je pense, la première fois, mais c'est chouette peut-être de vous entendre les trois là-dessus mais c'est, qu'est-ce qui fait qu'avec une personne on va être plutôt dans la discussion, une autre avec le jeu, qu'est-ce qui fait qu'on se permet cette différence ?

C1 : C'est pas nous qui nous permettons, c'est la personne qui nous permet. C'est à dire que nous on essaie d'arriver avec un univers fantaisiste mais si on nous répond au premier degré, si tu veux, l'expérience fait qu'on comprend qu'il y a des choses qui doivent sortir qu'on peut pas forcément décaler. Alors ce qu'on fait c'est qu'on décale la posture d'écoute, la réception de la réponse.

C2 : Le corps.

C1 : C'est ça, dans le corps. Ou par exemple si quelqu'un nous dit "Oh mais ça m'énerve parce que j'avais...", Florette, typique, "J'avais rendez-vous chez le dentiste et puis il peut pas", ben tu vois, la clowne [voix de clowne de C1] : "Oh mais merde, mais ça ça m'emmerde, mais merde mais ça ça m'emmerde quand tu peux pas aller chez le dentiste..." parce que tu prends la colère pour que la dame puisse, ça puisse sortir, ce que quelqu'un dans l'ordre du social ne pourra pas faire, on dira "Oui madame, on comprend votre colère" ce dont ils n'ont rien à foutre hein. C'est une autre forme de validation, mais en fait on valide ce qu'elle dit mais on peut pas en faire si tu veux de la blague, on est obligée de tenir compte de ça.

C3 : Par contre ça peut amener justement au dépassement et au rire, et après tu peux passer à d'autres choses.

C2 : Mais c'est vrai que ça va dépendre de la réceptivité de la personne qu'on va voir. Le jeu il s'adapte, il y a des gens on va rentrer, ils vont éclater de rire, du coup paf, on part tout de suite à un niveau d'énergie qui est plus haut, qui nous permet plus aussi, ben souvent s'ils arrivent à nous suivre du regard et tout ça, de jouer plus grand, de bouger plus, et puis il y a des gens qui, tout d'un coup, on sent qu'ils ont envie de raconter, d'être dans l'intimité et tout ça, donc ils sont plus dans la confiance, donc à ce moment là on va se mettre plus proche, on est plus, on va se rapprocher, s'asseoir sur le lit, mais toujours en essayant de garder un décalage, une poésie, ça peut être vraiment, comme dit C1, on écoute, si quelqu'un nous raconte quelque chose, on





l'écoute, mais dans des postures complètement décalées. Et du coup au niveau de l'image, on est toujours dans le clown, on est toujours dans le masque, mais au niveau du jeu, réellement, il y en a moins, il se fait différemment quoi.

C3 : Ben ça on a appris enfin petit à petit, parce qu'il y a des moments où tu te fais piéger par le premier degré, par la personne qui a besoin de discuter et puis on appelait ça les dames patronnesses. Et puis du coup, si tu t'asseilles, et puis que tu restes à côté...

C1 : Tu es mort.

C3 : ...tu es foutue en fait, donc on a vraiment un travail justement sur le corps pour ne pas se laisser aspirer dans cet endroit là.

C2 : Et redevenir dans un corps quotidien et non masqué. Toujours être à la hauteur du masque.

C3 : Et qu'on perde le sens de notre venue, en fait. Tu vois c'est arrivé où tout d'un coup je me rappelle, c'était à [autre EMS] avec C4, tout d'un coup on profitait qu'il y avait une échelle pour faire des trucs, mais elle nous parlait de ses histoires amoureuses, cette dame dont je me souviens jamais le nom, qui était toujours complètement couchée et qui nous a raconté des trucs pas possibles hein, je sais plus son nom. Et qui nous a raconté de ces histoires... Quand il y a des choses qui sortent, des secrets en fait aussi, ben tu dois accueillir, mais par contre tu peux le faire de façon quand même décalée, voilà. Je me rappelle une fois il y avait une échelle, on est montée, on a fait Roméo et Juliette, on a aspiré son jeu, son dialogue, enfin ce qu'elle avait besoin de dire, pour le transformer.

P : Ça c'est accueillir ?

C3 : Ouais, accueillir ce qu'elle dit, en gardant la possibilité aussi de pouvoir le... y mettre autre chose, parce que des fois il y a de la tristesse, il y a un tas de choses en fait, émotionnelles aussi derrière, parfois des confidences et des...

C2 : de la colère...

C3 : ...et puis tu te dis tiens, c'est peut-être la première fois qu'elle en parle en fait. Et puis elle a, ça fait trente ans qu'elle l'a sur le coeur, ou je sais pas quoi. Donc il faut aussi beaucoup de respect, c'est délicat. Des fois des moments c'est délicat.

C1 : Ça veut pas dire qu'on peut pas des fois aller dans la bêtise...

C3 : Ah ben non.

C1 : ...parce que des fois on a des trucs, tu vois, [nom de clowne de C1] elle appelle dieu, "Goody", tu vois elle dit qu'elle a une ligne directe avec, parce qu'elle est sûre qu'elle est connectée au ciel. Et du coup, c'est pas pour se moquer de la personne. Quelqu'un qui te dit : "Je veux mourir", tu fais quoi avec ? Comment tu veux décaler "je veux mourir" ? Ben moi ça m'est arrivé quand même plusieurs fois de dire bon ben écoute, on appelle Goody et puis on va voir. Donc en fait je téléphone à dieu, et je demande si c'est l'heure, "Tu vois parce que..." Je dis toujours la même chose, "C'est [C1 et C3], on est dans la chambre de [prénom d'une résidente], elle voudrait savoir si c'est bientôt son heure à elle." J'écoute une hypothétique réponse et puis je





dis : “Oh non tu dois être patiente, il y a encore des trucs à faire” et puis elle te dit “Ouais mais je m’embête, je fais plus rien parce que je suis inutile” et puis tu dis “Ouais mais c’est pas... [imperceptible]” et puis c’est quand même une façon d’accueillir, parce que tu dis nous, dans l’univers clownesque, et là c’est lié à l’objet en fait, on utilise un objet pour transitionner la posture de la dame, la posture des clowns, pour faire comme si que, tu vois. Mais c’est vraiment, je pense qu’accueillir, c’est fondamental, quelle que soit la, le niveau de difficulté ou de gravité de ce qui est donné.

P : Pourquoi c’est fondamental ?

C1 : Ben parce que ça fait exister l’autre, c’est notre taf, la valorisation.

C2 : Oui, donner de la place, reconnaître. Et puis c’est aussi pour pas imposer quelque chose, on va donner en fonction de ce qu’ils ouvrent, de ce qu’ils ont envie de partager aussi, et du coup on va adapter. Des fois on arrive avec nous, une proposition forte, un engagement physique, un jeu qui a déjà eu lieu dans une autre chambre, qui se poursuit et puis qui fait qu’on rentre avec un peu déjà une histoire en route, et des fois on arrive avec ça et puis il y a ça qui se met en place et qui s’écrit dans la chambre, mais des fois il y a autre chose à faire, des fois la personne dit non à cette proposition et on va écouter là où elle est, ce qu’elle nous donne et puis on va dialoguer à partir de ce qu’elle elle a envie de donner déjà.

C1 : Parce que sinon ce serait comme faire son show.

C2 : Oui c’est ça, on est pas en spectacle.

C1 : C’est pas le taf des clowns.

C2 : On fait pas des numéros, des spectacles.

C1 : On doit amener la fantaisie mais si elle peut être accueillie. Si c’est pas tout à fait l’endroit qui peut être recevable dans l’instant T, il faut que nous on s’adapte. C’est pour ça qu’on a les antennes, [bruit d’onde de radio], mais des fois on, c’est fragile, parce que des fois, c’est un espèce d’équilibre parce qu’on amène l’univers clownesque mais en même temps on doit pouvoir recevoir les trucs donc on sait jamais quand tu rentres dans une chambre si ça va pouvoir... Des fois on le sait un peu, mais pas toujours.

C3 : Non.

C1 : C’est pour ça que c’est une posture assez particulière, parce qu’on peut pas juste être nous, ça suffit pas, sinon on n’est pas à la hauteur du masque et on défend quand même une pratique artistique, si tu veux. Alors comment donner à sa clowne la capacité à écouter des choses. C’est pour ça qu’on a développé tout ce qu’on vient de te raconter. Le décalage, certains outils qui te permettent de... passer par le corps, la reprise du propos d’une autre manière, des fois il y a pas, puis on écoute, puis on réagit : “Oh !”, “Oh la vache !” [voix de clowne C1]. Je me souviens quand on nous a dit, Fleurette justement, qu’elle nous a dit que son mari, sur le lit de mort, elle a découvert qu’il avait une maîtresse...

C3 : Puis un enfant en plus...





C1 : Ben ça on sait pas, on sait pas de qui était l'enfant, elle non plus et puis voilà. Moi je me souviens...

C3 : Puis on était partie sur la photo : "Ah, il y a ta photo et puis..." c'est parti, tu vois, très joli départ habituel, j'entends, "Ah il y a une photo de ton mari, tout ça"

C1 : De ton mariage, [imite Fleurette] "On s'est jamais disputé" elle nous dit...

C3 : ...et puis tout à coup...

C1 : Je sais pas comment ça se fait, elle nous lâche ça, tu as l'air conne, parce que tu t'attends pas, et puis je me souviens que je fais [voix de sa clowne] : "Oh, le salaud !" puis du coup ben, en fait ça avait décrispé le truc.

C3 : Ouais.

C1 : Oh et puis après tu vois elle revenait dessus et puis j'ai quand même essayé de lui dire plusieurs fois : "Est-ce que tu lui as pardonné ?" puis après j'ai même voulu téléphoner à Goody mais là on était arrivé à une limite...

C3 : Non...

C1 : Pour voir si on pouvait parler à son Gérard et voir si elle lui pardonnerait mais ça a pas fonctionné. Elle a détourné, elle a évité.

C3 : Evité.

C1 : Donc là elle en était là quoi. On a vraiment essayer de faire...

C3 : C'est un peu de la psychothérapie des fois.

C2 : Un petit peu du psychodrame ouais.

P : Vous avez souvent parlé de la force du nez qui vous autorise à faire un certain nombre de choses. Et tout d'un coup, il y a le "faire exister l'autre", c'est un peu le sens que vous donner à votre activité, c'est juste ?

C1 + C2 + C3 : [valident].

P : Est-ce que c'est pas ça aussi, qui vous permet de faire ce que vous faites ?

C2 : Ça quoi ?

P : Votre envie de faire exister l'autre.

C1 : Est-ce que ça ça permet, tu veux dire, est-ce que notre envie de faire exister fait qu'on se permet de... ?

P : Oui, est-ce que ça ne vous permet pas justement de pouvoir faire ça, puisque l'autre est accueilli, il est compris, sollicité, est-ce qu'il y a pas un bout où justement c'est ce moteur que vous avez vous qui vous autorise du coup aussi à faire toutes ces bêtises ?

C2 : Oui c'est vrai, oui. Parce qu'on fait exister l'autre, mais à travers la naïveté, la fraîcheur et la bêtise du clown. Donc en fait on le fait exister dans le filtre du clown donc ça ramène à des... On a cette liberté de commenter certaines choses, de voir les choses d'une certaine manière...

C1 : Ouais, d'être sans filtre.

C2 : Oui c'est ça.





C3 : C'est être sans filtre ouais.

C2 : D'exprimer les émotions qu'on ressent au récit de quelque chose ou en vivant quelque chose.

C1 : On est sans filtre ouais. Mais au-delà du jugement. C'est ça la posture, c'est qu'on est sans filtre et au-delà du jugement.

C3 : Et respectueuses.

P : Ça c'est la posture du clown ?

C1 : ben ouais mais c'est comme quand [C1] elle dit : "Mais le salaud !" et c'est parce qu'elle elle trouve que c'est dégueulasse d'avoir deux femmes en même temps. "Merde quoi !" Mais c'est lié à la posture de on veut tous et toutes être aimé·es, c'est pas lié à la morale.

C2 : Et puis c'est un miroir, on est quand même aussi dans ces moments là en miroir émotionnel...

C1 : Oui très clairement, on active les cellules miroir. Ça maintenant on a compris, c'est activation des cellules miroir.

P : C'est quoi ?

C2 : Les cellules miroir ?

C1 : Moi je dis les neurones miroir. C'est-à-dire que tu, le cerveau quand il voit des choses il peut considérer qu'il les a vécues, et en fait la prise en charge émotionnelle des clowns fait qu'on libère émotionnellement, chimiquement, je sais pas trop comment ça marche mais, c'est des neurologues qui disent ça, c'est pas un délire de clown, on libère chez l'autre. Et je pense que, mais ça si tu veux on le fait inconsciemment. J'ai compris maintenant que c'est ça qui se passait comme phénomène, mais...

C2 : C'est un petit peu le phénomène cathartique du théâtre, en fait. Simplement d'assister à quelque chose sur scène qui, que ce'est pas toi qui est en train de le faire en tant que spectateur, de voir un parcours émotionnel d'où s'ensuit une libération ben tu la vis à l'intérieur, peut-être aussi par cet effet des neurones miroir, ça je sais pas mais, tu la vis toi-même, donc en fait quand on prend une partie de l'émotion des gens, qu'on la renvoie, qu'on la retravaille, on offre peut-être des fois des solutions, si possible...

C3 : On soulage l'autre quoi.

C2 : Ouais, ouais.

P : On soulage l'autre, tu dis ?

C2 : J'espère ouais.

C3 : C'est ça, c'est ce qu'on essaie de faire en tout cas.

C1 : C'est à ça qu'on sert.

C3 [à C1] : C'est souvent ce que tu nous as dit dans les cours, des milliers de fois, c'est que le clown, le personnage du clown, la créature du clown elle permet par toutes ses conneries de soulager nos propres conneries, en fait, de nos peurs, de nos...

C2 : de notre condition humaine...

C3 : Voilà, de la condition humaine de manière assez générale quoi.





C2 : Dce je vais mourir, je suis vieille, j'ai mal partout, ça fait chier...

C3 : Je suis moche, je suis gros, ...

C2 : Je m'ennuie...

C3 : Je suis ci, je suis ça...

C2 : J'ai envie de rentrer chez moi...

C3 : Puis tu vois l'autre et le rire, et le fait que l'autre l'exprime, te permet de devenir humain dans le groupe humain, en fait.

C1 : Mais tu vois en fait, le fait de porter le nez permet une révélation de l'humanité qui, dans un rapport professionnel, institutionnel, n'est pas...

C2 : ...habituel ?

C1 : Courant ouais, j'allais dire. C'est pas que ce n'est pas permis, mais c'est peu courant. Parce que le monde professionnel...

C3 : C'est peu permis quand même...

C1 : ...crée ça, crée des barrières, et en fait, les clowns, de par leur posture d'être en dessous, d'être fragile, faible, maladroit, ignare, pauvre et ridicule, et ben permet d'atteindre directement l'humanité, ce qu'un médecin peut pas se positionner comme ça, comment tu veux qu'on lui fasse confiance ? Pour avoir une prescription et tout ça !

C3 : Alors moi j'arrive, petit à petit avec mes patients...

C1 : Ouais mais tu es pas médecin déjà...

C3 : Ouais je suis pas médecin... [C3 pratique l'acupuncture].

C1 : Et dans...

C3 : Dans le cadre il y a des moments où il y a des glissements. Mais sinon c'est vrai que c'est pas, c'est pas sérieux, c'est sûr, ça marcherait pas.

C1 : Alors que ça empêche pas que derrière ce sont des personnes qui sont très compétentes, parce que nous on sait exactement...

C2 : On a des connaissances.

C1 : On sait ce qu'on est en train de faire, on a des connaissances, et tout ça. Va comprendre pourquoi, tu vois. Mais nous, étonnamment, pour le faire, on se cache ou on se révèle, tu le prendras comme tu veux, derrière un nez. Parce que sinon, et tu as bien entendu quand on a été voir [prénom d'une personne ayant débuté la même formation que [P, Pablo] mais qui a dû l'interrompre en raison de sa santé ; notre "volée" de clown-es ainsi que C1 en tant que formatrice sommes allée-s lui rendre visite à son domicile] moi il y a des choses que je ne peux pas faire sans le nez. Je vais pas voir ces gens si je n'ai pas mon nez. Je ne peux pas rentrer en contact avec. Je n'ai pas cette liberté d'être. C'est tout. C'est qu'en fait la liberté, le, le, le...

C2 : Ouais le masque libère.





C1 : Le masque libère, on est un peu désolée pour la posture du care en travail social, parce qu'on sait bien que tous les éducateurs et tous les acteurs sociaux et actrices sociales peuvent pas porter un nez de clown mais il y a quand même quelque chose qui est révélé grâce à ça.

C2 : Je pense que c'est aussi...

C1 : Pour cacher, je sais pas comment le prendre tu vois.

C2 : Ouais, ouais ouais. Pour moi c'est un accélérateur d'intimité aussi.

C1 : Ah mais clairement.

C3 : Ah ouais mais ça c'est sûr.

C1 : A cause de l'horizontalité.

C2 : Très vite, on arrive très vite à une intimité avec les gens, parce qu'il y a pas de filtre social...

C3 : C'est ça.

C2 : ...chez les clowns...

C3 : Pas de morale, rien.

C2 : ...et du coup on est très vite dans le tutoiement, dans l'amitié, dans la confiance, dans des liens tu vois qui mettraient du temps à se créer...

C1 : Dans la vraie vie.

C2 : ...dans les conventions sociales. Là avec le clown, nous on n'a pas de barrières, on n'a pas de filtre.

C3 : C'est génial.

C1 : Et les gens qui n'ont pas peur, ils ont pas de complexe. Ils s'en foutent.

C2 : Alors en plus chez les personnes âgées il y a parfois un côté désinhibé aussi, dû aux démences, à l'âge, voilà, donc ça fait que la parole elle se libère aussi plus facilement, ils jouent...

C1 : Le geste aussi.

C2 : Le geste aussi. Ouais ouais tout à fait.

C3 : [rires].

C2 : Et puis parfois c'est aussi simplement lié au fait qu'ils sont à une phase de leur vie où ils sont sortis des attentes de la société...

C1 : Clairement.

C2 : Ils sont plus dans le monde du travail, donc il y a une plus grande liberté, de faire les imbéciles et de rigoler avec nous. Pas pour tous. Certains gardent les conventions sociales très fortes, même en EMS.

C1 : Regarde le monsieur ce matin. Il y a un grand monsieur là où on était. Il est jeune ce monsieur, il est de 48 [donc cette personne a env. 74 ans à ce moment]. Elle nous dit, l'infirmière, il a beaucoup de problèmes d'élocution, il vient d'arriver, ça fait deux semaines, c'est très difficile pour nous de le comprendre et ça prend beaucoup de temps. Ok. Aphasique. Il arrête pas de dire qu'il est aphasique.

C2 : Ouais.





C1 : Aphasique c'est vraiment, tu sais, il ya très très peu de mots, puis c'est très difficile. Donc on le rencontre une première fois, ça se passe brièvement. On le rencontre dans le couloir, ça montre matche, il joue avec [C2] et tout, et après on pensait qu'on devait l'amener manger dans un endroit, on traverse un couloir et il était complètement fasciné et il disait des mots, il disait... [C2] était devant et moi j'étais à côté, je lui prenais le bras parce que j'essayais de faire moteur pour qu'il aille où on pensait qu'il devait manger, et il disait : "C'est magnifique, c'est magnifique." Puis après il avait plus les mots, mais quand même il disait "C'est magnifique, c'est magnifique, magnifique magnifique" alors qu'elle nous disait qu'il était aphasique et quand même il disait ça. Et puis après il faisait [bruits de bouche, comme des coup de feu] et il montrait le nez.

C2 : Il montrait le nez.

C1 : Ouais. Et puis il faisait les étincelles dans les yeux, et il disait "Magnifique".

C2 : Ouais.

C1 : Et tu vois je me dis, ben...

C2 : Il nous a vues...

C1 : Et puis l'infirmière elle nous a bien vu que les gens autour ils regardaient ça et ils étaient en mode : "Ah ouais ok", il dansait, il a dansé avec nous, tu vois il bougeait et tout. Ce monsieur est aphasique tu te dis, il va être comme ça [voix qui se ramollit].

C2 : Et on a hyper communiqué avec lui.

C1 : C'était incroyable !

C2 : Puis on a eu...

C1 : Puis lui, c'est lui qui faisait ça tu vois.

C2 : On est restée quinze minutes de communication, d'échanges, on était complètement ensemble. Avec les outils du clown, avec la danse et le mouvement, avec je sais pas imaginer des choses autour, bouger dans l'espace, faire des sons, chanter, jouer, et avec les yeux et avec le corps on était complètement ensemble.

C1 : Complètement. Et ce monsieur s'est mobilisé, il a dit des mots entiers, et tout ça. Mais ce que je voulais dire par là, c'est que c'est lui qui a signifié le nez. Ce geste là tu vois.

C2 : Ouais, ouais, ouais.

Extrait 2 - C1 & C3 // préparation

C1 et C3 se retrouvent face à une personne de l'équipe de l'EMS, en civil, afin de faire le briefing avant de se préparer pour l'intervention à proprement parler. La personne semble stressée, doit s'occuper de résident·es, et ne peut leur accorder du temps à ce moment.

P : Et du coup, vous faites avec ?

C3 : Ben ouais. Ben sinon on doit attendre des plombes et puis bon, c'est dommage.





C1 : Ouais et puis là je pense que ça lui aurait mis la pression si on avait dit : “Ben on attend.” Parce qu’en fait nous, notre taf, c’est aussi de prendre soin du personnel soignant. C’est-à-dire que, on nous consacre un peu de temps, bon c’est très rare qu’on puisse pas avoir, c’est vrai que là en l’occurrence j’avais pas peur parce que j’y vais souvent [dans l’EMS en question], c’est un peu comme toi à [autre EMS, s’adresse à C3]. Quand tu y vas souvent, tu connais l’étage, tu te dis, bon, c’est possible. Tu vois, tu te dis...

P : Tu connais l’étage, les résidents, ...

C1 : Ouais tu sais...

C3 : C’est pas la première fois que tu viens... Tu connais l’ambiance...

C2 : Parce que, d’une fois à l’autre, en allant une fois par mois quelque part, des fois tu oublies un petit peu certaines des informations sur les gens.

C1 : Mais si tu as plu été depuis six mois, ça t’embête si tu as pas ton briefing. Mais là en l’occurrence [dans cet EMS], pour y avoir été régulièrement, je sais que... Mais c’est pas le protocole exact du travail. Simplement, si c’est ça, si tu dois choisir entre mettre le personnel soignant sous pression et toi, accepter peut-être de ne pas avoir exactement les renseignements, ben tu vas choisir plutôt cette option-là, même si c’est pas le protocole. Parce que là, on avait clairement ressenti que c’était chaud. Ils étaient un peu dans la merde...

C3 : Ils étaient stressés.

C1 : Ouais et puis je crois, je me souviens de la situation maintenant. Elle avait été appelée parce que quelqu’un manquait.

C2 : Ouais ouais.

C1 : Donc en fait elle connaissait même pas la situation. Elle n’avait pas vu tous les résidents. Si tu veux, tu fais un peu : “ouais bon.”

C3 : Et puis il y en avait peu sur l’étage, et puis ouais, tu fais avec quoi.

C1 : Et ils sont... pas suffisamment dans cet établissement. Et c’est un établissement qui est actuellement dans une situation délicate parce qu’il y a plus de... directrice. Donc si tu veux, tu veux pas foutre la pression. Tu dis bon... Puis bon, pour avoir été quand même des fois, une fois j’ai été faire une intervention de ce type-là en France, sans connaître les résidents et sans avoir de briefing, ben finalement une personne est une personne et on verra bien, tu vois ?

P : Parce que non seulement il y a votre volonté de prendre soin, disons, du personnel, pas mettre sous pression, vous le dites très bien. Mais parce qu’il y a encore autre chose, non, qui fait que vous y allez quand même, parce que c’est important pour vous ?

C1 : Ben c’est notre taf [travail], si tu veux, à un moment donné tu dois y aller. Même si toutes les conditions réunies ne sont pas réunies exactement.

P : Il y a des gens qui peut-être dans d’autres endroits, peut-être dans d’autres corps de métier, qui s’ils ont pas les conditions prêtes etc., ils font pas.

C1 : Ouais ben alors nous on peut pas hein.





C2 : Ben non, on est à leur service, on est là pour leur faire du bien, on y va. C'est comme quand quand tu dois jouer un spectacle, si normalement tu as deux heures pour te préparer avant puis qu'on te dit que la salle elle est disponible qu'une demi-heure avant, ben tu vas y aller avec une demi-heure de préparation.

C1 : Ça c'est le métier, show must go on.

C3 : C'est ce jour-là où on a fait beaucoup les soignants, d'ailleurs. C'est pas ce jour-là ? Il y en avait une qui était couchée, qu'il a fallu relever, qui était tombée, il y a... C'est pas ce jour-là ?

C1 : C'est pas le jour où Pablo est venu. Mais une fois, un jour, nous on a fait que de...

C3 : On a fait aussi le job de... du personnel soignant.

C1 : Tu sais, il manque tellement de personnel dans certains endroits qu'on se retrouve à faire des trucs...

C2 : A faire des transferts, amener des gens aux toilettes, ...

C1 : Non ça, j'ai fait qu'une fois.

C2 : Oui, on les amène, mais après...

C3 : On les aide à se rhabiller, à rhabiller quelqu'un, puis tout à coup tu as quelqu'un, le fils ou je sais pas qui vient puis qui prend la relève, quoi, tu vois. Ou quelqu'un qui est tombé par terre, et puis il faut aller chercher...

C2 : Ça la fois d'avant ouais.

C1 : Non, tu étais là quand elle était tombée [à P] ?

P : Ça me rappelle rien, non. Je pense que je m'en souviendrais.

C3 : Ouais tu t'en souviendrais. Et du coup, le... Puis l'histoire de prendre le temps pour le personnel soignant aussi, et de sentir... Ça nous était aussi pas mal arrivé quand [l'EMS] avait déménagé. En fait dans le personnel il y avait... C'est pas de la maltraitance mais enfin il y avait des déséquilibres, des désarrois de personnel, avec les changements de lieux, c'est même quelque, au moins six mois avant, c'était, il y avait une dégradation en fait, de la situation pour le personnel et puis, ben du coup tu es plus attentif à ça aussi. Tu es vraiment là pour eux aussi, pour soulager ou faire rire ou être présent pour donner un coup de pouce. Ça c'est assez logique. Donc du coup on peut pas s'imaginer de se dégager et dire [voix de clown de C3] : "Oh il y a pas le protocole, alors on fait pas", c'est un peu compliqué.

C1 : Tu sais moi j'avais toujours dit je mettrais jamais les gens sur les toilettes. La semaine passée avec [C2], on se retrouve et une dame dit : "Je veux aller aux toilettes". On dit : "On va appeler quelqu'un." Ça vient pas, ça vient pas, "je dois aller aux toilettes", au bout d'un moment tu fais quoi ? En tant qu'être humain, tu vas pas laisser quelqu'un se faire dessus si toi tu aurais... Alors j'ai été mettre la dame sur les toilettes. Je m'étais promis et j'avais tenu pendant dix ans quand même. Je m'étais promis que ça, c'était ma limite parce qu'en fait, je sais pas faire. Après j'ai dit à [C2] : "Tu vas chercher quelqu'un, je ne l'essuie pas".





C2 : Je suis allée chercher quelqu'un. Ça arrive, hein, qu'on les trouve pas. D'un coup, il y en a un qui a besoin de l'assistance de l'aide-soignant, et il y en a un qui reste avec la personne...

C3 : Voilà.

C1 : Ouais c'est ça.

C2 : ...et l'autre qui va chercher.

C1 : Mais quand même, j'ai quand même été jusqu'à lui descendre les culottes, l'assoir sur les toilettes, puis après j'ai fait [voix de clown de C1] : "Je sors, je reste là mais je sors." Tu vois, je, c'était trop, si tu veux ça c'est ma limite de compétence.

P : Mais tu vois tu dis, en tant qu'être humain tu vas pas laisser la personne comme ça.

C1 : Ben non.

P : Je pense qu'il y a des gens qui pensent pas la même chose que toi. C'est quoi qui fait que tu es face à cette personne puis tu l'amènes aux toilettes.

C1 : Ben c'est l'humanité, je sais pas comment dire. Je veux dire, je veux pas qu'elle se chie dessus parce que j'ai rien foutu. Je me sentirais...

P : Pourquoi ?

C1 : Ben je serais trop mal, je sais pas. Pour moi c'est vraiment une question de soi-même avec soi-même.

C3 : Pour son humanité, son bien-être, on est là pour ça nous donc...

C1 : Ouais, c'est ça, alors si une fois... Ben ma foi ça passe par les toilettes...

C3 : [rires].

C2 : Moi je me souviens d'un jeu qu'on a fait avec une dame aux toilettes, à [nom d'un autre EMS], je me souviens, ah mais j'étais avec [C4], c'est pas avec toi. Une dame que vous connaissez, qui était donc en psychogériatrie, donc voilà, avec des démences et tout. Et puis je sais pas, à un moment, on va dans sa chambre, "Oui je suis là, je suis aux toilettes", puis je sais pas, en fait on a commencé à discuter puis [C4] qui est un garçon, ben du coup il est resté sur le pas de la porte mais moi j'étais avec la dame qui me disait "Ah non là mais moi je sais pas, ça puis j'ai mal au ventre, ça veut pas venir." Puis du coup on a parlé de son caca puis de son truc ben voilà c'était ça, le moment avec elle, c'était le moment autour de son caca qui vient pas, c'est difficile, elle a mal, voilà. Ça vient trop souvent, je sais pas, puis c'était, puis pour moi c'était hyper naturel. Je me suis dit bon ben c'est vrai qu'on est, techniquement on n'est pas formée à ça mais j'ai pas fait de geste ou tu vois. Non mais je l'ai aidée à se rhabiller, je l'ai aidée à se rhabiller quand même.

C1 : Quand même.

C2 : Oui.

C3 : Ouais mais donc avec le nez tu arrives aussi à être dans ce genre de trucs.

C2 : Mais oui tu peux aussi, mais bien sûr. [Voix de clown de C2] : "Ah oui, non, le caca nous..."





C1 : Mais moi j'ai pas lâché ma clowne, hein. Et puis j'ai trouvé une petite stratégie, c'est-à-dire que je lui ai descendu la robe, la culotte, pour pas voir son attirail. Comme ça je voyais rien et puis j'étais comme ça...

P : Avec la tête tournée.

C1 : ...et puis je continuais à discuter en clown. Et puis je, si tu veux j'ai caché son intimité avec sa robe, mais j'ai descendu j'ai fait [voix de clown de C1] : "Tu y es ? Tu y es ?" Non mais tu aurais dû voir.

C3 : Mais oui mais c'est assez clownesque.

C1 : Oui, oui. Mais après j'ai couru loin.

C3 : Mais ouais, parce que...

C2 : Ouais c'est gênant, nous on est pas dans les soins du corps, donc euh...

C1 : Ouais c'est ça et puis au bout d'un moment tu fais ça comment, donc...

C2 : Oui.

C1 : Non et puis moi je connais pas, je suis pas dans les soins du corps pour adulte. Techniquement, je sais pas par exemple comment on essuie une adulte. Si vraiment je dois le faire, je trouverais la solution.

C2 : Ben c'est comme une enfant.

C1 : Ouais c'est plus petit les enfants.

C2 : Oui c'est plus grand mais je veux dire, les gestes... On fait les choses instinctivement du coup, avec beaucoup de respect.

C1 : Mais c'est vrai, c'est, les clowns ils servent l'humanité, tu sais c'est à, en institution c'est à ça que ça sert.

C2 : C'est vrai, on est sur le terrain, on n'est pas protégée par la scène, sous les projecteurs.

C1 : Non, on sert pas notre égo là.

C2 : Non c'est ça, on est vraiment en contact avec les gens, là où ils ont besoin.

C1 : Ouais.

C2 : Donc si ils ont besoin de nous parler de vomi et de caca, et ben parlons de vomi et de caca et puis voilà quoi.

C1 : On a eu donné à manger aussi.

C2 : Oui.

C1 : Des tartines [dans un autre EMS], tu te souviens, de manière clownesque.

C2 : Ah oui, ouais.

P : J'aurais une dernière question, a priori, après on peut toujours revenir mais, pourquoi avoir choisi les EMS ?

C1 : Parce que le terrain des enfants il est occupé par [une autre organisation d'intervention clownesque].

P : Il aurait pu y avoir d'autres terrains possibles.





C1 : Non c'est pas du tout, ça c'est parce que, en fait, à la création, il y a dix ans, parce que [notre association] a dix ans cette année, l'idée était de proposer ça [à un EMS] qui avait le service gériatrique à l'intérieur de l'hôpital. Tout était mélangé si tu veux. Et on a démarré là et on a assez vite trouvé ça formidable. Non et une des vraies, des autres raisons c'est que, ben moi je voulais clowner pour les adultes. Parce que j'étais à l'initiation de ce projet et j'ai été observé, j'ai été chez les enfants, tout en sachant que sur le canton de Vaud, le terrain était occupé par une autre association qui a le monopole en Suisse, excepté à Genève.

C2 : Une fondation.

C1 : Oui, et après avoir été aussi sur le terrain des anciens à l'hôpital gériatrique de [nom d'une commune], moi j'ai comme eu la révélation depuis le jour où j'ai été clowner avec la directrice de [association située dans un autre canton], c'est-à-dire que, on rentre dans une chambre, elle me dit : "On chante", oui [hésitant], alors que chanter c'est compliqué pour moi, et j'ai vu cette dame qui était [mimique de personne endormie], s'ouvrir dès que les clowns sont arrivés et je me suis dit : "Ah ouaw, ça fait ça" comme effet aux anciens, puis à partir de là on s'est dit ok. Puis à partir du moment où on a eu comme terrain d'apprentissage le [premier EMS, avec le service gériatrique dans l'hôpital], ben on a cherché d'autres établissements pour personnes âgées. Mais on a été dans un établissement psychiatrique et on est en train de voir si on va pas, justement, aller dans d'autres terrains. Actuellement on est en réflexion sur ça dans notre association. Mais on aime bien les adultes, ça c'est quand même vrai.

C2 : Oui.

C3 : Oui. Ben l'autre terrain quand on est allé au foyer pour femmes...

C1 : Ouais, psychiatrique, c'est ce que je dis.

C3 : Ouais c'est ça, ben c'était vraiment très chouette aussi quoi, effectivement. C'est d'autres, ça nous pose d'autres questions, des fois ça nous oblige à réfléchir, à peut-être creuser des espaces différents, même si on a avec les personnes âgées, et les problématiques psycho-gériatrique en fait, qu'il y a, déjà des connaissances, mais c'est vrai que là on a découvert d'autres choses.

C1 : Oui.

C3 : Et ouais, c'est très chouette. A refaire.

C1 : Bon et puis tu sais vraiment à quoi tu sers comme clown dans un EMS.

C3 : Ah oui.

C1 : En fait moi, ce que j'ai constaté en allant en observation quand j'étais dans la phase de réflexion sur le montage de cette association, pour avoir observé la pédiatrie et avoir d'abord observé la gériatrie, la pédiatrie c'est des lieux quand même, c'est un lieu vivant, c'est un lieu où les enfants sont quand même des enfants. Ok ils sont malades, mais c'est quand même des enfants, c'est coloré souvent, c'est, il y a plein de jeux. La gériatrie, tu as l'impression que c'est déjà la mort. C'est l'antichambre de la mort. Alors que c'est des lieux de vie. Et là, c'est hyper questionnant. Tu te dis, mais comment on peut, même si c'est normal d'amener de la joie aux





enfants qui sont malades, les enfants ils ont pas, ils restent quand même fondamentalement assez joyeux et lumineux. Les anciens, c'est, il se passe rien. Tu vas re [claquement de doigt], tu vas allumer l'étincelle de vie, tandis que... Et c'est en ça je trouve que le job il est encore plus, presque plus essentiel. Parce que les enfants on fait ça pour les amuser, pour que ça passe le temps...

C2 : Pour les distraire.

C1 : ...pour les distraire de la maladie. Mais eux ils continuent à s'amuser, quand les clowns ils partent, ils font des trucs. Tandis que les anciens, quand les clowns ils partent, des fois ça s'éteint. Et donc, si tu veux, la nécessité, moi je trouve presque plus haute dans des services adultes quoi.

C2 : Pour moi ça a été une découverte, hein, de, le milieu gériatrique. Parce que moi, à l'époque où on a commencé la compagnie, ce travail, moi j'enseignais beaucoup pour les enfants, j'étais vraiment très à l'aise dans le milieu de l'enfance, c'est plus facile pour moi. Et spontanément moi je serais pas allée vers le monde adulte pour clowner. C'était vraiment [à C1] ta curiosité, ton désir et puis le sens de cette nouvelle compagnie qui se crée. Donc voilà, donc j'ai suivi, un nouveau terrain de jeu j'ai dit ok. Et j'ai été très étonnée de trouver autant de vie, en fait, parce qu'on a cette image de la mort, autour de la vieillesse. Mais tant qu'on est pas mort, on est vivant, plus ou moins hein, à part ça, quand même. On sent qu'il y a des choses qui font que les gens ils sont petit à petit éteints. La médication par exemple, on le voit, ça calme, ça soulage, ça...

C3 : Amortit.

C1 : Ça écrase.

C2 : ...mais ça éteint quand même beaucoup. Mais pour autant voilà pour moi, la surprise et la découverte ça a été mais en fait, c'est plein de vie. Les gens ils sont plein de vie, ils sont vivants, ils sont là. Alors oui, nous on a des fois un peu à impulser pour réveiller, pour stimuler, mais en fait voilà, c'est une amorce, puis il y en a ils nous voient et puis il y a rien besoin d'allumer, tout est là quoi. On vient juste jouer avec leur étincelle de vie.

C3 : [approuve].

C2 : Mais finalement c'est beaucoup plus vivant que ce qu'on imagine. Moi ça m'a réconciliée avec les EMS et la fin de vie. Vraiment.

C1 : Pour les clowns, un EMS c'est pas un lieu, c'est pas l'antichambre de la mort, pour les clowns c'est un lieu de vie.

C3 : C'est un terrain de jeu.

C1 : Ouais c'est un terrain de jeu.

C2 : Ouais, où ça va plus lentement, où faut parler des fois plus fort, des fois moins fort.

C1 : Ouais, c'est tout.

C2 : Ouais.

C1 : Ouais, c'est vraiment ça.

C3 : [approuve].

C2 : Ouais, vraiment.





P : Merci beaucoup, est-ce que vous voulez rajouter quelque chose ?

C2 : Moi je te trouve super. Je trouve que c'est super, tout ce que tu fais, ce que tu nous montre, et les questions que tu nous pose, j'aime beaucoup. C'est vrai sincèrement.

P : Est-ce que j'éteins ou je laisse tourner ? Bon, je peux laisser tourner.

C3 : Moi ça m'a fait rechercher ou creuser un peu. Déjà la première fois qu'on s'était vu, j'avais trouvé que dans les questions, il y a des trucs, on fait instinctivement, on se pose pas vraiment les questions de comment ça marche et je sais pas quoi. Puis là tout d'un coup, ça nous fait réfléchir de manière un peu plus poussée sur qu'est-ce qui se passe vraiment, en fait, et pour nous et dans le jeu.

C2 : Ouais.

C3 : Donc ça j'ai trouvé très chouette.

C2 : Ouais, ouais. L'auto-observation, l'auto-analyse.

C1 : Moi je suis quand même en questionnement par rapport à ta problématique. Parce que je me dis, je pense que nous on peut quand même vraiment faire des choses grâce au masque. Je sais pas du tout comment c'est transposable.

C3 : Parce que toi c'est ça que tu aimerais...

C2 : Parce que ta problématique c'est quoi ?

P : Bon je vais quand même couper.

C2 : Ça c'est top secret !

P : Ça c'est top secret !

