

Faculté des sciences économiques,
sociales, politiques et de communication
École des sciences politiques et sociales (PSAD)

« Le clown, c'est amener de la vie »

Une anthropologie politique du soin par la figure du
clown

Auteur : Léa Kempeneers

Promoteur(s) : Jacinthe Mazzocchetti & Charlotte Bréda

Lecteur(s) : Channel Baquet

Année académique 2025

Master en Anthropologie

« Je déclare sur l'honneur que cette monographie a été écrite de ma plume, sans avoir sollicité d'aide extérieure illicite, qu'elle n'est pas la reprise d'un travail présenté dans une autre 23 institution pour évaluation, et qu'elle n'a jamais été publiée, en tout ou en partie. Toutes les informations (idées, phrases, graphes, cartes, tableaux ...) empruntées ou faisant référence à des sources primaires ou secondaires sont référencées adéquatement selon la méthode universitaire en vigueur.

Je déclare avoir pris connaissance et adhérer au Code de déontologie pour les étudiants en matière d'emprunts, de citations et d'exploitation de sources diverses et savoir que le plagiat constitue une faute grave. »

Léa KEMPENEERS, le 16 août 2025.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Léa Kempeneers', with a large, stylized flourish or scribble extending from the end of the name.

Remerciements

Cette monographie est le fruit de cinq mois bouleversants, amusants, tendres, poétiques et d'une richesse de cœur infinie. Les personnes qui la traversent m'ont beaucoup apporté : que ce soit par leur accueil chaleureux, leurs précieux conseils, leur écoute bienveillante ou encore nos échanges enrichissants. Ces quelques lignes leur sont dédiées.

La première personne à qui je veux dire « merci » est celle qui m'a ouvert les portes de cette magnifique activité, celui que j'appelle « Jan » dans ce travail. Sa confiance, son écoute et sa tranquillité auront été des piliers lors de mon terrain. Il m'a fait déconstruire l'image que je me faisais du clown en me faisant part de ses subtilités.

Ce travail est dédié à tous les clowns et soignants que j'ai pu rencontrer : les petits, les timides, les colorés, les maladroits, les doux, les coquets, les grands ou encore les rêveurs. Ils sont les héros de mon terrain. J'ai donc envie de leur dire « merci » pour leur accueil, leur générosité, leur sensibilité et leur poésie, avec une dédicace toute particulière à ma « voisine d'à côté ». Ce travail est aussi un peu le leur.

Un tout grand merci également à l'ensemble du corps enseignant du Master en Anthropologie. Que ce soit pour la profondeur et la finesse dont leurs cours ont fait preuve ou encore pour leur disponibilité. J'ai découvert la discipline anthropologique avec eux et l'ai aimée grâce à eux. Je leur suis profondément reconnaissante. Je remercie tout particulièrement mes promotrices : Pr. Jacinthe Mazzocchetti et Charlotte Bréda pour leurs précieux conseils, leur réactivité et leur accompagnement tout au long de cette année.

Pour terminer, je tiens à remercier du fond du cœur mes parents, ma famille et mes proches, qui m'ont toujours soutenue avec patience et bienveillance. Merci pour leur écoute quand j'en avais besoin, pour leurs encouragements dans les moments de doute, pour leur humour quand il s'agissait de dédramatiser, et pour toutes les petites attentions du quotidien qui m'ont permis d'avancer plus sereinement.

Mes années d'études représentent de très beaux moments. Entre rencontres, découvertes, échecs, projets, remises en question ou réussites, ce travail en représente, d'une certaine manière, l'aboutissement.

« La fragilité d'un souffle
La certitude d'un mouvement
La légèreté d'un envol »

(Empathicclown, s.d.)

Table des matières

Remerciements.....	3
Introduction	7
1. Une mise en contexte	11
1.1. La formation au clown en milieux de soins.....	12
1.2. Les stages pratiques.....	12
1.3. Le clown en centre pour jeunes polyhandicapés.....	13
1.4. Visite en maison de repos en province luxembourgeoise	14
2. Qu'entendons-nous par « clown » ?.....	14
2.1. Le clown : une figure universalisée aux racines multiples.....	14
2.2. Le clown : « un état de conscience non ordinaire »	18
2.3. Entre costume, corps et émotions.....	21
2.4. Le plus petit masque du monde	28
3. Le clown en milieux de soins.....	31
3.1. Une dynamique de professionnalisation	31
3.2. À la rencontre entre art et thérapie	33
3.3. Un clown, c'est mille manières d'être : ajuster son jeu à l'autre	35
3.4. Quand les émotions entrent en jeu	36
3.5. La question de l'intime.....	40
3.6. Les rencontres en solo ou en duo.....	44
3.7. Du collectif dans l'individuel	46
3.8. « De la place pour les émotions ».....	55
3.8.1. La chercheuse et ses émotions.....	59
4. Une complémentarité aux soins	61
4.1. Les émotions dans le soin	61
4.2. Entre distance professionnelle et médiation clownesque.....	64
4.3. Le « cure » et le « care »	68
4.4. Le rire comme soin.....	71
5. La formation : développement de soi et reconnaissance.....	74
5.1. Une question de reconnaissance	81
6. Le clown face au handicap.....	82
6.1. Le handicap comme construction sociale.....	84
6.2. Le cas du polyhandicap	89
6.3. Le paradoxe de l'accompagnement.....	90
6.4. Le clown, un lien relationnel.....	92

6.5. Le clown comme médiateur au-delà des mots.....	93
Conclusion.....	96
Bibliographie.....	104
Annexes.....	111
Conversation de compréhension avec Sarah – 29/01/2025.....	111
Conversation de compréhension avec Jan – 05/02/2025	130
Conversation de compréhension avec Camille – 12/02/2025.....	165
Conversation de compréhension avec Jelilah – 12/02/2025.....	176

Introduction

« Le clown, c'est amener de la vie » (Myriam, 02 janvier 2025).

Cette phrase, déployée lors d'une discussion avec une actrice de mon terrain, regroupe à elle seule un ensemble de questions qui vont me porter tout au long de cette monographie : Qu'est-ce que le clown ? Apporter quelque chose sous-entend-il qu'il manque quelque chose ? Qu'entend-t-on par « vie » ? Où le clown amène-t-il de la vie ? Révélateur de schémas sociaux particuliers, le clown est une figure qui agit dans de nombreux milieux de soins. Durant cinq mois, il m'a été possible d'en accompagner quelques-uns dans leurs rencontres, leurs apprentissages et leurs interactions dans plusieurs recoins de la Belgique.

De ce fait, cette monographie explore la figure clownesque et la manière dont elle agit dans des milieux de soins spécifiques tout en répondant aux débats sociaux actuels sur comment prendre soin. Cette expérience d'immersion longue m'a confrontée à plusieurs thématiques aussi riches et variées les unes que les autres qui m'ont permis de tisser le sujet central de ce travail comme une anthropologie politique de la santé par le clown.

Mes premiers pas sur le terrain m'ont amenée à une déconstruction de l'image que je me faisais de la figure clownesque, m'emmenant par conséquent à travailler sur la réalité de leur activité : Qu'est-elle et en quoi consiste-t-elle ? Je me plonge donc dans une réflexion critique autour du clown, requestionnant les caractéristiques qui façonnent son archétype : Qu'entendons-nous par « clown » ? Il s'agit d'une figure universalisée aux multiples racines. Réponse clairement située, née d'un contexte culturel spécifique, le clown de milieux de soins est façonné par diverses histoires et théories. L'œuvre de Diesbach (2021), recueillant bon nombre de rencontres clownesques, me sert d'appui et apporte une profondeur particulière à mes données ; entre naïveté, marginalité ou encore échec répété, le clown occupe une place qui lui est propre dans le soin.

Par ses codes et ses techniques particulières, le clown est un être de l'instant, nécessitant un processus de transformation identitaire pour être considéré comme tel. Ainsi, on peut parler du clown, non pas comme un personnage mais comme un « état », une façon d'être particulière au monde. Ce processus identitaire est soutenu par plusieurs outils qui l'aident à poser un cadre : costume, corps, émotions ou encore nez rouge. Le clown révèle son identité

de différentes manières en prenant garde de ne pas créer des blocages dans le champ des possibles.

Néanmoins, le clown est une figure aux variétés multiples : théâtre, cirque ou encore hôpitaux. Qu'est-ce qui différencie le clown circassien du clown de milieux de soins ? Mes analyses de terrain, avec l'aide des articles de l'anthropologue Claire Bodelet, témoignent d'une dynamique de professionnalisation. Le clown de milieux de soins s'ouvre progressivement à différents secteurs, permettant ainsi de légitimer son activité auprès d'un plus large public. Sa démarche se trouvant à la rencontre entre art et thérapie, le clown de milieux de soins s'inscrit dans un jeu d'égo entre l'artiste et le thérapeute auquel il faut rester vigilant. Cette classification de l'art clownesque étant à l'intersection entre art et soin, elle permet ensuite d'interroger la dynamique de formation et l'identité des participants : La pratique clownesque nécessite-t-elle un bagage artistique ou thérapeutique pour faire du bien ? Existe-t-il des « bons » ou des « mauvais » clowns ? Ces questions s'inscrivent dans des débats contemporains concernant l'éthique du « care » (Ce terme sera explicité dans le document.) et de l'importance de prendre soin des autres (Paperman & Laugier, 2011).

Cette façon de prendre soin se révèle différente selon les institutions. L'essence du clown, véhiculée d'un contexte à l'autre, s'adapte donc aux attentes de son public, qui sont façonnées par le contexte d'intervention. Elles mettent en lumière le désir d'un lien émotionnel qui se voit accentué par des formes de vulnérabilités construites par la société. Ce cheminement m'amène donc à repenser la question de l'intime en milieux de soins et la façon singulière qu'ont les clowns d'y faire face, en solo ou en duo.

Les travaux de Dumont (1966), de Lozerand (2014) ou encore de Mauss (1967) vont ensuite me permettre d'articuler cette pensée dans un débat plus large, autour des enjeux relationnels dans le contexte individualisé de la pensée occidentale, notamment dans les maisons de repos. Cette analyse révèle un manque relationnel au sein de la société que le clown tente de combler par une approche sensible, ludique et provocatrice.

Cette approche s'inscrit dans un contexte où les émotions occupent une place de plus en plus importante dans le champ du soin (Foley & Saraga, 2021). Cette monographie en fait ainsi un objet d'étude à part entière, cherchant à comprendre comment une société centrée sur

l'esprit entre en confrontation avec une activité qui, au contraire, accorde toute son attention au corps et aux affects (Elliott & Culhane, 2021).

Ces émotions, occupant une place centrale dans mes observations, me semblent nécessaires à être analysées concernant leur rôle dans ma propre subjectivité. Ce travail laisse donc une place à mes émotions et à la manière dont elles ont influencé mon expérience de terrain et ma collecte de données. Cette partie entrera en dialogue avec les analyses de Mazzocchetti et Piccoli (2016).

Toutes ces thématiques, prises ensemble, permettent de confirmer que le clown est, d'une certaine manière, un complément aux soins. Cette complémentarité se traduit par une mise à distance des émotions – des patients ou des soignants – en milieux de soins (Foley & Saraga, 2021) auquel le clown vient répondre en ouvrant un espace dans lequel les émotions peuvent exister pleinement. Cette mise à distance des émotions peut être comprise selon la dualité entre raison et émotions (comme abordée par Good et DelVecchio Good, 1993). Ce « double discours » organise le système de soin selon les principes du « cure » et du « care », principes qui offrent un cadre à mon analyse pour comprendre le clown comme complémentaire aux soins. Ensuite, Paquot (2019), Vaillant (2016), ou encore Reverzy (2018) me servent de supports pour comprendre la place spécifique du rire comme outil du clown. En tant que phénomène social, le rire est considéré comme multiple et contextuel. Comment s'inscrit-il donc dans le contexte du clown en milieux de soins ? Quelle place occupe-t-il ?

Par ailleurs, il m'a été possible lors de ma recherche, de participer à une formation donnée pour découvrir l'activité de clown en milieux de soins. Cette formation m'a permis de me rendre compte des appréhensions, des ajustements et des enjeux que l'expérience clownesque dévoilait. Entre développement de soi et question de reconnaissance, cette approche m'amène à comprendre d'une autre manière ce que dévoile le clown.

Enfin, mon observation ethnographique se termine en mettant en lumière le cas particulier du handicap que j'ai pu découvrir plus en profondeur ces quelques mois. Ma recherche analyse le handicap comme une construction sociale dont l'accompagnement est sujet à des schémas paradoxaux dans lesquels le clown trouve une place particulière.

Relever une seule thématique, assez riche et structurée a représenté une difficulté de mon terrain au vu de la diversité ethnographique qu'il représentait. Néanmoins, les choix effectués

m'ont conduite à cette monographie qui étudie la manière dont l'art clownesque s'inscrit dans les débats sociaux contemporains sur les manières de prendre soin. En cela, elle s'inscrit comme une anthropologie politique de la santé par les clowns.

Il est important de préciser qu'il s'agit là d'une recherche ethnographique et que, par conséquent, ce sont les données récoltées sur le terrain qui façonnent cette recherche. Par la pratique de l'observation participante, mais également grâce aux nombreux extraits de conversations de compréhension, il est donc possible d'offrir une étude sérieuse sur un art idiot¹.

¹ Cette formulation fait référence au « Festival sérieux des arts idiots ». Ce festival a eu lieu en novembre 2024 et s'agissait de la première édition. Ce festival belge met en lumière les arts clownesques par différents spectacles, workshops, cabarets ou encore résidences clownesques.

1. Une mise en contexte

« Bonjour,

Je m'appelle Léa Kempeneers et je suis étudiante en anthropologie. Dans le cadre de mon mémoire, j'aimerais réaliser une étude sur le rôle des clowns hospitaliers et/ou des clowns relationnels. Je suis particulièrement intéressée par les pratiques sociales et culturelles qui émergent dans des contextes spécifiques, comme celui des hôpitaux. Je crois que le travail des clowns a un impact significatif sur le bien-être des patients, du personnel médical et des familles et j'aimerais beaucoup pouvoir comprendre comment la communauté clowne fonctionne. En tant qu'anthropologue, mon objectif est de comprendre comment vos interventions influencent les relations sociales et émotionnelles au sein de l'hôpital. Pour cela, je souhaiterais passer du temps avec vous, observer vos interactions, discuter avec vous et, si possible, participer à certaines de vos activités. Je tiens à vous assurer que toutes les informations qui pourraient être recueillies seront traitées de manière confidentielle et anonymisée. Mon but est de produire une recherche qui puisse non seulement enrichir les connaissances académiques, mais aussi vous être utile et valorisant votre travail. Je serais ravie d'en rediscuter de vive voix avec vous afin de mieux vous expliquer ma démarche et la raison pour laquelle je vous contacte vous particulièrement. N'hésitez donc pas à me recontacter directement sur mon téléphone si cela vous intéresse.

Merci pour votre temps et votre considération.

Clownement vôtre,

Léa Kempeneers » (message envoyé à *de Zorgclowns* – début août 2024).

Après plusieurs refus, je relance une nouvelle vague de messages dans l'espoir d'obtenir enfin une réponse positive. Le 10 août 2024, je reçois un message de Jan, clown, formateur et fondateur de plusieurs ASBL, qui accepte de me rencontrer, trouvant ma démarche intéressante. Cette première prise de contact marque le début de mon immersion dans le monde du clown en milieux de soins. Nous avons ensuite planifié un rendez-vous pour nous rencontrer et pour discuter de ma démarche plus en profondeur. Lors de cette rencontre, Jan

me propose de le suivre au fil des mois et des expériences à venir. Cette proposition vient implicitement structurer mon terrain en plusieurs volets complémentaires.

1.1. La formation au clown en milieu de soins

Avec deux autres formateurs, Jan anime une formation sur l'art d'être clown en milieu de soins. Étendue sur plusieurs week-ends entre la fin août 2024 et janvier 2025 à Bruxelles, cette formation constitue ma première porte d'entrée dans le milieu. Elle est composée d'ateliers et de stages pratiques au cours desquels les participants sont initiés à différents exercices et jeux visant à développer les compétences spécifiques du clown. L'objectif est d'ensuite les transposer à différents contextes de soins.

J'ai eu l'occasion de participer activement à certaines de ces activités, mais aussi de simplement observer, en prenant des notes discrètement depuis un coin des pièces dans lesquels je me trouvais. Il était clair dès le départ que ma position n'était pas de pratiquer dans les milieux de soins directement. La démarche clownesque demande une connaissance émotionnelle et sensorielle particulière qu'il faut exercer avec finesse en milieu de soins pour que ça n'ait pas de répercussions sur les personnes rencontrées. Je n'ai donc pas participé aux ateliers sur l'élaboration du costume ou sur la construction du clown en lui-même pour garder cette distinction avec les participants quant à ma position sur le terrain.

1.2. Les stages pratiques

Les stages pratiques intégrés à la formation m'ont permis de me confronter plus concrètement à ce que signifie « être clown » sur le terrain. Ces rencontres ont soulevé des questions qui m'ont suivie tout du long : que se passe-t-il réellement lors des rencontres avec les personnes ? À quoi servent les exercices vus en formation ? Comment ces publics sont-ils ciblés ? Comment interagir avec les émotions et comment leur laisser de la place ? Qu'est-ce que l'activité clownesque révèle d'un point de vue sociétal ?

En gardant à l'esprit qu'il s'agissait des premières expériences des participants dans les rencontres clownesques, j'ai pu me rendre compte de leurs appréhensions, des ajustements nécessaires et les enjeux spécifiques à ces contextes. Ces visites avaient lieu dans des hôpitaux - en services de pédiatrie et de psychogériatrie - et dans des maisons de repos, auprès d'individus variés.

N'ayant donc pas été formée pour devenir clown, je ne participais pas activement aux interactions avec les personnes rencontrées. Je restais en retrait, souvent aux côtés du formateur présent qui supervisait la rencontre et me contentait d'observer discrètement ce qui était mis à l'œuvre pendant les rencontres.

1.3. Le clown en centre pour jeunes polyhandicapés

M'ayant prise sous son aile tout au long de mon terrain, Jan en représente une personne importante et va, de ce fait, régulièrement intervenir dans mon travail. En plus de m'avoir incluse dans la formation, il m'a permis de découvrir une autre facette de l'intervention clownesque : celle déployée auprès du polyhandicap. J'ai donc eu l'occasion d'assister à quatre interventions dans un centre de jour : deux avec Jan, une avec un duo (Jan et Toon), et une dernière avec un autre intervenant seul.

Cet endroit occupe une place toute particulière dans mon terrain, car j'ai pu m'y rendre deux fois par semaine sur une période de deux mois. L'objectif de ces visites était de comprendre le quotidien du centre : qui sont les jeunes, en quoi consiste leur prise en charge, quelles activités leur sont proposées, etc. Ce programme m'a donc permis de mieux comprendre le quotidien au centre, mais également d'observer les jeunes en dehors des visites clownesques et de me familiariser avec leurs modes d'interactions. Cela m'a également offert la possibilité d'échanger avec le personnel soignant et d'appréhender d'une autre manière l'impact de l'activité clownesque sur les jeunes, en observant ce qui se passait lorsqu'ils venaient.

1.4. Visite en maison de repos en province luxembourgeoise

En parallèle de ces observations, j'ai par ailleurs accompagné Myriam et Yvette lors de l'une de leurs visites dans une maison de repos en province luxembourgeoise. Issues d'une même formation, ces deux femmes ont choisi de poursuivre l'aventure clownesque ensemble et m'ont invitée à observer une de leurs visites, aussi bien auprès des résidents de l'institution que dans le service de psychogériatrie. Cette sortie m'a permis de découvrir d'autres rencontres ainsi qu'une autre dynamique de duo.

2. Qu'entendons-nous par « clown » ?

2.1. Le clown : une figure universalisée aux racines multiples

Un costume dépareillé, des couleurs, des émotions exagérées, de la musique. Le clown de milieu de soins joue selon certains codes, certaines références et des pratiques spécifiques au clown circassien. Cet archétype vient structurer la manière dont le clown rencontre en milieu de soins et il me semblait intéressant d'accorder un point à ses influences et à sa manière de s'exprimer dans la société.

Plus qu'un simple personnage, il s'agit d'une notion qui, selon Jan, est utilisée partout dans le monde. L'archétype du clown, même s'il ne porte pas le même nom partout dans le monde serait un archétype partagé par de nombreuses sociétés. Jan me donne l'exemple de certaines tribus amérindiennes et ceux qu'on appelle des *Heyokas*, des « contraires qui font tout à l'envers » (Jan, 05 février 2025). Ces individus comporteraient des similarités avec les clowns connus en Occident : faire différemment que ce qui est construit par la société. Un autre exemple donné lors de cette conversation est quand il m'explique qu'« après [ses] études, [il] avait rencontré une femme qui avait un complet de théâtre. [Ils ont] commencé à faire des spectacles pour des enfants. Et là, de nouveau, il y avait plein de clowns, mais qui ne sont pas des clowns. C'étaient des spectacles de danse dans lesquels [il] jouait les rôles rigolos » (Jan, 05 février 2025).

À travers ces exemples, Jan souhaite me montrer que l'image du clown, même si on ne met ce mot dessus, se retrouve dans de nombreuses sociétés et est ancré dans un imaginaire qui se veut universel. Cette image d'universalité vient renforcer l'imaginaire autour du clown de milieux de soin comme étant compris et accessible à tous. Néanmoins, les manières de prendre soin varient d'une civilisation à l'autre et ce qui fonctionne pour une société ne fonctionne pas nécessairement pour une autre. C'est pour cette raison qu'en anthropologie, il est essentiel de séparer l'universel du particulier. Il s'agit en effet d'une vision ethnocentrée de considérer cet art comme universel, même au-delà des mots. Il met en avant une analyse européanisée du monde qui nous entoure. C'est en fait ce qui résume les sociétés occidentalisées, leur mode de fonctionner et les manques qu'elles comprennent, qui vont donner sens à ce que proposent les clowns de milieux de soins. Il est donc primordial de garder en tête qu'il ne s'agit pas d'un modèle applicable partout, mais bien d'une réponse située, née d'un contexte culturel spécifique. Reconnaître ainsi cette singularité permet de mieux comprendre ce que le clown révèle : les besoins relationnels, émotionnels et éthiques propres aux sociétés dans lesquelles il intervient.

Si on prend néanmoins, le cas de ces sociétés, il est intéressant d'analyser comment le terme « clown » s'y inscrit. Que ce soit en français : « *Ne fais pas le clown !* »², en anglais : « *the class clown* »³ ou encore en allemand « *trauriger Clown* »⁴, l'archétype du clown est utilisé et participe à la construction de nombreuses références culturelles qui vont porter l'imaginaire que ces sociétés ont autour de la figure clownesque.

Par ailleurs, ces histoires et théories venant façonner les imaginaires collectifs autour du clown se révèlent être des outils pour le clown en milieux de soins. En effet, de nombreuses pratiques et codes vont être extirpés de ces différentes influences et viennent s'ajouter à cette nouvelle branche que représente le clown en milieux de soins : costume dépareillé ou encore « *slapstick*⁵ »

² Cette expression est généralement utilisée pour dire à quelqu'un de ne pas faire l'idiot ou pour qu'il ou elle arrête de se faire remarquer.

³ Il s'agit d'une expression pour désigner un élève qui amuse la galerie, souvent au détriment des cours.

⁴ Cette formulation évoque une tristesse cachée derrière un masque.

⁵ Le *slapstick* est un genre d'humour qui met en scène des formes de violence physique volontaires et exagérées (tomber, se cogner, etc.).

Néanmoins, ces imaginaires se construisent et se déconstruisent, laissant parfois place à des nouvelles images s'opposant à la démarche du clown en milieu de soins. Par exemple, la filmographie des dernières décennies va venir contribuer à ces imaginaires en proposant des images de clowns tueurs (voir figure 1). Par conséquent, les clowns de milieu de soins doivent de temps en temps faire face à des regards apeurés et des refus d'approcher à cause de ces nouvelles images culturelles qui y sont associées. Certains modifient même leur apparence en atténuant le maquillage par exemple, pour que des liens ne puissent pas être faits entre clown des imaginaires collectifs et clown de milieu de soins. Ainsi, ils éloignent certains préjugés et amalgames qui peuvent être faits entre les deux.



Figure 1 : Exemple tiré du film d'horreur "Ça"

Dans son ouvrage, Diesbach (2021) raconte ses rencontres en tant que clown et affirme que « le symbolique et l'imaginaire construisent [leurs] personnages » (2021, p.13). Il en est de même pour l'étymologie du mot « clown ». Certes, il est intéressant de constater que le clown a plusieurs naissances et plusieurs origines en fonction de la langue à laquelle il se rapporte. Bien que celles-ci ne soient que des théories, elles contribuent à l'élaboration mentale que l'on se fait du clown, mais participent également à la construction du personnage. Par exemple, certains assurent qu'il a une origine latine avec le mot « colonus ». Ce mot ferait allusion aux colons légionnaires romains qui se voyaient octroyer des terres loin de chez eux. À cause de leur différence avec la population autochtone, ils étaient moqués et étiquetés (Diesbach, 2021, p.13). Jan, lui, parle du clown comme étant lié au « clod », à la « boue ». Faisant référence à des lectures qu'il a pu faire, il m'explique qu'il y avait autrefois, des paysans qui étaient totalement couverts de boue en plus d'être simples d'esprit. Il fait ensuite le rapprochement entre ceux qui sont simples d'esprit et l'importance qu'on leur accorde dans la société, « ce ne sont pas eux qui règnent ». D'autres, cependant, voient l'origine du mot « clown » dans la langue anglaise (« clown ») ou encore dans celle allemande

(« Klönne »). Ces deux représentations sont assimilées, depuis le XVI^e siècle, « à l'homme rustre, au paysan, au balourd et au dépareillé » (Diesbach, 2021, p.14).

D'autres origines sont associées au mot « clown ». Cependant, celle qui s'apparente le plus à l'image collective que la société a du clown est celle qui lui a été attribuée au fil du temps par le biais du théâtre, du cirque et du music-hall. Certains affirmeraient même qu'il n'a pas d'autre origine que celle provenant du cirque (Diesbach, 2021, p.14). Cette représentation est elle-aussi marquée par une histoire et s'est vue évoluer au fil des ans. Le clown serait né des numéros d'écuyers, dans lesquels les écuyers revêtaient des parures lumineuses et étincelantes. Avec les années, ces écuyers ont laissé leur monture pour devenir la figure du clown blanc, ce personnage « avec sa tenue pleine de brillance, son chapeau pointu et son air grandiloquent » (Diesbach, 2021, p.14). Il s'agit du clown dit « haut » qui va, plus tard, venir contraster avec le clown « bas », celui qui nous intéresse.

L'opposition entre ces deux personnages va venir façonner les codes et les pratiques des clowns en milieu de soin, se retrouvant parfois au cœur des improvisations. Le clown bas (autrefois appelé « le clown rouge » puis « l'auguste ») n'excellait en rien, portait des vêtements rapiécés (qui rappellent l'arlequin) et des souliers trop grands. Il portait également un chapeau rapiécé qui se tenait maladroitement sur sa tête. Par son allure qui contrastait avec la figure excellente du clown blanc, le clown rouge, lui, fait rire (Diesbach, 2021, p.14).

L'origine du clown dit « auguste » est souvent racontée à travers une scène fondatrice : celle d'un personnage chargé de nettoyer le crottin sur la piste du cirque, dont le nez rougi par l'alcool et les gestes maladroits provoquèrent, un jour, le rire involontaire du public. Contrairement au clown blanc, figure élégante et excellent dans ses prouesses, l'auguste incarne la marginalité, la naïveté, l'échec répété (Diesbach, 2021, p.15). Selon Jan, le clown est toujours « le plus bas de l'échelle » et doit donc adapter son comportement comme tel. Attaché symboliquement à un supérieur qu'il tente de fuir sans succès, il trébuche, chute, mais se relève toujours avec une forme de légèreté dérisoire. C'est justement dans cette persistance maladroite que l'auguste suscite surprise, empathie et rire. Dans les écoles de clown, cet imaginaire continue de structurer les apprentissages : on y transmet les trois grandes figures traditionnelles – le clown blanc, l'auguste et le contre-pitre (celui qui encaisse

toujours les coups) comme le raconte Elise, une clown rencontrée lors de mon terrain, dans une classe primaire⁶.

Ces archétypes sont rejoués, réinterprétés et intériorisés, devenant les codes d'un langage corporel et affectif partagé par la communauté clownsque (Diesbach, 2021, p.15). Ils deviennent alors essentiels au jeu du clown de milieux de soins qui va, par le biais de cet archétype et ses influences, venir proposer une manière de prendre soin et proposer une rencontre se trouvant à l'intersection entre art et thérapie (cf. « À la rencontre entre art et thérapie »). Il est néanmoins important de garder en tête que ce schéma est une réponse située qui se voit construire à partir d'un contexte culturel spécifique. Il est donc primordial de distinguer la figure universelle de celle universalisée pour comprendre l'enjeu sociétal représenté par cette activité.

2.2. Le clown : « un état de conscience non ordinaire »

Ces différentes influences viennent ainsi construire l'identité clownsque et participent à l'élaboration de différents codes à travers lesquels le clown va établir ses rencontres : naïveté, légèreté, surprise, empathie, rire ou encore persistance maladroite. L'artiste devient clown en milieux de soins grâce à ces différents codes, mais comment cette transformation se déroule-t-elle ?

Chaque rencontre que j'ai pu observer se déroulait de manière similaire. De façon caricaturale : la personne arrive dans le lieu de soin, se rend dans une pièce et devient clown.

Quand Louna et Coline effectuent leur première rencontre en service pédiatrique, c'est le même schéma : elles entrent dans l'hôpital, saluent les personnes qu'elles croisent dans les couloirs, et une fois arrivées dans le service, se dirigent vers la pièce que Jan leur indique. Dans cette pièce, elles déposent leurs sacs, enlèvent leurs vestes et échangent quelques mots sur leurs vies respectives pendant que Jan se rend auprès d'infirmiers afin d'avoir le briefing. Je reste dans la pièce avec elles et observe ce qu'il se passe. Elles commencent par enfiler leur

⁶ Lors de ces quelques mois de terrain, j'ai également eu l'occasion d'assister à des rencontres dans des classes primaires, ayant pour but d'expliquer l'activité de clown en milieux de soins.

costume tout en discutant et pour ensuite toutes les deux terminer par une légère touche de maquillage : mascara, crayon pour les yeux ou encore petit grain de beauté. Le nez de clown, elles le portent autour de leur cou tout au long de l'habillage.

Me voilà désormais face à Louna qui, désormais, porte un haut léopard, une jupe jaune pâle, des bas aux motifs fleuris qui arrivent au-dessus du genou, des souliers en cuir brun, et des accessoires sur le thème des fleurs : bracelet, fleurs pour cheveux ou encore accessoires de jeu. Coline, quant à elle, porte une longue robe bleue électrique qui descend jusqu'au mi-mollet, un sac en cuir noir, des souliers à talons et un grand chapeau en tissu rouge de style napoléonien. Une fois leurs conversations terminées et leur costume enfilé, elles ferment les yeux et commencent à mettre leur corps en mouvement et à produire des sons. Elles font abstraction de ce qui se passe autour d'elles (notre présence, à Jan qui est revenu entre temps, à moi, aux bruits dans le couloir, etc.) et prennent un temps pour « être dans [leur] corps » (Sarah, 29 janvier 2025).

Par ces mouvements et ces sons, elles tentent de s'ancrer dans leur corps pour en avoir pleine conscience lors des différentes rencontres qui vont suivre. Cette étape sert à modifier son état de conscience par rapport au monde qui les entoure en l'amplifiant davantage. Cette étape transitoire a lieu avant qu'elles ne soient « clowns », avec cette conscience du monde qui leur est propre. Cette étape est considérée par Bodelet (2024) comme « les coulisses » dans lesquels la personne peut se préparer pour être clown. C'est dans les coulisses qu'elles enfilent leur faux nez, le posant sur le vrai quand elles le souhaitent. Elles deviennent « clowns » après environ 15-25 minutes et ne tiennent désormais plus compte de qui elles étaient avant ce processus de transformation, ni de ce qu'elles vont faire après. Le clown est dans l'instant présent.

Diesbach (2021, p.37) explique que cette incarnation du clown en milieu de soins repose sur un processus de transformation identitaire où l'artiste devient progressivement « autre ». Jan, quant à lui, va privilégier l'expression « état du clown ».

Cette formulation, comme il l'explique, implique une transformation du rapport à soi, aux autres et à la réalité. Cela a lieu par le biais d'une attention intensifiée aux choses qui nous entourent et aux choses qui se passent à l'intérieur de soi. Plutôt que d'être réduit à un simple personnage, le clown est ici pensé comme un état, une façon d'être qui modifie la perception

et l'expérience du monde. Le costume ou les accessoires qui créent un personnage peuvent aider à soutenir cette présence particulière, mais ne restent que des outils pour y parvenir. L'essentiel réside dans ce que Jan appelle un « état de conscience non ordinaire », qu'il compare à certains états de transe reconnus dans d'autres cultures, notamment dans celles chamaniques. Cette analogie faite entre l'état du clown et celui des chamans vient accentuer cette perspective d'un clown universalisé en soulignant qu'ils partagent un rapport non conventionnel à la réalité. Néanmoins, je ne m'attarderai pas plus que ça sur cette analogie faite entre clown et chaman, constituant à lui seul un sujet à part entière.

Jan va plus loin en expliquant que, quand il est dans cet état, le clown entre dans une forme d'attention intensifiée du présent. Il s'agit d'une attention de chaque détail qui a lieu dans l'ici et maintenant va être accompagné d'une présence particulière du clown : un geste du patient, un rayon de soleil inattendu, la chute d'un objet.

Tous ces exemples « [rentrent] dans le moment » et « [aident] [le] public à rentrer avec [les clowns] dans ce moment, dans ce vécu intensifié de ce moment » (Jan, 05 février 2025). Lors de la visite du home avec Myriam et Yvette, une patiente atteinte d'Alzheimer vient agripper les hanches d'Yvette. Celle-ci lui répond et accompagne ce moment en la prenant dans ses bras, en la faisant valser. De cette manière, le clown s'ouvre à l'imprévisible, accepte de ne pas contrôler le déroulement de l'action et utilise ce qui arrive comme matière pour créer du lien, de l'émotion et du jeu. L'intuition et l'observation deviennent des éléments essentiels dans la rencontre.

Cette présence au monde est un aspect qui a été travaillé lors de la formation. En effet, à travers différents exercices, les participants ont pu « développer [leurs] antennes » (conversation avec Sarah, 29 janvier 2025) pour faciliter leurs rencontres. Par exemple, chaque journée de formation commençait à 10 h mais la distance qui séparait les participants au lieu de formation les faisait arriver à des heures différentes (entre 9 h 30 et 10 h). Chaque début de journée commençait donc par quelques minutes de danse libre au cours desquelles les corps se mettaient en mouvement. Chacun était libre de faire ce qu'il voulait. Néanmoins, il s'agissait d'une occasion de « réveiller les corps », de s'étirer ou de danser, de la même manière que l'ont fait Louna et Coline lorsqu'elles se préparaient à devenir clown en coulisses.

Les différents exercices proposaient un rapport au corps particulier : que ce soit pour le mettre en mouvement ou pour entrer en contact. Les sens sont au centre de l'apprentissage : le bruit des feuilles qui frémissent dans le vent, un rayon de soleil qui se fait sentir sur la peau, un camarade qui a fait une coiffure que l'on trouve jolie, etc.

Ce rapport au présent qui implique de se mettre à distance du passé, du futur et de tout plan prévu comme enseigné lors de la formation. Cela va permettre au clown de jouer avec ses émotions sans pour autant s'y enfermer. Grâce à ce processus identitaire, la personne devient progressivement clown sans être un personnage. Par cette acceptation de ses émotions, l'acceptation de ce qu'il se passe à l'intérieur de soi en tant qu'artiste, on ne peut être dans le faux. Il s'agit là d'une « vraie émotion » que le clown peut approfondir s'il le souhaite.

2.3. Entre costume, corps et émotions

L'atteinte à cet état de clown passe donc par une transformation identitaire, soutenue par plusieurs outils qui servent de levier pour y parvenir. Le costume, le jeu du corps ou encore le jeu des émotions - qui sont des éléments fondateurs de l'archétype du clown - deviennent des outils phares pour ce passage vers l'altérité. Ces outils, abordés dans la formation, deviennent des repères structurant pour la transition vers cet état de conscience non ordinaire.

Premièrement : le costume.

Celui-ci occupe une place importante dans l'identité du clown et représente une étape importante dans le processus de découverte proposé par la formation. Il ressort de mes observations que le costume aide dans la reconnaissance de l'identité clownesque, en représentant un élément essentiel. Il est de surcroît un élément structurant de la rencontre : il annonce au public la personnalité du clown tout en permettant à l'artiste de créer et de cadrer son clown. Le costume de l'une des participantes de la formation permet de l'illustrer : chaussures à talons, jupe courte et étroite, tunique unie boutonnée, sac à main porté sur son épaule et couvre-chef rond d'une dizaine de centimètres de diamètre. Ce costume vient cadrer son clown dans la perspective où beaucoup d'éléments la restreignent dans ses

mouvements. Elle marche par petits pas, sa jupe serrée l'empêchant de faire des pas plus grands. Son sac à main, porté sur son épaule, l'empêche de faire des mouvements brusques avec ses bras au risque que son sac ne tombe. Son chapeau l'empêche de faire des mouvements trop agités avec sa tête, courant le risque qu'il ne tombe lui aussi.

Son côté rigide, ses vêtements « chics », accompagné d'un sourire qui ne quitte jamais son visage lui donnent à première vue une image de femme hautement éduquée, obligée de suivre un certain protocole. Cette attitude laisse néanmoins de la place à la maladresse et aux traits exagérés qui donnent sens à son clown.

De façon comparable, Jan m'explique : « [j]'ai déjà fait un tour dans tous les hôpitaux où je travaillais, j'avais envie de rencontrer tous les directeurs. Donc j'ai mis un costume, une cravate, une queue de pie... C'était au service de ça. Une autre fois, j'ai aussi mis un pyjama. Dans la différence de hiérarchie, tu ne peux pas. Mais après, ça ne change pas forcément mon clown. Est-ce que mon clown du coup, c'est un clown qui n'adore que dormir ? Non. C'est juste le costume qui ouvre des portes, ça crée une atmosphère, c'est une invitation à jouer aussi, à comprendre qui tu es pour le public. Ou en tout cas, pas forcément qui tu es, mais qu'on entre dans une rencontre qui est différente. C'est peut-être juste ça qui est important. Après, si tu portes un truc avec des rennes ou avec des fleurs, je m'en fous. Tu vois ? Ça ouvre un imaginaire parfois. Ça peut aider le clown à avoir une thématique avec laquelle il ou elle joue. Mais s'il n'y a pas cette thématique, il y a autre chose. C'est pour ça, le moment. C'est l'état même qui est important. Après, tu peux tout mettre » (Jan, 05 février 2025).

Ces paroles s'inscrivent dans la continuité de ce qui a été exprimé auparavant. On peut ainsi comprendre que le costume, bien qu'il ne définisse pas le clown en lui-même, peut ouvrir des portes et va, d'une certaine manière, venir refléter des aspects de la personne avant qu'elle ne devienne clown.

Dans le contexte de la formation, différents ateliers dévoilant les envies, les goûts et les personnalités étaient proposés pour inspirer cette transformation clownesque par le costume. L'exemple d'Emeline - une des participantes de la formation - l'illustre parfaitement. Ayant une forte présence, sachant capter l'attention et s'exprimant avec aisance, elle préfère un costume qui capte l'attention : couleurs vives, motifs variés, crinoline

découverte ou encore plusieurs fleurs accrochées dans une coiffure atypique. Tous ces éléments expriment ses goûts et sa personnalité.

Cette question du costume m'a néanmoins porté à réfléchir sur son utilisation dans les différents milieux de soins. Est-il nécessaire pour tous les publics ? N'ayant jamais côtoyé le polyhandicap avant mon terrain, je me suis demandé si cette conscience de l'identité clownesque se faisait à travers le costume. Jelilah - éducatrice dans le centre - m'explique que, selon elle, le costume apporte beaucoup.

« Si moi, j'arrive, ils savent que c'est moi. J'arrive, je suis en vêtement civil. Je suis là. J'apporte rien. Ils voient juste ma tête. Tu vois ? Ils se disent « C'est Jelilah ». Mais Jan, il est juste là, ils savent qu'il y a un truc qui se passe. Donc ça apporte beaucoup. [...] Je ne dis pas qu'ils vont voir une différence. Ils vont peut-être la sentir, la percevoir. Je ne sais pas vraiment t'expliquer comment les enfants... Parce que comme je dis, on n'est pas dans leur tête à ces petits. C'est vraiment : ils sont là. Mais c'est l'énergie que tu donnes, c'est vraiment ça. Et le fait que lui arrive déguisé avec son énergie et il sait pourquoi il est là, ça change directement la donne. Et en plus, tu as toutes les émotions. Parce que par exemple, des enfants qui sont autistes qui voient le clown, ils ont d'autres émotions. Ils sont réticents, « qu'est-ce qui se passe ? », tu vois ? Ils comprennent qu'il y a quelqu'un qui n'est pas d'habitude là. Et c'est ça qui est bien aussi. Tu vois ? Alors que s'il vient habillé civilement, il y en a plein qui rentrent ici et qui sortent. Ça ne va pas changer. Alors, un truc en plus, c'est mieux. » (Jelilah, 12 février 2025).

Ces propos apportent un élément supplémentaire : bien qu'il s'agisse d'un élément révélateur d'identité dans certains milieux, il arrive que dans d'autres établissements, différents outils soient plus mis en avant. En effet, dans le centre pour jeunes polyhandicapés, d'autres éléments entrent en jeu, notamment la musique et l'énergie.

Jan utilise la musique comme élément annonciateur : il déambule dans les couloirs, jouant de son accordéon. Il entre ensuite dans les différentes salles et rencontre chaque enfant. Que ce soit accordéon, harmonica ou encore tambour, la musique permet de créer un lien avec ces jeunes. Il l'utilise donc souvent dans cet établissement, créant d'une certaine manière, une annonce de sa venue.

Il convient toutefois de préciser qu'il s'agit là d'un cas particulier et que chaque clown n'utilise pas la musique comme moyen de rencontre. En effet, Adrien rencontre les jeunes du centre

pour la première fois devant mes yeux. Mon observation met en évidence, que l'identité clownesque, c'est aussi une question d'énergie. Quand Adrien entre dans une nouvelle salle, il ne connaît aucun des jeunes et réciproquement. Bien que sa venue ait été annoncée par les éducatrices, il est intéressant de noter les réactions des jeunes. Ceux-ci, notamment Amir qui est assez craintif, se sont très vite faits à la présence d'Adrien. Bien qu'il n'utilise pas les mêmes outils que Jan, il réussit à créer une ambiance similaire par sa simple présence : le clown est là pour « être » avec autrui, sa simple présence suffit à apporter quelque chose de bénéfique. Les sourires, les regards, les touchers, tous sont des éléments créateurs d'ambiance qui contribuent à l'identité clownesque.

Comme il est donc possible de le constater, cette identité ne se traduit pas uniquement par le costume. Elle peut, en effet, ressortir de différentes manières que ce soit par la présence d'accessoires particuliers (instruments, etc.), ou encore par la création d'une ambiance.

Deuxièmement : le corps et l'attitude.

En complément, le corps et l'attitude peuvent ajouter une certaine structure au costume en venant exagérer des traits personnels. Un exemple marquant est celui de Justine qui a fait en sorte d'accentuer ses rondeurs en ajoutant des coussins au niveau de ses fesses. Cet ajout lui fait adopter une démarche particulière, faisant penser à une poule. Son costume a donc été adapté en conséquence : des bas collants orangés pour représenter les pattes, une coiffe haute pour rappeler la crête et des habits dans les tons bruns pour faire penser au plumage d'un phasianidé.

Ce processus clownesque est également souligné par l'attitude de la personne. Une personne à l'attitude nonchalante et un peu en retrait - comme c'est le cas de Pierre - va plutôt privilégier des habits neutres et accentuer son attitude nonchalante en gardant les épaules basses et une démarche apathique. Inversement, Emeline adopte une marche vive et énergique, accentuant sa personnalité dynamique. Au-delà de créer ton personnage, le costume aide à rester dans un certain état, essentiel dans la rencontre. Si quelqu'un aime les couleurs vives, cela peut l'aider à rester positif tout au long de la rencontre d'avoir un costume qui en révèle.

Ces différentes manières d'aborder le clown représentent en fait un tout identitaire qui permet de « donner un peu de sécurité au début » (Jan, 05 février 2025). Quand tu

commences l'art clownesque, cela permet une certaine structure pour faire face à ce qui vient à toi en tant que jeune clown. Il est néanmoins important de ne pas figer ces façons de faire et de rester libre. Le choix du costume, par exemple, doit laisser de la place aux possibilités, et de ce fait, ne pas être réducteur. Lors de l'une de nos conversations, Jan m'explique que « le clown est un caméléon qui peut s'adapter au service de son public », il est donc important de ne pas se réduire à un costume défini. Bien que celui-ci serve de repère à un clown débutant pour qu'il se sente moins perdu, ressente moins de stress et ait une structure de jeu, il ne doit s'agir que d'une étape afin de ne pas réduire les possibilités d'entrer en contact et créer un blocage pour le clown. Manon, une des participantes de la formation, choisit pour costume un ensemble « carotte » : habits verts et oranges, boucles d'oreilles en forme de carotte, un stylo en forme de carotte, etc. Dans le cas de « Miss Carotte » - elle se fait appeler de cette manière, cela pourrait lui enlever la possibilité de *ne pas* aimer les carottes quand, pour être en relation avec un public, c'est important de ne pas aimer les carottes. Ça peut donc bloquer le champ des possibles au-delà du fait que ça te permet de créer ton énergie.

De cette manière, le clown reste libre. Il ne se définit alors pas par un personnage unique, mais se caractérise plutôt en un état de clown, qui se reflète à travers différents costumes, accessoires ou formes d'expression. Jan possède d'ailleurs lui-même plusieurs costumes, chacun lui offrant des possibilités de jeu variées. Pourtant, son état de clown, lui, reste intact.

Selon ces propos, les costumes, l'attitude et le corps jouent un rôle important dans les rencontres et permettent bien d'établir l'identité du clown. Ils posent le cadre de ce qui va avoir lieu et représentent, de ce fait, les premières étapes dans une rencontre.

Troisièmement : les émotions.

Les émotions constituent, elles aussi, une ressource structurante de l'identité du clown. Elles sont mobilisées, façonnées, puis livrées au public dans un dosage subtil qui implique une attention particulière au rythme du jeu : l'alternance entre mouvements du regard et immobilité du corps, ou encore les variations de souffle (inspiration, expiration, apnée), permettent de renvoyer à chaque instant une signification particulière.

Il est, en effet, important pour le clown que l'émotion circule et soit offerte, tout en restant dans un cadre contrôlé. Jan m'explique que la force du jeu clownesque demeure dans un mélange subtil entre un jeu enfantin, un jeu avec soi-même, le jeu avec son corps et avec ses

émotions. Le clown en milieu de soins serait comme un véhicule dans lequel se trouve « un humain [...] avec tout son passé, avec toutes ses émotions » (Jan, 05 février 2025). Il est donc nécessaire de savoir jongler avec tous ces éléments, en essayant de garder un certain équilibre pour ne pas se laisser submerger.

Le vécu est un élément important et représente, lui aussi, un outil pour le jeu du clown. Ce dernier va, par exemple, s'inspirer des « drames » qu'il connaît lui-même en tant que personne pour le refléter sur son public. Ainsi, il tente de dévoiler des émotions en adoptant des techniques auxquelles le public ne s'attendrait pas. Dans le service pédiatrie de l'hôpital visité lors des stages pratiques, une des portes du couloir s'ouvrait automatiquement quand on passait tout proche, dévoilant une salle de soins. Les clowns en visite sont passées devant et ont entendu un enfant pleurer à l'intérieur. Elles ont fait en sorte que la porte s'ouvre à nouveau, laissant apparaître un enfant terrorisé à l'idée qu'on lui fasse une prise de sang. Cette situation⁷ aurait pu arriver à tout le monde, mais en temps normal, la première chose faite est la résolution du problème – dans ce cas-ci refermer la porte et s'excuser : on ne se sent pas bien parce que ça nous est arrivé et que ça pourrait déranger la personne à l'intérieur de la pièce. C'est un drame. Ça peut arriver à tout le monde. Le clown, lui, va jouer de cette situation, en étant déjà en partage avec le public. L'archétype du clown va faire en sorte que la situation soit transformée en un sujet plus léger. Le public, quant à lui, a la possibilité de se reconnaître dans la situation vécue par le clown et de partager, par conséquent, un lien avec lui.

Le drame peut ensuite s'accroître ou s'atténuer au fil de la rencontre, restant néanmoins dans une certaine limite. Dans le cas de la porte qui s'ouvre, les enjeux ne sont pas dramatiques, car ce « drame » arrive régulièrement au vu de la réactivité des capteurs. Il est, en plus de cela, possible de verrouiller la porte de l'intérieur si l'intervention qui s'y déroule est trop délicate.

Dans cette situation, les clowns ont poursuivi leur rencontre, étant invités dans la pièce. Néanmoins, il est essentiel pour ces « drames » de s'inscrire dans la logique déontologique du clown de milieu de soins : ne s'imposer nulle part s'il ressent qu'il n'est pas le bienvenu. Jan m'explique que « ce drame humain est devenu, par cet archétype du clown, plus grand

⁷ Le fait que la porte s'ouvre automatiquement si une personne s'approche trop près.

que nous. Il nous apprend à nous détacher des trucs graves et les rend élastiques. Et donc du coup, les donner comme cadeau à son public » (Jan, 05 février 2025).

Cet exemple révèle que les « drames humains » rencontrés lors de situations quotidiennes, font ressentir des émotions (parfois positives, parfois négatives). Le clown se base donc sur les codes sociaux pour deviner ce qui va être un drame ou non pour son public. De cette manière, il vient modifier les émotions qui peuvent être ressenties dans cette situation en quelque chose d'autre, à travers d'autres émotions, généralement positives. Il retient ensuite ce qu'il a expérimenté pour venir provoquer ces situations dans d'autres rencontres.

Ces drames peuvent être d'ordre physique (plus de cheveux sur sa tête, une démarche boiteuse, etc.), situationnels (une tasse renversée, etc.) ou encore émotionnel (un surplus de stress, etc.). Mais ils deviennent un « super-pouvoir » d'une certaine manière, que tu vas pouvoir partager avec le public si tu arrives à t'en détacher.

Dans l'exemple de la porte qui s'ouvre, si la situation t'empêche de te détacher de tes émotions, elle peut venir créer un blocage dans le jeu des possibles. Pour cette raison, il est essentiel de savoir écouter ses ressentis pour comprendre ce qui te touche ou pas en tant que personne et, ainsi, ne pas avoir peur de s'en servir en le montrant à ton public.

Cette thématique est implicitement abordée lors de la formation en laissant de la place pour les émotions des participants, que ce soit au début ou à la fin de chacune des journées. Illustrons cela avec Sarah. Elle explique qu'elle a tendance à souvent se laisser submerger par ses émotions et que ç'a été le cas pour son choix de costume. « Mais il y avait l'espace pour ça ». Il est arrivé plusieurs fois que des exercices ou des rencontres fassent ressurgir des histoires ou des émotions difficiles. À la fin de chaque journée de formation, un moment était consacré pour déposer ces ressentis. Quelques participants ont fait part, généralement avec émotions, de ce qui les a traversés à tel ou tel moment ou ce qui les traversait en ce moment précis. De ce que j'ai pu observer, écoute et bienveillance étaient renvoyées de la part des autres participants. Ils écoutaient, n'interrompaient pas, ne jugeaient pas et étaient là avec la personne : parfois à travers un regard, parfois un geste, parfois un contact physique, parfois juste une écoute.

Le clown, bien qu'improvisé dans ses interventions, est en réalité le fruit d'une construction intime, structurée et singulière, qui servira de vecteur aux ambiances qu'il contribue à

façonner (Bodelet, 2018, p.112). Développer cet univers autour du clown est donc important pour aller dans le milieu de soins, car il devient également un vecteur des possibles. Il s'agit d'une étape importante qui va venir se peaufiner avec l'expérience du jeu clownesque au fur et à mesure des rencontres.

2.4. Le plus petit masque du monde

Un des éléments centraux de l'archétype du clown est celui considéré comme « le plus petit masque du monde », ce « point rouge sur ton nez », ce nez rouge typique de la figure clownesque. Petit bout de cuir, de plastique coloré en rouge, attaché des deux côtés par un bout de ficelle : il s'agit d'un élément presque indispensable dans l'identité clownesque par sa valeur physique et symbolique. La mise en nez⁸ marque l'entrée dans le cadre clownesque, autant pour le clown que pour le public. Il représente une véritable convention qui marque l'identité du personnage. Il s'agit du seul élément du costume partagé par tous les clowns. Cette mise en nez est donc un moment essentiel et est souvent ritualisé dans le jeu clownesque. L'emploi de l'expression « mettre son nez » fait d'ailleurs désormais partie du catalogue des clowns, marquant le point passage dans l'état de clown. Cette transition passe par le nez : je n'ai jamais entendu une expression comme « mettre son costume » pour définir ce changement identitaire.

L'exemple de Myriam et Yvette illustre cette étape ritualisée. Habituees des lieux, les deux femmes entrent dans le home luxembourgeois. Après le briefing avec l'infirmière en chef, elles se dirigent vers une pièce qu'elles ont pour habitude de côtoyer pour se changer. Dans cette pièce a lieu toute une série de rituels que j'ai pu retrouver dans les autres groupes de clowns que j'ai côtoyé ces quelques mois et qui ont pu déjà être illustrés plus tôt dans ce travail. Les deux femmes commencent par se déshabiller pour ensuite enfileur leur costume de clown tout en discutant de leur vie, de leurs dernières rencontres au home, des décès qui ont eu lieu depuis leur dernière visite, etc. Elles prennent également le temps de répondre à mes questions et de me guider sur la manière dont les rencontres vont se dérouler. Quand

⁸ Mot inventé pour parler du moment où le nez rouge est posé sur le nez de son porteur.

elles enfilent leur costume, elles laissent leur nez pendre à leur cou à l'aide de l'élastique. Vient ensuite l'étape du maquillage - tous les clowns ne le font pas - : un point rouge sur chacune des joues. Un petit miroir a subtilement été glissé au préalable dans leur sac de préparation pour ce moment.

La pièce devient ensuite plus calme : ne discutant plus entre elles, elles prennent toutes deux un temps pour s'ancrer dans leur corps. Celui-ci a lieu à travers différents rituels : petites tapes partout sur le corps pour le « réveiller », elles sautillent, elles bougent, elles frémissent, ou encore produisent des sons. En agissant de la sorte, elles animent leur corps pour qu'il soit prêt à donner et à recevoir. Ce moment a généralement lieu individuellement, mais peut parfois être partagé avec les clowns qui sont avec en fonction des envies. La durée de ce moment varie en fonction des besoins du moment.

Vient enfin la mise du nez. Le rituel créé autour de ce moment veut qu'il marque la fin de la transition en clown. Il est donc nécessaire de prendre quelques secondes avant de recouvrir son nez. Pour que cet acte symbolise la transition vers un état de conscience non ordinaire, les formateurs conseillent de se retourner, de prendre un petit moment pour soi pour ensuite mettre le nez quand on se sent prêt. Une fois le nez rouge enfilé, ils se retournent en laissant découvrir leur clown. Cet acte s'est déroulé de la même manière avec Yvette et Myriam : chacune dans sa bulle, faisant abstraction de ce qu'il y avait autour. Je ne faisais désormais plus face à Yvette et Myriam, mais à Rose et Célestine, leur clown, transition marquée par la mise du nez.

Directement relié à l'archétype du clown, le nez rouge favorise ce passage à l'état clownesque en légitimant, quelque part, sa position. Poser le nez signifie « être clown ». Le nez rouge faisant partie du costume est, par conséquent, un élément de la première image renvoyée par le clown. Bodelet (2018, p.112) explique qu'il s'agit d'un code qui « annonce la couleur à tous : c'est du jeu ! ». Jan, lui, me raconte : « [c]'est une invitation à jouer et à partager ce jeu. Donc c'est aussi clair pour ton public : « ok, c'est un clown », ça crée le cadre aussi » (Jan, 05 février 2025). Il explique à ses élèves que, symbolisant le passage dans un autre état, le nez te permet de voir la réalité différemment. Il s'agit d'un « acte conscient d'aller dans une autre conscience », qui se ritualisera de la même façon quand il s'agira de s'en défaire.

Le nez raconte également quelque chose sur la position hiérarchique occupée par le clown – celui « au bas de l'échelle ». En effet, pour Jan, il rappelle la situation d'un bouton d'acné sur le nez ou celle du nez rouge après avoir un peu trop bu. Mes observations, quant à elles, révèlent que les attentes du public sont posées par le cadre donné par le nez : on attend du clown qu'il apporte quelque chose - une présence, un contact, un sourire, un spectacle.

Il est néanmoins intéressant de constater que le discours autour du nez de clown diffère avec l'enseignement. Au fil de mes observations, je comprends que, bien au-delà de l'apprentissage des bases, c'est la manière dont ces bases sont présentées – souvent amplifiées, parfois ritualisées – qui joue un rôle clé. Cette approche vise à renforcer la confiance du clown débutant et à l'encourager à oser davantage. Pendant la formation, le nez est ainsi introduit comme un « petit porte-magique », autour duquel se construit le rituel de l'entrée et de la fin du passage en clown. Ce geste, hautement symbolique, offre un cadre sécurisant et stimulant pour les premiers pas dans cet état de clown.

En plus d'être un outil dans la transformation, ce « masque » est également une protection, il différencie le clown de l'artiste et lui permet de prendre distance avec ce qu'il se passe lors de la rencontre. Comme l'a dit Jan, « ce n'est pas [lui] qui [va] en milieu de soins, c'est le clown qui y va ». Ce basculement à travers le rituel du nez rouge facilite les rencontres, car il contribue à créer la distance nécessaire pour ne pas que le « soi » prenne le dessus. Quand l'enlèvement du nez a lieu, on enlève ce qui est arrivé, les moments difficiles avec. En ce sens, le nez pose le cadre.

Néanmoins, la limite entre le clown et le soi n'est pas toujours facile à saisir et ce rituel, bien qu'utile pour une grande majorité des personnes que j'aie pu observer, reste parfois abstrait pour certains autres. En effet, les contours du cadre restent occasionnellement flous, le clown était profondément lié à la personne. Dans ces moments-là, je me demande s'il y a une réelle transition entre le soi et le clown ? Si le fait de mettre son nez, en plus d'un rituel dans la transition en clown ne serait pas en fait un simple marqueur de légitimité à être ce qu'on est ? Il est parfois difficile de dissocier le « quand on est le clown du quand on ne l'est pas », rendant ce moment clé de la mise et de l'enlèvement du nez comme difficile à saisir.

Avec l'expérience, certains clowns développent une certaine prise de distance par rapport au nez, au point de pouvoir entrer dans l'état de clown sans nécessairement passer par cet

accessoire. C'est le cas de Jan lorsqu'il intervient dans le centre pour jeunes polyhandicapés. Pour pouvoir s'adapter à ce public particulier et aux réactions parfois brusques qu'il peut rencontrer, Jan choisit de ne pas porter son nez. Dans ce contexte, le nez ne représente plus seulement une marque d'identité clownesque : il devient aussi un objet facilement saisissable lors de contacts physiques. Bien que cette situation pourrait être considérée comme un « drame » exploitable dans le jeu comme évoqué plus tôt, il s'agit ici plutôt d'un obstacle physique, qui risque d'entraver l'interaction en provoquant une certaine gêne ou encore douleur. Face à cela, Jan préfère donc renoncer au nez pour favoriser une rencontre considérée comme plus adaptée et plus qualitative. Il s'agit néanmoins d'une occasion particulière face à un public spécifique. Il reste toujours un élément central de l'archétype du clown et un outil phare des rencontres.

3. Le clown en milieu de soins

Nous avons vu ce qui caractérisait l'archétype du clown, mais en quoi le clown de milieu de soins se démarque-t-il ?

3.1. Une dynamique de professionnalisation

Lors des dernières décennies, l'univers hospitalier s'est imposé comme un nouvel espace d'investissement professionnel pour les clowns, au point que certains d'entre eux l'envisagent désormais comme une véritable voie de carrière (Cézard, 2014). Ces nouvelles collaborations ouvrent à d'autres opportunités et s'élargissent donc progressivement à différents secteurs de soins : maisons de repos ou encore centre pour personnes polyhandicapées pour citer ceux de mon terrain. C'était l'objectif de Jan lorsqu'il a créé son association : il désirait élargir l'activité clownesque à un public plus large. Ils ont d'abord rencontré des personnes malentendantes ou encore des enfants et adultes en hôpital psychiatrique. Faisant « des tests » pour savoir quels publics étaient réceptifs et ceux qui l'étaient moins, l'activité a continué de s'élargir tout en gardant un lien avec le soin. Jan vit à présent de cette activité, allant de milieu de soins en milieu de soins chaque semaine et encourageant ses condisciples à faire de même. Cette propagation de l'activité révèle donc une dynamique de

professionnalisation et un enjeu de reconnaissance, bien que son poids varie selon les structures qui l'encadrent.

Originellement rattachés au monde du cirque, ces artistes ont peu à peu pris leurs distances avec cet univers pour constituer un corps professionnel à part entière. Il est alors doté de ses propres codes, de ses propres pratiques et d'une légitimité spécifique dans le champ du soin (Bodelet, 2023). Fonctionnant généralement par collaborations avec différentes institutions, Jan m'explique qu'en premier lieu, ils ne visitaient que des enfants avec son association. Se rendant dans un hôpital, c'est ensuite la constatation du bienfait que la rencontre avait sur les enfants qui a permis de s'élargir aux autres services. Le personnel hospitalier a donc pris la décision d'étendre la collaboration avec les clowns, offrant de nouvelles opportunités de jeu pour le clown : psychogériatrie, psychiatrie, soins palliatifs pour adultes, hôpital de jour ou encore oncologie pour adultes. Un plus grand champ de possibilités qui permet de progressivement légitimer la place du clown auprès d'un plus large public.

« Dans l'ensemble, c'est bien. Je te jure. Franchement, j'ai rien à dire. La vérité. Moi, comme je vois les choses, ça ne peut que bien marcher. Franchement, ça ne peut que bien fonctionner ce genre de projet parce que il n'y a pas de... encore une fois, je vais le dire, ça amène que de la joie. Donc ça ne peut que marcher » (Jelilah, 12 février 2025).

Ces paroles de Jelilah, éducatrice au centre pour enfants polyhandicapés, entendent qu'il se passe quelque chose lors de la rencontre entre le clown et le patient. Mais de quel ordre ? N'est-ce que de la joie ou d'autres émotions entrent en jeu ? Comment le secteur du soin peut-il allier des approches qui sortent du champ traditionnel qui y est associé ? Le clown en milieu de soins est-il un artiste ou un thérapeute ? Se trouve-t-il à l'embranchement entre les deux ? Ces questions m'ont portée tout au long de mon terrain et vont venir structurer mon analyse.

3.2. À la rencontre entre art et thérapie

La formation que j'ai suivie accueillait 13 participants venant d'horizons différents : l'un était kinésithérapeute, une éducatrice spécialisée, une psychologue, une infirmière, une logopède ou encore une comédienne. Il est intéressant de constater que la majorité de ces participants vient soit d'un milieu thérapeutique, soit artistique. Le clown est-ce donc de l'art ? De la thérapie ? Un peu des deux ? Entre art et thérapie, le clown en milieu de soins se positionne finement, n'étant pas tout à fait un artiste, mais pas tout à fait un thérapeute non plus.

Ce débat s'inscrit dans un jeu d'égo entre l'artiste et le thérapeute auquel il faut faire attention. En effet, la distanciation des attentes et l'ancrage dans le moment vont venir ouvrir le jeu des possibles que cet égo peut venir perturber. Quand Manon, infirmière à l'origine, s'entraîne lors de rencontres mises en scène, sa profession dicte ses gestes selon ce qu'elle connaît de la thérapie en voulant le calquer au clown : écoute, empathie, consolation. Nous étions face à une conversation empathique plus qu'à une rencontre clownesque dans laquelle l'art ajoute beaucoup. L'égo peut détourner l'artiste ou le thérapeute de sa rencontre, étant guidé par des attentes particulières, mais il peut également détourner son intérêt de son public pour le centrer sur lui-même : « est-ce que je fais bien ? ». De cette manière, la personne s'éloigne de ce qui caractérise le clown en milieu de soins : être présent *avec* l'autre, en étant dans son corps plus que dans sa tête tout en gardant les caractéristiques de l'identité clownesque.

L'art occupe une place importante dans l'activité du clown et le négliger reviendrait donc à s'éloigner de celui-ci. Pour cette raison, certaines compagnies de clowns n'acceptent d'auditionner que des personnes ayant suivi une formation artistique. Néanmoins, cette vision des choses restreindrait l'activité clownesque à l'artistique pur. La formation que j'ai accompagnée comprenait néanmoins des personnes de tous types : comédien, psychologue, infirmière, éducateur ou encore kinésithérapeute. Parmi eux, certains n'ont pas suivi de formation artistique mais « ont une présence ». Cette présence, accompagnée de techniques clownesques va permettre de faire un « bon » clown de milieu de soins.

En cela, le clown ne peut donc pas se réduire à une simple performance artistique. Jan insiste sur l'importance de laisser un espace à l'autre, au public – c'est dans cette rencontre, dans cet échange, que quelque chose d'essentiel se joue. Ce n'est pas un spectacle que l'on propose pour l'autre, mais bien une rencontre avec l'autre qui se crée à deux, à trois ou plus en fonction du nombre de personnes concernées. Bien sûr, une solide maîtrise de l'art du clown enrichit l'intervention, mais ce n'est qu'un aspect parmi d'autres. Qu'une personne vienne du monde du spectacle ou du domaine du soin, elle peut être clown du moment qu'un équilibre se fait entre les deux disciplines. Les deux approches sont donc pertinentes et complémentaires.

La formation permet un équilibre dans ces approches et offre ainsi un réel bagage à qui la suit, que ce soit en complément d'un jeu clownesque ou en complément d'une qualité de soin, qu'on peut aussi ici appeler « care ».

Le « care » est une éthique issue de la pensée féministe qui place la dépendance et l'attention à autrui au cœur de la réflexion morale, en opposition aux approches centrées sur l'autonomie ou le détachement. Contrairement à l'idée d'individus entièrement autonomes, cette perspective rappelle que chacun dépend des autres pour satisfaire des besoins essentiels, à divers moments de la vie, comme lors de la naissance, de la maladie ou de la vieillesse (Gagnon, 2016). Malgré leurs divergences, les théoriciennes du « care » s'accordent à réorienter les débats sur la justice et l'éthique autour de la responsabilité envers les personnes vulnérables, et de l'importance de prendre soin des autres (Paperman & Laugier, 2011). Le « care » englobe ainsi un ensemble de gestes, d'attitudes et de paroles visant à préserver la vie et la dignité humaine, bien au-delà du cadre strict des soins médicaux.

Dans ce contexte, l'intervention du clown en milieux de soins peut être comprise comme une forme d'engagement dans le « care », se confrontant à une vision plus individualiste et autonome de la pensée néolibérale. Par sa présence attentive et bienveillante, il contribue à cette éthique de préservation de la dignité humaine, ce qui explique pourquoi son action entre en résonance avec ceux qui œuvrent quotidiennement dans cette logique relationnelle et éthique. Elle propose à ces personnes un complément de passion/de formation que ce soit en provenance d'un milieu artistique, thérapeutique ou autre. La plupart des personnes formées ne cherchait d'ailleurs pas à rejoindre une compagnie de clowns, mais plutôt à inclure l'engagement clownesque dans leur travail ou dans leur quotidien. En articulant art et

« care » donc, la formation permet aux participant.es de développer une posture à la fois éthique, sensible et professionnelle.

Jan m'explique à quel point cet entre-deux est important selon lui. Il me dit : « je pense qu'on peut être un très bon clown – art du clown – et ne pas être un bon clown en milieux de soins » (Jan, 05 février 2025). Il me raconte que l'art du clown, construit à partir de son archétype, va aider le clown de milieux de soins à proposer un jeu spécifique tournant autour du genre « *slapstick* ». Dans le *slapstick*, c'est l'artiste qui ressort en se mettant sur le devant de la scène afin de proposer un spectacle. C'est le « moi » qui est en jeu. La subtilité du clown en milieux de soins se joue ici dans le regard. Celui-ci n'est pas porté sur « moi » mais sur « toi ». Jan explique que lorsqu'il donne ses formations, il apprend à laisser de l'espace au public. Cet espace se crée par le « contact ». Celui-ci se traduit aussi bien par des mots que par un geste, un regard ou encore un silence. Ce contact, c'est laisser l'occasion au public de construire la rencontre tout autant que le clown qui, lui, va apporter une structure pour qu'une relation puisse naître, même si ce n'est que pour cinq minutes.

En ce sens, on peut comprendre que l'art devient une thérapie et que la thérapie devient un peu art. Cet équilibre témoigne l'identité clownesque se résumant par des caractéristiques des deux approches et d'un voyage entre les deux, s'ajustant en fonction de la personne devant soi.

3.3. Un clown, c'est mille manières d'être : ajuster son jeu à l'autre

Le contexte d'intervention va venir influencer la manière d'agir : un clown à l'hôpital agira différemment qu'avec une personne atteinte de démence. À l'hôpital, on mobilise généralement davantage la théâtralité et la création imaginaire, alors qu'en maison de repos, un simple geste, comme tenir la main, devient un acte artistique à part entière. Mes observations révèlent que ce contraste existe bien et qu'il existe parce que les attentes sont différentes selon le milieu.

Les stages pratiques à l'hôpital m'ont fait constater que l'enfant associe plus vite le clown au rire et à la bêtise. Les outils utilisés pour ce type de rencontre entrent en résonance avec ces

attentes et privilégient donc une visite autour du jeu et du spectacle. Habituellement, les enfants en milieu hospitalier sont bien entourés avec la présence presque continue d'un parent ou d'un membre de la famille.

Dans les maisons de repos, le cadre est différent. Les personnes âgées souffrent fréquemment de solitude. Une simple présence permet alors déjà de ranimer la personne. Lorsque j'ai accompagné Myriam et Yvette en maison de repos, les propos de Jan se sont confirmés : moins dans une prestation théâtrale, elles étaient dans la présence par l'écoute et le contact. La rencontre avec Madame Henry l'illustre particulièrement. Madame Henry est une dame âgée dont le mari vient de décéder. Résidant dans le même home que sa femme, il était connu des deux clowns. Lorsque Myriam et Yvette sont revenues pour la première fois après le décès du mari, la rencontre avec Madame Henry tournait autour de l'écoute et de la conversation - ses besoins à ce moment précis. Elle expliquait comment elle se sentait après la mort de son mari, ce que son décès impliquait administrativement, comment allaient ses enfants ou encore ses petits-enfants. Une simple visite qu'on pourrait croire de courtoisie, sans grande théâtralité, s'est révélée dans ce cas-ci toute aussi efficace qu'une rencontre plus théâtrale à l'hôpital. L'essence du clown se déplace donc d'un contexte à l'autre et s'adapte aux attentes de son public.

Les maisons de repos et le polyhandicap sont des milieux que j'ai particulièrement côtoyés au cours de mon terrain. C'est la raison pour laquelle je m'y attarde davantage dans ce travail. Néanmoins, il me semblait intéressant de rappeler que le clown est une réponse particulière, façonnée par un contexte culture donné et que chaque milieu de soin est singulier et nécessite ses propres besoins. Mes paroles ne sont pas des vérités généralisées, mais reposent bien sur ces rencontres singulières et contextualisées.

3.4. Quand les émotions entrent en jeu

Dans chaque milieu et avec les outils qu'il pense être les plus adéquats, le clown arrive avec un objectif : celui de partager ou d'améliorer quelque chose. Selon Jan, on ne se rend pas auprès d'un patient « pour rien ».

Un exemple clair est celui de Sarah et Louna et de l'une de leur rencontre lors du stage pratique en hôpital pédiatrique. Elles se sont retrouvées face à un enfant de quelques mois,

qui, dans les premiers instants de la rencontre, montrait une respiration saccadée. Les deux clowns l'ont directement remarquée et ont pris en compte cette information pour proposer un jeu à l'enfant. L'objectif était ici d'apaiser sa respiration et le mal-être dont il était témoin. Après avoir mis en scène les jouets de l'enfant, un changement dans le regard de l'enfant s'est révélé après s'être concentré sur ce qu'il se passait avec ses jouets. Progressivement, sa respiration s'est également vue transformé : elle s'est directement calmée pour reprendre un rythme régulier. Bien que le résultat ne soit pas forcément mesurable ou prédéfini, les effets du jeu clownesque sont sans équivoque : il influence l'état émotionnel du patient en provoquant des choses. Il s'agit donc d'une pratique qui, sans entrer dans un cadre thérapeutique strict, comporte une visée thérapeutique en soi, en lien avec l'émotionnel.

Un autre exemple lors de cette même visite est celui d'un enfant de 4-5 ans accompagné de son papa. L'enfant est curieux de voir ce que les clowns vont proposer, mais continue de chercher le regard de son papa pour être rassuré. Après avoir établi un lien avec l'enfant, les clowns commencent à jouer avec le matériel de la chambre. L'enfant et le papa - qui se trouvaient sur un fauteuil à roulette - se retrouvent à être transportés un peu partout sur cette chaise. Louna et Sarah demandaient à l'enfant si elles pouvaient franchir telle porte ou tel couloir. En jouant de la sorte, elles restent maîtresses de la situation, sachant très bien où elles peuvent aller et ne pas aller. Redonner le pouvoir à l'enfant de décider dans un lieu où on lui « impose » certains soins permet de lui redonner de l'importance et de le laisser redevenir maître de sa personne. Le papa, qui jusque-là représentait une forme de support rassurant pour l'enfant, va dès lors devenir son allié grâce aux clowns. Ces propositions influencent les liens émotionnels entre l'enfant et son père, qui vivent dès lors cette rencontre à deux. L'enfant se blotti dans les bras de son père tout en gardant cette envie d'aller plus loin dans l'aventure qu'ils sont en train de vivre.

Cette manière de redonner le pouvoir à l'enfant de décider est qualifiée par Jan comme une forme d'« empowerment »⁹. Cette technique permettrait de donner à la personne

⁹ Le clinicien Bernard Michallet l'explique comme « un processus par lequel une personne qui se trouve dans des conditions de vie plus ou moins incapacitantes développe [...] le sentiment qu'il lui est possible d'exercer un plus grand contrôle sur les aspects de sa réalité psychologique et sociale » (Michallet, 2009, p.14). L'*empowerment* faciliterait le processus de résilience qui va créer un cycle en alimentant à son tour l'*empowerment*. Cette technique s'inscrit donc dans un engrenage thérapeutique utilisé par le clown pour atteindre son objectif qui est de partager ou d'améliorer quelque chose chez la personne rencontrée.

rencontrée un sentiment de valeur, de capacité, de pouvoir d'être quand celui-ci se trouve dans des conditions qui, parfois, l'en privent. Cette appellation a régulièrement été employée par mes interlocuteurs de terrains pour parler des outils du clown. Elle pourrait être définie dans le cadre de mon terrain comme un des outils que le clown utilise pour laisser de l'espace à son public.

Si l'on n'ouvre pas d'espace à l'autre, on passe à côté de cette dimension essentielle de la rencontre. C'est dans ce lien émotionnel que quelque chose de profond peut naître. Il est donc primordial de travailler la qualité de la relation.

Lors d'une visite en service psychogériatrie lors des stages pratiques, nous sommes passés devant la chambre d'une dame alitée qui vous voyait passer dans le couloir depuis son lit. Lorsqu'elle nous a vus passer devant sa chambre, elle a appelé « Madame » ou « Monsieur » en fonction de qui passait devant sa chambre. Le clown qui alla près d'elle prit la main que celle-ci lui tendait et resta comme ça tout au long de la rencontre. Il n'y a pas eu beaucoup d'échanges verbaux, juste ce contact physique et visuel qui ne se détacha pas pendant une dizaine de minutes. On voyait que la femme était moins agitée et s'apaisait progressivement par cette simple présence physique. Ce constat amène à considérer que la démarche du clown envers l'état émotionnel dépasse le cadre de la création d'histoires ou de scènes : il englobe aussi la qualité de la présence, de l'écoute et de l'interaction.

Jan souligne cependant un risque : celui de se costumer en clown sans en maîtriser la complexité émotionnelle. Cela peut être dangereux, car le clown n'est pas simplement une figure douce ou gentille. Il est aussi celui qui s'aventure aux limites, qui taquine, qui joue avec les tensions. Jan évoque trois zones : la « zone de confort », la « zone d'exploration » et la « zone de danger ».

Le clown doit apprendre à se mouvoir dans cette zone intermédiaire, légèrement inconfortable, mais riche en émotions et en surprises. C'est là que naissent souvent le rire et l'émotion, parce qu'on bouscule légèrement les repères, tout en maintenant un cadre sécurisant. Le clown doit cultiver une profonde sécurité intérieure, une conscience de lui-même et de l'autre, pour ne pas dépasser les limites sensibles. S'il ne capte pas les signaux émotionnels de son interlocuteur, il risque de franchir la frontière du danger. Maîtriser et explorer ces trois zones devient ainsi un enjeu central du travail du clown en milieux de soins.

Un souvenir qui me vient à l'esprit est une rencontre particulière que Jan a vécue avant notre rencontre et m'a partagée. Il avait un jour utilisé l'humour pour parler de la tentative de suicide commise par l'enfant qu'il rencontrait : celle qui l'avait conduit à l'hôpital. Chez beaucoup de gens, en rigoler aurait été considéré comme allant dans la zone de danger. Néanmoins, Jan répond que, justement, dans ce genre de moments, le clown permet de sortir du cadre du jugement. Dans ce cas particulier, l'enfant vivait un contexte familial où les tentatives de suicide semblaient être banalisées : ses parents, ses proches y avaient eu recours, et pour cet enfant, cela devenait presque une manière de faire comme les autres. Jan précise qu'en tant qu'humain, jamais il n'aurait osé aborder ce sujet ainsi, mais que dans la peau du clown, cela devient possible. On pourrait comprendre par là que le clown n'a pas les mêmes filtres, qu'il ne juge pas : il traverse les tabous. On reconnaît précisément au clown cette provocation. On accepte qu'il puisse bousculer les codes et aller là où d'autres n'oseraient pas. Il incarne une forme de liberté qui le rend capable de toucher à des sujets sensibles sans en ressentir les jugements et pour atteindre un objectif : libérer des émotions.

Néanmoins, cette technique ne révèle pas uniquement de la provocation, elle révèle également de la tendresse et de l'humanité. En osant faire ce que d'autres n'oseraient pas spécialement, il devient le vecteur d'un désir silencieux d'aller là où on n'en a pas la permission. De cette manière, il ouvre un espace dans lequel l'on peut rire, ressentir et relâcher, même face à des réalités qui paraissent lourdes.

Parfois, ce désir silencieux ne se traduit pas exclusivement par une question de permission. En effet, il arrive que ce désir ait lieu par des choses devenues inaccessibles. Dans les milieux de soins, beaucoup de personnes se voient éloignées d'aspects fondamentaux de leur personne : les passions, les activités qui les définissent ne sont, entre autres, plus possibles. Si l'on est musicien, il devient impossible de jouer de son instrument, si on est footballeur, on ne peut plus toucher à un ballon. Des aspects de l'identité se trouvent mis entre parenthèses à cause d'un environnement codifié strict (stérilité, uniforme, rapports hiérarchiques stricts, etc.).

Dans leurs interventions, les clowns vont observer intensément pour chercher à établir ce lien : si un détail évoque quelque chose d'important pour la personne, ils vont s'en emparer et jouer autour de ce thème qui peut symboliser une part d'identité. Le clown devient alors un pont vers l'identité que la mise en service du soin a poussé au second plan. En agissant de

la sorte et avec leurs costumes démesurés et leurs émotions pleinement assumées, ils rompent totalement avec l'ordre établi. Ils incarnent une forme de rébellion, mais aussi une authenticité précieuse. Le personnage clownesque n'est pas une simple caricature, il est une version amplifiée de soi-même. Et c'est justement cette exagération de traits sincères qui permet au patient de renouer, à travers le jeu, avec ce qui lui rappelle son humanité.

L'objectif du clown aurait donc une visée thérapeutique profondément liée aux émotions : construction de liens émotionnels, technique de l'« empowerment », provocation ou encore rébellion. Les émotions sont invitées à être relâchées selon différentes techniques d'approches.

3.5. La question de l'intime

Il m'a été difficile de trouver des compagnies ou des clowns indépendants qui m'acceptent auprès d'eux, trouvant généralement ma démarche trop intrusive au vu des situations auxquelles les clowns doivent faire face. Il s'agit d'une approche assez délicate, car elle touche à l'intime.

De ce que j'ai pu observer, l'intimité dans les soins renvoie à plusieurs dimensions comme l'espace physique, l'expérience émotionnelle et relationnelle, la dimension corporelle ou encore l'expérience subjective du patient. Un patient qui entre dans un service de soin doit repenser son intimité à travers ces dimensions, lui étant d'une certaine manière « enlevée ». Jan me raconte une rencontre qu'il a vécue et qui vient servir de support pour illustrer cette question d'intimité.

Premièrement : l'espace physique.

Il représente les lieux où la personne soignée se trouve en situation de vulnérabilité : chambre d'hôpital, salle de soins, salle de bain, etc. Ces espaces sont généralement marqués par la présence d'outils médicalisés (fauteuil roulant, lit médicalisé, etc.), ainsi que d'allers et venues du personnel soignant, renvoyant au patient son état de fragilité. Ces lieux deviennent donc des espaces d'intimité profonde. Qu'il s'agisse d'un séjour court ou long, il est essentiel que la personne puisse bénéficier d'un espace personnel dans lequel elle peut se retrouver seule

face à cette vulnérabilité. Dans les chambres doubles, par exemple, un rideau sert de séparation pour préserver une forme d'intimité.

Jan me raconte qu'en visite à l'hôpital, il se retrouve face à un enfant en traction¹⁰, qui, par les soins qui lui sont administrés, ne peut plus se mouvoir pendant plusieurs semaines. Il m'explique que cet enfant avait fait de sa chambre sa bulle, son espace intime. Cet enfant était donc un peu méfiant quand il devait se confronter à une personne extérieure. Entrer ainsi dans cet espace, c'est déjà une manière d'entrer dans l'intimité de cet enfant. C'est pourquoi, à la différence du personnel soignant qui entre généralement après avoir toqué - souvent pour effectuer un soin - le clown, lui, attend toujours une réponse explicite avant de pénétrer dans la chambre.

Cette entrée dans l'intimité physique peut néanmoins se dérouler autrement, que ce soit par une déambulation dans le couloir, un regard, un geste en quête d'approbation. Mais il ne forcera jamais l'entrée. Le respect de cet espace est une priorité pour les clowns en milieu de soin. Si le patient ne manifeste pas l'envie d'ouvrir son espace intime, le clown se retire. Cependant, lorsqu'il est invité à entrer, un nouveau type de relation se crée. Le patient accepte que le clown perçoive une part de sa vulnérabilité. À travers ce simple geste d'ouverture, un lien commence déjà à se tisser, fondé sur la confiance, le respect, et la délicatesse.

Deuxièmement : l'expérience émotionnelle et relationnelle.

En ce qui la concerne, comprenons que le soin implique une relation de confiance entre soignant et patient, avec des échanges parfois chargés en émotions. Or, les émotions font profondément partie de l'intimité d'une personne par leur aspect spontané et sans filtre. Les exprimer révèle ce qu'il se passe à l'intérieur de soi et qu'on préférerait de temps en temps garder pour soi. C'est justement grâce à ce lien particulier aux émotions que le clown peut être bénéfique : en accueillant, en suscitant ou en accompagnant ces émotions, il ouvre une nouvelle porte vers l'intimité de la personne qu'il rencontre. Dans l'exemple de l'enfant en traction, sa condition lui a fait accumuler beaucoup de frustrations (ne pas pouvoir bouger en

¹⁰ Cela veut dire qu'il est dans son lit avec une corde reliant ses pieds et un poids. De ce fait, ses pieds sont constamment relevés. L'enfant en traction doit rester comme ça pendant parfois quelques semaines, le temps qu'il guérisse.

implique forcément). Le clown va donc pouvoir les accueillir et laisser de la place pour exprimer ce que l'enfant ressent. Jan avait, par exemple, jeté doucement une petite poupée avant de la donner à l'enfant qui l'a jetée, un peu plus fort, jusqu'à libérer les frustrations qu'il avait en lui. Cet enfant qui était enfermé dans sa vulnérabilité, a détecté une ouverture et s'y jette. Les rires qui en ont découlé ont permis un regard différent sur la situation.

Troisièmement : la dimension corporelle.

La dimension corporelle, quant à elle, est au cœur de l'intimité en milieu de soins. En effet, le soin implique généralement un contact physique, un toucher, qu'il soit strictement médical ou réconfortant. Le corps est le vecteur par lequel l'extérieur est ressenti, il relève donc lui aussi d'une grande intimité. Mais d'autre part, il est au centre de la fabrique du social, car c'est par lui que les gens se reconnaissent ou se font reconnaître. Cette enveloppe commune est ce qui relie les individus et leur permet d'entrer en relation. Le clown s'appuie justement sur cette présence corporelle pour établir une relation. Il observe attentivement les signaux envoyés par la personne en face de lui. Si celle-ci semble ouverte, le clown va s'approcher doucement, respecter son rythme, et proposer un geste : un toucher, une caresse, un câlin. Mais si le patient paraît mal à l'aise ou distant, le clown adapte sa posture : il entre en relation autrement, en utilisant son propre corps à distance, par le regard, le mouvement, la gestuelle, sans jamais imposer le contact. Dans le cas de Jan et de l'enfant, il m'explique qu'il s'en approche lentement de l'enfant, sans le brusquer, et tente de l'apprivoiser sans pour autant baser le jeu sur le contact physique.

Pour terminer : l'expérience subjective du patient.

Chaque personne vit son rapport au soin différemment, selon son vécu, sa culture, son âge, son état de santé, son genre. Son rapport à l'intimité varie donc grandement selon ces paramètres également. Pour certaines personnes, les confidences émotionnelles sont moins intimes qu'un contact physique et inversement. Il est alors très important pour un clown de ne pas généraliser le rapport à l'intimité, mais de prendre en compte la pluralité des rapports intimes que le soin peut englober en fonction de la personne, son histoire, sa culture, son âge, son genre, son état de santé. Pour cette raison, être clown, c'est une question de ressentis et d'interprétations. Il s'agit de ne pas bousculer la personne dans son intimité. Dans le cas de cet enfant rencontré par Jan, il ressentait une grande vulnérabilité par son état de santé : ne

pas courir, marcher ou encore se lever. Sa condition a engendré beaucoup de frustrations et de colère chez le patient. Les émotions ressenties auraient probablement été différentes chez un autre enfant, offrant tout une palette d'autres possibilités de jeu au clown.

Les clowns en milieux de soins entrent dans l'intimité de façon singulière : ils jouent avec les codes, détournent les conventions pour créer un espace relationnel plus libre et dédramatisé. Mais leurs interventions reposent justement sur un fragile équilibre entre ouverture et respect de la vulnérabilité du patient. C'est ce qui fait leur particularité et les place à part. Ils établissent une relation à partir de l'intimité de la personne. Les propos de Jelilah le confirment :

« [I]l faut pouvoir aller dans cette bulle et pouvoir attirer cet enfant d'une manière ou d'une autre. Aller chercher son petit sourire ou son regard. C'est ça qui est difficile chez nous, et Jan le fait très bien. On pense que venir ici avec des enfants polyhandicapés, c'est facile. En fait, non. C'est justement là toute la différence, c'est que ce n'est pas facile. C'est qu'il faut pouvoir rentrer dans cette bulle. Et pour pouvoir rentrer là-dedans, je peux te dire que si tu ne te concentres pas et que si tu ne te mets pas totalement en position, tu te dis « bon ok, j'ai l'enfant devant moi, je vois ». Non, « je vais me mettre comme elle, je vais faire comme elle. Peut-être que ça va marcher. Donnons des trucs comme ça. Voilà ». C'est la première fois que je vois de cette façon-là en fait. » (Jelilah, 12 février 2025).

En cela, la question de l'observation devient problématique. Être observé modifie inévitablement l'expérience, et risque de figer une relation qui repose sur la spontanéité et la confiance. C'est un peu comme si on voulait observer un moment intime entre deux proches : le simple fait d'être là change tout. Dans le cas des clowns en milieux de soin, leur présence repose sur la confiance et l'adaptation aux besoins de ceux qu'ils rencontrent. Une observation extérieure peut créer une barrière et transformer l'interaction en spectacle ou en « cas d'étude ». Cette approche est cependant contraire à la dynamique qu'ils cherchent à établir et permet d'expliquer les nombreux refus que j'ai pu recevoir des différentes personnes contactées.

Mais cette relation intime soulève aussi des enjeux éthiques. Si le clown participe à une forme de soin, que devient ma place de chercheuse lorsque j'observe ou accompagne ces moments d'intimité partagée ? La collecte de données anthropologiques dans ces contextes soulève la question de la légitimité à interpréter des situations profondément subjectives et sensibles. À quel point ce que j'observe dit la vérité de la rencontre ? Cela nécessiterait une trop grande recherche sur le sujet pour que je ne puisse m'y attarder dans ce travail. Il est néanmoins important de garder en tête que le partage d'intimité est contextuel et qu'un élément extérieur peut très vite venir l'impacter.

3.6. Les rencontres en solo ou en duo

Les interventions clownesques en milieu de soins se caractérisent par une forme particulière de co-création improvisée : elles sont souvent réalisées en duo, sans coordination verbale faite au préalable entre les partenaires. Cette dynamique scénique repose sur une interaction dans l'instant présent, durant laquelle les clowns composent leur performance de manière spontanée en fonction de ce qui se présente à eux. Elle s'apparente à ce que de Raymond (1980) qualifie de « praxis inventive immédiate ». Il s'agit d'une action orientée vers un but, mais construite uniquement à partir des ressources disponibles sur le moment, y compris les réactions ou participations des patients ou membres du personnel qui peuvent intervenir dans le déroulement du jeu comme c'était le cas dans mon terrain.

Cette praxis inventive immédiate s'adapte donc au contexte dans lequel le jeu est effectué. Plus tôt dans ce travail, nous avons vu que, pour contrer le stress associé aux premières rencontres lors de la formation, les formateurs conseillaient de pratiquer en duo. Cette double opportunité de jeu va venir alimenter cette praxis inventive et offrir un jeu plus diversifié. Bien qu'ayant des outils similaires, les clowns ont une identité, une personnalité qui leur est propre. De ce fait, certains auront plus d'affinités avec un type de public particulier plutôt qu'un autre. En cela, ils peuvent donc être complémentaires dans leur jeu.

« C'était Jan et Toon qui étaient ensemble. Et ça, c'est vraiment très très chouette à voir aussi parce que j'ai l'impression que les enfants réagissent d'une manière à l'un et à l'autre. Et puis ils disent « bah tiens, l'autre duo, il a réagi comme ça, il m'a fait ça,

celui-là, il m'a... » tu vois ? Tu as l'impression qu'ils réfléchissent : « ah ben ouais, c'est pas les mêmes en fait. Il y en a deux ». Et aussi de voir la réaction quand il y a l'interaction, mais uniquement entre eux deux. Quand ils vont un peu se titiller, quand ils jouent un peu ensemble, enfin qu'est-ce qui se passe ? Tu vois ? Il y a des interrogations dans le regard » (Camille, 12 février 2025).

Lorsque je suis allée dans le centre pour enfants polyhandicapés, les deux manières de rencontrer - en solo ou en duo - ont eu lieu. La rencontre en solo se fait généralement lorsque l'artiste se sent assez en confiance avec son clown pour proposer une improvisation en solitaire. Cela nécessite néanmoins une bonne préparation en amont pour ne pas tomber dans les pièges du jeu clownesque. Quand Jan se rendait seul au centre, les rencontres se passaient la plupart du temps comme suit : Jan arrive à l'endroit, il salue tout le monde sur le passage qui l'emmène dans la pièce de transformation. Il entre en état de clown. Ensuite, je le suis à travers les différents locaux. Dans la distance qui les sépare, Jan joue de la musique, restant attentif aux opportunités de jeux qui peuvent surgir subitement, tout en souriant. Il entre ensuite dans une première pièce, puis après avoir salué tout le monde, se dirige vers un jeune, puis vers un autre, et ainsi de suite. De cette manière, il fait en sorte de créer un lien avec chaque jeune présent dans la pièce. Il utilise des techniques qu'il connaît avec pour objectif de provoquer quelque chose.

Les rencontres en duo, quant à elles, favorisent la praxis inventive immédiate par des figures préétablies, généralement autour de l'auguste et du clown blanc. Ce dernier, figure d'autorité plus sérieuse, incarne alors la norme, tout en participant à la dynamique comique du duo (Bodelet, 2018). Lors des stages pratiques en hôpital, cette interprétation était souvent utilisée pour que les premières expériences des clowns soient moins stressantes et plus riches en opportunités de jeu. La rencontre de Sarah et Coline en pédiatrie s'est donc déroulée sous le jeu de l'auguste et du clown blanc. Coline prenait un air directif et supérieur, le menton haut et la posture droite, tandis que Sarah se tenait en retrait, mais provoquait la bêtise par des gestes maladroits ou des attitudes considérées comme inappropriées. En adoptant ces rôles lors de la praxis inventive immédiate, elles ont laissé place à un jeu préétabli. Cela leur permettant d'être moins dans la tête et plus dans le corps, car ce jeu répond à des schémas cognitifs généralement préétablis qui peuvent simplement être exagérés.

Néanmoins, quelque chose de différent a lieu quand la rencontre se déroule avec des clowns déjà expérimentés.

Lorsque Jan et Toon ont rencontré les bénéficiaires du centre pour polyhandicap, chacun s'y prend à sa manière. Ils se laissent tous deux porter tout en répondant aux différents besoins des jeunes. Ils saisissent les opportunités qui s'offrent à eux, réagissant quand un regard s'échange entre les deux clowns, saisissant l'occasion de jouer à deux, d'interagir l'un avec l'autre, n'offrant plus uniquement un jeu pour le jeune, mais également un spectacle pour le personnel présent. Ici, on ne provoque plus vraiment, on est plus réceptifs à ce qu'il se passe.

À travers la répétition et la variation, les clowns apprennent à percevoir comment chaque temps raconte une autre histoire (Bodelet, 2018, p.113).

Que le clown rencontre seul ou accompagné, les dynamiques fluctuent. Reposant son interaction sur une co-création improvisée – souvent en duo - , la praxis inventive immédiate s'adapte au contexte et se nourrit des interactions avec le public. Que ce soit à travers des rôles préétablis ou une confiance en soi, les clowns partagent le même objectif : apporter quelque chose en laissant émerger des histoires au fil des rencontres.

3.7. Du collectif dans l'individuel

Mais qu'est-ce que les clowns apportent réellement ? Que nous révèle l'authenticité de ces relations ? Cette monographie met en lumière la finesse émotionnelle et l'engagement personnel dans les rencontres, façonnant une forme singulière de lien social dans laquelle le clown développe sa propre manière de prendre soin.

Cette réflexion m'amène à réfléchir plus largement : pourquoi cette dynamique clownesque s'observe-t-elle principalement dans les milieux de soins ? Pourquoi reste-t-elle si rare au sein des entreprises ? Que disent ces rencontres de la société dans laquelle les clowns exercent et à quelles réticences peuvent-ils être confrontés ?

Ce point tente de questionner le fonctionnement des relations humaines au sein de la société pour mieux comprendre les réticences qu'il pourrait y avoir à leur sujet, hors cadre de soins.

Dumont (1966) explique que la société occidentale tend à se diriger vers un individualisme prononcé. Face à cette vision individualiste, le clown privilégie la rencontre et la relation. Il est néanmoins intéressant de remarquer que cette ouverture à l'autre témoigne d'un manque à l'échelle de la société. Ce chapitre cherche donc à révéler les lacunes d'un système social construit avec ses logiques, ses principes et ses jugements. Dans cette idée, il permet d'analyser comment les techniques clownesques viennent retravailler cette individualité.

Lors d'une visite en maison de repos lors des stages pratiques de la formation, une scène en particulier a retenu mon attention et m'a amenée à m'interroger sur les réticences que peuvent susciter les clowns. À leur arrivée, les participants apprennent qu'une affiche a été apposée à destination des résidents dans le but de communiquer leur venue. Cette affiche annonçait en grands caractères : « Spectacle de clowns », accompagné d'une tête de clown dessinée avec des traits exagérés. Les formateurs partagent l'affiche avec les participants, qui réagissent presque unanimement par des soupirs, des « olalala », des sourcils froncés ou des mimiques exprimant un certain malaise. Ces réactions traduisent une forme de désaccord : ils refusent d'être associés à une image stéréotypée, presque caricaturale, du clown. En effet, leur pratique est souvent mal interprétée, et nombreux sont les préjugés qui viennent altérer la perception que le public peut avoir de leur travail.

Le discours de Jan confirme que ces réticences sont fréquentes, s'expliquant en grande partie par l'image persistante du clown circassien : bouche cerclée de blanc, lèvres rouges, sourire figé, blagues attendues. Cette déclaration indique que la subtilité entre le clown de cirque et le clown de milieux de soins demeure encore largement méconnue, ce qui alimente les réticences et les malentendus à leur égard. À côté de ça, l'adaptation du jeu clownesque à son public reste elle-aussi peu familière, se figeant dans les imaginaires comme une activité exclusivement enfantine. Néanmoins, le remodelage de cet imaginaire est en train de se faire, comme en témoigne la France où la culture du clown pour adultes se prononce de plus en plus. Cette culture est plus présente qu'en Flandre ou en région hollandaise, où le clown est généralement utilisé pour toucher un public jeune.

Mais cette envie de casser les codes en touchant d'autres publics se fait malgré tout ressentir auprès de mes interlocuteurs. À titre d'illustration, Sarah me fait part de son envie d'élargir le rôle du clown à d'autres secteurs, particulièrement celui de l'entreprise. En tant que chargée des ressources humaines, elle m'explique qu'elle aimerait développer un concept

pour « prendre soin ». Dans le cadre de son travail, elle rencontre énormément de monde, les gens viennent la voir dans son bureau et beaucoup se livrent, lui montrant leur vulnérabilité. Prenant soin de ces personnes, elle leur propose un espace bienveillant dans lequel ils ont l'opportunité de s'épancher s'ils le souhaitent. Mais « qu'est-ce que ça donnerait si je mettais mon nez de clown ? » (Sarah, 29 janvier 2025). Cette envie d'insérer les techniques du clown dans un milieu de soins à part, résulte de schémas complexes d'être en relation qui rend ces techniques particulières, des manières de prendre soin, peu importe le contexte.

Cette idée fait écho aux représentations courantes du clown, souvent limitées dans l'imaginaire collectif aux hôpitaux ou à des figures comiques : « ah oui les clowns dans les hôpitaux pour les enfants là », « ah oui ce sont des drôles ça ». Voici des phrases régulièrement entendues lors de la présentation de mon sujet de mémoire.

Bien que le clown soit fréquemment associé à la bêtise, il ne se résume pas à cela. Les clowns en milieux de soins mettent souvent en lumière des individus isolés : les personnes âgées, les enfants, les personnes en situation de handicap ou encore les personnes sans-abris¹¹. Ces populations, parfois perçues comme en marge de la société, retrouvent grâce aux clowns une place et une visibilité. Une question ressort de mes observations : pourquoi la présence des clowns est-elle acceptée dans ces milieux, mais considérée comme infantilisante dès qu'elle s'approche d'une certaine norme sociale ?

D'une certaine manière, ces réticences façonnent les choix de rencontres et sont révélatrices de schémas complexes d'être en société.

Les politiques ont souvent pris la parole de ces personnes isolées, les privant de lumière, d'infrastructures, de soins parfois aussi. Les médias participent également à la construction et à la diffusion d'imaginaires collectifs autour de ces marginalisations. Un exemple révélateur est celui d'un article publié par la RTBF Actus le 9 janvier 2025, dont le titre annonce : « Vieillir à la maison en autonomie et en sécurité grâce aux nouvelles technologies » (Duvivier & Allo, 2025). Ce titre, à première vue rassurant, mérite pourtant d'être analysé de plus près. Il sous-entend que les personnes âgées sont intrinsèquement vulnérables, et qu'il est nécessaire d'intervenir pour qu'elles puissent rester chez elles « en sécurité ». Il véhicule l'idée que

¹¹ Lire « Empathicclown : Le clown-miroir » (Bernard & Brumme, 2020).

l'autonomie est une valeur centrale, mais qu'elle doit impérativement être encadrée par un dispositif technique afin de ne pas devenir un risque. Cela révèle une opposition paradoxale dans le discours sociétal : d'une part, ils souhaitent l'autonomie des personnes âgées, et d'autre part, ils expriment une inquiétude implicite face à leur capacité à être maintenues sans assistance. L'autonomie est donc souhaitable, mais sous surveillance. La fin du titre dévoile « les nouvelles technologies » comme solution à ce problème. Bien que cette réponse soit présentée comme moderne et neutre, elle cache en fait un imaginaire technique du soin. Elle entend par là que les enjeux liés à la vieillesse (l'isolement, la dépendance, la sécurité) peuvent être « résolus » via des dispositifs numériques, des capteurs, des assistants vocaux, ou encore la télésurveillance. Cette manière d'aborder le problème tend à invisibiliser les dimensions humaines, relationnelles et sensibles du soin, pourtant fondamentales dans l'accompagnement dans ce milieu. En plus de cela, le fait de placer la technologie au cœur de la réponse renforce l'idée que la vieillesse est un problème à gérer, plutôt qu'une étape de vie à accompagner. Le rôle du personnel soignant ou même des clowns de milieux de soins est donc relégué à l'arrière-plan au profit d'une approche d'optimisation, de contrôle et d'efficacité, caractéristiques d'une logique individualiste. Réinterroger ces logiques sociétales permet ainsi de redonner une place centrale à l'humain dans l'accompagnement du vieillissement en légitimant les visites des clowns de milieux de soins. Cette remise en question des logiques sociétales ne se limite néanmoins pas aux personnes âgées et peut s'élargir à d'autres publics. La logique du clown n'est donc pas de considérer ces personnes comme vulnérables, mais de les accompagner dans une vulnérabilité qui leur a été octroyée par des schémas sociaux particuliers. Il ne les rend pas vulnérables, mais les choisit par la vulnérabilité qui leur est assimilée.

« Mais à l'hôpital et dans des endroits en milieu de soin où les gens sont affaiblis ou isolés par leur handicap, démence, ça rajoute autre chose, tu vois ? C'est pour ça que je trouve très beau de travailler là parce que nous, maintenant, quand on travaille pas à l'hôpital, on travaille surtout pour des personnes qui ont une démence profonde ou un handicap profond. Et donc, du coup, très peu de moyens de communiquer, très peu de moyens d'être vus, très peu de moyens d'avoir un partage d'émotion ou même de co-création esthétique parce que, ça aussi, dans le milieu de soin tout est pratique » (Jan, 05 février 2025).

Ces paroles de Jan confirment mon analyse. Ces acteurs, généralement privés de droits élémentaires d'un point de vue politique, juridique ou encore socioéconomique, se retrouvent face à une occidentalisation croissante. Celle-ci se positionne en faveur de leur émancipation, mais qui, pourtant, ne prend pas en compte la complexité de leur isolement.

Comment ces schémas se construisent-ils ? Comment en sommes-nous arrivés à ces logiques d'émancipation ? Pour mieux comprendre cela, il est important d'aborder le comment la société se structure et autour de quelle(s) valeur(s) elle se construit.

L'un des aspects de la réponse à ces questions est l'individualisme (Dumont, 1966). Il s'agit en effet d'une notion structurante de la société occidentale, venant mettre en forme la manière de concevoir l'individu¹² (Flahault dans Lozerand 2014, p.547). Cette idéologie individualiste repose sur un ensemble d'idées et de valeurs qui mettent l'individu au centre, le rendant plus important que le groupe ou la société. L'idée d'une société individualiste remonte au 18^e siècle au cours duquel l'Occident développe cette image de l'individu comme libre, autonome, ayant des droits « naturels » avant même le fait d'évoluer et de faire partie d'une société. Néanmoins, les anthropologues vont redéfinir cette vision de l'individu en l'associant à une « institution » (Mauss, 1967, p.150), donc une création sociale et culturelle. De plus, Dumont (1966) clarifie en évoquant le fait que l'individualisme est une caractéristique des sociétés modernes et non pas des personnes en particulier. Autrement dit, c'est la société qui pousse les individus à se voir comme des êtres autonomes et séparés les uns des autres.

Cependant, cette idée met de côté un élément fondamental de toute vie en société : le « holisme »¹³. Dumont (1966) l'explique comme le fait que chaque individu pense, agit et se perçoit toujours à travers des influences sociales ; l'individu est toujours lié à un tout social plus large. Il s'agit là d'une perception innée que la logique individualiste vient confronter en obligeant les individus à se percevoir comme individuels et autonomes. La liberté individuelle devient donc une norme sociale même si, au fond, nous restons profondément liés aux autres. Cette affirmation révèle ce désir d'autonomie de la société occidentale en accordant moins

¹² Il s'agit de la personne prise seule. Il est néanmoins important de distinguer l' « individu » du « sujet empirique ». Le sujet empirique, c'est l'être humain réel, celui que l'on rencontre dans la vie de tous les jours : il parle, pense, agit, comme on en voit dans toutes les cultures. En revanche, l'individu dans la pensée occidentale est une idée plus abstraite, une figure idéalisée, présentée comme indépendante de la société (Dumont, 1966).

¹³ La société est pensée comme un ensemble, un tout social (Dumont, 1966).

d'importance aux dimensions humaine, relationnelle et affective dans la société, et dans ce cas-ci, dans les milieux de soins.

Mes observations sont directement liées à la démarche individualiste de la société, car l'idée que chaque personne serait totalement libre et autonome se heurte à la réalité. Il est, dans un premier temps, important de comprendre que cette réalité se manifeste dans des groupes sociaux essentiels dans l'individualisation¹⁴ (famille, école, etc.) et reconnaît des collectifs qui corrigent les excès d'un individualisme libéral (Sécurité sociale, Etat-providence, etc.). Cet excès, il peut se traduire de différentes manières : un affaiblissement du lien social, une responsabilisation excessive de l'individu qui, dans certains cas, se met à négliger les constructions de groupes sociaux parfois essentiels (personnes âgées, personnes en situations de handicap, etc.). Cet excès peut également conduire à l'érosion de certains services publics, notamment dans le domaine de la santé (cf. « le « cure » et le « care »), et vient creuser les inégalités entre les membres de la société (discriminations, marginalisations, etc.).

Ainsi, les personnes qui, à cause de troubles psychiques, physiques ou sociaux, ne parviennent pas à correspondre à cette norme, se voient marginalisées et orientées vers des structures spécialisées : maisons de repos, hôpitaux, centres d'accueil, etc. L'objectif semble être de « résoudre » ce qui entrave leur autonomie en leur offrant un encadrement adapté.

Néanmoins, cette logique fonctionnaliste entre en tension avec une dimension fondamentale de l'existence humaine qui est notre nature profondément relationnelle. L'être humain se construit dans le lien, à travers ses appartenances sociales, familiales, affectives. Rompre ou appauvrir ses liens peut générer des conséquences, surtout sur le plan psychologique et conduit à une forme de vulnérabilité. C'est précisément dans ce cas-là que l'intervention du clown prend tout son sens.

Le cas des maisons de repos illustre parfaitement ce discours. Les concernant, elles ne se sont institutionnalisées qu'à partir de la loi de 1966, leur donnant un cadre officiel :

¹⁴ Le développement de la singularité de chaque personne (sa manière d'être unique).

« Art.2. §1^{er}. Tout établissement défini à l'article 1^{er} de la présente loi doit être agréé par le Ministre qui a l'assistance publique dans ses attributions. Cette agrégation n'est valable que pour l'établissement pour lequel elle a été délivrée.

[...]

Art.4. (NOTE : abrogé pour la Région Bruxelloise par ORD 1991-07-17/40, art.22, 3°, En vigueur : 1992-01-15) IL est institué auprès du Ministère dont dépend l'assistance publique, une commission chargée de l'étude des problèmes relatifs à l'application de la présente loi.

Indépendamment des avis prévus aux articles 1, 2, 3 et 7, cette commission donne, soit d'initiative, soit à la demande du Ministre, tout avis sur ces problèmes. » (Loi du 12 juillet 1996 relative aux maisons de repos pour personnes âgées, art. 2, § 1^{er}, art. 4, M.B., 8 septembre 1966).

Dès lors, les maisons de repos se sont multipliées, offrant aux personnes âgées un accès élargi aux soins. Cependant, la notion même de « soins » devient centrale dans ces institutions et redéfinit alors la nature des relations : les résidents sont perçus comme des « patients » ou des « bénéficiaires ». Leur identité, construite au fil d'une vie, se voit d'une certaine manière dégradée dans le cadre de la relation soignante. Il ne s'agit pas ici de nier l'importance ou l'utilité de ces structures, ni la présence de relations au sein des services - car elles sont bien présentes. Il me semble néanmoins essentiel de comprendre comment la transformation de la nature de ces liens, provoquée par une vision individualiste, engendre un isolement affectif et fragilise le psychologique. Bien que les dispositifs de soin répondent à des besoins médicaux, ils laissent parfois de côté d'autres besoins tout aussi fondamentaux : être reconnu, entendu, touché émotionnellement. Ce n'est pas l'individu en soi qui est impliqué, mais l'oubli que nous avons besoin des autres, d'un cadre collectif, et de liens sociaux pour exister pleinement.

Dans ce contexte, les clowns de milieux de soins interviennent comme des figures de relation, répondant à ces besoins fondamentaux. Ils rappellent, par le jeu, l'écoute et la disponibilité, que la personne ne se résume pas à un statut de patient, mais qu'elle est avant tout un être de relation. Leur présence vient combler, même brièvement, les conséquences d'un système visant un certain individualisme : solitude, déliaison sociale, sentiment d'inutilité ou perte de

sens, comme les nombreux exemples donnés au fil de ce travail ont déjà peu le montrer. Ce n'est pas l'individu en tant que tel qui pose un problème, mais l'oubli collectif de notre interdépendance.

Mon observation confirme ces propos et en remettant en question ma position de chercheuse, elle vient même pousser cette analyse un cran plus loin. Dans le centre pour jeunes polyhandicapés, mais également dans les services de psychogériatrie, il est arrivé à plusieurs reprises que des patients sollicitent de leur plein gré. De cette manière, ils entrent en relation avec moi sans faire de distinction avec le(s) clown(s) que j'accompagnais. Il est intéressant de se rendre compte que la réalité de ces personnes n'est pas celle partagée par « la norme sociale ». J'entends par là que ces personnes, généralement atteintes de démence(s) ou porteuses d'un handicap mental lourd, perçoivent la réalité différemment que ce que l'entend la majorité de la population. N'ayant pas la même conscience des codes sociaux, ils ont une perception de l'environnement et des gens qui la composent qui leur est propre et invitent donc ces personnes « extérieures » à y entrer à leurs côtés. L'attirail du clown (son costume, ses accessoires, etc.) n'a alors plus la même portée et nous nous trouvons là dans quelque chose de différent. La rencontre ne se fait plus via l'archétype du clown, mais se fait par des biais plus sensoriels, témoignant de ce besoin d'interdépendance.

Cette analyse permet de comprendre que le clown apporte des choses plus complexes que du rire, de la couleur et de la compassion : il remédie à un manque grégaire au sein d'une population victime d'une portée individualiste.

La visite en home pour personnes âgées par Myriam et Yvette représente un exemple cohérent. Lorsque nous¹⁵ nous sommes rendues dans le service spécialisé dans les démences, nous nous sommes retrouvées dans une pièce commune où bon nombre de résidents se trouvaient dans des fauteuils. Ils ne parlaient pas, certains regardaient un point fixe, tandis que d'autres circulaient dans la pièce sans que personne ne sache vraiment vers quoi ils voulaient se diriger. Le personnel, occupé à ses tâches quotidiennes, ne faisait pas spécialement attention à ces déambulations. Myriam se baladait avec sa mallette musicale, en quête d'une personne souhaitant entrer en interaction avec elle. Une des résidentes qui

¹⁵ J'utilise ici le mot « nous » car, dans ce contexte particulier, je ne semblais pas différente des clowns pour les résidents. Dès notre entrée et malgré mon désir de rester en retrait, nous étions considérées pareilles.

déambulait s'approcha d'elle, la prit par les mains et l'entraîna à ses côtés. Elle m'aperçut ensuite au loin, abandonna Myriam et se dirigea vers moi. Elle me tendit les mains et je l'ai accompagnée, la laissant diriger. Pendant notre marche, je tentais de garder en tête tout ce que j'avais appris des clowns ces derniers mois afin de me rapprocher au maximum de ce qu'ils auraient fait dans cette situation. Nous avons d'abord dansé sur la musique que la mallette de Myriam diffusait puis nous avons ensuite marché. Nous étions bras dessus-bras dessous. Elle a essayé d'ouvrir une porte, je l'ai laissé faire, sachant très bien que celle-ci n'allait pas s'ouvrir, mais je me calquais à ses mouvements. Nous avons ensuite rejoint Myriam et l'avons entraînée avec nous dans notre marche. Nous avons juste accepté ce que la résidente proposait. Ce processus d'acceptation est important dans le soin, cela permet de ne pas brusquer ou offusquer le patient qui, dans sa réalité, ne distingue pas ou plus ce qui est bien ou pas de faire.

En tant que chercheuse, il est important de me rendre compte que je représente, moi-aussi, une présence externe au milieu et donc une opportunité supplémentaire d'entrer en relation. Bien que je ne participais pas activement aux échanges et que j'essayais de me mettre en retrait pour ne pas influencer ce qu'il se passait sous mes yeux, je ne pouvais empêcher qu'une personne me remarque et vienne à ma rencontre. N'empêchant pas la rencontre d'avoir lieu et tentant d'agir de la même manière que ce que j'avais pu observer chez les clowns au cours de ces quelques mois, mon statut n'était pas fort différent de celui adopté par les clowns dans ces instants-là.

Dans les témoignages transmis par Diesbach (2021) dans son ouvrage, il est expliqué que le clown est une présence. Qu'il est là pour prendre soin, mais pas pour faire le soin. Diesbach exprime également qu'il faut parfois se retenir de ne pas « se ranger du côté d'un : comme il faudrait que tout le monde fasse, ou encore d'un : comme on doit faire, ou pire d'un : faites comme ça, c'est pour votre bien » (2021, p.43). Qu'est-ce qui est bien ou pas dans ce contexte particulier ? Le clown se trouve dans un processus d'acceptation dans lequel le patient est maître de la rencontre. Il va faire du clown son complice et le clown va tenter de rentrer dans sa réalité.

Une fois ce processus d'acceptation assimilé, il est intéressant de rendre compte de la place qu'occupent ces personnes dans la société. Considérés par le personnel soignant comme des patients dont il faut s'occuper, ceux-ci ne se rendent pas/plus/presque plus compte des soins

qui leur sont octroyés. Ils n'ont pas la même conscience de ces traitements. Qu'est-ce qui est bien pour eux ou non ? C'est dans ce sens également que le clown apporte quelque chose de différent : il accepte, accompagne, va dans leur sens et vit avec eux.

En somme, selon des schémas construits par une société type autour des valeurs d'individualité, d'autonomie, d'efficacité ou encore de technicité, le clown se distingue comme un être de relation répondant aux besoins émotionnels et relationnels d'un public vulnérabilisé et marginalisé. En cela, il est donc possible de dire que le clown remet du collectif dans l'individuel.

3.8. « De la place pour les émotions »

Les sources biomédicales sont régulièrement utilisées par mes interlocuteurs de terrain pour justifier l'activité clownesque. En ce qui concerne les émotions, leur donner une légitimité médicale pourrait sous-entendre une recherche d'approbation de la science biomédicale pour justifier l'approche thérapeutique par les émotions.

« Rire, ça fait beaucoup de bien à notre corps parce que ça fait tourner notre sang, il y a plus d'oxygène dans notre sang, il y a des endorphines, il y a de l'ocytocine qui est créée quand on rit. Il y a donc aussi l'oxygène qui va vers tous les organes, donc c'est bien pour les organes. Donc du coup, il y a beaucoup de bienfaits déjà dans le rire. Mais je crois aussi qu'on exprime d'autres émotions parce qu'on vient pas que pour rire. S'il y a un enfant qui doit crier, on crie avec lui et on l'aide à crier. Même si quelqu'un doit pleurer - ça arrive aussi -, justement, c'est très bien qu'un enfant relâche toutes ses larmes parce qu'il est confronté au clown. C'est pas forcément négatif qu'il y ait une émotion » (Jan, 05 février 2025).

Ayant un pouvoir tranquilisant, le rire permet de maintenir en bonne santé, comme le confirme l'expert de la thérapie du rire Gianni Ferrario (2015) ou la psychologue Marie Queguiner (2019). La recherche de légitimité peut être mise en lien avec le point précédent concernant la logique sociétale dans laquelle nous nous trouvons. En effet, comme il a déjà

été dit, la reconnaissance des émotions est souvent négligée dans la société : on évite de les exprimer en public, dans les moments « sérieux ».

Un point intéressant qui a été relevé dans l'article de Foley et Saraga (2021, p.285) est la tendance marquée des sociétés occidentales à concevoir l'émotion et la raison comme des dimensions opposées de l'expérience humaine (Scheler, 1955). Bien que les récentes études révèlent désormais de nouvelles cultures émotionnelles¹⁶ (Vilanova, 2022), cette dualité entre raison et émotion se reflète toujours dans le langage ordinaire : être qualifié d'« émotif » suggère une perte de contrôle, une incapacité à mobiliser la raison, tandis que « garder son sang-froid » est valorisé comme une preuve de maîtrise de soi, jugée nécessaire pour répondre de manière appropriée à une situation donnée (Foley & Saraga, 2021, p.285). Cette opposition entre affects et rationalité illustre une certaine vision culturalisée du comportement « correct », qui mérite d'être interrogée dans une perspective anthropologique.

Néanmoins, les émotions occupent une place centrale dans les rencontres entre un clown et son public. Elles sont traduites par les psychologues comme « [...] une très brève mais intense réaction affective qui implique généralement un certain nombre de sous-composantes – sentiment subjectif, l'excitation physiologique, l'expression, l'action et tendance, et la régulation – qui sont plus ou moins « synchronisées ». » (Juslin & Sloboda, 2010, p.10).

Ce n'est que depuis les années 1970-1980 que les émotions constituent un sujet d'étude concret en anthropologie. Historiquement, les sentiments et le corps n'étaient pas reconnus comme des sources fiables et utiles dans la production de connaissances (Elliott & Culhane, 2021, p.15). Lutz (1988) explique que le manque d'intérêt qui y est associé est le résultat d'une culture euro-américaine selon laquelle les émotions appartiennent à la sphère privée. De plus, elles seraient irrationnelles en plus d'être inaccessibles pour celles et ceux qui souhaiteraient les observer. Néanmoins elles attirent de plus en plus d'intérêt au fil des années et deviennent progressivement un sujet accessible aux sciences sociales, reflétant une dimension sociale et culturelle (Lutz & White, 1986). Il est alors intéressant de comprendre la place importante que les émotions occupent au sein de ce terrain et en quoi elles représentent des données exploitables pour générer des notions théoriques.

¹⁶ Culture émotionnelle numérique par exemple.

Une analyse qui peut être faite concerne la manière dont les émotions reflètent des schémas socioculturels plus complexes et comment l'artiste émotif va rencontrer son public, lui-même émotif. Mes émotions en tant que chercheuse sont également le reflet de constructions sociales et culturelles qui me sont propres, contribuant à ma propre subjectivité. En somme, le jeu émotionnel occupe une place considérable dans les bagages du clown.

Sara Ahmed (2014) considère les émotions comme des données incarnées et vécues. John Leavitt (1996), quant à lui, les considère comme des expériences corporelles universelles sur lesquelles la culture a un impact. Comme David le Breton (1998), je m'accorde à dire qu'elles ont un lien direct avec les perceptions sensorielles d'où l'importance de celles-ci dans l'expression des émotions. Les clowns utilisent ces techniques sensorielles pour entrer en contact avec ces émotions et les aider à les exprimer. De cette manière, il accompagne la personne dans son vécu émotionnel et peut lui permettre un certain apaisement.

Néanmoins, il est important de souligner que la manière de ressentir ces émotions est subjective et est façonnée par les circonstances sociales et culturelles de la personne qui les vit. Par exemple, caresser un bras va peut-être apaiser une personne, mais va, pour une autre, être source d'angoisse et d'évitement. Dans mon terrain, lors de visites en pédiatrie, il était fréquent d'apercevoir des enfants lancer un regard, une recherche d'approbation vers le parent. Est-ce drôle ? Est-ce triste ? Il arrive parfois que l'enfant se calque sur l'émotion exprimée par le parent pour savoir s'il peut laisser transparaître ou non une certaine émotion. Il fonctionne via une logique de mimétisme. Cette dimension est donc d'autant plus intéressante chez les enfants qui, selon Geertz (1959), apprennent les significations attribuées aux émotions par les adultes selon la façon qu'ils ont de les nommer, de les vivre, etc.

De ce fait, la portée des émotions, la manière de les nommer ou encore de les exprimer révèle des constructions socioculturelles particulières (Foley & Saraga, 2021, p.290). En effet, les causes qui y sont liées ou alors la manière dont elles s'expriment à travers le corps ou encore comment elles sont mobilisées par les clowns pour atteindre un objectif particulier.

L'acceptation des émotions représente de ce fait un outil phare du clown en milieux de soins, qui, combiné à une certaine activité sensorielle, vient accroître ces résultats. Les émotions constituent une véritable boussole pour guider ses choix. L'artiste apprend à se détourner du mental ; « rester dans sa tête, c'est le pire endroit pour un clown » (Bodelet, 2018, p.119)

pour s'ancrer dans ses sensations corporelles. Pour reprendre les termes de Bodelet (*ibid*), les clowns doivent « « [délocaliser] leur tour de contrôle » pour retirer des affordances de leurs propres ressentis ».

« Ça veut dire qu'aujourd'hui, on est beaucoup trop dans la tête de toute façon. Tous. Avec nos ordi, avec nos téléphones... Notre cerveau est suscité tout le temps, tout le temps, tout le temps. Et donc, être dans le corps et sentir son corps, pour moi, c'est vraiment ça la présence en fait. La présence, c'est le fait d'être dans son corps, etc. C'est que quand on pense à être dans nos pieds, dans notre bassin, qu'on est dans notre corps, en fait. Et tous les outils aujourd'hui – technologiques et tout – vont juste faire exactement le contraire et nous mettent ailleurs que dans le corps et c'est ce qui fait qu'il n'y a pas de présence en fait. Et donc tous les exercices qui ramènent au corps, pour moi, c'est ce qu'il y a de plus important » (Sarah, 29 janvier 2025).

La présence est ce moment où ton corps et « ton cœur » parlent. C'est dans la présence que la libération d'émotions peut avoir lieu. « Le clown, ce qu'il prône, c'est prendre ce qui est là ». Il s'agit là d'une expression donnée par Sarah pour expliquer une des techniques utilisées par le clown. Au lieu de réfléchir avant d'agir, le clown laisse ses ressentis émotionnels et corporels orienter son comportement. Comme Bodelet, je retire de mes observations qu'un frisson, une tension ou encore une respiration deviennent des signaux pour le corps en jeu. Cette attention au corps sensible à l'environnement relègue à l'arrière-plan toute opération d'intellectualisation¹⁷ consistant à analyser, interpréter ou comprendre une expérience à travers le prisme de la pensée rationnelle plutôt que de la vivre pleinement sur le plan émotionnel ou affectif. C'est donc de cette manière que l'émotion devient action et que le corporel devient un outil crucial dans le jeu du clown.

Les anthropologues Elliott et Culhane (2021, p.18) donnent d'ailleurs l'exemple de la séparation faite par René Descartes entre le corps et l'esprit. Ce « dualisme cartésien » (Elliott & Culhane, 2021, p.18), sur lequel se fonde la société occidentale, décrit l'esprit humain comme étant le lieu de la raison, et le corps humain comme celui de la passion et de l'irrationalité. De cette manière, le clown, être passionné et irrationnel, devient un être de

¹⁷ Ce processus d'intellectualisation a lieu car les clowns sont constamment contraints de prendre des décisions, parfois en un laps de temps très court : une rencontre durant en moyenne entre 15 et 30 minutes. Il faut une réactivité intense.

corps plus que d'esprit. Il est néanmoins intéressant de préciser qu'en retour, travailler sur le corps et cette distanciation de tout processus d'intellectualisation ont aussi des effets positifs sur le cerveau. Dans une société où l'esprit domine le corps, il paraît donc compréhensible que le clown se distingue et semble en décalage.

3.8.1. La chercheuse et ses émotions

En anthropologie, les émotions du chercheur sont un matériau d'analyse à part entière. Elles permettent de nous situer dans le terrain, de mesurer notre degré d'implication ou de distance. Ma propre expérience en témoigne :

« C'est drôle comme je peux être hyper anxieuse dans les transports pour aller sur mon terrain et comment, une fois rentrée, je me sens beaucoup plus apaisée » (notes de terrain, 30 novembre 2024).

Cette anxiété naissait à la fois du contexte urbain auquel je n'étais pas habituée, de la peur de l'imprévu et du doute sur ma légitimité. Mais une fois sur le terrain, ces émotions se transformaient. Grâce aux interactions observées qui me poussaient à moi aussi m'ancrer dans mon corps, une forme de soulagement s'installait progressivement. Cette expérience m'a parfois poussée à idéaliser le rôle des clowns, projetant ce qui se passait sous mes yeux à ce qu'il se passait à l'intérieur de moi. Avec du recul, je comprends que ce bien-être résultait d'un ensemble de facteurs, et non uniquement grâce à ces techniques et cette présence clownesque.

Si j'essaie de contextualiser mes émotions, je me rends compte que ce terrain n'a pas toujours été facile. Face à la maladie, à la solitude, l'anxiété ou encore à l'intimité, il m'est souvent arrivé de moi-même ressentir des émotions qui bouleversent ma manière de rencontrer ainsi que mes interprétations sur le terrain. En m'attardant sur cet aspect, je m'inscris dans un courant pragmatiste qui tend à réconcilier raison et émotions (Mazzocchetti & Piccoli, 2016, p.2). Prendre en compte mes émotions comme données qualitatives à part entière permet de situer plus justement ce qu'il s'est passé au cours de ces quelques mois. Il est donc nécessaire d'être conscient de son engagement émotionnel dans le terrain et de ce qu'il peut aveugler.

Lors d'un jour de formation, il m'a été demandé de partager quelques-unes de mes observations avec le groupe. Engagée dans mon récit, et dévoilant certaines de mes observations, j'ai subitement été submergée par un flux d'émotions, touchée par ce que j'avais vécu ces quelques mois. Je leur dis merci pour ce qu'ils m'ont apporté jusque-là tandis que des larmes coulent le long de mes joues. Quand j'eus fini, certains me remercient pour ce partage, pour ce qui a été livré et la manière dans laquelle ç'a été livré. « C'est ça le clown » me dit-on. En vivant et ressentant dans mon corps, je me fais reconnaître comme un semblable par mes interlocuteurs de terrain (Mazzocchetti & Piccoli, 2016, p. 4).

Mignolo (2013) explique que partager une manière de sentir, de percevoir et de comprendre le monde provoque des transformations irréversibles dans la vision et la posture du chercheur. En effet, ce partage de sensibilités a implicitement orienté mon analyse et en a élaboré le fil rouge pour l'orienter vers une analyse politique des systèmes de soins et des processus de marginalisation en Belgique. Mes émotions sur le terrain orientent implicitement mon écrit et il est primordial de prendre en compte que je ne suis pas neutre dans cette écriture. Cette prise de conscience nous rappelle, comme le précisent Mazzocchetti et Piccoli (2016, p.5), que « les terrains ethnographiques sont des espaces politiques et relationnels traversés par des rapports de force visibles et invisibles » qui influencent la récolte de données.

Ce partage de sensibilités m'a donc guidée sans que je m'aperçoive des silences et des tabous que cet engagement émotionnel pouvait cacher. Faisant, d'une certaine manière, la propagande de cette activité clownesque et de la libération émotionnelle que cela avait, je ne me rendais pas compte que je camouflais implicitement une partie de leur activité : voir que ce que ça révélait en moi (un profond soulagement et un sentiment de bien-être après chaque rencontre) et qui se confirmait avec les rencontres que j'observais. Je m'empêchais d'aller voir plus loin, créant de ce fait des silences sur des scénarios qui auraient pu se passer différemment.

Il est en effet possible que certaines rencontres ne se déroulent pas toujours de manière positive – pour le clown comme pour la personne rencontrée. Toutefois, mes notes de terrain n'allaient pas dans ce sens, car, sur le moment, mes ressentis me donnaient l'impression que l'activité clownesque n'avait que des aspects favorables. Mes émotions ont ainsi influencé ma collecte de données, l'orientant dans une seule direction. Il reste cependant évident, d'après

ces émotions et ces ressentis qui m'ont traversés, que les clowns suscitent des réactions émotionnelles positives. Mes ressentis sur le terrain ont donc guidé mes analyses dans une direction particulière, limitant la prise en compte d'autres points de vue sur les rencontres clownesques.

En plus de cela, il me semble important d'ajouter que les émotions de mes interlocuteurs ont également pu être influencées par ma manière d'aborder leur thématique. Certes, les techniques clownesques que j'ai pu tester et leur présence à mes côtés ont libéré des choses en moi qui m'ont, d'une certaine manière, orientée émotionnellement sur mon terrain. Il m'est donc souvent arrivé d'orienter mes discussions selon un certain angle, créant moi-même des silences dans leur façon d'aborder cette activité.

Mes émotions sont construites, sociales et révélatrices d'un ordre normatif (Foley & Saraga, 2021, p.290) et les reconnaître en tant que tel est ainsi nécessaire pour une analyse plus juste. Les étudier c'est aussi reconnaître la valeur analytique de ce vécu dans l'étude du soin.

4. Une complémentarité aux soins

4.1. Les émotions dans le soin

En vivant pleinement les émotions et les affects qui les traversent, le clown propose des rencontres d'un autre type, révélant des bienfaits biologiques avérés (cf. « De la place pour les émotions »). Cette nouvelle manière de prendre soin s'inscrit dans une logique thérapeutique en complément aux soins effectués.

Dans les établissements de soins, les émotions occupent donc une place toute particulière et contribuent directement aux soins. Les clowns, accordant une place particulière aux émotions et à la présence corporelle deviennent, de ce fait, complémentaires aux soins effectués.

En suivant Myriam et Yvette, j'ai pu assister à la rencontre avec Madame Lila : une rencontre qui restera gravée longtemps dans ma mémoire. Après s'être changées, les deux clowns déambulent dans les couloirs, accompagnées d'un fond de musique provenant de la mallette de Myriam. Elles se dirigent vers la porte d'une chambre, à côté de laquelle est écrit sur une

petite plaque « Madame Lila ». La porte est entrebâillée, et nous pouvons apercevoir de là où nous nous trouvons, que Madame Lila se balance d'avant en arrière dans son fauteuil. Myriam et Yvette frappent sur la porte à moitié ouverte et se présentent à cette dame qui, les reconnaissant, les invite à entrer. Les deux clowns se placent au plus près d'elle en s'accroupissant afin d'avoir leurs visages à la même hauteur. Madame Lila semble anxieuse, elle est crispée et présente des difficultés à respirer. Myriam et Yvette, connaissant la dame, savent que ce n'est pas un état habituel. Elles lui prennent ses mains qu'elles recouvrent de leurs deux paumes à chaque fois et commencent à respirer avec elle pour tenter de calmer sa respiration. Elles vont ensuite lui parler pour savoir ce qui la tracasse : « qu'est-ce qui vous inquiète autant, Madame [Lila] ? ». La dame leur murmure qu'elle n'y arrivera pas. Les clowns continuent d'interagir avec tendresse et empathie en lui disant : « C'est difficile ce que vous vivez, c'est dur, vous êtes courageuse ». La dame leur fait signe que non, elle n'est pas courageuse. Par le biais ludique et relationnel, Myriam et Yvette improvisent le jeu des qualités. À tour de rôle, les trois femmes énoncent différentes qualités qui caractérisent Madame Lila. On peut remarquer un changement dans le regard de la dame : celui-ci s'éclaire et ne cesse de passer de l'une à l'autre tout en commentant les paroles des deux clowns. Elle intervient parfois en disant que les qualités énoncées par les clowns ne sont pas toujours vraies, mais en redemande : « et encore quoi d'autre ? ». Elles rient à trois et on peut remarquer la respiration de la dame s'apaiser au fur et à mesure de la rencontre. La dynamique du jeu change ensuite et Madame Lila semble ailleurs, commence à faire référence à une autre époque. Elle parle de ses parents et de son envie d'étudier le français pour leur faire plaisir, en insistant sur cette envie de leur faire plaisir. La dame leur indique ensuite qu'elle aimerait se rendre aux toilettes. Myriam et Yvette appellent donc une infirmière et profitent de l'occasion pour dire au revoir à Madame Lila avant de retourner dans le couloir et de continuer leurs visites.

Dans cette rencontre, le jeu par le rire n'était pas l'outil principal dans l'intervention des clowns, mais il est tout de même possible de constater le bienfait explicite que cela a produit sur la dame. Le clown crée un espace-temps hors du cadre souvent rigide des soins. Bien que les institutions de soins que j'aie pu rencontrer exercent de façons bienveillante et

chaleureuse¹⁸, le type de relation existant entre le soignant et le soigné reste professionnel et limité aux soins médicaux à effectuer.

Or, les émotions – qu’elles soient visibles ou non – peuvent directement influencer non seulement la manière d’exercer les soins, mais aussi la façon de vivre la maladie. C’est ce que j’ai pu constater lors de mes visites au centre pour jeunes en situation de polyhandicaps. Au-delà du traitement médical, les éducatrices proposent une série d’activités permettant le développement cognitif et corporel des jeunes. Néanmoins, si le jeune n’est pas d’humeur, il devient parfois très compliqué de faire ces activités. Je souhaiterais illustrer cette idée par l’exemple suivant : Alice est une jeune du centre âgée de 21 ans. Elle est porteuse d’un handicap mental lourd en plus d’un handicap moteur, il arrive donc régulièrement que les éducatrices et les kinésithérapeutes lui proposent des exercices moteurs, comme aller marcher dehors, ou cognitifs, comme indiquer avec sa main une photo du responsable qui l’accompagnera pour le dîner. Elle peut se montrer très impliquée en se dirigeant elle-même vers la porte pour montrer qu’elle souhaite aller marcher ou alors désigner directement la personne avec qui elle souhaite manger.

Néanmoins, il m’est de temps en temps arrivé de l’observer quand elle n’était pas d’humeur, qu’elle était en colère et qu’elle ne voulait plus coopérer. L’emmener marcher devenait compliqué. En effet, elle faisait de grands mouvements dès qu’on s’approchait d’elle ou alors, elle s’obstinait à refuser de répondre quand on lui demandait de choisir la personne qui l’accompagnerait, repoussant la place sur laquelle étaient collées les photos du personne. Dans ces cas-là, les émotions d’Alice avaient un impact direct sur la manière de vivre sa maladie qui nécessite des soins et des traitements particuliers. Ces sautes d’humeur pouvaient également avoir lieu avec le personnel médico-social, qui, dans ce cas particulier, pouvait se sentir dépassé et en être plus vite irrité. Certains éducateurs que j’ai vus ont pu baisser les bras plus rapidement en prenant des décisions à la place de la jeune, etc. En cela, il est possible d’affirmer que les émotions influencent la manière de vivre la maladie.

¹⁸ Il s’agit de lieux de vie : il y a des vas-et- viens, des rires, des pleurs, de l’empathie, de la douceur, des couleurs. Ce ne sont pas des endroits blancs et froids comme ils peuvent être régulièrement décrits.

4.2. Entre distance professionnelle et médiation clownesque

Pour aller plus loin dans cette optique et ainsi comprendre en quoi l'activité clownesque représente une complémentarité aux soins, je vais m'accompagner de l'article de Rose-Anna Foley et Michael Saraga (2011). Cette anthropologue et ce psychiatre-psychothérapeute ont mené une enquête en France auprès d'étudiants en médecine sur la place qu'occupent les émotions en milieu hospitalier. Ces étudiants ont pu interroger des soignants exerçant déjà pour ensuite analyser leur discours. En effet, leur article met en lumière la manière dont les émotions jouent un rôle majeur au sein d'un hôpital. Bien que les contextes d'études soient différents¹⁹, je relève quelques points de traverse entre nos deux terrains qu'il me semblait intéressant de souligner.

Dans un premier temps, leur étude met en évidence un paradoxe fondamental dans les milieux de soins : les émotions et la proximité avec les patients sont perçues comme un risque pour les soignants²⁰. Elles doivent être maîtrisées, contenues, parfois évacuées, afin de préserver une « bonne distance » (2021, pp. 276 et 281). En discutant avec Juliette, éducatrice du centre pour jeunes polyhandicapés, j'apprends que le personnel, en accompagnant un public fragilisé, s'est retrouvé confronté à des décès de jeunes du centre. Elle m'explique la difficulté émotionnelle que ces pertes impliquent à cause de la proximité développée avec les jeunes par le biais des soins.

Lorsqu'elle m'explique ce cas de figure, elle rebondit directement sur ses responsabilités, « il y a d'autres enfants dont il faut s'occuper », « la vie continue ». Cette expression suppose une certaine distance émotionnelle importante pour continuer à être efficace.

C'est la même idée quand un jeune quitte le centre parce qu'il a atteint l'âge requis pour une nouvelle prise en charge ou quand il quitte le centre pour une raison personnelle. Camille m'explique que dans ces cas-là, « avec une bonne boîte de Kleenex ça va », supposant que les émotions sont bien là, mais qu'une petite place seulement leur est accordée. Pourtant, ces

¹⁹ Etude sur la fin de vie en hôpital pour Foley et Saraga (2021) et étude sur les clowns en pédiatrie, maison de repos, centre pour polyhandicap ou encore psychogériatrie pour ma part.

²⁰ Je n'ai pas été témoin de moments où les émotions représentaient un risque direct pour la santé du patient mais l'exemple cité un peu plus tôt avec Alice illustre bien comment les émotions peuvent influencer le soin.

émotions – à la fois individuelles (« je ressens ») et sociales (« elles affectent le collectif ») – influencent directement la pratique du soin (Foley & Saraga, 2021, p.290).

Parallèlement, la visite du home luxembourgeois laisse, elle aussi, sous-entendre cette importance d'une distance émotionnelle quand on pratique en milieu de soins. Cette visite a commencé par une rencontre entre l'infirmière en chef et Myriam et Yvette dans le but d'obtenir les données nécessaires aux rencontres. Au cours de cette entrevue, la soignante mentionne, presque mécaniquement, les récents décès et les nouvelles admissions. Les pertes sont évoquées brièvement, avec pudeur, mais sans émotion apparente : elles sont intégrées au cycle institutionnel. On n'en parle pas davantage. Bien que peinées par les pertes, l'infirmière fait part aux deux dames qu'il s'agit là des aléas du métier. Malgré cette difficulté, elle continue d'expliquer les différentes situations des résidents sans laisser une place pour les émotions que l'annonce de ces pertes pourrait engendrer.

On n'en parle pas plus longtemps, cela fait partie du cycle. Le soin, même dans ses formes les plus banales, renvoie toujours à une confrontation, explicite ou implicite, à la mort. Même si l'on ne meurt généralement pas d'une angine, la nécessité du traitement en souligne le risque. Le contexte médical est donc traversé par une tension entre vie et mort, souvent tue, mais omniprésente (Foley & Saraga, 2021, p.277). Dans le centre pour polyhandicaps, si les jeunes ne bénéficiaient pas des soins qui leur sont attribués, leur espérance de vie diminuerait grandement, les menant à une mort précoce. Cette règle de silence implicite autour de la mort forge la relation entre patient et soignant et relève une grande charge émotionnelle.

Cette gestion émotionnelle fait écho aux « trajectoires du mourir » développé par Glaser et Strauss (1965a, 1965b). Dans ce cadre, les émotions peuvent devenir problématiques : elles perturbent le raisonnement, influencent les décisions cliniques et menacent une médecine fondée sur l'objectivité et les faits scientifiques (Foley & Saraga, 2021, p.285). L'objectivité en médecine repose sur une certaine maîtrise pratique : soigner est généralement en lien avec le fait d'infliger de la douleur sans laisser les émotions affecter le geste. La maîtrise émotionnelle est donc intégrée à la performance médicale. Cela suppose donc une certaine insensibilité face à la souffrance afin de préserver la précision et la sécurité de l'intervention (Lief & Fox, 1963 ; Good & DelVecchio Good, 1993) mais également le bien-être du personnel soignant.

L'exemple de la porte automatique évoqué plus tôt dans ce travail sert d'illustration. Pour rappel, Coline et Sarah déambulaient dans les couloirs du service pédiatrique, interagissant entre elles et avec les personnes circulant dans les couloirs. Elles entendent à un moment donné un enfant pleurer et crier derrière une porte. Cette porte, elles l'avaient remarquée plus tôt dans la matinée, car elle avait pour particularité de s'ouvrir automatiquement quand on s'approchait un peu trop d'elle. Elles en avaient donc joué plus tôt dans la journée pendant quelques minutes. Entendant ces pleurs et par leur curiosité clownesque, elles ont cherché l'approbation du formateur présent sur place pour provoquer l'ouverture de la porte par « inadvertance ». Cette porte donnait sur une petite pièce où se trouvait une table de soins, ainsi que deux chaises lui faisant face. Nous ne voyons pas toute la pièce de là où nous sommes, mais l'infirmière présente dans la pièce fait signe aux deux clowns qu'elles peuvent rentrer. Nous restons, avec le formateur, à l'extérieur de la pièce en attendant que la rencontre se termine. Nous ne voyons donc pas ce qu'il se passe, mais nous écoutons attentivement et ce qui nous parvient directement, ce sont les pleurs qui cessent après quelques minutes. Après quelque temps, la porte s'ouvre tandis que Louna et Sarah quittent la pièce en disant « au revoir » aux personnes qui se trouvaient à l'intérieur. Elles nous expliquent lors du débrief ce qu'il s'est passé : quand elles sont rentrées, elles sont tombées nez-à-nez avec une petite fille terrorisée à l'idée de faire une prise de sang. Ni l'infirmière, ni la maman n'arrivaient à la distraire pour procéder au geste médical. L'arrivée des deux clowns tombait donc à pic. Bien qu'elles aient eu quelques difficultés à la calmer dans un premier temps, elles ont fini par trouver une mise en scène qui a su la distraire le temps de quelques minutes, assez que pour pouvoir effectuer le soin.

Cet exemple montre qu'un changement émotionnel chez l'enfant peut aider dans la manière de percevoir le soin. La peur qui la paralysait s'est ensuite apaisée et la prise en charge a pu en être facilitée. L'arrivée des clowns a permis de décharger à la fois le soignant - il peut moins s'impliquer émotionnellement dans le soin -, l'enfant, mais également le parent qui voit son enfant apaisée. Le clown peut donc être un complément au soin par son implication émotionnelle.

L'expérience émotionnelle du patient n'est reconnue qu'à partir des années 1960, marquant un tournant avec la critique d'une médecine « paternaliste » au profit d'une médecine « informée » ou « partagée » (Fainzang, 2006, cité dans Foley & Saraga, 2021, p.278). Ce

mouvement donne naissance aux soins palliatifs, dans lesquels l'expérience subjective du patient est reconnue comme légitime. Il ne s'agit plus seulement de guérir, mais d'accompagner. Les soins palliatifs, soutenus par des infirmiers et des médecins qui souhaitent valoriser l'expression de la subjectivité des patients, ont joué un rôle clé dans ce mouvement plus large favorisant leur reconnaissance comme une spécialité médicale à part entière. Cette spécialité se distingue par une certaine prise de distance à l'égard de la médecine curative traditionnelle, en proposant une nouvelle manière d'entrer en relation avec les patients (Baszanger, 2002 ; Clark, 2007).

Dans cette logique, les clowns en milieux de soins s'inscrivent pleinement dans une reconfiguration du rapport au patient. Leur présence invite à réintégrer les émotions et la subjectivité dans l'univers hospitalier. En prenant en compte l'histoire de vie du patient, ses affects, ses valeurs, les clowns redonnent une dimension humaine à ceux que la maladie tend à réduire à leur pathologie (McNamara, 2004 ; Collin et al., 2006). Le patient n'est, dès lors, plus considéré comme tel, mais comme un être humain soumis à des ressentis et émotions de toutes sortes.

Cependant, cette sensibilité accrue n'est pas exclusivement réservée aux patients. Les soignants eux-mêmes doivent gérer leurs propres émotions, souvent reléguées à l'extérieur de l'institution (Foley & Saraga, 2021, p.282). Il en résulte une tension entre vie professionnelle et vie personnelle, voire même un risque d'épuisement. C'est ici que le rôle du clown prend tout son sens. Il agit comme un relais émotionnel, permettant de désamorcer ou de canaliser des affects trop lourds et/ou envahissants. Il permet à ceux qui les ressentent de les évacuer, de les dédramatiser ou encore de leur accorder une place légitime, si pas de manière pérenne, au moins temporairement. Il offre aux patients un espace d'expression et aux soignants, un souffle. Comme le dit Jelilah :

« [Le clown] nous soulage. [...] Parce qu'à un moment donné, il vient, mais il interrompt ce qu'on fait. Donc, du coup, nous, il nous donne la possibilité de nous mettre à l'écart pendant 20 minutes, 25 minutes. Et il s'occupe d'amuser nos enfants. Donc du coup nous, on est là, on le regarde. On devient un spectateur. Donc, du coup, nous, on gagne un spectacle (rires). C'est trop bien. Et, du coup, on gagne un spectacle et en même temps, on profite du moment qu'on passe. On regarde, on se dit « Waouh » » (Jelilah, 12 février 2025).

En somme, la présence des clowns vient remettre en question la logique de distance émotionnelle qui est souvent imposée au personnel médical. Ils ouvrent un espace dans lequel les émotions peuvent exister pleinement, sans menacer l'efficacité du soin. En plus de cela, ils rappellent que les milieux de soins peuvent être des lieux d'émotions et de partage. Leur intervention apporte donc un soutien discret mais réel qui allège la charge affective des soignants tout en apaisant les patients et leurs proches. Ils redonnent de la place à l'humain, là où la maladie tend parfois à tout réduire à un traitement.

4.3. Le « cure » et le « care »

Byron Good et Mary-Jo DelVecchio Good (1993) ont proposé le concept de « double discours » pour rendre compte de la dualité entre raison et émotion dans les pratiques médicales. Ce principe permet d'organiser la médecine selon deux principes : la raison scientifique, la compétence et l'efficacité (« cure »), et l'empathie, la compassion et les émotions (« care »). Cette distinction peut également s'appliquer aux terrains que j'ai explorés : le personnel soignant incarne principalement le « cure », tandis que les clowns prennent en charge le « care ». Cette classification contient néanmoins quelques subtilités.

Ce partage des rôles permettrait d'interroger l'image du soignant comme un être « robotisé » - efficace, mais désincarné. Ce stéréotype, bien que caricatural, révèle une tension historique.

La figure du professionnel « hermétique aux émotions » (Foley & Saraga, 2021, p.283) était valorisée par le passé. Or, aujourd'hui, un médecin qui ne montre aucune émotion risque d'être perçu comme froid, distant, voire inhumain. La norme évolue et se traduirait désormais par un basculement dans la manière de considérer les émotions. La reconnaissance des émotions devient un critère de qualité relationnelle et professionnelle. Je n'ai d'ailleurs rencontré aucun professionnel de la santé qui n'exprimait pas une certaine empathie et bienveillance envers sa patientèle. Mol (2008) parle de « logique du soin » pour désigner cette nouvelle manière de penser le travail médical, fondée sur une attention portée au contexte, à l'individu, à la relation. Foley et Saraga (2021) l'expriment comme une « capacité réflexive et critique » sur les pratiques, aussi bien pour les cliniciens que pour les chercheurs (p.290).

En cela, la hiérarchisation du « cure » et du « care » en milieux de soins doit être retravaillée pour atteindre une version beaucoup plus nuancée. Du fait de la reconnaissance des émotions comme qualité relationnelle et professionnelle, la distinction entre les deux n'est plus aussi franche.

Dans l'hôpital dans lequel je me suis rendue, ainsi que dans la maison de repos luxembourgeoise, la fatigue et le manque de personnel soignant se faisait ressentir : soupirs, pas pressés, visages fatigués. L'infirmière en chef de la maison de repos nous explique les difficultés liées à la charge de travail que certains membres du personnel ressentent : certains partent pour cause de burn-out ou d'autres sont fatigués et cela se remarque au sein de l'équipe.

Cette observation tend à repenser les rapports au « cure » et au « care » et ce par quoi ils se qualifient. De nombreuses pénuries dans les professions d'infirmières et d'aides-soignantes viennent ajouter de la profondeur justement à cette hiérarchie. Ces pénuries touchent la formation, le recrutement, la fidélisation, mais également les conditions de travail. Dans un même temps, le vieillissement de la population et le virage ambulatoire²¹ accroissent les besoins en soins. Une étude menée par Thomas Lavergne et Hélène Janssens à partir des données de la Mutualité Chrétienne et d'une enquête menée par l'IEFH²² auprès de 1.200 soignants démontre un lien entre l'intention de quitter le métier et des facteurs comme la violence, l'impossibilité d'assurer certains soins, ou encore le conflit entre travail et vie familiale, dans un secteur majoritairement féminin. En prenant appui sur le prisme du « care », cette pénurie apparaît comme le symptôme d'une crise profonde : celle de la non-valorisation du « prendre soin » dans une société tendant vers un individualisme qui nie les vulnérabilités. Le cœur du métier, fait de présence, de temps et d'humanité, est négligé, ce qui pousse à l'abandon du métier.

Par ailleurs, dans le centre pour jeunes polyhandicapés, la répartition des rôles – éducateurs, kinésithérapeutes, médecins – dessine une hiérarchie implicite : plus on se rapproche du « cure », plus la distance est valorisée. Les médecins qui viennent au centre pour effectuer les

²¹ « Le virage ambulatoire vise le transfert des soins dispensés à l'hôpital vers la médecine de ville, mais aussi le transfert d'activités intrahospitalières conventionnelles vers le secteur ambulatoire hospitalier (unités de chirurgie ambulatoire, hôpital de jour, consultations). » (Bontemps, 2022).

²² Institut pour l'égalité des femmes et des hommes.

soins n'y restent que quelques minutes par jeune, reproduisant les mêmes gestes avec chacun, d'une façon presque machinale. Les étudiants ayant mené l'étude avec Foley et Saraga (2021) ont mis en lumière cette distinction importante : les émotions sont plus présentes chez les infirmiers que chez les médecins. Ces derniers, plus éloignés du patient, privilégient la technicité, là où les infirmiers développent une proximité affective. En effet, ce rapport se ressent fort dans le centre : les jeunes expriment des émotions beaucoup plus expressives auprès des éducateurs en comparaison aux médecins. Du fait de leur proximité relationnelle et émotionnelle enrichie par le quotidien, les éducateurs développent une plus grande proximité affective. Ils entrent, de ce fait, dans une logique émotionnelle.

Cette relation au patient, qu'elle se situe davantage vers le « care » ou vers le « cure », se voit parfois chamboulée avec la venue des clowns. En les observant, j'ai été témoin de moments au cours desquels ils viennent justement casser cette relation hiérarchique qu'il peut y avoir dans ces milieux médico-sociaux. Au centre pour polyhandicaps, lors d'une rencontre entre le clown et les jeunes, une des éducatrices regardait la rencontre d'un air amusé. Jan a décidé de l'impliquer en faisant mine de lui donner un de ses accessoires, mais tout en faisant bien attention de l'éloigner à la dernière seconde pour qu'elle ne puisse pas l'attraper. Les rires d'Amir, témoin de la scène, n'ont fait que décupler à ce moment-là. Jan et l'éducatrice ont donc rejoué plusieurs fois la scène. Avec cet exemple, on peut voir comment la taquinerie du clown vient parfois briser, même le temps d'un instant, les relations entretenues entre la personne soignante et la personne soignée en venant rendre, d'une certaine manière, le soignant vulnérable. Laisser Amir rire de cette taquinerie et réitérer la scène plusieurs fois afin qu'il puisse rire à nouveau rappelle que la personne rencontrée reste maître de la rencontre. C'est, en effet, ce qui fait rire Amir qui dicte les interventions de Jan.

Pourquoi donc faire intervenir un clown dans un centre où les éducateurs, déjà proches des jeunes, incarnent une forme de « care » ? Jelilah me répond simplement : « toute joie est bonne à prendre ». Même si les éducateurs mobilisent déjà leurs émotions dans leur travail, la venue d'un clown provoque un type d'émotion différent, plus ludique, plus inattendu. Il ne remplace pas le soin procuré par le « care », mais le complète.

Le clown, tel que je le perçois, est donc un accompagnement, pas un remplacement aux traitements médicaux. Il agit sur des dimensions que les médicaments ou la chirurgie ne peuvent atteindre : l'état émotionnel, la résilience psychologique et les relations humaines.

Ces aspects, cruciaux pour le processus de guérison, sont parfois sous-estimés. Ainsi, les émotions, longtemps reléguées au second plan dans les milieux de soins, apparaissent aujourd'hui comme des éléments centraux et légitimes du rapport à l'autre, du soin et de la pratique artistique. Le clown, en incarnant une présence sensible et ancrée dans le corps, agit comme un médiateur entre les ressentis individuels et les cadres sociaux, mais également institutionnels. Il permet de réintroduire l'humain là où la technicité peut parfois écraser l'affect. Par leur jeu, les clowns offrent un espace de décharge émotionnelle, tant pour les patients que pour les soignants. Cette approche ouvre une réflexion plus large sur la place sensible dans les pratiques de soin.

4.4. Le rire comme soin

La manière dont cet écrit aborde l'activité clownesque confirme que les émotions sont centrales dans le soin. La joie, et par extension le rire, entre facilement en jeu lors de rencontres de clowns et occupe donc une place particulière qu'il me semblait intéressant d'analyser.

Lors des stages pratiques à l'hôpital, en service pédiatrie, Coline et Sarah se sont retrouvées dans une chambre avec une petite fille de cinq ans. Les deux clowns lui offrent un spectacle digne de ce nom : bousculades, imitations animalières, etc. La petite fille s'est mise à rire aux éclats, en redemandant sans cesse. Son rire était contagieux. La maman, qui assistait au spectacle depuis le début, observait sans cesse la réaction de sa fille et arbore un large sourire quand sa fille rit aux éclats. On pouvait lire le bonheur dans ses yeux de voir sa fille révéler une telle émotion dans ce contexte.

Le rire, l'écoute et les émotions positives ont un impact tangible sur la santé. Ils favorisent la libération d'endorphines, qui réduisent la douleur et procurent une sensation de bien-être. Le clown crée un espace-temps hors du cadre souvent rigide des soins, où règnent les règles et les horaires stricts. Dans cet univers, le rire et l'émerveillement permettent de rompre avec la routine ou l'anxiété. En outre, le rire diminue le cortisol, hormone du stress, tout en renforçant le système immunitaire, il est donc plus que bienvenu dans les milieux de soins.

Les évolutions des dernières décennies concernant la place des émotions en milieux de soins ont permis au rire de s'affirmer au sein de ces institutions. Il m'est d'ailleurs régulièrement arrivé d'assister à une interaction entre soignant et patient, provoquant un rire. Celui-ci, bien qu'il soit souvent accompagné d'autres émotions et parfois même mis de côté, occupe une grande place dans la dynamique clownesque. En surgissant parfois dans des contextes inattendus²³, il peut désamorcer une tension, atténuer une douleur, ou réenchanter un moment douloureux. Comme le rappelle Paquot (2019, p.172), il peut naître d'un geste maladroit ou d'un incident mineur, et transformer la perception collective de la situation. En tant que phénomène social, le rire est multiple et contextuel : il varie selon les générations, les genres, les cultures, et peut devenir un puissant vecteur de lien social lorsqu'il s'ancre dans des références communes.

Dans le spectacle vivant, à partir duquel la figure clownesque se construit, le rire est souvent mobilisé à travers la satire, l'exagération ou le quiproquo pour aborder des sujets sensibles avec douceur, sans agressivité. Il s'agit alors d'un rire inclusif, sans tabou, qui explore les limites du dicible avec respect (Paquot, 2019). De cette manière, le clown peut libérer des émotions en restant dans un cadre sécurisé et respectueux.

Cette dynamique du rire s'invite donc aujourd'hui jusque dans les hôpitaux, notamment à travers la figure du clown. Pour Paquot, ce rire est même une manière de surmonter la peur et de retrouver une part d'humanité (2019, p.172). Alain Vaillant (2016, p.7) va plus loin en parlant du rire comme d'un outil anthropologiquement essentiel : « le rire fait corps avec l'homme », écrit-il, soulignant sa nature profondément corporelle et psychique.

Alain Vaillant (2016), dans son analyse du rire comme élément social, va aller plus loin en différenciant deux types de rire : le rire de représentation et le rire de communication. Celui de représentation peut être dans un premier temps mis en lien avec ce que les clowns de milieux de soins proposent : il permet de s'éloigner du réel pendant un certain temps, de s'en dégager. En cela, il est un outil indispensable pour le clown qui souhaite faire s'évader le public le temps d'une rencontre. Le rire de communication, quant à lui, a lieu lors d'une interaction, d'un échange, d'une conversation. Celui-ci est mis en lien avec les propositions clownesques en second plan. En effet, le rire de communication sert à créer du lien et passe

²³ L'exemple de l'enfant et de sa tentative de suicide.

par des dynamiques de partage pour faire société par le rire (Vaillant, 2016). Il cherche à établir une connexion émotionnelle, essentielle dans la relation entre un clown et un patient. Reverzy (2018, pp.123-124) le confirme en disant que « ces rires [ont...] une fonction purement relationnelle ».

À côté de ça, le rôle de l'ambiance dans cette production de rire (Bodelet, 2018, p.115)²⁴ est également important à souligner. En effet, les clowns se retrouvent parfois face à des situations où le rire n'est pas la solution la plus adaptée. Bien que leur objectif premier soit de proposer un moment duquel on retire du positif, les méthodes pour y arriver sont différentes d'un endroit à l'autre. Parfois, les clowns vont s'assurer de calmer un patient, en lui proposant des exercices de respiration, parfois ils vont le complimenter²⁵, etc. Il se peut également que des patients ne soient pas d'humeur, aient peur des clowns, ou soient en train de dormir. Dans ces cas-là, le clown va simplement s'effacer et accepter ce cas de figure en passant simplement à une autre chambre.

Néanmoins, il s'agit en grande partie du rire qui vient contribuer aux préjugés que l'on a du clown, faisant penser qu'il ne se limite qu'à ça. C'est pour cette raison qu'il me semble important d'exposer d'autres exemples au cours desquels le rire n'a pas de place prépondérante et montrent que le clown offre un large panel de possibilités dans la manière de vivre la rencontre, ne se limitant pas qu'à la joie et au rire.

L'imaginaire du clown qui fait rire sans le vouloir peut produire à un blocage chez certains, leur faisant ressentir cette pression de devoir faire rire absolument. Comme l'explique Sarah : « [u]n des préjugés à changer, c'est justement ce regard-là. C'est que, pour la société et la majorité des gens, le clown c'est uniquement « tu vas me faire rire ». Et ça c'est très dur parce que ça met une pression évidemment énorme » (Sarah, 29 janvier 2025). Sarah fait notamment référence à l'affiche annonçant leur venue dans une maison de repos. Cette représentation du clown, bien qu'elle paraisse généralisée contraste avec ce que les clowns en milieux de soins proposent. Bien que les institutions qui les accueillent soient

²⁴ Bodelet (2018) a écrit tout un article à ce sujet. Je vous invite vivement à aller le lire pour plus d'informations et de détails sur la question des ambiances et du clown en secteur hospitalier.

²⁵ Exemple de la rencontre avec Madame Lila et du « jeu des compliments ».

généralement contentes de ce qu'ils proposent, cela met une pression pour la prestation car des attentes, même inconscientes, sont créées quant à ce qu'il va avoir lieu.

Le rire est donc un outil central dans l'approche clownesque. Son approche par la satire, l'exagération ou encore le quiproquo permet des rencontres multiples et contextualisées. Permettant de transgresser certains tabous, il peut provoquer une libération émotionnelle cadrée et respectueuse, en mettant de côté une réalité douloureuse et privilégiant une connexion émotionnelle, éléments essentiels au soin. Cependant, son rapport au rire le fige parfois dans un cadre préétabli – le clown doit faire rire. Le clown est donc parfois bloqué face à certaines situations qui dévoilent des attentes particulières.

5. La formation : développement de soi et reconnaissance

Le clown entre en relation par des techniques particulières et est relié à un large panel d'émotions. Ce lien intime qu'il partage avec les patients pourrait avoir des conséquences importantes si le clown n'est pas suffisamment préparé pour pouvoir le confronter, les renvoyant à leurs propres vulnérabilités comme déjà expliqué plus tôt dans ce travail.

La formation permet d'aborder ces thématiques au préalable des rencontres. Le clown apprend à comprendre ses émotions, les accepter, les porter, les exposer et en jouer. Cette exploration peut avoir des répercussions sur le public, mais également sur le clown si celui-ci n'a pas appris au préalable à comprendre ce qu'il se passe à l'intérieur de lui. Agissant généralement comme un miroir avec son public, le clown en milieu de soins peut se retrouver face à de très grandes vulnérabilités, les renvoyant parfois aux leurs. Pour pouvoir apporter du réconfort face à ces vulnérabilités, il est important de ne pas se sentir désemparé dès qu'on y fait face. La formation laisse donc « un espace pour ça » (Sarah, 29 janvier 2025) justement, pour apprendre à les apprivoiser.

Une majeure partie de mon terrain s'est donc déroulée en région bruxelloise, lors de cette formation pour devenir clown en milieu de soins. Celle-ci se répartissait sur plusieurs week-ends et journées tout au long du premier quadrimestre pour un total de 16,5 jours, soit 100 heures. Elle offre l'opportunité d'appliquer ce qui a été enseigné lors de stages pratiques.

L'ASBL qui propose la formation est composée de trois formateurs, tous clowns professionnels et largement expérimentés. La page d'accueil de leur site présente la formation comme un art du clown spécifiquement adapté aux milieux de soins, allant au-delà de la simple distraction en mettant l'accent sur la relation au public, l'écoute et la présence.

Les formés y apprennent à développer leur personnage de clown à travers des outils variés (voix, musique, objets, marionnettes) et à intervenir auprès de publics variés (enfants hospitalisés, personnes handicapées, ou atteintes de démence). La formation comprend également des stages pratiques en établissements de santé, une initiation aux règles d'hygiène dans ces milieux, ainsi qu'une sensibilisation aux réalités médicales. Elle est donc régulièrement utilisée comme un tremplin vers une activité professionnelle de clown en milieux de soins ou comme complément à un métier déjà exercé dans ce domaine.

Bien qu'il existe un grand nombre d'ASBL, de groupes, de clowns différents à travers la Belgique, il n'existe que deux formations centrées sur cette pratique particulièrement en Belgique. Même si tous les groupes partagent cet intérêt commun pour l'art du clown, ils présentent néanmoins quelques désaccords sur la manière d'y parvenir.

Lors de mon terrain, j'ai eu l'occasion de participer à « Espèce(s) de clown.e.s : Festival sérieux des arts idiots ! ». Une table ronde y était organisée en soirée, réunissant divers acteurs du monde du clown en milieux de soins : fondateurs d'associations, clowns professionnels ou encore infirmier. Parmi eux se trouvait un des formateurs du cursus que j'ai suivis. Les participants de cette formation avaient d'ailleurs été invités à assister à l'échange. Ce moment a suscité de nombreux questionnements, en particulier concernant l'après-formation. Il est apparu que les formations, comme celle que j'ai eue l'occasion de suivre, ne font pas l'unanimité. En effet, un certain débat persiste autour de la légitimité de ceux qui peuvent prétendre au statut de « clown en milieux de soins ». Si certains défendent l'idée que seuls des comédiens formés à l'art du clown sont réellement qualifiés, l'ASBL que je suis adopte une autre approche. L'organisme valorise une formation courte, ciblée sur la pratique du clown dans une perspective thérapeutique, considérée comme une voie légitime pour exercer dans le secteur des soins. Cette position ouvre la pratique à un public plus large, venant parfois du monde des soins, de l'éducation ou du social, et qui, bien que non-comédien, développe des compétences jugées tout aussi pertinentes dans la relation clown-patient.

Dans ce contexte, on peut alors se demander : quelle est la portée de cette formation sachant qu'elle constitue l'une des seules offres de ce type en Belgique ? En quoi permet-elle de qualifier ses participants de professionnels du clown en milieu de soins ?

En réponse à la première question, j'ai envie de vous partager un moment clé de la formation permettant de comprendre ce qu'apportent ses apprentissages et qui permet d'illustrer ce que je vais ensuite tenter d'expliquer. Il s'agit du moment du choix du costume et de la difficulté éprouvée par Sarah d'en trouver un qui lui corresponde. Cette histoire a déjà été mentionnée plus tôt dans ce travail, mais j'aimerais ici parler du processus de résilience qui en a découlé. Quand je rencontre Sarah, je découvre une femme souriante, curieuse, sociable et dotée d'une grande sensibilité. N'ayant pas pu assister à la journée dédiée au choix du costume, c'est lors d'une discussion avec elle dans les jours qui ont suivi qu'elle m'explique ce que cette épreuve a réveillé en elle : mal-être et chamboulement. Elle me raconte qu'elle ne s'attendait pas du tout à ce que cet exercice lui fasse cet effet-là. Son costume, ce jour-là, se résumait en une longue robe noire, accompagnée d'un chapeau noir. Quand elle réalisait les exercices, on pouvait sentir un blocage dans son jeu. Elle semblait beaucoup réfléchir à ce qu'elle proposait sans en être pleinement satisfaite. Elle n'arrivait pas à être la clown qu'elle voulait être et se trouvait dans sa tête plus que dans son corps.

Néanmoins, la formation lui a permis de prendre le temps de travailler sur le mal-être que cette épreuve avait révélé. Les formateurs ont accueilli sa vulnérabilité et l'ont guidée dans ses choix sans pour autant la presser. Ça donc été le début d'un long processus de réflexions, de choix, de questionnements. Bien qu'elle n'ait pas encore trouvé de costume qui lui corresponde pleinement la dernière fois que je l'ai vue, on pouvait tout de même constater une nette évolution : son costume consistait désormais en une courte robe à corset dans les tons mauve et noir, des collants à stries assorties, un chapeau haut noir un peu ramollis, ainsi que des chaussures vernies à talonnettes noires. Lors des rencontres qu'elle a pu effectuer dans le cadre de son stage, je l'ai sentie beaucoup plus à l'aise avec ce que ce costume lui permettait, exposant à présent fièrement ses bas à rayures et s'exprimant de manière plus fluide avec son corps que ce qu'elle ne faisait dans son premier costume. Elle le disait elle-même : une fois qu'elle jouait, elle était à fond dedans.

Lors de l'une de nos conversations, elle rajoute :

« À partir du moment où tu es okay avec certaines vulnérabilités que tu peux avoir et que tu peux les laisser te traverser sans que ça ne réveille des grands traumas chez toi... en fait le clown, c'est ça. Le travail du clown, c'est vraiment aller résoudre les traumas qui te permettent d'arriver avec une page blanche face à l'autre en fait. Je cite un simple exemple mais je viens de perdre ma maman et je suis clown en maison de retraite. Quelque part, si j'ai pas passé un gros cap au niveau du deuil, ça va être très compliqué d'être présent, d'être disponible pour l'autre dans ce milieu-là. Et ça, on peut le vivre avec plein de choses. Par rapport à un enfant : ma fille a fait un coma et je dois aller en milieu pédiatrique, et je me retrouve dans des situations compliquées, si quelque part, j'ai pas travaillé sur le fait que ça vienne réveiller des choses traumatisantes pour moi, et bien ça va être compliqué. Et tout le travail du clown, ça va être d'explorer toutes ces facettes-là » (Sarah, 29 janvier 2025).

Quand je lui demande ensuite si elle considère la formation comme une forme de thérapie, elle me répond que oui, c'est une thérapie en soi, même s'il ne faut pas la présenter comme telle. Mais c'est ce qu'il se passe une fois qu'ils y sont : « des choses se résolvent ».

Il s'agit donc d'un travail sur soi. Mes observations révèlent néanmoins que ce travail personnel doit être mis en œuvre pour permettre un travail sur l'autre : apprendre à décrypter ce qu'il se passe et savoir quelles sont ses limites, mais également les limites de la personne en face de soi. Le clown se sert souvent de sa propre expérience pour le refléter dans la rencontre et ainsi chercher ce qui va faire réagir la personne. Il cherche donc à provoquer des réactions via des improvisations et tente de déceler ce que ça provoque chez le public. Pour reprendre la théorie des trois zones, le clown doit faire attention à ne pas dépasser la zone extérieure à la zone de confort pour ne pas mettre la personne rencontrée dans une situation inconfortable et ainsi entacher la rencontre. Ce qui est néanmoins intéressant, c'est de ne pas rester dans la zone de confort car ça offre l'opportunité de se laisser surprendre et de ressentir des émotions qu'ils n'ont pas l'habitude de vivre. L'exemple de la théière permet d'illustrer cela :

« Si je prends la théière, que je la mets au-dessus de ta tête et je vais te verser un peu, tu vois ? Un peu sur ton ordi (mime l'idée avec la théière qu'il a côté de lui). Je peux (rires) ? Tu sens déjà que, voilà, il y a l'attention qui crie. Je vais pas le faire, je vais pas... mais quand même. Déjà l'idée, c'est intéressant, non ? Donc on rentre dans un

autre type de communication, d'émotion. Toi tu dis « non non, c'est à moi », donc tu protèges quelque chose qui est à toi. Tu peux en rire. Donc tu es confrontée autrement à la réalité, juste parce que j'ai proposé de faire un truc qui est un peu hors de notre zone de confort, tu vois ? Mais je reste bienveillant. Donc cette sécurité est hyper importante à d'abord créer. Donc du coup, le clown doit être très dans la sécurité de soi, à l'intérieur de soi-même, de nouveau ». (Jan, 05 février 2025).

En effet, mes analyses montrent que la philosophie du clown, se reposant sur la notion de présence, nécessite une pleine présence et conscience de soi avant de pouvoir être présent à l'autre (présence pour l'autre, pour soi, pour la relation). La formation permet de prendre conscience de cette présence de soi via des exercices d'ancrage corporel et de contacts sensoriels. De là s'ensuit une réflexion sur sa capacité à pouvoir être pour l'autre. Cette étape est donc importante pour l'activité du clown, car elle permet de prendre conscience de l'enjeu de cette activité. Il s'agit de savoir dire « non » à la tête pour savoir dire pleinement « oui » au corps : savoir se détacher des tracas du quotidien, accepter pleinement l'émotion qui te traverse et la laisser s'exprimer à travers le corps ou encore laisser ses sens et ses ressentis guider tes mouvements. Cette manière d'être ne se fait généralement pas du jour au lendemain. Dans une société où l'on est plus dans sa tête que dans son corps, ce basculement nécessite souvent un travail sur soi.

Pour cette raison, la formation propose une variété d'exercices, petits jeux ou encore discussions autour cet ancrage corporel à travers les sens, les ressentis, les émotions, l'écoute ou encore l'accompagnement. Il m'arrivait régulièrement de participer aux différents exercices et de ressentir les effets qu'ils procuraient.

La formation, quand il ne s'agissait pas d'aller à la rencontre d'un public particulier, se déroulait toujours au même endroit. Une petite salle de théâtre dans les rues de Bruxelles. Il était possible d'y accéder par une cour extérieure encerclée de murs de pierres. Il fallait monter quelques marches pour accéder à la porte d'entrée qui donnait, quant à elle, sur un petit sas d'entrée dans lequel était entreposé du matériel multimédia. Dans ce sas se trouvait une porte laissant place à des rideaux quand elle restait ouverte. Une fois cette porte passée, on se trouvait dans une pièce haute, surplombée par une mezzanine et équipée d'un petit bar. Murs de pierre, parquet qui grince, fauteuils et ambiance chaleureuse sont les caractéristiques qui me viennent en tête pour décrire cet endroit.

La formation débutait généralement à 10:00 mais il était possible d'arriver dès 9:30. Les gens arrivaient donc au compte-goutte au cours de ces trente minutes. Cette demi-heure se déroulait presque toujours de la même manière : les premiers arrivants déposent leurs affaires - souvent dans la mezzanine -, s'installent dans les canapés, prennent des nouvelles des uns et des autres ou encore se reposent. Un des formateurs enclenche ensuite une musique, amplifiée à l'aide d'une baffle, et commence à danser. Les personnes présentes sont libres de rejoindre la piste de danse : ils dansent seuls, à deux, à trois, s'étirent, ferment les yeux, échangent des regards, se taisent, chantent, proposent des vocalises sur l'air de la musique ou dorment. Une fois tout le monde arrivé, on s'installe en cercle et on prend un moment tous ensemble pour partager ce qu'on ressent aujourd'hui. Chacun écoute attentivement et sans exprimer de jugement face à ce que l'autre a à dire.

Vient alors le moment des ateliers. En fonction de la thématique du jour, ils varient. On peut se retrouver à marcher les yeux fermés en étant guidé par un autre participant, celui-ci nous fait ressentir des choses : un rayon de soleil, un mur rugueux, une brise d'air frais, un brin d'herbe, le bruit du plancher qui grince, etc. Il est arrivé également qu'on chante, qu'on réalise des exercices rythmiques ou qu'on reproduise une routine de gestes par petits groupes. En ce qui concerne ce dernier exercice, celui-ci se déroulait comme tel : ils revêtaient leur costume et l'un d'eux, le « leader », proposait un geste tout en marchant. Les autres le suivaient en formant une file et reproduisaient ce même geste avec leur clown. Il y avait de bons élèves, des maladroits qui veulent bien faire, des fainéants, certains éprouvent des difficultés à reproduire le geste à cause de leur costume, d'autres encore cherchent simplement à faire rire ceux qui le regardent.

Tous ces exercices viennent travailler la posture du clown, sa personnalité, mais aussi sa présence et son accompagnement. En ce qui concerne l'accompagnement, un exercice m'a particulièrement marquée. Il s'agissait de se mettre par deux et de s'asseoir l'un en face de l'autre sur des chaises. L'un avait pour consigne de repenser à un épisode de sa vie lui ayant fait ressentir de fortes émotions. Il avait le choix de fermer les yeux ou non. Il pouvait, s'il le sentait, se laisser traverser par l'émotion et la revivre à nouveau. La personne qui leur faisait face avait, quant à elle, pour consigne de l'accompagner dans ce moment en lui faisant ressentir sa présence. Cet exercice a donné lieu à des moments chargés émotionnellement, notamment entre Pierre et Louna. Pierre était celui qui devait revivre l'événement. Il a donc

fermé les yeux. Dans un premier temps, il ne laissait transparaître aucune émotion : son corps ne bougeait pas, adoptait une position neutre, son visage était impassible. Après quelques minutes cependant, son visage a laissé transparaître certains affects : sourcils légèrement froncés, bouche - légèrement ouverte au début - qui se referme ou encore narines frémissantes. Louna a alors levé le bras et l'a tendu dans le but d'atteindre le visage de Pierre. Sa main se trouvait à 2-3 centimètres de son visage, de sorte à faire sentir sa présence par la chaleur que sa main dégageait sans pour autant tenter le contact physique. Des larmes ont commencé à couler sur les joues de Pierre. Louna a ensuite orienté sa main vers la poitrine du jeune homme et l'y a déposée pour créer un contact physique. Ils sont restés ainsi pendant quelques minutes, le temps pour Pierre de terminer le scénario forgé par ses souvenirs. Une fois celui-ci terminé, il a ouvert les yeux et les deux se sont regardés, sans dire un mot, mais d'une intensité sans faille, comme s'ils se remerciaient mutuellement pour ce moment passé ensemble. Les propos de Jan confirment cette démarche :

« quand on commence comme clown, tout au début, on comprend pas. On pense que « ah, l'enfant pleure, on doit partir ». Parfois non, c'est justement ça qui doit se passer. Ou « l'enfant a peur, je vais partir ». Non, parce que tu l'aides pas à apprivoiser sa peur ou traverser sa peur, et donc du coup, aller à autre chose. Quand tu penses « Ah j'ai ouvert la porte, l'enfant a peur, je vais partir », quelque part, ça aussi... parfois c'est bien, pas toujours. Et on apprend en faisant, hein, donc de plus en plus d'outils et de choses qu'on comprend après toutes ces années de clown, hein. Du coup, c'est ça qui est beau de transmettre dans une formation. [... C'est important] qu'ils [aient] déjà beaucoup d'outils de base avant qu'[ils rentrent] en contact avec quelqu'un en milieu de soin, donc fragilisé. [...] Parce que c'est ça qui est important, pour moi en tout cas, c'est que le clown est au service de son public. Mais si le clown a trop de trucs à résoudre avec soi-même parce que il rentre trop dans son stress ou qu'il veut trop être vu ou qu'il est trop dans le doute, le public doit donner de l'énergie au clown pour que le clown se sente bien. Et donc du coup, on inverse les rôles. Pour moi, c'est dangereux, ça. » (Jan, 05 février 2025).

La plupart des exercices présentés lors de la formation servent donc à préparer le clown pour la rencontre, pour que celui-ci ne se sente pas pris au dépourvu, ne se sente pas dépassé ou sache ce qui peut l'attendre dans telle ou telle situation. En ce qui concerne l'exercice entre

Pierre et Louna, je ne peux pas dire s'il y a eu un avant et un après exercice, je peux juste témoigner de ce qui s'est créé entre eux à ce moment précis, dans cet instant présent : ce partage de vulnérabilité, cet échange émotionnel qui caractérisent le clown. À travers ces différents exercices, il m'a été possible d'observer une réelle transformation chez les personnes formées, non seulement en ce qui concerne leur clown mais dans ce qu'il se passait à l'intérieur d'eux.

Pour conclure, la formation de clown en milieu de soins dépasse largement l'apprentissage de techniques de jeu. En effet, elle permet un véritable travail sur soi, une exploration des émotions et de la présence à l'autre. Cette démarche, bien qu'elle ne soit pas encore conquise par tous, ouvre de nouvelles perspectives dans le monde du soin.

5.1. Une question de reconnaissance

L'activité de clown en milieu de soins n'étant pas encore fort connue, il est parfois difficile de mesurer pleinement son impact. La question de la reconnaissance est donc une idée qui traverse régulièrement les discours de mes interlocuteurs : comment obtenir plus de subsides ? Comment se faire reconnaître en tant que profession ? Qu'est-ce qui pourrait être mis en place pour aboutir à cette reconnaissance ?

Les articles et témoignages que j'ai lus sont intéressants, mais, selon moi, ils ne capturent pas toute la puissance des émotions en jeu. Le métier de clown repose beaucoup sur les sens et dépasse souvent le langage et l'écriture. Cela rend, de ce fait, difficile de transmettre leur impact par des mots seuls. Il existe d'ailleurs de nombreux ouvrages qui tentent, par d'autres moyens d'expression, comme le dessin²⁶, la photographie²⁷ ou encore le cinéma, de donner sens à cette activité.

Néanmoins, il existe un réel souhait de la part des différentes ASBL d'être reconnues et d'étendre l'activité clownesque à un public plus large. En discutant avec Jan, je comprends que c'est plus compliqué qu'il n'y paraît. En effet, lors de l'une de nos rencontres, il m'explique

²⁶ Lire « Walter et les autres mondes » de Denis Bernard et Madeleine Tirtiaux (2018).

²⁷ Lire le livre « Empathicclown » de Denis Bernard et Yves Brumme (2020).

qu'il aimerait beaucoup défendre le clown, qu'il a envie que celui-ci se développe mais que tout seul c'est difficile. Ne vivant que de ça, il est important pour lui d'obtenir salaire pour ce qu'il fait et pour pouvoir contribuer à l'expansion de cette activité.

Ces associations, groupes de clowns, fonctionnent principalement grâce à des donations, des subsides, et la question est de savoir comment donner envie aux gens de débloquer plus d'argent via des subsides ou subventions pour l'accueil des clowns. Il s'agit là de questions impliquant des enjeux plus complexes, nécessitant la déconstruction d'un archétype clownesque qui s'inscrit dans les logiques individualistes d'une société façonnée par des principes d'efficacité, de compétence et d'autonomie.

6. Le clown face au handicap

« Je viens d'arriver au centre. Jan arrive peu de temps après, il se prend un café et il se pose un petit peu avant de mettre son costume et d'entrer « en scène ». On discute un peu pendant sa « préparation » et il dit qu'il trouverait ça intéressant que je puisse voir un « avant-pendant-après ». Je suis donc allée dans un groupe un peu avant que Bartok (son nom de clown) n'arrive pour voir comment cela se passe avant sa visite. C'était un moment hors du temps. Avant que Jan n'arrive, ils étaient en train de faire l'accueil. Il s'agit du moment où ils se disent bonjour et où ils font des « exercices » (je ne sais pas si on appelle ça comme ça) pour savoir s'il y a du soleil ou s'ils doivent mettre un manteau ! Pendant ce temps-là, les éducatrices m'ont introduite aux enfants en disant que j'étais « l'amie du clown » et directement il y a déjà eu plusieurs réactions » (notes de terrain – 23 octobre 2024).

Ce n'est que récemment que les clowns en milieux de soins ont élargi leurs interventions à d'autres domaines du soin en Belgique, comme les centres accueillant des personnes vivant des situations de handicap. Au fil de mon terrain, j'ai eu l'occasion d'observer des interventions dans différents types d'institutions ayant en commun une conception médico-sociale de l'accompagnement, centrée sur la normalisation et l'inclusion des personnes bénéficiant de soins. Les trois institutions visitées se trouvent être des lieux de courts et longs

séjours, proposant un cadre de vie médicalisé, généralement dans une ambiance joviale, bienveillante et colorée²⁸.

Le centre pour polyhandicaps est une institution de jour reconnue par la COCOF²⁹, qui accueille jusqu'à 36 enfants et adolescents non scolarisés de moins de 21 ans. Il s'adresse à un public présentant un handicap mental sévère, souvent associé à des troubles physiques et sensoriels (polyhandicap) et nécessitant, de ce fait, un accompagnement spécifique et individualisé. Dans le cadre de mon terrain il m'a été proposé d'aller observer comment se déroulaient des journées types avec et sans le clown au sein de cet établissement. J'y allais donc une à deux fois par semaine pendant trois mois pour observer comment cela se passait. Il y avait parfois des jours avec, parfois des jours sans qu'un clown ne vienne rencontrer les jeunes du centre. Le cadre de soin proposé est remarquablement différent de celui de l'hôpital, justifiant une approche adaptée et des formations spécifiques. Chaque milieu de soins possède ses caractéristiques propres, et dans le cas des jeunes polyhandicapés, l'approche du clown doit être sensiblement ajustée en privilégiant, par exemple, une interaction basée sur les sensations auditives (sons, musiques) et physiques (touchers, câlins, gestes doux). Dès ma première journée d'observation, plusieurs éléments ont retenu mon attention.

Alors que je tentais de me tenir discrètement dans un coin de la pièce, on m'a présentée aux jeunes comme « l'amie du clown ». Immédiatement, plusieurs ont réagi. L'un d'eux, Amir, a poussé des cris dès qu'il a entendu le mot « clown ». J'étais loin d'imaginer ce que cela signifiait. Quelques instants plus tard, Jan fit son entrée, tambour à la main et accessoires en bandoulière. Aussitôt, Amir s'est mis à s'agiter, tentant de s'agripper à lui, cherchant à capter son attention. Ce n'est qu'après coup que j'ai compris que ces cris, ces gestes, n'étaient pas des signes d'inconfort, mais l'expression d'une joie intense en lien avec la présence du clown, à laquelle Amir réagit de façon singulière mais parfaitement identifiable pour ceux qui le

²⁸ J'entends par là que de nombreuses personnes pensent les milieux de soins comme étant blancs, froids et rigides, mais les endroits que j'ai pu côtoyer étaient à l'inverse, colorés avec beaucoup de dessins partout, le personnel soignant était jovial et bienveillant et bien qu'un cadre structurait ces lieux, on y retrouvait une place pour la flexibilité.

²⁹ Commission communautaire française de la région de Bruxelles-Capitale. Elle agit dans différents domaines comme la formation professionnelle, le transport scolaire, l'enseignement, l'aide aux personnes handicapées, les affaires sociales, la santé, la cohésion sociale et la culture (Commission communautaire française, s.d.).

connaissent. En tant qu'observatrice extérieure, les réactions des jeunes me semblaient dans un premier temps opaques. Pourtant, les éducateurs m'expliquent que c'est avec le temps, en apprenant à connaître chaque jeune, qu'il est possible de décrypter les signaux, même subtils, qu'ils dévoilent. Ce qu'il m'a été possible d'observer avec le temps. En effet, les réactions d'Amir devenaient de plus en plus faciles à décrypter au fil des mois.

Dans cet espace, les jeunes sont entourés d'un réseau complet de soins : kinésithérapeutes, ergothérapeutes, éducateurs spécialisés, infirmiers, assistants sociaux ou encore médecins. Les activités proposées visent à stimuler leur développement tout en les rapprochant des normes sociales dominantes pour favoriser leur inclusion : bricolages de Noël, piscine, poney, etc. Pourtant, je me suis parfois interrogée : ces structures sont-elles pensées en fonction des jeunes ou du personnel ?

6.1. Le handicap comme construction sociale

Dans mes notes, il m'est souvent arrivé d'utiliser le terme « personnes handicapées » pour désigner ces personnes rencontrées par les clowns. Les différentes lectures que j'ai pu réaliser m'ont néanmoins permise de remettre en question cette désignation et d'apporter un raisonnement critique quant à son utilisation.

Le terme « handicap » désigne les infirmes, les invalides, et ne se généralise dans les politiques sociales qu'à partir des années 1970 (Fougeyrollas, 2016). À cette époque, la définition évolue : d'un terme désignant l'infirmité, il devient un marqueur d'infériorité à des corps perçus comme « déviants » au regard de la norme, en raison de limitations anatomiques, fonctionnelles, comportementales et de leur incapacité à participer pleinement au monde du travail. Dans une logique d'égalité, les politiques occidentales mettent en place des dispositifs institutionnels pour « corriger », « réadapter » ou « compenser » les écarts. Des politiques d'inclusion qui, paradoxalement, visent à inclure des personnes exclues à cause

de leur différence face à cette norme sociale. J'appelle cette idée le « paradoxe des politiques d'inclusion » qui peut être transposé dans beaucoup de contextes différents³⁰.

Comme le rappelle la Convention relative aux droits des personnes handicapées (CDPH), « par personnes handicapées, on entend des personnes qui présentent des incapacités physiques, mentales, intellectuelles ou sensorielles dont l'interaction avec diverses barrières peut faire obstacle à leur pleine et effective participation à la société sur la base de l'égalité avec les autres » (CDPH, Art 1, p.4). Le handicap ne réside donc pas uniquement dans la déficience, mais dans l'interaction entre cette déficience et les barrières sociales, ce qui a pour effet de produire une catégorie sociale aux contours flous, incluant un large éventail de personnes dont le corps s'écarte de la norme valide : personnes aveugles, sourdes, amputées, accidentées, ou encore malades mentaux, personnes atteintes de déficiences motrices, personnes ayant une déficience intellectuelle (Fougeyrollas, 2016). Plus largement, il s'agit de toutes les personnes dont le corps s'écarte de la norme corporelle construite par une société donnée, norme que l'on associe, dans les pays francophones européens, à la condition de « valide » (Fougeyrollas, 2016).

Cette catégorisation amène à considérer le handicap comme une branche sociale sans questionner le contexte de sa catégorisation. Dans le centre dans lequel j'ai réalisé mon terrain, le jeune est considéré comme handicapé dans la quasi-totalité du quotidien : un minibus peut venir le chercher à son domicile pour l'amener au centre. Il est ensuite accompagné d'un éducateur tout au long de la journée (repas, déplacements, toilette, activités, etc.) et le personnel soignant se charge d'une partie des traitements. Dans son quotidien, le jeune est handicapé même s'il n'est pas dénommé comme tel. Le clown, quant à lui, arrive dans ce contexte et propose une inversion du statut. Le jeune n'est plus handicapé, plus assisté, il devient décideur de ce qu'il se passe. Ce qui le handicapait dès lors n'apporte plus aucune contrainte à la rencontre.

Un jour, Jan s'est rendu dans le groupe qui rassemble les porteurs d'un handicap mental et moteur. Il s'agissait de l'une des premières rencontres que j'observais et mes premières impressions étaient « comment va-t-il pouvoir savoir s'il s'agit d'une réaction en lien avec son

³⁰ Ce même schéma peut être transposé dans les politiques d'accueil face aux différents réseaux d'immigration ou encore avec les maisons de repos.

interaction ? », « qu'est-ce qu'il va bien pouvoir faire avec eux ? ». Je l'ai observé en train d'approcher Zoé, assise dans son fauteuil, prise de mouvements crispés ressemblant à des spasmes incontrôlés. Il s'est mis à côté d'elle et un des gestes exécutés par la jeune fille semblait vouloir pousser Jan. Celui-ci entre dans un jeu, faisant mine d'être expulsé à travers la pièce avant de finir par tomber à l'autre bout. Après cette improvisation, Zoé s'est mise à rire et ils ont donc réitéré la scène quelques fois. À chaque expulsion, Zoé attendait que Jan la rejoigne avant de pouvoir le propulser à nouveau. Cet exemple confirme que Zoé n'est, dans ce contexte, pas handicapée par les propositions de Jan.

Néanmoins, bien que plusieurs décennies de luttes aient fait évoluer les statuts des personnes en situation de handicap, le terme « personne handicapée » persiste dans les conversations et est le résultat d'une relation triangulaire entre soi, l'autre et l'action (Fougeyrollas, 2016) qui continue de façonner la perception sociale du handicap comme il sera possible de voir dans le sous point « 7.3. Le paradoxe de l'accompagnement ».

Le handicap est, en fait, non pas une construction figée, mais une construction bio-socio-culturelle. Dans les institutions de soin, on fait attention à utiliser les termes « adéquats » : enfants en situation de handicap moteur, handicap comportemental, handicap autistique. Cette manière de catégoriser les handicaps reflète l'enracinement ontologique d'un schéma individuel, et montre ainsi la façon de recréer un statut de personne handicapée limitant la personne à son handicap. L'exemple de l'interaction entre Jan et Zoé montre que la rencontre ne porte pas sur le handicap de Zoé mais sur ce qu'elle est capable de faire tout en restant dans le cadre ludique apporté par le clown. Ici, la jeune n'est plus considérée comme handicapée car ni son corps, ni son environnement et ni ses actions ne la handicapent dans la rencontre. C'est la même chose avec Amir. Ce jeune est porteur d'un trouble comportemental et autistique. Il s'agit d'un enfant très craintif et si on le brusque un peu trop, il hurle et peut montrer des gestes violents. Camille me raconte que lors des premières rencontres avec Jan, il hurlait quand il s'approchait trop de lui. La grande complicité qui existe donc entre les deux actuellement révèle donc une construction progressive. Camille m'explique qu'au début, Jan s'occupait des autres enfants et venait de temps en temps près d'Amir, tentait de le toucher doucement, lui montrait l'accordéon et de fil en aiguille, Jan et Amir se sont apprivoisés jusqu'à obtenir la relation qu'ils ont actuellement et dont j'ai pu être témoin. Amir continue de hurler et d'avoir des mouvements brusques mais ce ne sont plus des mouvements de peur

et désormais, Jan se laisse parfois agripper car il a compris, en le côtoyant que c'était sa manière d'exprimer sa joie. Camille me raconte que, quand Jan est là, toute l'excitation liée à la joie du jeune devient moins dérangeante car « quelque part, on sait que c'est une excitation positive, de joie, de moments magiques ». Ça s'observe également : quand ce sont des émotions positives qui resurgissent, les éducateurs sont beaucoup plus calmes et profitent davantage de ce qu'il se passe. Ils interviennent parfois car Jan fait partie du programme d'activité et qu'il est important que chaque jeune puisse bénéficier d'un échange avec le clown. Ils interviennent donc si le jeune devient trop accaparant mais non pas pour calmer son comportement mais pour laisser l'occasion au clown d'avoir un moment privilégié avec chaque enfant. Amir, par ses choix, guide la rencontre et Jan, par son interprétation qu'il se fait de la rencontre, l'accompagne et va le guider dans ses mouvements en transformant un agrippement en un câlin plus doux qui va durer le temps que le jeune souhaite. Désormais, Amir recherche spontanément une interaction avec le clown en dirigeant sa voiturette directement vers lui quand il vient. Le clown n'a donc pas cherché à le brusquer, ce qui pourrait le mettre dans une situation de handicap au vu des comportements qui pourraient en resurgir et qui le catégorisent. Il a simplement attendu qu'Amir accepte la rencontre. Il est donc intéressant de constater que ces jeunes sont en capacité d'agir même si c'est dépendamment et/ou non verbalement. Un terme plus propice pour ne pas tomber dans une vision essentialiste est donc « personne vivant des situations de handicap ». Chaque rencontre dévoile un nouvel exemple dans lequel la personne n'est plus définie par ce qui l'isole mais par ce qu'elle est fondamentalement.

Néanmoins, Jan m'explique qu'il peut arriver que des enfants soient trop compliqués à gérer. Dans ce cas, l'éducateur devient donc une aide pour les éloigner ou les calmer. Dans le centre bruxellois, quand le clown vient, ils installent certains jeunes sur des chaises auxquelles ils mettent une ceinture afin qu'ils ne puissent pas se lever. Camille explique :

« un Louis, par exemple, on savait qu'on devait le canaliser parce qu'on a essayé les deux-trois premières fois de le laisser libre mais au final, il arrive dans une telle excitation que ça lui procure plus rien. Et puis nous alors, on doit lui faire des remarques et il n'a plus cet instant vraiment à lui à ce moment-là. Donc on préférerait le mettre dans le fauteuil, le canaliser et là, la relation pouvait avoir lieu. Parce que

sinon le clown n'avait plus de nez, plus de cheveux, plus de chapeau, plus d'ustensile, rien quoi » (Camille, 12 février 2025).

Le clown apprend au fur et à mesure à connaître son public et à s'y adapter. Désormais, Jan ne porte plus de nez quand il va dans le centre car il devient facilement quelque chose d'attrapable. Je n'ai néanmoins pas eu l'occasion d'assister à de telles rencontres et par manque de données à ce sujet, je ne vais pas m'attarder là-dessus. Il est cependant important de garder en tête que certaines rencontres soient compliquées à cause d'éléments extérieurs venant la perturber ou alors à cause de comportements brusques que les clowns n'ont pas l'habitude de gérer.

Les clowns que j'ai pu observer ne considèrent donc pas les personnes vivant des situations de handicap comme une catégorie sociale à partir de leur handicap. Ils représentent, d'une certaine manière, une catégorie sociale dont il faut prendre soin à cause de la vision réductrice que les gens peuvent avoir de ces personnes à cause d'une vision stigmatisée (Goffman, 1975)³¹ se confrontant en plus de cela au système capitaliste et productiviste des sociétés occidentales (Oliver, 1990)³². Cette perception largement occidentale pourrait influencer la manière dont les jeunes eux-mêmes se construisent socialement.

³¹ La théorie du stigmaté a été développée par Erving Goffman (1975) qui considère le handicap comme une forme de stigmaté. Il l'explique comme étant une marque visible sur le corps qui sert à signaler quelque chose de « négatif » ou de « dévalorisé » aux yeux de la société. Par exemple, une personne avec un handicap visible (comme une jambe manquante) peut être automatiquement vue comme « diminuée », « faible », ou « différente », même si ce n'est pas vrai dans les faits. Les autres projettent sur cette personne une identité stigmatisée qui va façonner l'image que cette personne va avoir d'elle. Le handicap devient donc par conséquent psychologique et physique.

³² Mike Oliver (1990) explique le handicap à travers la théorie de l'oppression. Celle-ci dit que le handicap ne vient pas du corps de la personne mais des obstacles créés par la société. Dans le cas des sociétés occidentales, la rapidité, l'efficacité et la rentabilité sont des éléments fondamentaux dans leur fonctionnement. Ceux qui ne rentrent donc pas dans ce modèle sont exclus. En plus de cela, Oliver explique que l'idéologie biomédicale contribue à l'exclusion de ces personnes, considérant le handicap non pas comme un problème collectif à résoudre mais comme un problème individuel à soigner. Il s'agit d'un problème individuel remis en question par un système individualiste qui veut que chacun soit vu comme responsable de sa situation, au lieu d'en détecter les causes sociales.

6.2. Le cas du polyhandicap

Dans le cas particulier des enfants polyhandicapés, ce positionnement est plus compliqué à prendre, et nécessite des nuances, des remises en questions particulières. En effet, les théories sur le handicap dont je me suis inspirée ne prennent pas en compte ces personnes vivant des situations de polyhandicap. Impliquant notamment des déficiences intellectuelles profondes, une absence de langage verbal et une dépendance physique totale, le polyhandicap représente un cas à part.

Les modèles critiques reposent généralement sur l'idée de revendication, d'autonomie et de parole politique mais qu'en est-il de ces personnes qui ne peuvent s'exprimer avec des mots ? Peuvent-elles même revendiquer, choisir et/ou consentir ? Mes observations révèlent que même si certaines personnes ne peuvent pas parler, cela ne signifie pas qu'elles n'ont pas d'identité propre, ne ressentent rien et ne peuvent pas exister politiquement ou être entendues. Tous les jeunes de l'institution s'expriment, même si ce n'est pas à travers un langage verbal : ils sourient ou détournent la tête quand une activité leur est proposée, ils changent d'expression selon les personnes avec qui ils sont, ils réagissent à certains bruits ou lumières, etc. Tous ces comportements sont des formes d'expression. Les proches et/ou les professionnels les encadrant peuvent apprendre à interpréter ces signaux et donc entrer en communication avec, même si ce modèle s'éloigne du langage verbal. Ces interprétations sont donc primordiales et relèvent d'une capacité à agir avec autrui. La personne agit avec l'aide d'un réseau et n'est pas seule mais n'en est pas moins légitime. Ils méritent d'être accompagnés sans en être réduits à leur dépendance.

La Convention de l'ONU parle d'un modèle de « supported decision-making » ; plutôt que de décider à la place de la personne, on l'aide à comprendre, à peser les options, à exprimer une préférence, même minimale. Ce schéma se retrouve dans l'institution que j'ai visitée. C'est le cas, par exemple, lors des repas. Le jeune peut choisir la personne qui va l'accompagner pour manger en désignant parmi plusieurs autres, la photo de l'éducateur de qui il préférerait être accompagné pour donner la nourriture. Il s'agit donc d'un projet de co-construction qui présente l'accompagnement médico-social comme travaillant en majeure partie avec la personne et non pour elle. Dans cette idée, l'autonomie ne se résume donc pas à agir seul, mais peut être collective, relationnelle et accompagnée. Cela s'opposerait donc à une vision

individualiste de l'autonomie et propose que toute personne puisse participer à la vie sociale, à partir du moment où des conditions d'écoute, de soutien et d'interprétation sont créées. À partir de cette vision des choses, le personnel médical qui partage le quotidien de ces jeunes peut contribuer aux revendications et devient un entremetteur pour mettre en place des activités que les jeunes auront choisies par l'expression qu'ils ont donnée en la testant.

6.3. Le paradoxe de l'accompagnement

Cette construction sociale a lieu par le biais d'agents externes. Dans le centre, les jeunes sont donc constamment encadrés par un bon nombre de personnes. Ils se construisent en étant assistés par des personnes considérées comme étant à plus grande mobilité et plus grande capacité intellectuelle. Bien que cet accompagnement permette une co-construction au quotidien, il a néanmoins lieu au sein d'un système codé et hiérarchisé qui positionne les personnes portant le handicap au bas de l'échelle : on décide pour elles au préalable ce qu'elles vont pouvoir décider et ce qu'elles vont pouvoir faire. Elles sont mises dans une forme d'incapacité décisionnelle à un certain niveau qui les rend encore une fois dans une situation d'exclusion. Au quotidien, cela se traduit par des petites choses comme un programme d'activités à respecter ou un horaire de traitements à prendre. Lorsque j'y étais, j'ai assisté à un atelier peinture dans le but de réaliser une cheminée en carton pour créer une ambiance de Noël pendant les fêtes. Pendant cet atelier, une des éducatrices présentes dirigeait les mouvements d'un jeune en lui prenant le bras et en réalisant des mouvements de va-et-vient tandis qu'il regardait tout à fait autre part.

Les éducateurs jouent donc un rôle fondamental mais parfois ambivalent. Comme me l'expliquait Jelilah : « [c]e ne sont pas des enfants qui peuvent bouger facilement. Nous faisons tout par nous-mêmes. Nous sommes leurs bras, leurs mains, leurs jambes » (Jelilah, 12 février 2025). Le système crée une dépendance permanente, parfois infantilisante. Ainsi, même lors d'activités dites « ludiques », comme un bricolage de Noël, ce sont les éducateurs qui guident physiquement les jeunes en manipulant leurs bras.

Cette dénonciation a néanmoins déjà été faite au fil des années 1970, années au cours desquelles la notion de handicap évolue radicalement à la suite de prises de parole des

personnes concernées (Fougeyrollas, 2016). Celles-ci ont dénoncé leur oppression et l'exclusion sociale subie face aux différents professionnels qui gèrent leur vie. C'est à ce moment-là que naît le modèle social du handicap. C'est la société elle-même qui est tenue pour responsable, non pas des déficiences individuelles, mais de l'organisation sociale qu'elle a construite autour de la performance, de la norme et de la productivité. Cette organisation produit des inégalités et engendre un traitement discriminatoire envers les personnes en situation de déficience, en les empêchant d'exercer pleinement leurs droits humains (Fougeyrollas, 2016). En handicapant les jeunes du centre, ils les infantilisent davantage, les dévalorisent, les excluent sur base d'une différence corporelle, fonctionnelle ou même comportementale, sans pour autant en être conscient. L'exemple le plus marquant est l'attitude face aux jeunes du centre, les appelant sans cesse « mes enfants », pour parler des jeunes de leur groupe. En agissant de la sorte, le personnel englobe tous les enfants selon leur statut de « handicapés » alors que certains jeunes sont âgés entre 18 et 21 ans et peuvent dès lors être considérés comme « adultes » légalement parlant. Il est donc intéressant d'analyser ce que cette relation et cette manière de prendre soin dit du modèle social dans lequel nous sommes. Appeler un jeune de 21 ans « mon enfant » revient à le réduire à une position d'incapacité, limitant davantage toute autonomie décisionnelle.

Dans ce schéma social, nous nous trouvons dans un cas où ce sont les personnes détenant le pouvoir qui dictent la manière dont le handicap doit être vécu par les personnes qui en sont porteuses. Lors de mes visites au centre, j'échangeais avec le personnel qui me faisait part de son devoir de donner une certaine structure à l'institution et la relation qu'il entretient avec les jeunes pour le bienfait de leur évolution. Ce sont ces personnes qui définissent la structure du centre, créant ainsi un espace hiérarchisé dans ces logiques d'accompagnement.

Par ailleurs, la place occupée par le personnel soignant reste primordiale. En effet, les jeunes du centre peuvent tout de même prendre part à des décisions, des actions ou des avoir des interactions grâce à l'appui, l'interprétation, la médiation ou la présence d'autres personnes, que ce soit par le biais du personnel sur place ou des personnes extérieures comme les clowns. Il ne s'agit pas de parler à sa place, mais de lui permettre de s'exprimer à travers une relation de confiance, d'interprétation et de soutien. Ces personnes peuvent, en plus de cela, s'aider mutuellement et être une force pour le clown lorsque celui-ci se sent pris au dépourvu face à une situation. Je me suis retrouvée un jour à observer un clown qui n'était jamais allé

dans le centre. On pouvait remarquer qu'il se sentait parfois pris au dépourvu face ce qu'il pouvait faire ou non. Une des éducatrices présentes lui proposa donc de s'asseoir sur une chaise à roulettes et de circuler dessus car une des jeunes adore cela. Il s'est donc exécuté en proposant un jeu à partir de ça : elle poussait le clown qui était par conséquent projeté à l'autre bout de la pièce tout en étant sur sa chaise à roulettes, ce qui a eu pour effet de faire rire aux éclats la jeune fille. Dans ce cas-là, l'éducatrice est devenue une médiatrice, une aide pour décrypter un milieu parfois inconnu.

6.4. Le clown, un lien relationnel

Dans cet univers structuré et normatif, le clown fait irruption. Il n'est pas une activité parmi d'autres, mais un élément ponctuel, qui vient bousculer la hiérarchie implicite des soins. Il ouvre un espace où la norme ne s'applique plus de la même façon, où l'enfant n'est plus « accompagné », mais guide la rencontre.

Faire venir un clown, « c'est une activité qui marche » (Jelilah, 12 février 2025). Camille va plus loin : « [j]'ai vraiment été étonnée de ce que tous les enfants à leur manière réagissent. Même avec les enfants où tu nous dis « bah celui-là il est dans son monde » ou « il est pas trop bien physiquement » et tout. Tu as toujours un petit éclat qui vient. Ça c'est magique » (Camille, 12 février 2025).

Lors de mes allers et venues au centre, cet éclat, j'ai pu en être témoin. Germain est un des jeunes du centre et lors de mes visites hebdomadaires, il me semblait être un jeune extrêmement limité, dont on ne savait percevoir que très difficilement s'il ressent telle ou telle émotion. C'est lors d'une rencontre avec Jan que je me suis rendue compte que ça n'était pas aussi difficile que ce à quoi je pensais et qu'il s'agissait juste d'une expression que je n'avais pas observée jusqu'à là. Quand Jan est entré dans la pièce et a commencé à entrer en contact avec ce jeune en question, il imitait les différents sons qu'il produisait, essayant d'établir une connexion avec lui. Au fur et à mesure de l'imitation, j'ai observé les réactions de plus en plus prononcées du jeune. C'est la première fois que j'ai vu Germain arborer un sourire. Il fut tout à coup beaucoup plus réceptif à ce qu'il se passait dans la rencontre et contrôlait la manière dont la rencontre allait évoluer.

Lorsqu'un clown novice, peu familier avec le polyhandicap, intervient dans ce contexte, il peut se sentir démuni face aux expressions des jeunes. C'est alors le personnel éducatif qui devient médiateur, proposant des ajustements, partageant leur connaissance des enfants, facilitant la rencontre. Cette médiation, indispensable, n'efface pas la spontanéité. Elle l'accompagne.

Comme le souligne Camille : « [t]ous les enfants, à leur manière, réagissent. Même ceux qu'on pense « absents », il y a toujours un petit éclat ». J'ai moi-même été témoin de ces éclats à de nombreuses reprises. L'exemple de Germain l'illustre bien. À cet instant, le jeune n'était plus enfermé dans sa déficience, mais se trouvait acteur d'une relation.

Le modèle biomédical définit le handicap comme un déficit à compenser (Foucault, 1972 ; Castel, 1991). Mais ce que révèle l'intervention des clowns, c'est qu'il est possible de renverser temporairement cette logique. Non pas en niant les besoins de soin, mais en ouvrant des espaces d'expression, de relation et de plaisir. Le clown agit avec les enfants, dans un cadre souple, sensoriel, relationnel qui est non productif au sens capitaliste mais profondément humain.

L'institution révèle donc une autonomie co-construite. Loin de la figure du « citoyen autonome », on découvre celle de l'acteur soutenu, capable d'orienter, de choisir et de créer du lien. Le clown, dans cet espace, n'est pas un simple divertissement, il est un révélateur de cette dynamique.

6.5. Le clown comme médiateur au-delà des mots

Le clown, tel que je l'ai rencontré dans les institutions médico-sociales, mobilise principalement l'expérience sensorielle. Par le toucher, le son, la lumière ou le rythme, il crée un mode d'interaction qui ne repose pas sur la parole, mais sur un langage du corps et des sens. Ce jeu polysensoriel devient une forme de communication essentielle dans des institutions comme celles pour le polyhandicap, où de nombreux jeunes ne disposent pas de moyens verbaux pour interagir avec leur environnement.

Comme évoqué précédemment dans ce travail, être clown en milieux de soins demande une compréhension fine des réactions sensorielles et des codes sociaux qui l'entourent. Il est

essentiel de savoir lire les signes que le corps de l'autre nous envoie. Par exemple, lorsqu'un jeune vient spontanément vers toi et cherche un contact physique, cela témoigne de sa curiosité et de son envie de te découvrir. De même, si un jeune te fixe longuement du regard, c'est souvent qu'il est intrigué par ta présence et souhaite voir ce que tu as à offrir. Il est tout aussi important de savoir interpréter certains comportements inhabituels : un cri, par exemple, n'est pas nécessairement un signe de détresse, il peut tout aussi bien exprimer de la joie ou un autre élan émotionnel. L'interprétation de ces signes, contextuels et sensibles, repose en grande partie sur la connaissance de la personne en face de soi, mais aussi sur l'attitude d'ouverture du clown.

De cette manière, le clown devient un médiateur sensoriel et émotionnel. En captant les signaux, parfois faibles, les émotions non verbalisées, il les transforme en une forme de dialogue ludique, respectueux et compréhensible pour tous ; quelles que soient les capacités de communication.

Par exemple, lors de la venue de Jan, Merlin n'accordait pas beaucoup d'importance à ce que le clown proposait. Il se préoccupait plus de ses camarades, s'en approchait, leur faisait des câlins, etc. Jan avait du mal à capter son attention jusqu'à ce qu'il sorte son accordéon et commence à jouer avec. À partir de ce moment-là, l'enfant n'a plus détaché ses yeux de l'instrument jusqu'à ce que la mélodie cesse. Cet intérêt exprimé par un regard prononcé et des mouvements vers l'instrument comme pour dire « je veux le toucher aussi », témoignent de l'intérêt de l'enfant. Toute personne dans la pièce pouvait en être témoin et on pouvait d'ailleurs observer de larges sourires de poser sur les lèvres des éducatrices, témoins de ce moment.

Un autre exemple dans cette institution est celui de Victor. Avant que les clowns ne lui donnent de l'attention, il était difficile de savoir ce qu'il pouvait ressentir : assis dans son fauteuil, le regard vers le haut, la bouche ouverte, il ne bougeait pas. Un des deux clowns présents à ce moment-là, connaissant bien le jeune, s'approche de lui et commence à lui masser le visage. Victor ferme les yeux et commence à pousser un son rauque. Jan l'imitait tout en continuant à le masser. Témoin de la scène et du bienfait que cela procurait au jeune, le deuxième clown s'approche et commence à reproduire les gestes du premier clown. Ensemble, ils offrent un massage intégral à Victor et produisent à trois une mélodie grave. C'est la première fois que je vois un sourire s'esquisser sur le visage du jeune. Les éducatrices

témoins du moment réagissent entre elles en s'exprimant sur la beauté du moment et le bien que cet instant lui procurait.

Dans ces contextes, le corps devient le principal outil de communication. Le regard, le geste, la posture, l'espace entre les corps : tout devient signifiant. Le clown, en jouant sur cette grammaire corporelle, redonne un langage à ceux qui en sont souvent privés en établissant un contact sensible, accessible à tous, quelles que soient les capacités verbales ou cognitives de la personne rencontrée. Chaque rencontre est unique, et le clown ne suit pas de protocole fixe : il s'adapte, écoute et regarde attentivement, improvise, et s'accorde au rythme et à l'énergie de l'autre. Cette capacité d'improvisation, ancrée dans l'instant présent, est au cœur du processus relationnel afin que l'autre se sente pleinement reconnu.

Il s'agit néanmoins d'une forme de communication subsidiaire, la communication verbale se trouvant en haut de la hiérarchie. Privés de cette dernière, ces personnes polyhandicapées se trouvent, d'une certaine manière, plus bas dans l'échelle et se trouvent généralement à être dominées car ne s'expriment pas de la même manière que la norme sociale.

Conclusion

Au terme de cette recherche, il me semble important de revenir sur la question de départ : En quoi le clown amène-t-il de la vie ?

Révéléateur de dynamiques sociales particulières et contextuelles, le clown s'inscrit comme une réponse face à des manques sociaux autour des politiques de santé. Cette recherche aborde des thématiques variées, passant de la figure clownesque jusqu'aux enjeux sociaux qu'elle représente. Grâce à une expérience d'immersion longue auprès de clowns amateurs et professionnels exerçant en milieux de soins, il m'a été possible de découvrir la complexité, l'ambivalence et la liberté que représente leur activité. Les données récoltées proviennent principalement de l'observation participante et des conversations de compréhension réalisées au cours de cinq mois de terrain. Ces données me permettent de structurer, d'illustrer et d'ajouter une certaine profondeur à mes analyses.

À l'issue de cette monographie, il me semble primordial de prendre un temps pour revenir sur les idées essentielles qui la composent.

En premier lieu, elle répond à une question ontologique : Qu'est-ce que le clown ? Figure complexe, ses racines proviennent d'histoires, théories et influences diverses qui peuvent la présenter comme une figure universelle. Néanmoins, l'anthropologie souligne l'importance de dissocier l'universel du particulier. De ce fait, il est possible de dire que la figure clownesque est issue d'un contexte culturel spécifique qui légitimise son mode de fonctionnement. Il est dès lors important de souligner qu'il ne s'agit pas d'une figure universelle mais universalisée, aux racines multiples.

Par ailleurs, ses racines contribuent à façonner les imaginaires collectifs autour de la figure clownesque : costume dépareillé, slapstick, marginalité, naïveté ou encore échec répété. Bien que cette figure soit parfois sujette à des déconstructions, cette image collective apporte codes et pratiques pour le clown en milieux de soins.

Cette incarnation du clown en milieux de soins repose sur un processus de transformation à la fois corporel, émotionnel et relationnel. Ainsi, la transformation du clown en milieux de soins ne se limite pas à un costume ou des accessoires : elle relève d'un véritable passage vers

un état de conscience non ordinaire, centré sur l'instant présent et ouvert à l'imprévisible : « l'état du clown ». Par l'attention portée aux détails, l'écoute de ses propres émotions et la connexion sensible à l'autre, le clown construit des rencontres uniques où le soin prend une dimension humaine élargie. Ce processus identitaire, nourri par la formation et par les codes typiques du clown, permet de créer un espace dans lequel jeu, authenticité et lien s'entremêlent pour enrichir l'expérience du soin.

À côté de cela, les codes du clown voyagent entre costume, corps et émotions. Lors de la formation, les exercices autour du costume et de l'attitude du clown proposent en fait une manière d'exprimer le « soi » de différentes façons : accentuation des aspects de la personne comme son physique, sa personnalité, ses goûts ou encore ses valeurs. Ces différentes manières d'aborder la figure clownesque forment un tout identitaire qui peut sécuriser l'artiste lors de ses rencontres. Il est néanmoins nécessaire pour le clown de rester libre afin de ne pas réduire son champ des possibles lors des improvisations.

L'identité du clown peut aussi se construire à partir des émotions que le clown mobilise, façonne, apprivoise et livre au public dans un dosage subtil. Les émotions liées au vécu sont particulièrement inspirantes pour le clown, qui tente de reproduire, avec ses techniques du, des « drames humains » qu'il connaît en tant que personne pour les reproduire face à son public. De cette manière, il entre en relation avec la personne en face et tente de révéler certaines émotions que ces drames pourraient provoquer.

Le dernier élément de l'identité clownesque abordé dans ce travail est le nez rouge, autrement appelé « le plus petit masque du monde ». De par sa valeur physique et symbolique, il devient un élément presque indispensable de l'identité du clown. Pour cette raison, il est donc souvent ritualisé dans le jeu. Élément phare de l'archétype du clown, il favorise le processus identitaire en légitimant, quelque part, sa position. En plus de cela, il permet de poser le cadre et ainsi créer des attentes particulières : une présence, un contact, un sourire ou encore un spectacle. De plus, il peut agir comme une protection qui permet une mise à distance entre clown et artiste pour certains. Pour d'autres néanmoins, cette démarcation est plus floue puisque le clown est profondément lié à l'artiste.

Après avoir vu ce qui caractérise l'archétype du clown, il est essentiel de mettre en lumière ce qui démarque le clown de milieux de soins. S'imposant de façon croissante dans les

institutions de soins, cette branche de la figure clownesque révèle désormais une réelle dynamique de professionnalisation. Plaçant son approche à l'intersection entre art et thérapie, il s'inscrit dans un jeu d'égo entre l'artiste et le thérapeute auquel il faut faire attention. En effet, savoir prendre de la distance par rapport à ses attentes et s'ancrer dans l'instant présent ouvre un champ de possibles que l'égo pourrait autrement perturber. Il est donc primordial de se situer à l'embranchement entre les deux et laisser un espace à son public pour créer du lien. Cette manière de concevoir le soin s'inscrit dans une éthique du « care » et de l'importance de prendre soin d'autrui.

Dans un dosage subtil entre art et thérapie, le clown peut donc adapter son jeu à la personne qu'il rencontre. En effet, il est intéressant de rappeler que les attentes du public sont différentes en fonction du milieu dans lequel il se trouve et qu'une approche flexible et ajustable est donc nécessaire pour rencontrer et réussir à partager. Le clown rencontre donc avec un objectif : celui de partager ou d'améliorer quelque chose son public. Pour ce faire, les émotions sont d'une grande nécessité, impactant directement le bien-être de la personne. Des techniques spécifiques, comme celle de redonner de la valeur et de la capacité, peuvent influencer cet état émotionnel et, ainsi, devenir un outil essentiel au jeu clownesque. Cette démarche du clown envers l'état émotionnel dépasse donc la simple création d'histoires ou de scènes, en y intégrant une présence, une écoute et de l'interaction.

Ce jeu émotionnel doit cependant être maîtrisé et ne doit pas entrer dans la zone de danger : il doit stimuler, provoquer et susciter des émotions tout en restant dans un cadre sécurisant. Pour se faire, le clown doit travailler sur soi pour ne pas que le « moi » impacte le « toi ». Par conséquent, le clown de milieux de soins est profondément lié à la question de l'intimité. Mes analyses révèlent que l'intimité en milieux de soins renvoie à quatre dimensions : l'espace physique, l'expérience émotionnelle et relationnelle, la dimension corporelle et l'expérience subjective du patient. Les clowns, en jouant avec les codes et en détournant les règles pour créer un espace relationnel plus libre, entrent dans l'intimité de façon singulière.

Néanmoins, cette approche vient questionner la méthode de l'observation et l'impact qu'elle pourrait avoir dans la relation. Une dernière particularité du clown en milieux de soins réside dans les rencontres en solo ou en duo. Toutes deux s'apparentent à la « praxis inventive immédiate » (de Raymond, 1980) mais changent de dynamique selon le nombre de clowns impliqués dans la rencontre.

Pour répondre au deuxième et au troisième questionnements (« Apporter quelque chose sous-entend-il qu'il manque quelque chose ? » et « Qu'entend-t-on par vie ? »), il est important de souligner les enjeux émotionnels qui résultent des rencontres et l'engagement personnel qui en est à l'origine. Le clown construit en fait une forme singulière de lien social et développe ainsi sa propre manière de prendre soin.

S'inspirant de l'approche de Dumont (1966), mes analyses révèlent une logique individualiste de la société occidentale qui cache des manques sociaux auxquels le clown tente de répondre. Alors que leur présence est bien acceptée auprès de publics perçus comme vulnérables (personnes âgées, enfants, personnes en situation de handicap), elle reste ignorée dans d'autres contextes comme c'est le cas de l'entreprise. Cette ignorance est en partie due aux stéréotypes hérités du clown circassien et d'une vision infantilisante de la dynamique clownesque.

Les clowns de soins ne se limitent pas à faire rire : ils redonnent une visibilité et une place à des personnes isolées, en répondant à des besoins relationnels souvent mis de côté par un système centré sur l'autonomie, la technicité et l'efficacité. De ce fait, les politiques et médias participent à invisibiliser la dimension humaine du soin. Dans les maisons de repos ou auprès de jeunes polyhandicapés, le clown va adopter un processus d'acceptation : entrer dans la réalité de l'autre, suivre son rythme et ne pas imposer de normes. Cette manière d'être en relation entre en opposition avec le modèle soignant contemporain qui tend à définir les individus par leurs besoins médicaux. Le clown serait donc une figure qui remet l'humain et la relation au centre du soin, en accompagnant plutôt qu'en corrigeant la vulnérabilité. De cette manière, le clown tend à remettre du collectif dans un système à la logique individualiste.

Par ailleurs, les schémas occidentaux tendent également à concevoir l'émotion et la raison comme des concepts opposés. En redonnant une place centrale aux émotions – qui reflètent des schémas socio-culturels plus complexes – le clown entre en lien intime avec son public. Aider à les accepter et les traverser représente un outil phare de l'activité clownesque, invitant les personnes qu'il rencontre à se plonger dans leur humanité, et par extension, dans la vie.

Ayant moi-même été en contact avec les clowns pendant ces quelques mois, ces liens émotionnels établis au fil de mon terrain m'ont permis de me rendre compte de ma propre subjectivité en tant qu'être humain qui ressent des choses.

Toutes ces réponses amènent à considérer le clown comme une complémentarité au soin. Que ce soit par la place qu'occupent les émotions dans les relations patient-soignant, clown-patient ou encore clown-soignant, le clown permet de repenser les liens émotionnels au sein des institutions de soins en invitant à réintégrer les émotions et la subjectivité dans l'univers médicalisé. Se basant sur une classification nuancée du « cure » et du « care », mon terrain révèle que la reconnaissance des émotions en tant que qualité relationnelle et professionnelle dans les milieux de soins rend compte de la porosité de la frontière entre « cure » et « care ». L'intervention des clowns ne remplace pas le soin professionnel, mais complète le « care » en réintroduisant émotion, jeu et proximité humaine. Leur présence rappelle que les affects et la sensibilité sont essentiels dans la pratique du soin, offrant un espace où patients et soignants peuvent partager des émotions et retrouver une certaine humanité, notamment par le rire qui y occupe une place importante.

La dernière question à laquelle ce travail peut répondre est « Où le clown amène-t-il de la vie ? ». Nous avons pu jusqu'ici aborder la discipline clownesque sur plusieurs plans : la figure du clown, son rôle dans les centres médico-sociaux, les outils qu'il utilise, ce qu'il révèle des schémas sociaux et comment il y répond. Il est néanmoins essentiel de comprendre où s'inscrivent ces thématiques à l'aide de cas particuliers.

La formation est un endroit où elles sont abordées au préalable des rencontres. Pouvant avoir des répercussions sur le public si ces thématiques ne sont pas bien comprises et assimilées, la formation offre un temps pour apprendre et s'exercer autour d'exercices, discussions et stages pratiques. Il est en fait présenté comme un outil thérapeutique légitime qui permet un plus large accès à cette activité et qui valorise les compétences relationnelles. Parfois considérée comme une thérapie en soi, la formation apprend à être pleinement présent (présent pour l'autre, pour soi, pour la relation) à l'aide de différents exercices pour dire « non » à la tête et « oui » au corps. De ce fait, la formation permet un réel travail sur soi via une exploration des émotions et de la présence à l'autre qui ouvre de nouvelles dimensions dans le soin.

Cette nouvelle manière de prendre soin par la présence à soi, à l'autre et à la rencontre, permet au clown de toucher un large public, notamment les jeunes polyhandicapés. Une part centrale de mon terrain s'est déroulée dans un centre d'accueil pour jeunes polyhandicapés et m'a permis d'analyser la conception médico-sociale par ce centre de l'accompagnement par la normalisation et l'inclusion des personnes bénéficiant des soins. Néanmoins, il s'est avéré que la manière de prendre soin du handicap se construit autour de la construction sociale du handicap comme un concept marginalisant en proposant un endroit dans lequel le jeune est considéré comme handicapé dans la quasi-totalité des situations de son quotidien. Le clown arrive donc et inverse ce statut, lui permettant de sortir de cette catégorisation le temps d'une rencontre. Ce qui handicape le jeune n'apporte désormais plus aucune contrainte à la rencontre.

Enfin, les liens établis entre les jeunes et le personnel soignant se construisent autour d'une logique d'accompagnement permettant une co-construction au quotidien. Cependant, cette logique entre dans un système codé et hiérarchisé dans lequel les bénéficiaires de soins sont placés au bas de l'échelle. De cette manière, le système est conçu pour créer une dépendance permanente nécessitant un accompagnement particulier.

Cette isolation des personnes vivant des situations de handicap est le résultat d'une organisation sociale autour des valeurs de performance, de norme et de productivité auxquelles certaines personnes ne sont pas en capacité de répondre. Mes observations révèlent néanmoins, que, par des systèmes de médiation, ces personnes marginalisées peuvent prendre part à des décisions, des actions ou des interactions par la médiation de personnes extérieures. Cette analyse révèle une capacité d'agir avec autrui et un modèle de « supported decision-making ». Les clowns, mais également le personnel soignant, peuvent de ce fait, représenter des agents de médiation de ces capacités d'agir ou de prises de décisions.

Le clown de milieu de soins apparaît comme ainsi un médiateur authentique, capable de réintroduire émotions, jeu et humanité dans des cadres institutionnels marqués par la technicité, la performance et l'autonomie, offrant aux personnes marginalisées une place d'individu pleinement reconnu dans la relation de soin. Mon terrain révèle ainsi qu'être clown, c'est amener à des personnes qui en sont privés, des dimensions qui caractérisent une profonde humanité. En cela, « Le clown, c'est amener de la vie ».

Il est important de préciser que cette étude s'est structurée autour de limites posées par le terrain.

Tout d'abord, n'ayant pas toujours été des plus faciles car relevant d'une profonde vulnérabilité et d'un rapport prononcé aux émotions, ma collecte de données a donc été limitée par ma propre subjectivité révélée face à ces vulnérabilités et ces liens émotionnels. Cette limite m'empêche d'appuyer mes dires par des contre-exemples qui pourraient apporter une analyse plus profonde de cette recherche. Cela m'a permis de comprendre le rôle joué par les émotions dans une expérience immersive longue sur la collecte de données et d'y accorder un point dans ce travail.

Une deuxième limite représentée a été posée par des questions d'éthique face à l'intimité profonde de personnes vulnérables. L'observation participante peut venir bousculer les rencontres et, de ce fait, figer une relation qui repose sur la spontanéité et la confiance. De cette manière, mon champ d'étude se limite à l'activité clownesque face au handicap, aux maisons de repos ainsi qu'aux services de pédiatrie et de psychogériatrie tout en accompagnant des groupes de clowns spécifiques. Il est nécessaire d'insister sur le fait que chacun de ces endroits et chacune de ces personnes représentent des sujets d'étude singuliers et contextualisés. Ils ne représentent pas donc l'ensemble des activités clownesques de milieux de soins en Belgique mais permettent d'en comprendre certains fondements.

Une dernière limite posée par mon terrain a été celle de la proximité de celui-ci. Ayant décidé de faire une recherche en Belgique, il a été difficile de me consacrer pleinement à cette recherche à cause d'autres obligations personnelles qui auraient été absentes si je m'étais plus éloignée. Il a donc fallu que je fasse parfois des choix qui m'empêchent de découvrir certaines facettes de la figure clownesque et qui limitent, de cette manière, ma collecte de données.

Néanmoins, cette étude fut enrichissante et de nombreuses ouvertures s'offrent à moi à l'issue de cette monographie.

L'une d'elle figure dans l'approfondissement de la thématique des maisons de repos et de l'isolement des personnes âgées. Ayant fait le choix de m'attarder particulièrement sur le cas du handicap, les maisons de repos constituent cependant, elles aussi, une grande partie de

mes données. Il me semblerait intéressant de poser un regard plus prononcé sur ce cas particulier tout en abordant les enjeux politiques que cette démarche suppose.

Le rapport à la mort dans les milieux de soins me semblerait également être une ouverture intéressante. Quel rôle joue le rapport à la mort dans les schémas sociaux autour du prendre soin ? Comment ce rapport participe-t-il aux logiques de hiérarchisation au sein des institutions médico-sociales et comment le clown aborde-t-il ce rapport particulier à la mort ?

Une dernière ouverture que j'ai envie de partager réside dans les imaginaires collectifs autour de la figure clownesque et, en lien avec une approche plus historique, comment ces imaginaires se révèlent dans d'autres sociétés. Au cours de mon terrain, on m'a parlé d'une compagnie de clowns en Italie qui a fait le choix de ne plus mettre de nez rouge dans leurs rencontres. Pourquoi faire ce choix ? Dans quel contexte ce choix s'inscrit-il ? En cela, je trouverais intéressant de pouvoir comprendre les dynamiques de clowns dans d'autres sociétés.

Bibliographie

12 JUILLET 1966. - *Loi relative aux maisons de repos pour personnes âgées.* (NOTE 1 : Abrogée pour la Communauté Française par DCFR 1984-05-10/31, art. 14, En vigueur : 1984-06-15) (NOTE 2 : Abrogée pour la Communauté Flamande par DCFL 1985-03-05/37, art. 20, 1°, En vigueur : 1985-09-01) (NOTE 3 : Pour la Région Bruxelloise voir ORD 1992-02-20/31, art. 15, En vigueur : 1992-07-01) (NOTE 4 : Abrogé pour la Communauté Germanophone par DCG 1994-05-09/44, art. 15, 1°, En vigueur : 1994-05-09). (s. d.). Consulté 31 juillet 2025, à l'adresse <https://refli.be/fr/lex/1966071209>

Ahmed, S. (2014). *Willful Subjects*, Durham (NC). Duke University Press.
<http://dx.doi.org/10.1215/9780822376101>

Baszanger, I. (2002). La fin de la vie : De nouvelles frontières entre curatif et palliatif. Dans I. Baszanger, M. Bungener, & A. Paillet (dir.), *Quelle médecine voulons-nous ?* (pp. 211-233). La Dispute.

Bernard, D., & Brumme, Y. (2020). *Empathic clown : Le clown-miroir*. Weyrich Éditions.

Bodelet, C. (2018). Embarquer avec les clowns à l'hôpital. *Communications*, 102(1), 111–122. <https://doi.org/10.3917/commu.102.0111>

Bodelet, C. (2023). Attention, passage de clowns ! La fête et son ordre négocié dans les contextes de soins pédiatriques. *Terrains & Travaux*, (43), 77-98.

Bodelet, C. (2024). Se préparer pour « piloter son clown » à l'hôpital. *Revue d'anthropologie des connaissances*, 18(2).

Bontemps, G. (2022). De quoi parle-t-on ? Définition et approches sémantiques du virage ambulatoire. *ADSP*, 118(2), 11-14.

Brackelaire, J.-L. (1993). Changer pour rire. Les relations de plaisanterie des Tarahumaras : Figure et mesure du changement. *Anthropologie et Sociétés*, 17(3), 125-140.
<https://doi.org/10.7202/015279ar>

Brooks, J. (1978). Jim Draper : Clowning around for Kids. *American Libraries*, 9(8), 466-466.

Castel, R. (1991). De l'indigence à l'exclusion, la désaffiliation. Dans J. Donzelot et al., *Face à l'exclusion, le modèle français* (pp. 137-168). Éditions Esprit.

Cerwonka, A. (2007). Nervous Conditions: The Stakes in Interdisciplinary Research. Dans A. Cerwonka & L. Malkki (dir.), *Improvising theory: Process and temporality in ethnographic fieldwork* (pp. 1-41). University of Chicago Press. <http://dx.doi.org/10.7208/chicago/9780226100289.001.0001>

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

Charles, L. H. (1945). The Clown's Function. *The Journal of American Folklore*, 58(227), 25-34. <https://doi.org/10.2307/535333>

Clark, D. (2007). From Margins to Centre : A Review of the History of Palliative Care in Cancer. *Lancet Oncology*, 8(5), 430-438.

Collin, J. (2004). Médicament et vieillesse : Trois cas de figure. *Anthropologie et Sociétés*, 27(2), 119-138. <https://doi.org/10.7202/007449ar>

Collin, J., Otero, & Monnais, L. (2006). *Le médicament au cœur de la socialité contemporaine*. Presses de l'Université du Québec.

Corin, E. (1982). Regards anthropologiques sur la vieillesse. *Anthropologie et Sociétés*, 6(3), 63. <https://doi.org/10.7202/006099ar>

Couttenier, M. (2014). 7. « Et on ne peut s'empêcher de rire » : La physio-anthropologie en Belgique et au Congo (1882-1914). In *L'Invention de la race* (p. 117-132). La Découverte. <https://doi.org/10.3917/dec.bance.2014.01.0117>

Culhane, D., & Rapisarda, S. (2020). Ethnographie imaginative. *Anthropen*. <https://doi.org/10.47854/PFQS6119>

Dassié, V. (2020). Affordances sensorielles : De l'objet d'affection au portrait collectif. *Anthropologie et Sociétés*, 44(1), 53-74. <https://doi.org/10.7202/1072768ar>

De Raymond, J-F. (1980). *L'improvisation : Contribution à la philosophie de l'action*. Librairie Philosophique J. Vrin.

Diesbach, C. de. (2021). *Une clown au cœur du soin*. Champ social. <https://doi.org/10.3917/chaso.dedie.2021.01>

Dumont, L. (1966). *Homo Hierarchicus : Le système des castes et ses implications*. Gallimard.

Elliott, D., Culhane, C., & Deschamps, G. (Éds.). (2021). *Réinventer l'ethnographie : Pratiques imaginatives et critiques en sciences sociales*. Les Presses de l'Université Laval.

Empathicclown. (s.d.). [Logo Empathicclown sur carte postale]. Carte postale, collection personnelle.

Fernando, N., Egermann, H., Chuen, L., Kimbembé, B., & McAdams, S. (2014). Musique et émotion : Quand deux disciplines travaillent ensemble à mieux comprendre le comportement musical humain. *Anthropologie et Sociétés*, 38(1), 167-191.

<https://doi.org/10.7202/1025813ar>

Ferrario, G. (2015). Rire de bon cœur—Le pouvoir thérapeutique du rire. *Hegel*, 2(2), 119-122. <https://doi.org/10.4267/2042/56636>

Fishburne, M. (2023). *Who We Are Now : Stories of What Americans Lost and Found during the COVID-19 Pandemic*. University of North Carolina Press.

https://www.jstor.org/stable/10.5149/9781469671253_fishburne

Flahault, F. (2014). Postface. Individualisation et systèmes de places. Dans F. Lozerand (dir.), *Drôles d'individus : De la singularité individuelle dans le Reste-du-monde* (pp. 547-558). Klincksieck.

Foley, R.-A., & Saraga, M. (2021). Soignants et étudiants face à la mort : Des émotions à écarter. *Anthropologie et Sociétés*, 45(1-2), 277-296. <https://doi.org/10.7202/1083805ar>

Foucault, M. (1972). *Histoire de la folie à l'âge classique*. Gallimard.

Fougeyrollas, P. (2016). Handicap. *Anthropen*. <https://doi.org/10.17184/eac.anthropen.013>

Fournier, L. S. (2022). [Review of *Le Rire. Enquête sur la plus socialisée de toutes nos émotions* («Laboratoire des sciences sociales»), par L. Flandrin]. *L'Homme*, 243/244, 272-274.

Gagnon, E. (2016). Care. *Anthropen*. <https://doi.org/10.17184/eac.anthropen.031>

Geertz, H. (1959). The vocabulary of emotion : A study of Javanese socialization processes. *Psychiatry*, 22(3), 225-237. <https://doi.org/10.1080/00332747.1959.11023175>

- Gérard, S., & Gagnon, D. (2018). Le concept de résilience comme indicateur de différenciation sociale des communautés métisses du Canada (note de recherche). *Anthropologie et Sociétés*, 41(3), 267-286. <https://doi.org/10.7202/1043050ar>
- Glaser, B., & Strauss, A. (1965a). *Awareness of Dying*. Aldine.
- Glaser, B., & Strauss, A. (1965b). Temporal Aspects of Dying as a Non-Scheduled Status Passage. *The American Journal of Sociology*, 71(1), 48-59.
- Goffman, E. (1975). *Stigmate : Les usages sociaux des handicaps*, Les Éditions de Minuit.
- Good, B., & Del Vecchio Good, M-J. (1993). "Learning Medicine": The Construction of Medical Knowledge at Harvard Medical School. Dans S. Lindenbaum & M. Lock (dir.), *Knowledge, Power, and Practice* (pp. 81-107). University of California Press.
- Juslin, P.N., & Sloboda, J.A. (Éds.). (2010). *Handbook of Music and Emotion: Theory, Research, Applications*. Oxford University Press.
- Katzman, E. R. (2015). Embodied Reflexivity: Knowledge and the Body in Professional Practice. Dans B. Green, & N. Hopwood (dir.), *The Body in Professional Practice: Learning and Education* (pp. 157-172). Springer International. http://dx.doi.org/10.1007/978-3-319-00140-1_10
- Lavergne, T. (s. d.). *Et crise du 'prendre soin'*.
- Leavitt, J. (1996). Meaning and feeling in the anthropology of emotions. *American Ethnologist*, 23(3), 514-539. <https://www.jstor.org/stable/646350>
- Le Breton, D. (1998). *Les passions ordinaires : Anthropologie des émotions*. Armand Colin.
- Lief, H., & Fox, R. (1963). Training for "Detached Concern" in Medical Students. Dans H. Lief, V. Lief, & N. Lief (dir.), *The Psychological Basis of Medical Practice* (pp. 12-35). Hoeber Medical Division, Harper & Row.
- Livres et revues. (2019). *VST - Vie sociale et traitements*, 142(2), 129-135. <https://doi.org/10.3917/vst.142.0129>
- Lopes-Júnior, L. C., Bomfim, E., Olson, K., Neves, E. T., Silveira, D. S. C., Nunes, M. D. R., Nascimento, L. C., Pereira-da-Silva, G., & Lima, R. A. G. (2020). Effectiveness of hospital clowns for symptom management in paediatrics : Systematic review of randomised and non-randomised controlled trials. *BMJ: British Medical Journal*, 371, 1-13.

Lutz, C.A. (1988). *Unnatural Emotions: Everyday Sentiments on a Micronesian Atoll and Their Challenge to Western Theory*. University of Chicago Press.

Lutz, C., & White, G.M. (1986). The anthropology of emotions. *Annual Review of Anthropology*, 15, 405-436. <https://doi.org/10.1146/annurev.an.15.100186.00220>

McNamara, B. (2004). Good Enough Death : Autonomy and Choice in Australian Palliative Care. *Social Science & Medicine*, 58(5), 929-938.

Mauss, M. (1967). *Œuvres, tome III : Cohésion sociale et divisions de la sociologie*. Les Éditions de Minuit.

Mazzocchetti, J., & Piccoli, E. (2016). Défis méthodologiques, éthiques et émotionnels d'une ethnographie de l'intime, des silences et des situations de violences. *Parcours anthropologiques*, 11. <https://doi.org/10.4000/pa.471>

McLean, S. (2007). Introduction: Why Imagination? *Irish Journal of Anthropology*, 10(2), 5-9.

Michallet, B. (2010). Résilience : Perspective historique, défis théoriques et enjeux cliniques. *Frontières*, 22(1-2), 10-18. <https://doi.org/10.7202/045021ar>

Mignolo, W. (2013). Géopolitique de la sensibilité et du savoir : (Dé)colonialité, pensée frontalière et désobéissance épistémologique. *Mouvements*, 73(1), 181-190.

Mittermaier, A. (2011). *Dreams That Matter : Egyptian Landscapes of the Imagination*. University of California Press.

Mol, A. (2008). *The Logic of Care: Health and the Problem of Patient Choice*. Routledge.

Oliver, M. (1990). *The Politics of Disablement*. Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-1-349-20895-1>

Organisation des Nations Unies. (2006). *Convention relative aux droits des personnes handicapées (CPDH)*. ONU. <https://doi.org/10.18356/bc0e4286-fr>

Paperman, P., & Laugier S. (dir.). (2011). *Le souci des autres : Éthique et politique du care* (2^e éd.). Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales.

Paquot, T. (2019). [Review of *Rire. Une anthropologie du rieur*, par D. Le Breton]. *Esprit*, 453, 171-173.

(PDF) *Clowns in Hospital*. (s. d.). Consulté 18 septembre 2024, à l'adresse https://www.researchgate.net/publication/259892132_Clowns_in_Hospital

Queguiner, M. (2019). « Et pourquoi ne pas en rire ? ». *Jusqu'à la mort accompagner la vie*, 137(2), 75-80. <https://doi.org/10.3917/jalmaalv.137.0075>

Qui sommes-nous? < Commission communautaire française (COCOF) - Francophones Bruxelles. (s. d.). *Commission communautaire française (COCOF) - Francophones Bruxelles*. Consulté 10 août 2025, à l'adresse <https://ccf.brussels/qui-sommes-nous/>

Raviv, A. (2012). Still the Best Medicine, Even in a War Zone : My Work As a Medical Clown. *TDR (1988-)*, 56(2), 169-177.

Reverzy, É. (2018). Débat critique: Quand rire, c'est être. *Romantisme*, 180(2), 123-142. <https://doi.org/10.3917/rom.180.0123>

Scheler, M. (1955). *Le formalisme en éthique et l'éthique matérielle des valeurs* (Éd. originale 1913). Gallimard.

Slapstick. (2025, août 13). <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/slapstick>

Soulières, M. (2021). Une mort lente : Rapport au mourir en contexte de troubles neurocognitifs majeurs en institution de soins. *Anthropologie et Sociétés*, 45(1-2), 217-236. <https://doi.org/10.7202/1083802ar>

Vaillant, A. (2016). *La civilisation du rire*. CNRS Editions.

Van Blerkom, L. M. (1995). Clown Doctors : Shaman Healers of Western Medicine. *Medical Anthropology Quarterly*, 9(4), 462-475.

Vieillir à la maison en autonomie et en sécurité grâce aux nouvelles technologies—RTBF Actus. (s. d.). RTBF. Consulté 31 juillet 2025, à l'adresse <https://www.rtbef.be/article/vieillir-a-la-maison-en-autonomie-et-en-securite-grace-aux-nouvelles-technologies-11486850>

Vilanova, C. (2022, 7 avril). Selfies en pleurs et « sadfishing » : Quand les larmes se mettent en scène sur les réseaux sociaux. *Le Monde*. https://www.lemonde.fr/pixels/article/2022/04/07/selfies-en-pleurs-et-sadfishingquand-les-larmes-se-mettent-en-scene-sur-les-reseauxsociaux_6120937_4408996.html

Vinciane Despret. Livre 5. « Les émotions, un concept politisé et un facteur d'exclusion ... | *Revue Anthropologie et Sociétés*. (2019, décembre 19). <https://www.anthropologie-societes.ant.ulaval.ca/videos/vinciane-despret-livre-5-les-emotions-un-concept-politise-et-un-facteur-dexclusion>

Zucker, W. M. (1954). The Image of the Clown. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 12(3), 310-317. <https://doi.org/10.2307/426974>

Annexes

Conversation de compréhension avec Sarah – 29/01/2025

Léa : Est-ce tu aurais des petites choses que tu aurais envie de me partager sur toi avant de commencer ? Tes passions, tes intérêts...

Sarah : Alors, vite fait... Déjà je travaille avec mon mari et je vis mes passions avec mon mari aussi. Ça veut dire que on travaille ensemble et en même temps on a chacun développé plein de choses sur le côté ; on s'est intéressé au monde associatif, lui il s'est intéressé au shiatsu, à la méditation... tout ça nous lie beaucoup et c'est vrai que lui il a vraiment trouvé sa voie dans le shiatsu et moi j'ai découvert le clown il y a quelques années, avant de rencontrer Jan avec qui on s'est rencontré à la formation et c'était plutôt du clown « développement personnel » ou « épanouissement personnel » on va dire. Il utilise le clown pour aller vraiment guérir des zones d'ombres etc. ce que fait Jan aussi. Il ne l'annonce pas comme ça mais au final c'est ce qu'il se passe en tous cas. On est sur des voies alternatives où on a vraiment une recherche d'épanouissement personnel l'un comme l'autre. Et donc c'est très chouette parce qu'on partage beaucoup de choses par rapport à ça. Et le clown, je savais pas du tout comment j'allais l'appliquer ou si j'allais l'appliquer en milieu de soins ou pas, mais je cherchais une formation qui me permette vraiment d'approfondir mon clown et donc j'ai pu rencontrer d'autres formateurs. J'ai eu d'autres expériences mais vraiment cette formation en milieux de soins, en tous cas avec les formateurs que j'ai rencontrés, qui m'a vraiment plu, qui m'a ouvert plein de portes – en tous cas dans mon esprit, je dis pas que c'est déjà dans la matière et concrètement – mais en tous cas je trouve qu'il y a un monde énorme à développer avec les clowns.

Léa : Tu avais déjà fait en fait, avant, des formations de clown ?

Sarah : Oui, j'avais déjà fait du clown, en tous cas, avant cette formation, j'avais fait du clown, plutôt sur des week-ends, puis sur des soirées aussi, où là c'était vraiment explorer le masque neutre et le nez rouge. Et donc le masque neutre c'était plutôt une recherche des ombres et les transformer pour arriver finalement à la joie avec le nez de clown rouge. Et donc c'était vraiment d'autres formats d'exploration. C'était un thème donné et puis voilà, on se lance sur scène et puis on avait un feedback de chaque participant et un feedback du formateur et donc

voilà. Le thème était donné au début. On ne savait jamais à l'avance quel thème ça allait être. C'était notre cercle des gens présents à ce moment-là qui faisait que ce que chacun apportait à ce moment-là formait le thème de la soirée. C'était donc une autre forme d'exploration du clown mais j'ai touché à ce moment-là des états de moi que je connaissais pas et qui m'ont vraiment... où je recherchais vraiment à retrouver cet état-là en fait. Donc ça c'était une des formations et puis j'en ai eu d'autres où c'était le clown un peu plus « spectacle » on va dire. C'était plus orienté sur les trucs de clown : faire son costume, etc. Et donc, moi j'étais moins fan mais en même temps ça donne aussi des outils et des techniques et ça développe quand même des choses. Mais donc après avoir exploré tout ça, je me suis dit « moi j'ai vraiment envie de faire une formation un peu plus longue, avec le même formateur » pour vraiment approfondir et je suis tombée sur cette formation de clowns en milieux de soins et, pour moi, au départ, j'avais pas spécialement l'élan d'aller, ni en pédiatrie, ni en « milieux de soins ». C'était vraiment de la découverte. Et comme tu m'as entendu le dire pendant la formation, en final, je trouve que le milieu de soins il est partout.

Léa : Ah oui je voulais justement t'en parler parce que c'est quelque chose qui m'avait marquée. On est fort dans une société où les personnes chez qui les clowns vont aller, ce sont des personnes qu'on peut « infantiliser » ou du moins chez qui il n'y a pas de problème d' « infantilisation ». Il y a donc tout ce truc-là de « si on veut mettre les clowns dans la norme sociale, ça va poser problème » ou alors ceux qui sont en dehors de cette norme sociale, c'est chouette, allez-y surtout mais une fois qu'il y a cette envie de montrer que le soin est « partout », on retourne dans un système très encadré où on n'a pas vraiment besoin de ça. C'est quelque chose qui est peut-être à déconstruire. Et du coup tu as proposé de faire ça, d'amener ça.

Sarah : En fait, je me suis rendue compte que le clown en milieux de soins, quand on parle de « soins », c'est quoi en fait ? Dans quel état on est quand on est dans un milieu de soins ? Et en réalité, pour moi, à partir du moment où l'autre se livre, où l'autre est dans une situation de vulnérabilité ou dans une situation où il partage des choses intimes de sa vie, tout ça, on n'a pas besoin d'être à l'hôpital ou en maison de retraite pour vivre ce genre d'expériences où on se sent un peu vulnérable, où on se trouve à deux et qu'on partage des choses de l'intimité, où on est authentique, etc. et bien on est vulnérables et on s'attend à ce que l'autre prenne soin et donc, pour moi, cette prise de soin, elle est dans plein d'endroits différents. Et

donc le clown ou la posture du clown – parce qu’à la limite il ne faut même pas avoir le nez de clown, même si l’avoir ça amplifie les choses et c’est pas la même chose mais en tout cas il y a une porte d’entrée à essayer d’être dans la posture du clown même sans le nez et donc justement dans ces situations où on prend soin. Et je le remarque maintenant que j’ai cette mission en ressources humaines où je rencontre énormément de monde, où les gens viennent me voir dans mon bureau et où justement ils se livrent, ils sont vulnérables... et bien, j’essaye de prendre soin. Et donc, à chaque fois où je m’assieds, je me dis « tiens, qu’est-ce que ça donnerait si je mettais mon nez de clown » ? Donc, pour moi, ça fait un peu son chemin parce que j’ai... alors je l’ai pas encore appliqué mais en tout cas je peux te le partager, mais j’ai envie, à un moment donné, de trouver un jour/semaine ou deux jours/semaines où je mets des plages horaires que j’appelle « bulles d’oxygène » où je vais inviter – comme c’est un groupe international et qu’il y a des gens de plein de pays différents – pendant 1/4h en vidéo-conférence, et où il est pas impossible que je mette le nez de clown et ce sera la surprise en fait. Tu vois ?

Léa : Oh oui c’est une super chouette idée !

Sarah : J’ai pas encore posé la question à mes boss s’ils trouveraient ça drôle ou pas, ou quoi ou qu’est-ce. Je ne sais même pas si je vais leur poser la question. Je vais peut-être appeler ça « bulles d’oxygène » et essayer sans le nez de clown d’abord mais en tout cas l’idée, c’est d’avoir ce quart d’heure où les gens peuvent se déposer en fait. Et en fait, ce que j’ai observé c’est que, quand on allait en milieu de soins et bien c’était pareil. On offrait un moment où l’autre peut se déposer en fait et où on met de l’attention sur l’autre et où on permet à l’autre de se déposer et je pense qu’en entreprise c’est pareil en réalité. Et en ressources humaines, c’est pareil. Et donc, j’aurais envie évidemment « que ça reste très intime et que, à la limite, ils ne partagent pas » et peut-être faire la surprise d’être derrière mon écran avec un nez de clown et de prendre un silence ensemble et puis de dire « voilà, moi j’ai envie de vous offrir ce moment d’oxygène et dites aux autres de venir me voir mais ne dites pas dans quelles conditions ça se passe et ne racontez rien quoi ».

Léa : Mais du coup tu dis « bulle d’oxygène » mais ils sont là pour parler, ils sont là pour déposer des choses, mais...

Sarah : L'idée pour moi, c'est de pouvoir... Alors peut-être que comme je suis aux RH, c'est peut-être aussi à moi à leur passer des messages. Tu sais parfois on a des choses qu'on doit dire, qui ne sont pas agréables et qu'en fait ce moment soit un moment où on peut se dire les choses, où moi je peux faire passer des informations qui peuvent venir de la hiérarchie et vice-versa. Et donc c'est d'avoir un vrai échange en fait. Tu vois ? Et peut-être que c'est rester dans ce qui est-là et de voir ce qu'il en sort aussi.

Léa : Je suis hyper curieuse de voir ce que ça pourrait donner !

Sarah : Je ne suis pas encore décidée de quand et il faut que, moi, je prenne un peu d'aplomb..

Léa : Oui parce que ça ne doit pas être facile d'instaurer ça dans ce milieu-là.

Sarah : Non. Mais par contre, ce que j'ai déjà fait, c'est que depuis le début, j'ai dit ce que je faisais. J'ai dit que j'avais une formation de clown et donc évidemment ils me charrient beaucoup parce qu'il faut savoir que le RH qui était là juste avant moi, lui il était magicien dans la vie à côté.

Léa : Comme quoi ils ont bien choisi leur équipe. (*rires*)

Sarah : Et donc évidemment, la boutade c'est ça : « ah oui on a eu un magicien, maintenant on a un clown, quand est-ce qu'on va avoir une vraie RH ? » tu vois ? (*rires*).

Léa : C'est vrai qu'ils ont bien choisi leurs personnes, l'enchaînement se fait à la perfection !

Sarah : Voilà. Mais c'est vrai que moi, je suis pas du tout RH au départ et que donc, dans mon CV, il y a cette formation de clowns, il y a toutes ces formations de clowns que j'ai faites, du moment présent, de la présence à l'autre, etc. Et ça a joué dans le choix qu'ils ont fait par rapport à mon profil.

Léa : Donc ils sont très ouverts à cette manière de faire.

Sarah : Voilà. Je ne pense pas qu'ils s'imaginent que je vais un jour leur proposer ça mais, en tout cas, c'est par rapport au côté humain qu'ils ont choisi mon profil. C'est un petit pas devant l'autre.

Léa : Oui, je me dis que c'est vraiment hyper intéressant de pouvoir amener ça dans plein d'autres choses que le soin comme on l'entend... Mais je me questionne. Le clown j'ai envie de me dire que ça peut faire du bien à beaucoup de gens, voire à presque tout le monde, mais

il y a tellement de réticences vis-à-vis de l'univers des énergies, du bien-être, à quel point le bien-être peut améliorer la santé, etc. Et il y a tellement toutes ces visions, toutes ces choses qui sont fort fermées même si ça s'ouvre de plus en plus. J'arrive pas à aboutir ma pensée là comme ça...

Sarah : C'est pour ça qu'il faut des alliés en fait. C'est pour ça que quelque part, quand tu te sens soutenue en tant que clown – c'est comme quand on va en milieu de soins, il y a quelqu'un qui t'introduit, en tous cas moi j'ai adoré notre passage en maison de retraite à Uccle avec l'ergothérapeute qui avait les larmes aux yeux de nous voir – quand t'as un allié comme ça, ça soutient évidemment le clown. C'est super précieux en fait. Et donc c'est ça qu'il faut essayer de créer. C'est des alliés qui quelque part sont convaincus du bienfait. Et donc là, en entreprise, je ne sais pas encore comment je vais m'y prendre. Mais c'est se sentir soutenu parce le clown évidemment, pour qu'il puisse vraiment plonger dans son clown, il a besoin d'un saut dans le vide assez fort – et c'est pour que je ne me sens pas encore tout à fait légitime, assez à l'aise.

Léa : En soi t'as l'air de quand même prendre des risques, quand tu l'as fait devant ta famille là. C'est un sacré saut quoi.

Sarah : Oui, oui.

Léa : Mais du coup ce que tu recherchais en faisant la formation, c'était vraiment approfondir et continuer d'être dans cet univers d'une certaine manière.

Sarah : Oui c'est ça. J'avais pas du tout l'idée « ah oui, je ferai un jour du clown en pédiatrie », pas du tout. A la limite, un peu plus avec les personnes âgées ou avec les personnes démentes. J'ai un papa qui devient dément donc ça fait que je me dis « ah tiens, ça peut être chouette d'avoir une autre approche, etc. ». Donc il y a tout ça qui a joué. Mais l'envie de départ c'était « ah, j'veux faire du clown et trouver une formation qui permet d'approfondir et d'avoir vraiment plusieurs jours » - parce que je pouvais pas non plus partir à l'étranger pendant plusieurs semaines et donc voilà, c'est comme ça que j'ai trouvé.

Léa : Oui, ça s'arrangeait bien quoi.

Sarah : Voilà et c'est aussi... Bon, la formation de clown, j'ai fait deux week-ends différents avant, aussi avec Jan. Un ou deux ? Je ne sais plus maintenant. J'ai fait « clown et shaman »...

je ne sais pas si j'en ai fait un autre. Je me souviens plus. Mais bon voilà, j'avais déjà fait des week-ends.

Léa : Et donc c'est comme ça que tu as découvert Jan?

Sarah : Oui.

Léa : Et les autres tu les connaissais ? Charlie et Adrien?

Sarah : Non, pas du tout.

Léa : Ça aussi ça doit être pas mal. La formation peut ouvrir un réseau énorme.

Sarah : Oui et trois approches différentes et complémentaires.

Léa : Oui et d'ailleurs par rapport à ça : moi je me suis dit « oh génial, ça t'ouvre plein de portes, c'est génial » et en fait tu te rends compte qu'au sein des clowns en Belgique, il y a déjà beaucoup de divergences aussi et qu'il y a plein de points de vue qui se confrontent et du coup c'est dommage parce que pour se développer, oui il faudrait avoir une fédération ou un truc comme ça. Un truc qui rassemble.

Sarah : Les vues sont très différentes. En même temps tu sens qu'il y a une trame de fond qui, quand même, est la même évidemment. Après je pense que ça dépend vraiment d'une personne à l'autre et de la profondeur que lui a exploré. Moi c'est ce que je disais à Jan : « pour moi, ce serait vraiment intéressant de développer aussi des formations dirigées vers les professionnels » pour que, eux aussi, puissent continuer à approfondir. Et même Jan et Adrien, pour que ça continue aussi et d'avoir des formations qu'ils se donnent les uns les autres. Et peut-être même trouver des formations qui pourraient leur servir à eux pour développer encore plus leur clown quoi. Parce qu'on a jamais fini je pense.

Léa : C'est ce qu'ils disent en soi. Qu'ils continuent d'apprendre. Ça fait quoi ? 20-30 ans que Jan il fait ça.

Sarah : Oui. Et chaque fois qu'il rentre dans une chambre, il apprend.

Léa : Oui c'est trop beau. Comment créer de l'unique. Mais donc là c'est sûr que ça t'a donné envie de poursuivre.

Sarah : Ah oui ça c'est certain. Et moi je vais continuer et je me suis déjà inscrite à la formation de masterclass au mois de mai là. Oui oui j'ai envie de continuer, j'ai envie d'explorer. Je vais sûrement refaire un ou deux week-ends avec mon premier formateur aussi, qui est devenu un ami.

Léa : C'était qui ce premier formateur ?

Sarah : En fait c'était Benoît de Moffarts, qui est clown depuis des années, qui a donné des cours pendant plusieurs années. Tu peux aller voir son site internet aussi.

Léa : Benoit de Moffarts ?

Sarah : Benoit de Moffarts. Ah oui, rien à voir avec Christian Moffarts. Mais donc Benoit de Moffarts est aussi médium en fait. Et donc il fait de la constellation familiale mais avec sa technique à lui, et il fait du clown. Et donc tout ça se mélange beaucoup. C'est vrai que j'aurais pu te mettre en contact avec lui parce que c'est quelqu'un d'assez intéressant à rencontrer. Et lui il a une formation plutôt « Gestalt » et tout ça. Il a travaillé avec Christiane Singer, tu vois qui c'est ?

Léa : Non je ne vois pas.

Sarah : Bref, voilà.

Léa : Oui dans tous les cas, quelqu'un de très intéressant et qui a plein de choses à apprendre quoi. Mais même de rencontrer à chaque fois une nouvelle personne tu te rends compte que c'est un art universel mais que c'est aussi tellement individuel ce qu'il se passe. Et c'est ce que je disais aussi à la formation : c'est super frustrant parce que tu sais quand tu le vois. Tu sais ce que ça apporte mais tant que tu ne vois pas... fin bref. Et du coup c'est ça qui est génial. Il faut être dans la personne pour pouvoir apprendre mais bref. C'est hyper complexe. Ou sinon je me suis aussi fort centrée sur la formation en elle-même donc je trouvais ça hyper intéressant de te poser des petites questions un peu « feedback » comme ça. Par exemple, est-ce que tu as des exercices, pendant la formation, que tu as trop aimé et que tu te dis qu'ils vont t'être utiles ou ce genre de choses ? Est-ce que t'as des exercices qui t'ont marquée ?

Sarah : Moi j'ai beaucoup aimé tout ce qui était corporel. Toutes les évolutions dans l'espace quand il faut courir ou avec les ballons. Tous ces exercices-là je les trouve intéressants. Les exercices plus tactiles aussi. Je ne sais pas si tu te souviens des exercices de la pieuvre tu vois ?

Où on doit fermer les yeux et il y a quelqu'un qui chante, quelqu'un qui te touche, vraiment pour développer nos antennes en fait. Donc tout ça j'ai beaucoup aimé. Les petits massages les uns aux autres. Tout ce qui est le toucher. En fait tout ce qui est hyper important pour moi, c'est d'être dans son corps et moi, mon autre passion, c'est aussi la méditation en mouvement qui est, en fait, de la danse libre, qu'on a fait aussi aux clowns hein. Quand ils nous faisaient danser, etc. Et en fait, c'est des méditations qui durent entre 2 et 3 heures et où c'est une vague au niveau de la musique. Donc c'est du lent vers du beaucoup plus énergétique et puis ça redevient lent. Et c'est mené par un DJ qui met de la musique donc c'est comme dans une boîte de nuit à part que c'est beaucoup plus conscient et qu'on boit pas, qu'on boit de l'eau et qu'on est pieds nus, voilà (*rires*). Et donc ça, j'ai découvert bien avant le clown et pour moi, le clown et ça c'est très complémentaire. Ça veut dire qu'aujourd'hui on est beaucoup trop dans la tête de toute façon. Tous. Avec nos ordi, avec nos téléphones... Notre cerveau est suscité tout le temps, tout le temps, tout le temps. Et donc être dans le corps et sentir son corps, pour moi c'est vraiment ça la présence en fait. La présence c'est le fait d'être dans son cœur, etc. C'est que quand on pense à être dans nos pieds, dans notre bassin, qu'on est dans notre corps en fait. Et tous les outils aujourd'hui – technologiques et tout – vont juste faire exactement le contraire et nous mettent ailleurs que dans le corps et c'est ce qui fait qu'il n'y a pas de présence en fait. Et donc tous les exercices qui ramènent au corps, pour moi c'est ce qu'il y a de plus important.

Léa : Ça me fait penser au fait que quand on est malade ou quand on n'est pas bien du moins, on devient fort « égocentriques » - sans que ça ne soit péjoratif hein – tout se tourne vers soi. Et du coup c'est ça qui est hyper intéressant c'est de voir comment le clown, via tous les sens, va venir couper ce truc-là. Parce que ça peut en devenir maladif quand tu deviens trop égocentrique, c'est très dur de se remettre dans le monde normal. Et donc comment le clown, via tout ça, arrive à faire ressortir, à reprendre du recul et à faire voir d'une autre manière...

Sarah : C'est vrai que « être dans son corps », c'est évidemment ressentir tout ce qu'il se passe dans le corps mais c'est une base et c'est un ancrage pour pouvoir repartir vers l'extérieur en réalité et, comme tu dis, ouvrir à tous nos sens. Et ça c'est pas possible si tu ne passes pas d'abord par le corps, et par tes pieds qui doivent vraiment être sur terre et enracinés quoi.

Léa : Et du coup ce lien aux sens que tu partages avec le clown à ce moment-là permet de se rendre compte qu'il y a un autre côté. Et via ce contact que tu partages, il y a vraiment ce lien qui se crée.

Sarah : Oui et je dirais même qu'à un moment donné, c'est grâce à ce moment magique que tu partages, il n'y plus d'autre et toi. On ne forme plus qu'un en fait. C'est un peu ça.

Léa : Oui parce qu'au final tu partages de ton intimité, c'est quelque chose d'hyper intime. Et on repousse ces choses intimes en plus : la solitude, la maladie... on les met tous ensemble tous les malades, tous les seuls et c'est dans cette intimité qu'on nous a un peu volée que tu peux te retrouver.

Sarah : Voilà. Et en plus, en milieux de soins, le clown quelque part, il vient pour aller chercher l'autre, le ramener et refaire du lien avec l'extérieur : la famille, le monde soignant, etc. Donc le clown il est là pour ça. Il doit être, lui, très présent, s'ouvrir, et ramener l'autre pour refaire du lien avec l'extérieur en fait.

Léa : Et ça a été tellement prouvé. Je repense à tellement de moment où ça a été magnifiques... avec les enfants, les éducateurs... où ça recrée un lien grâce au clown, où l'éducateur devient quelqu'un de super drôle, quelqu'un avec qui tu as envie de rire et c'est magnifique à voir. Des liens avec les parents et les enfants malades aussi.

Sarah : Oui. Et c'est juste ça. C'est recréer du lien en réalité.

Léa : On dit aussi que pour être clown, il faut être apaisé... je ne sais pas comment formuler ce que je veux dire.

Sarah : Je pense que je vois ce que tu veux dire. Plus tu as guéri, toi, des zones sensibles... comment je vais dire ? A partir du moment où tu es okay avec certaines vulnérabilités que tu peux avoir et que tu peux les laisser te traverser sans que ça ne réveille des grands traumas chez toi... en fait le clown c'est ça. Le travail du clown c'est vraiment aller résoudre les traumas qui te permettent d'arriver avec une page blanche face à l'autre en fait. Je cite un simple exemple mais je viens de perdre ma maman et je suis clown en maison de retraite, quelque part si j'ai pas passer un gros cap au niveau du deuil, ça va être très compliqué d'être présent, d'être disponible pour l'autre dans ce milieu-là. Et ça on peut le vivre avec plein de choses. Par rapport à un enfant : ma fille a fait un coma et je dois aller en milieu pédiatrique et je me

retrouve dans des situations compliquées, si quelque part j'ai pas travaillé sur le fait que ça vienne réveiller des choses traumatisantes pour moi et bien ça va être compliqué. Et tout le travail du clown, ça va être d'explorer toutes ces facettes-là.

Léa : Est-ce que tu trouves que la formation, c'est donc une sorte de thérapie ?

Sarah : Oui. C'est une thérapie en soi. Enfin moi je sais que j'ai traversé beaucoup de choses. Alors ils ne le présentent pas du tout comme ça et je pense qu'il ne faut pas le présenter comme ça non plus mais en réalité c'est ce qu'il se passe. Il y a des choses qui se résolvent. Il y a des passages qui sont... et parfois on ne sait même pas d'où ça vient mais on sait qu'on le traverse. Enfin je veux dire, moi, jamais je n'aurais imaginé que ce travail sur le costume aurait été une telle épreuve pour moi et je ne sais toujours pas pourquoi ça l'a été, mais en tout cas, c'était un chemin quoi (*rires*).

Léa : D'ailleurs, ce chemin il est toujours en cours ?

Sarah : Oui il est toujours en cours parce qu'en soi là il est arrêté sur quelque chose parce que j'ai plus travaillé là-dessus et que j'ai pas trouvé l'occasion de me laisser inspirer pour autre chose, et pour l'instant je suis contente avec ça... et je pense que ça va encore évoluer, mais en tout cas le passage du premier costume à ce qui est né là maintenant, ça a été vraiment très douloureux pour moi. Mais vraiment, douloureux dans mon âme, dans mon corps... je ne peux même pas expliquer pourquoi. Et comme j'ai tendance à souvent laisser transparaître mes émotions et bien ça a pris des proportions... (*rires*). Mais il y avait l'espace pour ça en tous cas. Il y a eu moi, il y a d'autres personnes qui ont eu des moments difficiles et il y avait l'espace pour ça.

Léa : Oui c'est vrai.

Sarah : Donc ça c'est hyper précieux pcq il y a peu d'endroits où il y a l'espace pour ça. Et ça je trouve qu'ils prennent bien soin aussi.

Léa : Oui ils ont vraiment laisser la place pour...

Sarah : Pour l'émotionnel : pour la colère, pour ce qui est là en fait. Le clown, ce qu'il prône, c'est prendre ce qui est là donc j'imagine que ça a du sens que dans la formation ce soit le cas aussi. Je l'ai pas toujours vécu dans d'autres formations par exemple. Où je sentais que justement, on ne pouvait pas aller vraiment en profondeur, il y avait du jugement quand

même, c'était très scolaire... tu vois ? Et ici, on est loin du monde scolaire justement, avec le jugement, les points et les trucs.

Léa : Oui c'est vraiment un univers, une bulle de bienveillance, de bien-être.

Sarah : C'est ça. Et c'est ça qui permet d'aller en profondeur.

Léa : Oui, ça te permet d'être qui tu es. Si j'en reviens au clown en tant que tel, est-ce que toi tu en avais déjà un avant que tu auras donc perfectionné ?

Sarah : Non pas du tout.

Léa : Oui donc c'est vraiment grâce à cette formation qu'il s'est développé. Et là tu te sens en adéquation avec lui ? Totalement ?

Sarah : Oui oui. En accord avec lui, je sais pas (*rires*). Mais on est en chemin. Mais non j'avais pas du tout de costume avant, j'avais pas du tout de personnage.. et en fait j'ai travaillé le costume avec une autre formatrice avant, où c'était pas du tout le même contexte de formation – pour moi, c'était un peu plus théâtral et tout ça – et c'était très dur aussi. Et donc je ne suis pas aboutie à mon costume clairement. Et donc en arrivant chez Jan, j'avais pas du tout de costume. Quand ils nous ont dit au bout du 1^{er} ou du 2^e jour « amenez votre costume », moi j'étais en panique à mort quoi. Mais je crois que dans mon histoire à moi, il y a quelque chose de « sortir du bois » tu vois ? S'exposer, tout ça, c'est quelque chose de très très compliqué pour moi. Donc à mon avis, choisir un costume et tout, c'était vraiment une épreuve parce que ça voulait dire « là tu vas t'exposer »...

Léa : Est-ce que tu te dis que c'est ce dont tu es le plus fière après la formation ? Ou il y aurait autre chose dont tu es le plus fière ? Ou alors des choses que tu auras appris sur toi ou quoi ?

Sarah : (*réfléchis*) En tout cas je suis fière des stages qu'on a fait. Parce que j'ai eu l'impression qu'il se passait quelque chose. Je suis très contente aussi d'avoir pu observer les autres et d'avoir pu réaliser à quel point c'était important ce clown. Je ne vais pas dire que je suis fière de ça mais ça me rend heureuse d'avoir pu vivre ces moments-là ; de voir les faits, de voir dans l'entourage ce que ça faisait, etc. parce que du coup ça m'a encore plus persuadé du bienfait de ce que peut représenter le clown. Après, moi je suis pas encore tout à fait persuadée que je suis capable de... je ne me sens pas encore hyper légitime de... mais il y a des moments où je me suis follement amusée. J'ai encore un peu de mal à comprendre quand

est-ce que je suis dans mon clown ou pas, quand est-ce qu'on est dans la vraie vie, tu vois ? Parce que j'ai pris beaucoup de plaisir à certains moments, avec un binôme avec qui on a pu faire des exercices en maison de retraite où j'étais en binôme avec Pierre. Et avant qu'on ne soit en clown, pour moi on était déjà dans le clown et on a pris tellement de plaisir. Donc moi j'ai encore un peu de mal à distinguer le moment où je bascule dans le clown ou pas en fait. Voilà.

Léa : Il y en a qui disent que c'est quand tu mets le nez et tout mais je suppose que ça prend du temps et que c'est toute une transformation.

Sarah : Oui c'est une transformation. Et c'est comme si il y a des moments où le fait de devoir mettre le nez, c'est comme si je me sentais clown et qu'en mettant le nez, il se passe autre chose. C'est très bizarre. Et ça j'ai pas encore élucidé ce que ça voulait dire.

Léa : Ah oui donc tu sens une réelle transition quand tu mets le nez ?

Sarah : Bah, c'est ce que j'ai l'impression que les formateurs disent tu vois ? On prend vraiment soin de se retourner. Il y a un « avant », un « après » mais moi j'arrive pas toujours à le distinguer ce « avant-après » tu vois ? Et j'ai l'impression que Jan il n'a pas besoin de mettre son nez pour être clown en réalité. Tu vois ce que je veux dire ? A un moment donné, ça se fond dans le décor en même temps.

Léa : Oui et j'avais justement déjà parlé à quelques autres personnes qui disent justement qu'avec certains publics, ils ne mettent pas le nez. Par exemple, des enfants qui ont des problèmes de comportements, qui ne contrôlent pas leur force, ils peuvent vite faire mal ou quoi. Mais ça ne veut pas pour autant dire que le clown n'est pas là.

Sarah : Disons que c'est un signe extérieur de ce qu'il se passe. Voilà. C'est un signe extérieur. En tout cas pour le public, c'est un signe extérieur de « il se passe quelque chose ». Mais c'est vrai que j'ai l'impression que les formateurs ils ont une posture de clown à bien des moments et pas spécialement avec leur nez quoi. Un peu tout le temps je pense (*rires*).

Léa : Oui je vois ce que tu veux dire (*rires*).

Sarah : Est-ce que toi tu vois une différence entre le « avant -après » quand on mettait notre nez ?

Léa : Oui je pense. Mais maintenant c'était aussi beaucoup plus académique. Pendant la formation, bien évidemment.

Sarah : Mais dans les autres clowns que t'as pu observer ?

Léa : Typiquement Jan, quand je le voyais, il y avait un « avant-après » quand même mais tu voyais bien que c'était... je ne sais pas comment dire. Je pense que je vois ce que tu veux dire dans le sens où tu ne distingues pas spécialement le « avant-après » mais parce que ça doit être dur aussi de sortir de ça alors que c'est quelque chose que tu crées toi-même au final. Et donc à quel point le clown c'est toi ou toi t'es le clown ? Mais c'est sûr qu'il y a ce moment de basculement mais parce qu'inconsciemment tu le fais aussi. Parce que le clown tu l'as appris comme tel et inconsciemment tu fais la transition mais qui n'est pas spécialement une transition non plus. Quand tu observes vraiment, tu te rends compte que ça prend beaucoup plus de temps.

Sarah : C'est vrai que le fait de le mettre, ça te permet aussi de prendre une pause, d'agir peut-être en pleine conscience sans que ça ne puisse paraître bizarre ou quoi. Il y a quelque chose de ça aussi.

Léa : Oui c'est un masque. Comme on dit, c'est « le plus petit masque du monde » donc c'est une forme de justification de ce que tu fais.

Sarah : Mais c'est paradoxal ! Parce que c'est un masque mais en même temps c'est ce qui te permet d'être le plus authentique, tu vois ? Très paradoxal en fait.

Léa : Oui c'est vrai.

Sarah : Parce qu'on ne voit que ça et on ne voit que toi quand tu mets le nez. Tu vois ce que je veux dire ? Et donc c'est un masque mais, effectivement, c'est pas le masque habituel quand on parle de masque quoi.

Léa : C'est sûr. Est-ce que t'as encore des grosses interrogations après la formation ? Des moments où tu t'es dit « waw, là je me sens un peu perdue » ou il y a des choses auxquelles t'as pas trouvé réponse ou justement ça t'a ouvert de nouvelles visions des choses qui te font t'interroger sur certaines choses ?

Sarah : Moi j'ai l'impression que c'est pratiquer qui va faire la différence. Et ça honnêtement aujourd'hui, je n'en vois pas trop la possibilité. Et donc ça je trouve ça dommage de ne pas avoir un peu plus de stages ou tu vois ? De pouvoir accompagner l'un ou l'autre formateur parfois. Je trouve que ça, ça manque parce qu'il n'y a que dans la pratique finalement que on peut savoir où on en est. Tu vois ? Sinon on peut faire qu'en parler et il n'y a qu'en mettant son nez qu'on peut savoir où on en est en fait. Et c'est ce que j'ai fait quand j'ai mis mon nez en famille. Je ne savais pas du tout ce que ça allait donner. Et évidemment que j'étais stressée, évidemment que ça aurait pu être bien mieux mais voilà. Ça a été et puis voilà. Donc il n'y a que en pratiquant et en se mettant, pas « en danger » mais quand même un peu, en explorant, que on peut vraiment se dire voilà. Sinon ça ne reste qu'une idée qu'on se fait de ce que ça fait tu vois ?

Léa : Oui je vois. C'est drôle parce que justement je ne suis pas clown mais ça m'intrigue de voir ce que ça fait.

Sarah : Ah, je t'invite à faire un week-end hein (*rires*) ! Vraiment !

Léa : Ah mais oui, c'est hyper intéressant. Est-ce que, du coup, tu trouves que la formation elle était accessible ? Parce que ça donne très envie mais en tant que métier artistique, il est sujet à certaines contraintes financières. C'est dur. Mais du coup tu trouves que la formation peut paraître inaccessible ?

Sarah : Moi je pense que la formation doit être vue comme un épanouissement personnel. Sauf si tu es artiste, que tu fais déjà un peu de clown en tant qu'artiste et que tu veux vraiment aller en milieu de soins, je trouve que la formation est idéale à ce moment-là. Parce que c'est vraiment complémentaire, parce qu'en tant qu'artiste, il y a pleins d'associations qui vont te prendre et donc voilà. Le chemin inverse, il est beaucoup moins facile. Ça veut dire que si tu n'as pas le statut d'artiste, et, comme moi ou comme probablement d'autres personnes de la formation, ne sont pas spécialement artiste au départ, cette formation est plus de l'épanouissement personnel qu'une formation pour un métier. Parce qu'il faut bien se rendre à l'évidence que si tu ne crées pas ton métier à toi, il n'y a pas spécialement d'ouverture, dans ce qui existe en tous cas aujourd'hui. Et ce qui est très chouette avec la formation, c'est qu'ils ont ouvert cette porte-là. Ils ont été clairs par rapport à ça. Et donc on a quand même pu

émettre des idées, explorer, se rendre compte que c'était pas facile. Et donc il ne faut pas se dire que cette formation-là te donne un métier, ça c'est sûr, mais ça ouvre des pistes. Voilà.

Léa : Il y a donc beaucoup d'ASBL ou d'associations qui vont être beaucoup plus réticents si tu ne viens pas d'un milieu artistique ou si tu n'as pas de formation artistique.

Sarah : En tout cas, c'est que j'ai compris. Après, Jan pas. Mais il faut prendre du temps pour aller voir des endroits, etc. Je pense qu'il y a vraiment matière à faire mais ça tombe pas comme ça tu vois ? Ça demande quand même une démarche personnelle, chose que font, à mon avis, Louna et Coline. Je pense qu'elles allaient essayer d'explorer.

Léa : Et se jeter c'est d'autant plus dur de justifier ce que tu fais étant donné que tu l'as pas encore expérimenté. C'est dur de se lancer.

Sarah : Mais tu vois Coline elle est artiste, Louna pas spécialement. Mais Louna a quand même de l'expérience dans des ASBL, etc.

Léa : Elles peuvent se compléter.

Sarah : Oui c'est ça, elles peuvent se compléter. Et puis de toutes façons, quand tu te présentes, l'hôpital, lui, il demande pas que tu sois artiste. Donc en fait ça ouvre des pistes pour créer ton propre job en fait.

Léa : Oui c'est vrai. Et puis dans les gens de la formations, beaucoup doivent savoir que c'est plus difficile si tu n'es pas artiste et donc c'est vrai qu'il y en avait plein qui émettaient l'idée ou l'envie de se lancer dans des choses.

Sarah : Oui c'est ça. Et je pense qu'il y a aussi des possibilités avec des ASBL qui ne font pas du tout ça. Mais d'amener du clown dans des ASBL qui travaillent avec des personnes isolées ou ceci ou cela. Et d'amener le clown là et de développer des choses dans cette ASBL. Si elle a un peu de budget, tu pourrais te dire « ah moi je me verrais bien faire du clown et de créer ». Enfin peut-être même pas créer mais se greffer à des ASBL qui existent et qui font pas du tout de clown mais où il y a moyen de greffer le clown.

Léa : Comme Denys avait fait avec les personnes sans-abris. Comme il y a du soin partout, on a limite trop d'opportunités.

Sarah : Oui et surtout aujourd'hui. Je veux dire, les gens sont perdus, seuls. Tu as toutes ces personnes qui habitent seules dans les appartements du CPAS, tout ça. Des personnes qui sont pas en maison de retraite, qui sont seules à la maison... fin voilà. Il y a plein plein plein plein d'endroits quoi. Et je pense qu'il y a aussi plein – parce qu'on parle toujours des personnes vulnérables et ceci et cela mais je pense que des personnes seules, il y en a dans tous les milieux. Dans les homes qui ont les moyens, il y en a plein des personnes seules. Donc je pense qu'il y a matière à explorer dans tous les cas (*rires*).

Léa : Et c'est aussi pour ça que c'est chouette de se dire qu'il y a plein d'opportunités de se lancer aussi et de ne pas juste se greffer à une ASBL ou quoi. (*Je regarde ma liste de questions*). Est-ce que tu aurais une anecdote qui t'a marquée en tant que clown et que t'aurais envie de me partager ?

Sarah : (*réfléchis*). La première qui m'est venue et je pense que je vais parler de celle-là, c'est justement dans cette maison de retraite où on est allés avec les personnes démentes. D'emblée, je me suis acoquinée avec une dame qui n'arrêtait pas de crier et de déambuler. Et en fait, je me suis vraiment fondue avec elle, à baragouiner comme elle, et je trouvais ça génial en fait. Je trouvais ça très gai. C'était très gai, très drôle en fait. De pouvoir juste être là avec l'autre qui, dans la vie de tous les jours on pourrait dire n'a plus sa tête, et en fait je me suis amusée à crever d'être dans son monde en fait. Et je trouvais ça très chouette et très drôle et pas drôle parce que je me moquais d'elle mais drôle parce qu'il y avait cette connexion. On était là à deux, moi je me suis imaginée qu'on donnait des graines aux pigeons et on discutait sans discuter parce qu'on ne disait pas des mots, on baragouinait. Et voilà. C'était juste être dans son monde à elle et c'était vraiment chouette quoi.

Léa : Accepter qu'il puisse y avoir un autre monde et rentrer dedans quoi.

Sarah : Oui. Et autre chose qui m'a très fort frappée - mais là j'étais pas clown, j'étais en observatrice de clown- c'était au même étage avec les personnes démentes, c'est que quand les clowns sont arrivées – les deux ou trois collègues – il y avait des personnes qui dormaient, etc. et elles s'occupaient pas de cette personne qui dormait mais tu sentais, petit à petit, une posture d'éveil comme ça, tu vois ? Le tronc qui se réveille. Elle avait toujours les yeux fermés mais c'est comme si le corps se réagissait à l'énergie qui était là. Il y avait un peu de bruit, etc. Le clown il change l'énergie de la pièce, il n'y a rien à faire. Et là j'ai vraiment senti un éveil

d'une personne qui était complètement amorphe. Et puis, un des clowns s'est approché et, de plus en plus, elle s'est réveillée pour finir par émettre des paroles quoi. Et donc pour moi, le clown c'est ça. C'est aller chercher la vie précieuse qui est cachée aux fins fonds de chaque être humain et de pouvoir tirer le fil et le ramener à la vie.

Léa : Je parlais justement avec une autre personne qui est clown et qui, elle, disait que le clown c'est « apporter de la vie » aux autres.

Sarah : C'est aller rechercher la vie là où elle est quoi. Et la vie c'est la joie, c'est... Et puis ce que j'ai appris aussi avec le clown – et c'est pas forcément l'idée que l'on a au départ du clown – c'est que le clown n'est pas que joie et rire. C'est beaucoup de poésie surtout. Et je trouve qu'il y a quelque chose de très doux dans la poésie justement. Il y a de l'émotion. C'est plein de choses en fait. C'est pas que le rire. Et un des préjugés à changer c'est justement ce regard-là. C'est que, pour la société et la majorité des gens, le clown c'est uniquement « tu vas me faire rire ». Et ça c'est très dur parce que ça met une pression évidemment énorme.

Léa : Il faut déconstruire l'image.

Sarah : Oui c'est ça. Quand par exemple, la semaine dernière, j'ai été dans la société où j'ai cette mission, je suis allée dans la filiale française, et on m'a demandé de me présenter. A un moment donné, moi j'ai parlé un peu de mon parcours et de l'être humain qui était important pour moi et tout et, effectivement j'avais fait une formation de clown et que c'était, pour moi, quelque chose qui m'apportait beaucoup dans mon métier parce qu'il y a justement l'écoute, la bienveillance vis-à-vis de l'autre, etc. Et en rigolant, une des premières réactions c'est, en rigolant, « oh c'est quand que tu nous fais un spectacle de clown ? ». Evidemment.

Léa : C'est comme dans la maison de repos où ils avaient mis « spectacle de clowns » avec une horrible image de clown qui ressemble pas du tout à ce que vous faites quoi.

Sarah : Mais oui. Oui. Mais donc, pour moi, il y a un gros boulot de sensibilisation en fait. Et qui est super important. Parce que plus on sensibilisera à ce que c'est, plus vite il sera accepté partout et sera demandé partout. Parce que je pense qu'il sera demandé partout.

Léa : J'avais lu aussi qu'il y a des clowns dans des écoles et je trouve ça génial de voir qu'il peut être partout, dans plein de domaines. Et qu'il a sa place, partout. C'est une bulle d'oxygène dont tout le monde a besoin. C'est accepter l'autre tel qu'il est et, justement,

partager ça avec lui. C'est une forme d'empathie. (*regarde mes questions*) J'avais aussi noté : « te sens-tu fort différente quand tu as ton attirail de clown ? ».

Sarah : On en a parlé mais c'est vrai que oui et non. Parce que, en tant que clown, tout d'un coup tu t'ouvres aux possibles, t'es réceptif. Moi je me souviens avec Coline, quand on a fait notre stage à l'hôpital, là aussi. Même avant d'être dans la chambre, on avait notre nez de clown et j'adorais déconner dans les couloirs tu vois. Pour moi c'était mes meilleurs moments en fait. C'est de pouvoir déambuler.

Léa : Avec le personnel curieux qui te regarde du coin de l'œil.

Sarah : Oui ! Et même s'ils sont fâchés ou quoi, c'est drôle. Enfin, tu vois ? Moi j'aime bien le déambuler dans la ville. Ca me plairait bien je pense.

Léa : C'est drôle parce que c'est vraiment se permettre un instant de bonheur. Et même si tu n'es pas dans un sentiment de bonheur avant de te mettre en clown, si tu as plein de problèmes qui te préoccupent l'esprit dans ton quotidien et que tu dois un peu te forcer pour être dans cette énergie justement, ça reste un moment de bonheur que tu t'accordes. Pendant lesquels tu échanges, tu partages. Alors oui, ça peut être des moments parfois négatifs mais ça reste des partages. S'accorder à soi et à l'autre et c'est beau en fait.

Sarah : Je pense que quand tu es dans ton clown, il y a même pas de moments négatifs tu vois ? C'est sûr qu'en soins palliatifs ou avec des enfants atteints de cancer et des choses comme ça, ça doit peut-être être difficile, mais si t'arrives à transformer... (*réfléchis*). Tu as vu le film « le grand cirque » ou quelque chose comme ça ? C'est un film français, il est sorti il y a pas longtemps. Enfin je sais pas quand il est sorti mais moi je l'ai vu à la télé il n'y a pas longtemps. Et c'est avec un comique français qui est artiste mais qui est nul en tant qu'artiste et qui va donc devenir clown en milieu de soins. Et le lien qu'il va créer avec les enfants, c'est juste magnifique. Eux, ils sont dans la vérité tout le temps, ils savent qu'ils sont malades. En fait c'est pour l'entourage que c'est super difficile et là tu vois vraiment cette interaction entre le clown et les enfants. Les parents qui l'apprécient pas mais en fait les enfants ils l'apprécient. Et donc tu comprends un peu ce qu'il se joue quand on est clown. Franchement il faut le voir.

Léa : Je vais le regarder alors. Le film « sur le fil » aussi a l'air intéressant. Il faudra que j'aille le voir.

Sarah : J'ai pas encore vu moi. Il est déjà sorti ?

Léa : Je ne sais pas. (*regarde mes questions*) Je pense que j'ai abordé un peu tout ce que je voulais hein. Si t'as envie de résumer le clown en quelques mots.

Sarah : Pour moi, ce serait : présence, authenticité, bienveillance, joie – pas spécialement rire mais « joie sereine » - et poésie.

Léa : Vive le clown quoi.

Sarah : Oui (*rires*).

Conversation de compréhension avec Jan – 05/02/2025

Léa : De base, je m'étais dit que tu pouvais peut-être me présenter un peu qui tu es, donc quelle formation tu as suivie, comment tu as grandi pour pouvoir arriver en fait à devenir clown et un peu voilà ce que tu as envie de me partager sur ton parcours et sur ton clown.

Jan : Donc moi en fait j'ai commencé quand j'avais 9 ans à jouer dans la rue parce que mon père avait un orgue de barbarie. C'était pas clown au début. On voyait un homme qui faisait l'automate et moi j'ai trouvé ça très beau. Je dis « oh je peux faire ça aussi, je vais faire ça aussi », donc le jour même j'ai commencé à marcher comme un automate comme ça (*imite l'automate*).

Léa : Les automates c'est les sortes de robot comme ça hein ?

Jan : Oui les robots. Et donc du coup, chaque fois après qu'on partait avec l'orgue de Barbarie... c'était le hobby de mon père... j'avais envie de faire l'automate. Voilà (*rires*). Et donc, du coup, mes parents m'avaient créé un costume et tout. Et après quelques années cet automate - je rentre en contact avec les gens hein. Parce que c'était pas que l'automate même qui m'intéressait, c'était aussi le contact avec les gens. Même si jeune hein.

Léa : Oui oui.

Jan : Et à un moment donné j'ai dit à mon père « voilà maintenant je vais le faire tout seule ». Déjà très tôt. Et cet automate s'est transformée en type de mime.

Léa : Ok.

Jan : Et j'improvisais avec des gens et ce mime, qui parfois bougeait comme un automate, parfois pas (*rires*), c'était surtout le lien avec les gens qui était important. Donc dans chaque rencontre, il y avait quelque chose d'intéressant hein. Et pendant toutes ces années, je suis devenu de plus en plus libre là-dedans. Au début j'avais peur aussi, tu vois (*rires*) ? Et à un moment donné, ce mime-automate est devenu un clown. Sans nez.

Léa : Ok.

Jan : Et donc du coup, je venais dans des festivals et tout, j'improvise, j'avais un petit parapluie et une valise et je rencontrais des gens sans parole. Je me mettais juste à côté de quelqu'un,

je rentrais en contact. Je mettais le parapluie au-dessus de sa tête et voilà. L'autre commençait toujours à raconter quelque chose. Et mon clown quelque part est né comme ça. Donc j'ai jamais fait de stage de clown pour devenir clown. Je voulais même pas devenir clown. Moi j'ai fait l'académie des Beaux-Arts. Je voulais devenir peintre, illustrateur...

Léa : Pas clown (*rires*).

Jan : Mais à l'académie des Beaux-Arts, j'ai commencé à faire des spectacles, mais pas de clown hein, de danse. J'ai commencé à faire des installations vidéos. J'ai créé un compagnie de dance. C'était mon travail, c'était ça. Et ma recherche dans les installations vidéo - je vois maintenant - souvent je faisais une recherche sur un état de trans quelque part. Ou sur comment on aperçoit différemment le monde en faisant de l'art quelque part ou comment rentrer dans un autre état peut faire notre art.

Léa : Oui à fond.

Jan : Donc c'était très visuel, très pas du tout rigolo ce que je faisais. Et à côté, je continuais toujours à jouer dans la rue comme clown automate, mais je me suis dit toujours « non, ça c'est pour gagner de l'argent voilà, mais je veux devenir artiste sérieux », tu vois (*rires*) ?

Léa : Oui, il ne faut pas mélanger les deux (*rires*).

Jan : Donc après, pendant très longtemps, il est resté deux trucs dans ma vie. Un côté, je faisais des performances plutôt sérieux, beaucoup de danse boto aussi, c'est un danse japonais. Et après mes études, j'avais rencontré une femme et elle avait un complet de théâtre. Donc on a commencé à faire des spectacles pour des enfants. Et là de nouveau, il y avait plein de clown, mais pas de clown. C'était des spectacles de danse mais moi je jouais les rôles rigolos (*rires*).

Léa : Oui, c'est ça.

Jan : Et j'ai joué dans la rue et de l'autre côté je voulais faire mon art sérieux esthétique et que j'adore, je veux dire vraiment. Et en fait, ça a toujours été comme ça. J'ai eu plusieurs compagnies de théâtre où je faisais des trucs plus sérieux parfois pour les enfants ou pour les adultes. Théâtre gestuel, théâtre de danse. J'écrivais des textes, je mettais en scène, j'ai créé des décors, je jouais des marionnettes.

Léa : Ah ouais. c'était hyper varié.

Jan : Très très varié. Oui. Et je faisais parfois de la musique, des trucs vidéo, tout. J'adore tout (*rires*).

Léa : Ça te fait plein de cordes à ton arc (*rires*).

Jan : Donc moi, quand je suis arrivé à Bruxelles, c'était par amour. J'avais rencontré une française et on a tous les deux quitté notre maison. On est parti avec ma camionnette, vécu dans ma camionnette, et à moment donné, j'avais plus de sous (*rires*). J'avais arrêté la compagnie que j'avais en Hollande et voilà. Et donc on s'est installé ici parce que, moi je parle pas français. Je parle néerlandais. Donc du coup, j'ai commencé à jouer dans la rue de nouveau mais c'était des trucs plutôt esthétiques.

Léa : Ouais.

Jan : Mais avec contact avec les gens. Et je me dis "Ah, je vais faire un audition pour les Cliniclowns", parce que ça m'intéressait toujours. Parce que dès que je connaissais ce métier - quand c'est né quelque part, en 95, c'est né en Hollande - j'étais déjà intéressé mais je me suis toujours dit "Non, non, moi j'aime ma liberté. Je peux pas aller quelque part toutes les semaines, non non ». Mais quand je suis arrivé ici, j'avais besoin d'argent et donc du coup, je me suis dit "Ah, maintenant c'est peut-être le moment ». Donc du coup j'ai fait l'audition. Mais moi je pensais pas du tout c'était un audition j'étais juste « ah c'est un étape que je dois passer », je l'ai fait sans stress, j'ai dit « bon ils me voient, ils vont dire oui » (*rires*). Je me suis même pas dit que c'était difficile et toutes les autres étaient « ah mais oui, l'audition est difficile... ». Moi j'avais jamais fait de stage de clown.

Léa : Ah oui oui oui tu arrives comme ça.

Jan : Donc je savais pas qu'est-ce que c'était d'être en concurrence.

Léa : Ah bah oui non.

Jan : Tu vois ? Parce que je jouais beaucoup et j'improvisais beaucoup. Donc j'étais déjà dans le métier quelque part. Pas à l'hôpital mais... Donc du coup j'ai été pris. Et pendant 10 ans, j'ai travaillé pour les Cliniclowns, et en fait, il y avait toujours des nouveaux clown qui venaient, mais souvent des gens qui n'avaient pas d'expérience de clown. Donc du coup on devait les

former, dans l'hôpital même. Et j'ai trouvé que c'était un peu dangereux parce que tu vas pas pour rien dans un champ comme ça. C'est un responsabilité. Et du coup, quand tu formes quelqu'un, ta responsabilité est double : et l'enfant et le clown qui est nouveau, qui parfois fait des trucs qu'il faut pas faire, qui est dans son stress ou... Donc du coup j'avais envie de créer une formation avec un collègue-ami à l'époque et on avait même proposé aux Cliniclowns de le faire sous leur nom et ils ont dit « non ». Je suis content qu'ils ont dit non parce qu'après j'ai quitté les Cliniclowns. J'avais donc créé cette formation pour devenir clown à l'hôpital. Et après cette première formation, toutes les lieux qu'on avait comme partenaire demandaient "Ah mais est-ce que vous pouvez pas venir jouer chez nous ?". Donc j'ai créé *de Zorgclowns* pour pouvoir faire ça. Et voilà.

Léa : Et de là a démarré...

Jan : Oui. Et du coup maintenant je travaille aussi chez les *docteurs Zinzin* et les *clown de l'hôpital* et *de Zorgclowns*.

Léa : Et donc au final tu te retrouves avec plein d'agendas. Toi qui voulait ta liberté, tu te retrouves avec plein de choses.

Jan : J'ai ma liberté parce qu'il y a rien qui est fixe, je peux dire non (*rires*). J'arrive de mieux en mieux à dire non. C'est pas évident.

Léa : C'est important. C'est un chouette parcours ! Je comprends un peu mieux maintenant.

Jan : Donc les stages de clown que moi j'ai suivi, c'était que quand je travaillais déjà comme clown professionnellement. C'était souvent des stages pour approfondir le travail qu'on faisait, organisé par des compagnies pour lesquelles j'ai travaillé.

Léa : Oui, c'est ça. Et donc de base toi, quand tu as commencé, c'était que pour les clown à l'hôpital et puis après c'est quand tu as eu des demandes de lieux différents que tu as créé *de Zorgclowns* et que du coup tu t'es vraiment étendu.

Jan : Oui.

Léa : Est-ce que ça a directement été pour toi un déclic ? De base c'était à l'hôpital et quand tu es allé dans d'autres domaines est-ce que tu t'es d'office dit « ah oui mais en fait ça peut aussi marcher là-bas » ou tu as eu des réticences par rapport à certains lieux ?

Jan : Mais j'ai travaillé un tout petit moment en Flandre. Il y avait une compagnie qui travaillait avec des personnes âgées.

Léa : Oui.

Jan : Donc j'ai travaillé quelques mois avec eux. Et chez les Cliniclowns, il y a quelques endroits où ils travaillent pour les enfants handicapés.

Léa : Okay.

Jan : Pour les adultes handicapés par exemple jamais. Mais c'est pas moi qui a inventé (*rires*).

Léa : Non mais je me demande comment ça s'est ouvert.

Jan : Oui. Et donc du coup avec *de Zorgclowns*, un de mes envies c'était d'élargir les endroits où les clowns peuvent jouer. Donc tout au début on a fait des tests aussi. On travaillait dans un hôpital psychiatrique pour enfants et adultes. Il y a un des clowns qui est traductrice de langue de signe, du coup, on a fait des projets pour des personnes sourdes et malentendantes et on avait un hôpital partenaire qui a même embauché un clown. En fait, on venait pas que à la pédiatrie, donc j'ai installé dans cet hôpital qu'on pouvait aller partout.

Léa : Ok ok.

Jan : Et donc du coup, on allait toujours à la pédiatrie, et du coup psychogériatrie, psychiatrie, soins palliatifs pour adultes, hôpital du jour, oncologique adulte... toutes les autres services d'adultes.

Léa : Ouais, ouais, ouais.

Jan : Et donc du coup c'était très très intéressant parce que les clowns étaient les bienvenus partout.

Léa : Ouais.

Jan : Voilà. Mais sous l'excuse qu'on vient pour les enfants, on est arrivé à décrocher le partenariat. Parce que tout le monde pense toujours que « ah c'est pour les enfants, vous venez pour les enfants ». Mais non. Donc au lieu d'aller contre cette préjugé, si on a juste dit oui et on est arrivé.

Léa : Oui, à fond. Mais surtout que c'est quelque chose qui est très infantilisé. Enfin, on a l'image que c'est infantilisant d'amener le clown dans un endroit de soin et que c'est directement lié au monde de l'enfance. Et là, c'est trop chouette que vous ayez pu voir que ça puisse marcher justement dans d'autres endroits, mais ça reste toujours dans le milieu du soin. Comme si le milieu du soin ben c'était toujours des gens qui sont en dehors de la norme sociale, en dehors de la vie active parce que du coup ils sont mis sur le côté et que pour eux ça marche. Mais dès que tu veux instaurer ça quelque part d'autre, ça devient aussi très compliqué. Enfin, il y a une réticence.

Jan : Oui c'est difficile hein.

Léa : Mais du coup c'est tant mieux de voir que ça s'ouvre.

Jan : Mais tu as donc le préjugé sur le clown parce que beaucoup de gens ont un image de clown qui est faussée par les clown qu'on voit pour les cirques. Et vu que le clown utilise les libertés et le non-filtre qu'un enfant peut avoir, ou qu'on pense que c'est pour les enfants. Et surtout quand je regarde les cultures différentes en Flandre et en Hollande. C'est encore plus pour les enfants mais en France tu as beaucoup plus cette culture que les clown sont aussi pour l'adulte. Beaucoup plus de spectacles de clown adulte en France. J'ai trouvé intéressant - j'avais à un moment donné arrêté de travailler dans des festivals et il y a quelques années, on m'a demandé encore une fois d'aller jouer pour un soir pour une entreprise. Bon pourquoi pas ? Et en fait nourri par tout ce que je faisais à l'hôpital et dans d'autres endroits, j'ai vu qu'en fait c'est la même chose. Que si on vient ailleurs et on vient avec la même ouverture et la même façon de jouer, d'improviser en fait, de jouer pour dans une entreprise ou dans un hôpital, c'est ce contact qui est le plus important. Il y a partout, il y a des gens qui sont bloqués. Non ?

Léa : Bah si, totalement, totalement.

Jan : Mais à l'hôpital et dans des endroits en milieu de soin où les gens sont affaiblis ou isolés par leur handicap, démence, ça rajoute autre chose, tu vois ? C'est pour ça que je trouve très beau de travailler là parce que nous maintenant quand on travaille pas à l'hôpital, on travaille surtout pour des personnes qui ont un démence profonde ou un handicap profond. Et donc du coup très peu de moyens de communiquer, très peu de moyens donc d'être vu, très peu de moyens d'avoir un partage d'émotion ou même un co-création esthétique parce que, ça

aussi, dans le milieu de soin tout est pratique. Bien sûr il y a beaucoup de gens qui ont beaucoup de cœur hein. Mais le clown apporte une autre manière de rentrer en contact qui est très intéressante. Par exemple, pour des personnes porteuses d'un handicap/situation d'un handicap, le clown devient comme un explorateur, Christopher Colomb, qui va apprendre le langage, les habitudes, le son, le mouvement de la personne et on rentre en contact par le langage que l'autre connaît déjà. Ou en tout cas on essaie. Et ça ouvre d'autres portes. Et un grognement va devenir chanson, et donc du coup une expérience esthétique.

Léa : Ouais.

Jan : Et tout ce qui va avec une expérience esthétique où on se dépasse, où on a des émotions, où on est en lien avec l'autre qui est différent. On voit la beauté. On voit donc que ça touche à un autre niveau. On va dans des endroits où - là par exemple, il y a un endroit où il y a un homme qui peut être très dangereux parce qu'il a des troubles comportementaux et qui ne sait pas gérer sa force. Donc si il fait clic, il peut vraiment être très dangereux. Quand il fait un clic, il y a 15 personnes autour de lui pour le retenir. Au début, quand on venait là, on allait dehors, j'ai touché son bras et on a chanté. C'était avec peur. Et maintenant, on rentre dans sa chambre et on joue rythmiquement parce qu'il aime bien, et quand ça s'arrête il a des caresses, c'est tout. Donc il n'y a pas d'histoire rigolo mais il y a un contact dans le regard, dans les yeux. Du coup on stimule quand même cet amour, cette bien-être, ce partage humain. Dans un endroit où d'habitude il y a souvent que des gestes pratiques, on apporte aussi l'humanité.

Léa : Ouais. À fond.

Jan : Dans des endroits comme ça.

Léa : Ouais. Ça me fait penser à ça du coup mais quand tu es en milieu de soin, j'ai l'impression que tu es vite égocentré. Enfin, tout te ramène à toi-même ou à ta maladie ou à ce que tu souffres. Et du coup c'est très dur aussi de s'ouvrir parce que tout te fait revenir à toi d'une certaine manière.

Jan : Mais ça dépend des maladies hein.

Léa : Oui oui oui oui, je me doute mais...

Jan : Parce que quelqu'un avec un handicap n'est pas forcément centré sur lui mais il a juste l'incapacité de communiquer par exemple.

Léa : Oui c'est vrai en fait.

Jan : C'est juste la manière comment il vit la vie hein. Mais il y en a aussi qui sont très ouverts hein. Pas tout le monde qu'on voit sont dans un trou profond hein.

Léa : Non non c'est sûr. Mais maintenant c'était pas extrême quand je voulais le dire mais dans le sens où même le contexte fait que souvent on ramène - mais c'est pas de manière négative -, mais du coup tout te fait penser à toi et j'avais l'impression d'ouvrir d'une certaine manière à justement quelque chose d'autre. Parce que quand tu es en contact avec les personnes soignantes ou ce genre de choses, bah du coup ça ramène d'une certaine manière à la maladie.

Jan : On leur rappelle l'humanité. Et aussi à l'hôpital par exemple. Quand on est en situation hospitalisée, il y a beaucoup de choses qu'on ne peut plus faire, qu'on estime être partie de nous. Si tu joues piano, tu peux pas jouer piano. Trompette ? Pas possible à l'hôpital. Tu joues foot ? C'est pas possible. Donc plein de trucs de ton identité, en fait, ont été enlevés.

Léa : Ouais.

Jan : Et là les clown vient dans un endroit où tout est stérile, tout le monde est habillé pareil, hiérarchique et nous on vient en rebelle avec les costumes surdimensionnés avec des émotions plus exprimées, donc très authentiques. Donc l'authenticité est très important. L'authenticité et le personnage, quelque part, est quelque chose qui a été agrandi. Et ça prend sens aussi parce qu'en faisant ça, en exagérant un tout petit peu ses qualités de nous, on donne aussi aux patients la possibilité de les relier à ce qui est important pour eux. Donc dans le jeu, souvent, on travaille sur ça. Si on voit l'image d'un cheval, peut-être on va jouer à cheval parce que le cheval fait partie de la vie de cette personne. Donc on regarde comment on peut lier cette personne plus à lui-même.

Léa : Oui, c'est ça. C'est plus se concentrer sur le corps, sur l'existence ou sur ce qu'il est quand même.

Jan : Et aussi, une chose intéressante, c'est que... bon, tu imagines un enfant qui est en traction, ça veut dire qu'il est dans son lit et il y a une corde attachée à ses pieds avec un

poids. Et donc du coup, ses pieds sont toujours vers le haut et il doit rester comme ça parce que comme ça il guérit mieux. Donc pendant quelques semaines, c'est frustrant hein. Souvent ces enfants sont dans un petit bulle comme ça. Ils ont un peu peur. Donc le jeu clownesque, au début, c'est on essaie de se rapprocher. Souvent, au début, on aide l'enfant apprivoiser son propre peur. Et une fois qu'on est là, parfois le jeu clownesque va servir quelque part à l'enfant de pouvoir lâcher ses frustrations, d'exprimer sa colère. Par exemple, quand tu joues avec les petits poupées qui tombent : je les jette un petit peu. A un moment donné, je donne à l'enfant qui a le droit de le jeter. Il s'envole partout et donc, ce petit univers de cet enfant qui est que dans sa bulle s'ouvre, s'ouvre, s'ouvre. Donc du coup, il a un autre rapport au monde à ce moment-là. Il y a le catharsis peut-être même, le relâchement d'émotions qui ont été contenues, hein ? Ça fait du bien à personne de rester, hein ? Donc de respirer, de rire. Rire, ça fait beaucoup de bien à notre corps parce que ça fait tourner notre sang, il y a plus d'oxygène dans notre sang, il y a des endorphines, il y a de l'ocytocine qui est créé quand on rit. Il y a donc aussi l'oxygène qui va vers toutes les organes, donc c'est bien pour les organes. Donc du coup, il y a beaucoup de bienfaits déjà dans le rire. Mais je crois aussi quand on exprime d'autres émotions parce qu'on vient pas que pour rire. S'il y a un enfant qui doit crier, on crie avec lui et on l'aide à crier. Même si quelqu'un doit pleurer. Ça arrive aussi. Justement c'est très bien qu'un enfant relâche toutes ses larmes parce qu'il est confronté au clown. C'est pas forcément négatif qu'il y a un émotion. Et justement toutes ces trucs-là, quand on commence comme clown tout au début, on comprend pas ça. On pense que « ah l'enfant pleure, on doit partir ». Parfois non, c'est justement ça qui doit se passer. Ou « l'enfant a peur, je vais partir ». Non, parce que tu l'aides pas à apprivoiser sa peur ou traverser sa peur, et donc du coup, aller à autre chose. Quand tu penses "Ah, j'ai ouvert la porte, l'enfant a peur, je vais partir", quelque part, ça aussi... Parfois c'est bien, pas toujours. Et on apprend en faisant hein, donc de plus en plus d'outils et de choses qu'on comprend après toutes ces années de clown, hein. Du coup, c'est ça qui est beau de transmettre dans un formation.

Léa : Ouais. Parce que c'est vrai que quand vous entrez dans une chambre et qu'il y a quelqu'un qui a peur ou qui dit non ou quoi... tout est dans le ressenti en fait. Pour voir si vous pouvez aller quand même un petit peu voir si la personne etc.

Jan : Ressenti mais aussi l'observation hein. C'est pas que le ressenti, l'intuition est très importante. Donc on apprend au clown d'écouter son intuition mais aussi d'observer. « Ah

c'est quoi ? Comment cet enfant respire ? Est-ce qu'il respire ? », peut-être parfois c'est comme un pierre.

Léa : Ouais.

Jan : Et tu fais un truc, il fait un petit pas en arrière par exemple, il fait ça (*imite le regard curieux de l'enfant*), c'est un oui. OK. Donc je fais un deuxième pas en arrière, c'est ça qui marche. Tu vois, ou je tape mon collègue et (*expire un coup*), tu vois ? Ou parfois il regarde beaucoup sa maman, et donc du coup, on joue parfois à travers la maman... qui l'aide, c'est un partenaire du jeu. Donc du coup, il y a plein de techniques quelque part aussi pour ouvrir.

Léa : Ouais, ok je vois ce que tu veux dire. Et...parce que du coup, tu as aussi parlé un peu de notre réalité de... enfin... du coup ça me refait penser au chaman et le chaman contemporain. Mais tu peux m'expliquer en quoi tu lies un peu le clown à un chaman ? C'est quoi, c'est quoi la réflexion qu'il y a derrière ça quoi ?

Jan : Je dis d'abord comment moi je suis arrivé là, hein ?

Léa : Ok.

Jan : Pour moi, la musique est quelque chose de très forte. Parce que la musique est plus forte que nous. On fait beaucoup de... En tout cas, c'est très fort parce que la musique a la possibilité de changer une atmosphère en toute douceur quelque part, hein ? Donc du coup, j'ai plein d'instruments. À un moment donné, j'ai acheté un tambour. J'ai commencé à jouer avec le tambour et je me rendais compte que : "Ah, si je tape un rythme, l'énergie de l'espace change". Ça tape un rythme. Donc si je fais plus vite, l'énergie de l'espace change plus vite. C'est juste la force de la musique déjà, le rythme. Donc du coup, c'est dangereux, hein, parce que beaucoup de gens pensent à *chaman*, ils ont un préjugé sur c'est quoi un chaman. Les clowns ne sont pas des chamans dans le sens culturel parce que les chamans font partie d'une culture. Même le mot chaman, c'est un mot sibérien, dans un tribu. Mais il y a quelque chose qui lie toutes les gens dits « chamans » dans le monde entier. C'est un tambour. En tout cas, c'est un voyage dans un monde détaché de la réalité quelque part. Donc du coup, le chaman fait des voyages dans un autre réalité. Mais est-ce que c'est pas justement ce que fait un clown ? Créer avec son jeu, créer une réalité qui est un peu détachée de notre réalité, qui nous apprend des trucs, dans lesquels on peut relâcher. Donc du coup, là je voyais aussi un lien. Le

clown le fait juste d'une autre manière. Donc le jeu qui amène le clown ouvre des portes pour son public. Parce que quand tu penses à un chaman, il ne le fait pas forcément pour lui-même, mais pour un public, pour un patient. Et donc du coup, moi je crois que le clown est au service de son public. Et donc ce qu'on fait, c'est pour faire un changement dans l'état de notre public, l'état émotionnel... « autre ». Donc du coup, c'est... pour moi, il y a beaucoup de liens. Et moi je crois aussi que l'état du clown, c'est un état et c'est pas un personnage. On peut utiliser un personnage de clown pour renforcer peut-être sa présence, mais ce n'est pas le personnage, c'est que un outil quelque part. Mais c'est un état dans lequel on voit la réalité différemment, dans lequel on voit plus intensément les choses qui nous entourent, mais aussi les choses à l'intérieur. Et c'est un état dans lequel on est plus relié à notre intuition, à voir les cadeaux de l'univers. Je dis toujours quand j'enseigne... parce que quand on se met dans un état où on ne juge pas, où on vit dans le moment, donc pas dans le futur, pas dans le passé, on est détaché de ça. Et donc du coup, on ne va pas planifier ce qu'on va faire dans une improvisation. Et donc du coup, quand on ne planifie pas, on est « maintenant ». Donc on commence à voir ce qui se passe dans les signes maintenant. Donc on voit des détails autrement que quand on est en plan. Et donc du coup, quand on voit un détail autrement, on voit aussi les choses qui viennent vers nous, quelque part. Ça peut être le patient ou notre public qui apporte quelque chose, mais parfois c'est juste un objet qui tombe, qui aide, ou c'est la lumière qui change. *Paf*, d'un coup, il y a le soleil. Donc ça peut rentrer dans le moment. Donc on aide notre public à rentrer avec nous dans ce moment, dans ce vécu intensifié de ce moment Et donc du coup, c'est un état conscience non ordinaire. « Modifié », « augmenté ». Il y a plein de mots pour ça. Mais voilà, on observe la réalité autrement, mais donc du coup, nous-même aussi autrement. On peut prendre un petit peu de distance de nous-même. On peut rire de nous-même, on peut jouer avec la réalité intérieure aussi. Que si on a une émotion, si on ne s'attache pas à cette émotion, mais on le prend comme matière pour jouer, on peut étirer cette émotion. On ne peut pas être faux parce que c'est une vraie émotion, mais on peut l'approfondir Et donc du coup, l'état chamanique se relie à ça aussi parce qu'il y a une autre manière de voir le monde, la réalité. Il est détaché aussi de la réalité, donc du coup, détaché de tout truc culturel. Je ne dis pas que le clown est un chaman, mais je trouve qu'il est un chaman.

Léa : Ouais. Oui, c'est ça. D'une certaine manière, ça se relie quand même. En vrai, la réflexion...

Jan : La force du jeu...et jeu c'est très large hein, jeu c'est le jeu enfantin, mais c'est aussi oser jouer avec soi-même. Oser.

Léa : Mais oui. Et parce que du coup vous avez aussi souvent dit « il faut être bien avec soi avant aussi d'être bien avec les autres ». Et en parlant avec quelques-uns de la formation, il y en a qui m'ont dit, bon, même si on le vend pas comme tel, au final la formation c'est un peu une forme de thérapie en fin de compte, parce que ça te réapprend des techniques ou je ne sais pas trop quoi, mais pour s'ancrer ou pour être dans cette réalité qui est une forme de thérapie. Et du coup oui, il y a un peu tout ce....

Jan : Oui, je pense que tu peux pas détacher le travail sur le clown de toi-même parce qu'on utilise quelque part nous-même comme exemple. Tu vois ? Moi parfois je le vois comme ça. Dire que le clown, c'est un archétype qui est beaucoup plus grand que nous. Partout dans le monde, toutes les jours, il y a des gens qui mettent leur nez pour aller en milieu de soin. Et cet archétype nous donne des super pouvoirs. Mais si cet archétype c'est le véhicule, dans toute ce véhicule, il y a un humain qui vient avec toute son passé, avec toutes ses émotions, que on a besoin d'être très proche de soi-même et détaché de soi-même quelque part.... (*réfléchis*) Ah oui (*rires*)... Donc on utilise le drame entre guillemets de la personne qui rentre dans cet archétype comme exemple, comme miroir pour son public. Donc du coup, le drame humain que l'humain dans le clown... pffff, compliqué hein ? Qu'est-ce que je veux dire ? Et donc du coup, si par exemple le clown rencontre un problème très con, tu prends ta tasse de thé, elle tombe. Problème.

Léa : Oui.

Jan : Ca nous arrive tout le monde. Parfois ça nous arrive vraiment sans le vouloir. Voilà, c'est un drame pour moi. Parce que c'est tombé, j'avais envie de ce thé, et maintenant c'est mouillé, je dois résoudre le problème. Dans la vie normale, je m'excuse, je me sens pas bien parce que ça m'est arrivé. En clown, je peux avoir la même situation, le thé est tombé. Je partage déjà avec mon public, avec toi maintenant, « qu'est-ce que ça me fait, moi ? ». Mais vu que je suis en clown, peut-être ça te fait rire parce que tu te reconnais dans ce

problématique, parce que toi aussi, dans ta vie, tu as déjà fait tomber une tasse. Et en plus, moi comme clown, j'essaie de résoudre cette problème et j'ai fait tomber aussi la théière.

Léa : Oh non mince.

Jan : Merde, encore plus grand. Oui ? Donc tu ris encore plus parce que mon problème est encore plus grand. Mais moi comme clown humain, je ne suis pas perturbé en fait. J'aime bien que je peux finalement une fois prendre un problématique et y aller. C'est pas très grave. Voilà, c'est cassé, c'est mouillé, c'est pas grave. C'est même : "Ah, je peux faire de la musique avec le truc mouillé". Donc ce drame humain est devenu par cet archétype du clown qui est plus grand que nous, ça nous apprend à se détacher des trucs graves et les rendre élastiques. Et donc du coup, les donner comme cadeau à son public. Tu comprends ?

Léa : Ah oui oui.

Jan : Et donc du coup, si tu comprends ça, tu peux à un moment donné aussi provoquer que ça tombe. Et là je parle d'une tasse de thé, mais la même chose peut être... parce que voilà, j'ai plus de cheveux sur ma tête et ça me fait quelque chose. Comme humain, comme homme, je me dis « boh ». Mais comme clown, c'est justement ces trucs : "Ah, tu vois, je...". Ça devient ma force, mon super pouvoir quelque part. Notre corps qui est peut-être dans la vie normale un peu bizarre, comme clown, ça devient ta force. La peur que tu peux avoir en rentrant dans un chambre, ça devient la thématique que tu partages avec ton public. Et du coup, quand tu arrives à te détacher de ça, tu peux en jouer. Mais si tu n'arrives pas à te détacher, ça te bloque. Et c'est donc du coup là... parce qu'on doit apprendre à se détacher totalement et plonger totalement en même temps dans un émotion. Donc du coup, tu dois apprendre à écouter soi-même et à voir où tu es touché et il faut oser le montrer à ton public.

Léa : Ouais, c'est vrai qu'on voyait fort dans la formation que c'est aussi bien dans le contexte mais aussi... enfin c'est de laisser de la place en tout cas pour ce qui se passe aussi à l'intérieur de soi. Je trouve ça hyper important, après chaque exercice, soit après la matinée, après l'après-midi, il y a toujours un moment de parole pour échanger. Et c'est tellement important et je trouvais que là il y a les choses fortes... se retrouver tous ensemble et de pouvoir déposer ça... enfin ça se voyait qu'il y avait des choses qui se débloquaient chez les gens et ça s'est fort vu lors de la formation. Et je trouvais ça, enfin oui, génial du coup d'avoir un espace comme ça qui t'apprend à donner quelque chose d'autre mais qui t'apprend sur toi aussi.

Jan : Et c'est pour ça aussi que c'est autre chose que juste apprendre un art. C'est un art dans lequel le moi, le « je », est incorporé quelque part. C'est le vivre même qui est devenu art et le rentrer en contact qui est devenu art. Par l'utilisation de cet outil du clown et par l'utilisation de plein de techniques de clown qui aident à mieux mettre le focus sur ce qui est important. C'est pour ça on met plus d'attention sur le ping-pong, le focus c'est qui qui est en train de faire ? Mais quelque part, c'est des outils de communication non violent

Léa : Oui, c'est vrai. Mais du coup, comme on parle un peu de la formation, j'avais quelques questions par rapport à ça. Du coup toi tu proposes une formation avec *Clownsense*. Il y a également Christian Moffart qui fait une formation. Et vous êtes les deux seuls à faire des formations ? Parce que j'avais l'impression que vous étiez que deux. Mais au final, on m'a parlé qu'il y a quelques personnes quand même qui font des petites formations par-ci par-là de ce que j'ai entendu.

Jan : En fait c'est les seules de formations longues.

Léa : Ah oui, c'est ça.

Jan : Il y a bien sûr des clowns qui font un stage ici ou là, mais souvent c'est pas axé sur le milieu de soin. Ou en tout cas, en Wallonie, je connais pas d'autres formations où il y a aussi un rencontre avec le public et qu'on travaille par thématique et... Et je pense important dans un formation d'avoir ces moments où tu rencontres le public parce que c'est là où tu apprends vraiment. Hein ? Je dois vraiment dire que je ne connais pas d'autres... Je pense que « Graines de Coquelicot » parfois ils donnent un petit stage... c'est des compagnies de clowns. J'ai vu sur leur site que parfois ils font un stage en milieu de soin. Et c'est que Marilou dit « oui, mais je fais formation aussi », mais c'est que pour les gens qu'elle embauche.

Léa : Oui, c'est ça.

Jan : Et c'est quand même différent parce que c'est pas ils vont juste commencer à jouer. Et en fait, c'est la raison pourquoi moi j'ai créé la formation. C'était pour éviter ça. Pour éviter que les gens sont plongés directement dans la réalité.

Léa : Qu'ils comprennent avant aussi et qu'ils puissent se décider.

Jan : Oui, que le clown ne doit pas les coacher pendant, mais qu'ils ont déjà beaucoup d'outils de base avant que tu rentres en contact avec quelqu'un en milieu de soin, donc fragilisé.

Léa : Ouais, c'est sûr.

Jan : Parce que c'est ça qui est important pour moi en tout cas, c'est que le clown est au service de son public. Mais si le clown a trop de trucs à résoudre avec soi-même parce que il rentre trop dans sa stress ou il veut trop être vu ou il est trop dans le doute, le public doit donner de l'énergie au clown pour que le clown se sente bien. Et donc du coup, on inverse les rôles. Pour moi, c'est dangereux ça. Parce que pour moi, il y a des gens qui disent : "Oui, on n'a pas de but quand on vient dans une chambre, on n'a pas d'objectif". Mais je ne suis pas d'accord avec ça. Parce que on ne vient pas pour rien. Sinon on ne vient pas. On vient pour améliorer quelque chose, non ? Ou partager quelque chose. Déjà ça, c'est un but. Et quand même, dans les retours qu'on fait, parfois on fait des retours, on regarde : "OK, c'est quoi ? Comment le jeu clownesque a transformé l'état du patient ?". Donc sans avoir un objectif, il doit faire ça ou ça ou ça, mais on observe quand même ça. Donc du coup pour moi là, il y a un aspect thérapeutique sans avoir des objectifs clairs. On a quand même des objectifs. On a un objectif que quelqu'un avec de la démence partage un moment, qu'il exprime des émotions, qu'il est vu, qu'il se sente vu. J'ai pas le mot en français mais « empower ».

Léa : Ouais. Je sais même pas comment on dit en français.

Jan : « Empouvoirer » (*rires*)? Là on travaille dans un école pour des enfants handicapés. Et on vient pour les enfants le plus bas. Et en fait, ils nous ont mis maintenant dans la vision d'école, ils ont mis la collaboration avec *de Zorgclowns*. Parce qu'ils voient vraiment que *Zorgclowns* amènent quelque chose dans la construction de comportement des élèves. Donc dans le plan pédagogique quelque part, ils ont mis maintenant la collaboration avec des clowns. Parce qu'on les apprend quand même quelque chose, même quand on n'apprend pas à compter ou... c'est cette rencontre, donc comportement social. Ou dans un autre endroit où on travaille avec des personnes en situation de handicap, une fois j'étais en train de jouer avec un homme qui se voit dans son iPad parce que c'est facile l'iPad. Et donc du coup, à un moment donné, on arrive quand même à avoir son attention et on arrive à ce qu'il nous voie. Et je laisse tomber mon chapeau de côté, il prend le chapeau et le met sur ma tête. Nous, on dit : "Ah, c'est pas grand-chose". Mais il y avait des gens qui travaillent là, qui étaient en train d'observer. Donc le jeu devenait tout le temps : j'ai laissé tomber mon chapeau. Donc provoquer un problème et que lui il avait la solution. Donc il remettait tout le temps mon chapeau. Et les gens qui travaillaient là disaient : "Non mais ça c'est quand même incroyable.

Lui, il a presque jamais un comportement social". Donc cette rencontre, par un problème, par l'ouverture du clown, on l'a stimulé à développer un comportement autre que ce qui fait d'habitude, être sur son Ipad. Ça rajoute quelque chose à sa vie. Et peut-être ça, quand on le voit souvent, il va le faire ailleurs aussi. Ça je sais pas. Et je ne suis pas à la place pour... Mais en tout cas, on stimule quand même une autre manière d'être. Donc pour moi, il y a quand même un effet thérapeutique. Et dans beaucoup de pays, ils appellent notre métier les « clowns thérapeutiques ». En Belgique, c'est comme si c'est un truc qu'il faut pas dire parce qu'on est des artistes. Et moi, je crois pas que c'est important. C'est l'ego d'artiste qui parle pour moi. Parce que c'est quoi de l'art autre que de vouloir que son public vive un moment intense, rempli d'émotion, et qui nous montre une autre facette de la réalité.... Ça c'est de l'art. C'est ça qu'on fait aussi du coup. Et quelque part, je m'en fous parce que c'est... l'art ou pas, en fait, toute cette... c'est juste un outil pour toucher un public. Et on va faire par la forme de l'art, par le moyen de l'art. Je pense qu'il y a plein de métiers autres qui font des magnifiques boulots. Donc du coup, de plus en plus, avec *de Zorgclowns*, on dit qu'on fait de la thérapie de clown. On ne sait pas exactement ce que c'est, mais c'est pas très important (*rires*). Par exemple, tu vas chez un psychologue, cette psychologue... j'avais une discussion avec Noémie qui faisait la formation, elle est psychologue. Elle dit « mais moi comme psychologue, je n'ai pas de but non plus. Je tiens l'espace pour que l'autre s'ouvre et qu'on va voir ensemble où ça va ». C'est ça qu'on fait en clown aussi quelque part, hein ? On propose quelque chose.

Léa : Ah oui oui. Du coup ça... Pardon, tu allais dire quelque chose ?

Jan : Mais et aussi, quand on se focalise trop sur : "Ah oui, c'est de l'art", ça enlève la possibilité de la présence. Parce que la présence parfois suffit. Cet archétype du clown qui est beaucoup plus grand que nous, il y a l'énergie derrière. L'archétype, c'est quelque chose que tout le monde reconnaît, pas que celui qui est dans l'archétype. C'est pour ça on l'utilise. Et donc du coup, là j'avais écrit un article que j'ai posté sur Facebook. On vient dans un service à l'hôpital. Et on est là, la musique, il y a un enfant qui vient, il me prend dans les bras. On est là. La musique s'arrête. Bon, il tient. Mes deux collègues, il les tient aussi. Un câlin qui dure 5 minutes à quatre. Et mes deux collègues se disent : "Ouais, maintenant ça suffit, on va aller voir des enfants ailleurs". Non, je reste ici. Pendant 10 minutes encore, cet enfant m'a tenu. Mais ça a fait que, dans le couloir, tout le monde qui passait voyait ce moment magnifique.

Ca transforma totalement l'énergie dans le couloir entière. Tu vois ? Les parents, le milieu soignant. Juste cet acte de présence. Est-ce que c'est de l'art ? Non. Est-ce que c'est du clown ? Oui. Donc du coup, moi je sais plus qu'est-ce que c'est le clown. Je m'en fous si c'est de l'art. Pour moi, le clown est beaucoup plus vieux que le théâtre qui, pour moi, a récupéré le clown quelque part, qu'il a donné des outils. Mais dans beaucoup de cultures, on voit des clowns, des personnages comme les clowns. Comme chez les Amérindiens, tu as des Heyokas, les « contraires », qui font tout à l'envers.

Léa : Ok.

Jan : Donc du coup, quand le reste de la tribu est réveillé la journée, eux ils sont réveillés la nuit. Quand ils doivent laver les vêtements, eux ils vont les salir, par exemple. Et il y a un livre intéressant, en néerlandais, de « *versonkopers vrouw* », « Les filles de la femme de cuivre » je pense. Je peux te donner la référence. Il y a quelques histoires sur les Amérindiens, mais il y a deux histoires sur les Heyokas. Il y a un, c'est quelqu'un de leur tribu a acheté un bijou et pense qu'avec ce bijou elle est plus que les autres. Donc elle va partout montrer son bijou. Et le clown, le Heyoka, crie avec un truc trouvé dans la poubelle, un bijou, et c'est le même trajet. Il montre comment elle est importante. Donc le miroir du Heyoka. Bon, c'est différent qu'un clown hein.

Léa : Ouais ok. Je vois un peu les liens qui peuvent être faits dans tout ça, mais... Et du coup il y a un peu cette envie d'ouvrir aussi à des gens qui ont pas de formation artistique. Enfin du coup, ça vient aussi un peu casser cette image...

Jan : Oui mais oui. Mais je pense que l'art du clown est important. Mais c'est pas tout. Et je pense que on peut être un très bon clown - art du clown - et pas être un bon clown en milieu de soin. Ça existe. Si tu as appris l'art du clown, c'est "je peux faire des trucs très grands, très rigolos, très slapstick, très... je connais très bien le ping-pong". Mais tu veux tout le temps être vu toi, tu vois ? Et donc du coup, tu ne laisses pas l'espace à ton public. C'est dans cette rencontre avec ton public, il y a autre chose qui se passe. Donc du coup, c'est l'autre côté que tu dois travailler aussi. Et il y a des gens qui n'ont pas fait tout le parcours de clown, mais qui ont une présence, qui sont des clowns naturels presque. Bien sûr, ça enrichit le clown en milieu de soin de connaître très bien l'art du clown. Mais c'est que un des trucs. Du coup, c'est pour ça, il y a des gens qui, comme nous dans la formation, qui ont un parcours de clown et qu'on

les apprend à approfondir ce parcours et à justement explorer cet autre côté, « c'est quoi rentrer en contact ? ». Mais il y a aussi des gens qui viennent justement du monde du contact. Tu vois ? Et donc du coup, c'est quoi qui est plus important ? Le contact ou l'art ? Moi, je m'en fous parce qu'ils sont au même niveau pour moi. Et je suis très conscient aussi que, quand on travaille par exemple à l'hôpital, on travaille différemment que quand on travaille avec quelqu'un avec de la démence. L'hôpital, c'est beaucoup plus, en tout cas ce que je vois dans les compagnies, beaucoup plus axé sur la théâtralité du clown. Donc du coup, je comprends s'il y a des compagnies qui disent : « Ah mais il faut vraiment connaître très bien l'art du clown », dans le sens de « je sais créer une histoire avec une imaginaire et tout ». Ça c'est une forme de clown qui utilise beaucoup cet art du clown. Quand tu rentres dans un home où les gens sont tous dans leur chaise roulante, et que déjà juste tenir une main peut devenir l'art du clown. Quelque part, dans cette touchée, tu peux mettre tout ton art du clown. Donc l'art du clown, c'est beaucoup plus large que créer des histoires. C'est ça que je veux dire. Donc l'art du clown, je l'élargis. L'art du clown en milieu de soin, c'est autre chose que l'art du clown théâtral.

Léa : Ah oui oui. Mais du coup, même si c'est au-delà du fait de l'art du clown en lui-même. En fait, c'est pour ça que ça doit être combiné. C'est qu'en fait, ça porte l'un l'autre aussi...

Jan : Oui.

Léa : Ok.

Jan : Parce que si tu n'utilises pas ce clown et tu ne connais pas c'est quoi l'art du clown, c'est dangereux aussi. Tu mets un costume de clown et tu vas jouer. Je ne suis pas du tout pour ça. Je suis pour quelqu'un qui connaît très bien l'art du clown et qui connaît aussi autre chose. Parce qu'un clown n'est pas que quelqu'un qui est gentil, douce, pas du tout. C'est justement celui qui va chercher où est-ce que ça pétille, où est-ce que ça devient dangereux, où est-ce qu'il taquine, tu vois ? Donc tu as ton zone de confort, parfois j'explique ça comme ça. Le zone de confort, c'est là où tout est bien. Il y a le zone en dehors de ton zone de confort et il y a le zone de danger. On ne va pas dans le zone de danger. Mais cette zone juste à l'extérieur de la zone de confort, très intéressante à explorer comme clown mais aussi avec ses patients, avec son public. Parce que quand on dépasse un tout petit peu le zone de confort, il y a des émotions qui naissent qu'on n'a pas d'habitude. Donc du coup, on explore ce qui nous dépasse

un petit peu. Mais donc du coup, ça met en mouvement toute cette énergie, toutes ces émotions. Justement ça crée le rire, ça crée des émotions. Parce que le rire vient souvent justement... pas que hein ? Si les clowns, je sais pas... si je prends la théière et je vais la mettre sur ta tête et je vais te verser un peu, tu vois ? Un peu sur ton ordi (*mime l'idée avec la théière à côté de lui*), je peux (*rires*) ? Tu sens déjà que voilà, il y a l'attention qui crie. Je vais pas le faire, je vais pas... mais quand même. Déjà l'idée, c'est intéressant, non ? Donc on rentre dans un autre type de communication, d'émotion. Toi tu dis « non non, c'est à moi », donc tu protèges quelque chose qui est à toi. Tu peux en rire. Donc tu es confronté autrement à la réalité, juste parce que j'ai proposé de faire un truc qui est un peu hors de notre zone de confort, tu vois ? Mais je reste bienveillant. Donc cette sécurité est hyper importante à d'abord créer. Donc du coup, le clown doit être très dans la sécurité de soi, à l'intérieur de soi-même, de nouveau. On retombe de nouveau là. Et si je suis un clown théâtral, je fais des trucs magnifiques mais je ne suis pas en train de lire ce que toi tu me donnes comme retour au niveau d'émotion, je peux aussi aller dans cette zone où on va dans le danger. Donc du coup, apprivoiser ces trois zones, c'est important.

Léa : Oui à fond. Ça me fait penser à quand tu avais donné l'exemple que tu avais rigolé du suicide, de la tentative de suicide d'un enfant et que du coup, vous en avez joué. Ça, du coup, c'est un peu l'impression que ça me donne, mais tout le monde pourrait penser que justement tu vas en dehors de cette limite-là, en explorant cette...

Jan : Mais on enlève les jugements quelque part. Parce que dans cette cas-là, cette enfant, elle et sa maman et son papa et tout le monde a essayé de se suicider dans sa famille. Donc bien sûr, elle le fait aussi et donc moi aussi parce que « ça doit être quelque chose de chouette. Si tout le monde le veut ». Mais, bien sûr, moi comme humain, je n'oserais *jamais* le faire. Mais moi comme clown, oui. Parce que le clown justement n'a pas ces limites, n'a pas ces filtres de jugement. Mais aussi dans la société, on donne au clown un rôle autre. On attend du clown aussi qu'il nous taquine, qu'il fait des trucs qui sont un peu rebelles. On attend de lui ça. Et c'est là l'archétype du clown est connu par tout le monde. Et on vient aussi pour ça autant qu'on vient pour... Maintenant, le clown dans le milieu de soin, c'est plus ou moins connu. On vient aussi parce qu'on donne de l'humanité. On donne des caresses. Ça aussi les gens voient que ça apporte. Il y a des trucs qu'ils ont envie de faire eux-mêmes mais ils n'osent pas le faire et le clown le fait. Donc on lui donne la permission de le faire aussi, ou d'en rire.

Léa : Oui, oui, mais je vois. Ils aiment bien transgresser les tabous un petit peu.

Jan : Oui. Et donc du coup, tu peux te moquer des médecins, par exemple. Donc tu peux casser cette relation hiérarchique aussi dans un hôpital. Et où parfois le médecin joue avec nous. Ou tu vois, elle est dans la chambre et on la demande si on peut jouer. Et donc du coup, parfois c'est justement ça change la relation qu'un enfant a avec son médecin. Parce que le médecin se montre aussi vulnérable et con (*rires*). Et avec des questions, et comme humain. Donc du coup, le clown rappelle son public à sa propre humanité. Et ça rassemble tout.

Léa : Ouais, c'est ça. Et la question d'empowerment aussi.

Jan : Et le clown est toujours le plus bas de l'échelle. Donc quand tu as des poules, tu as toujours un qui a plein de trous. C'est tu vois ça, c'est le clown. Mais il est très fier d'être là. Et il adore avoir toutes ses trous. Parce que ça lui permet beaucoup de trucs justement parce qu'il est là. L'enfant est toujours au-dessus de lui. Donc l'enfant a toujours plus de connaissances, de savoir, de pouvoir que le clown. Ou parfois avec des personnes handicapées qui savent presque pas bouger sur chaises roulantes : je tombe et je me fais mal et je demande qu'ils me relèvent. Mais ça crée énormément d'émotions parce que toujours c'est eux qui ont besoin d'aide et là ils peuvent m'aider. C'est jamais dans leur vie que ça arrive. Donc du coup, de nouveau c'est le clown qui tombe. Je provoque un truc qui est hors de l'ordinaire pour stimuler quelque chose.

Léa : Mais j'aime bien la manière dont tu formules ces idées-là en fait. Ça fait beaucoup écho.

Jan : Ça enregistre encore ? Vérifie qu'il n'y a pas de limite de temps.

Léa : Non, j'ai déjà fait des entretiens plus longs. Ça serait frustrant de devoir recommencer après.

Jan : Mais oui, oui.

Léa : Est-ce que tu as déjà eu à présenter Bartok ? Enfin, si tu devais le présenter ? c'est Bartok, hein, ton nom ?

Jan : Oui, Bartok. Bartok. Tu vois au début, quand j'ai travaillé pour des compagnies, on me demandait d'écrire un texte : "Bartok fait ça et Bartok fait ça et Bartok fait ça". Mais c'était inventé. Même si je dis « ah ». Donc les textes au début, j'avais un autre nom. « Moi j'aime

bien les éléphants et blabla et j'aime bien faire ça ». Après c'était des textes comme : "Ah, j'aime bien regarder les gens dans les yeux...". J'aime plus faire ça. Je ne sais pas présenter Bartok. Parce que je crois que le clown doit être libre. Donc du coup, je ne crois pas en mon clown, mais je crois en l'état du clown.

Léa : Oui c'est ce que tu disais.

Jan : Parce que ça fait que le clown peut être un caméléon et qui peut s'adapter au service de son public. Bien sûr, j'apprends aux gens de prendre un nom, prendre un nez, faire un costume, de développer cet univers autour de ce clown. Il y a deux choses qu'on fait avec ça. C'est qu'on leur donne un : "Ah, je comprends. Maintenant j'ai des points de repère, je me sens moins perdu parce que je sais que mon clown adore les fleurs ». Voilà, ça leur donne un peu de sécurité au début. Ok ?

Léa : Oui.

Jan : Après, ça enlève la possibilité de ne pas aimer les fleurs quand, pour le public c'est bien ne pas aimer les fleurs. Donc du coup, quelque part, c'est réducteur. Mais donc je disais que ça les aide à deux trucs. Donc du coup quelque part, quand tu crées ton énergie, il y a des choses de ta personnalité que on peut agrandir, qu'on peut jouer avec. Ça nous donne la possibilité de dire : "Ah oui, mais tu es toujours lente. Recherche une fois qu'est-ce que ça fait lente et rapide". Peut-être ton clown c'est un truc entre lente et rapide. En fait, on ouvre le vocabulaire en disant : "Oui, mon clown...". À un moment donné, moi je ne crois plus en mon clown. En tout cas, pas pour le clown même. Moi, je crois que voilà, il faut être ouvert. Il faut aimer les fleurs, élire les fleurs, adorer les fleurs, faire tout en fleurs, manger même les fleurs, être un fleur. Tu dois pouvoir être tout. Et donc du coup, cette... Ouais non, je sais pas si ça répond à ton question mais...

Léa : Si totalement. Et il y a certaines personnes justement en fait que ça peut bloquer, enfin justement...

Jan : Mais c'est pour ça qu'on travaille quand même le nom et le costume. Et mais justement, ici ça fait partie de mes costumes (*me montre certains de ses costumes de clown*). Tu vois ?

Léa : Oui, c'est ça.

Jan : Et moi j'ai pas de costume fixe, mais j'ai quand même des costumes que je porte souvent parce que je me sens bien dedans.

Léa : Oui, c'est ça.

Jan : Parce que ça me donne des possibilités. C'est un esthétisme que j'aime. Mais parfois, je prends totalement autre chose. Ça ne veut pas dire que mon clown est forcément différent. Parfois oui. Parfois... j'ai déjà fait un tour dans toutes les hôpitaux où je travaillais, j'avais envie de rencontrer toutes les directeurs. Donc j'ai mis costume, cravate, un queue de pie... pour voilà. C'était au service de ça. Ou j'ai mis un pyjama. Dans la différence de hiérarchie, tu ne peux pas. Mais après, ça ne change pas forcément mon clown. Est-ce que mon clown du coup, c'est un clown qui adore que dormir ? Non. Donc ça c'est juste le costume ouvre des portes, ça crée un atmosphère, c'est un invitation à jouer aussi, à comprendre qui tu es pour le public. Ou en tout cas, pas forcément qui tu es, mais qu'est-ce... que on rentre dans une rencontre autre que normal. C'est peut-être juste ça qui est important. Après, si tu portes un truc avec des rennes ou avec des fleurs, je m'en fous. Tu vois ? Ça ouvre un imaginaire parfois. Ça peut aider le clown à avoir un thématique avec lesquelles il ou elle joue. Mais s'il n'y a pas cette thématique, il y a autre chose. C'est pour ça, le moment. C'est l'état même qui est important. Après, tu peux tout mettre.

Léa : C'est sûr parce que tu vois, lors de la formation, on a vu que ça peut être important cette étape aussi, de se trouver quelque chose.

Jan : Oui c'est important.

Léa : Et là, il y a beaucoup moins de limite au final que ce qu'on pourrait peut-être penser dans cette étape.

Jan : C'est une étape. C'est une étape. Pour moi, c'est une étape parce que dès que tu commences à fixer trop ton clown, il n'y a plus tout qui est possible.

Léa : Ouais. Non.

Jan : Et justement, on vient là pour donner le « tout est possible ».

Léa : Oui c'est vrai. Donc de ce que j'ai compris, le costume du nez, c'est une sorte de... enfin pas d'excuses, mais pour pouvoir aider...

Jan : Ça peut aider, hein. Ça peut aider. Par exemple, je fais le lien avec des costumes chaman. Ou juste pour... pas parce que un clown est un chaman, mais parce que dans les chamans mongols, ils ont des petits miroirs qui sont un peu partout parce que s'ils rencontrent un truc qui est mauvaise, c'est réflété dedans et ça les touche pas. Parfois, un clown peut avoir un truc pareil, un truc qui l'aide dans sa présence. Voilà, je vais mettre ces couleurs très vives parce que ça m'aide à rester dans un état positif par exemple. Donc du coup, le costume, c'est vraiment un outil.

Léa : Oui.

Jan : C'est un outil comme tout a un outil.

Léa : Oui je vois.

Jan : Ça peut aider aussi pour aider ta présence si tu mets des chaussures très grandes qui sont difficiles pour marcher. Donc du coup, toute cette journée où tu portes ces chaussures qui sont difficiles à porter, tout ton jeu va se concentrer sur ses chaussures quelque part. Et toutes les rencontres que tu vas faire vont être nouvelles parce que c'est la première fois que tu as mis ces chaussures très bizarres et que ça crée donc un thématique et un rencontre encore totalement différente que les autres fois. Donc ça t'aide à être dans l'ici et maintenant, dans cette problématique. Peut-être du coup tu n'arrives pas à marcher sur un escalier. Tu as besoin d'aide. Donc du coup, ça ouvre des possibilités.

Léa : Ouais, c'est ça.

Jan : Tout ce que le clown fait doit ouvrir, pas t'enfermer. Et quand ça enferme, ça peut être bien pour un moment parce que surtout quand tu commences comme clown, il y a tellement qui vient vers toi, que c'est très bien. Je sais que voilà, « j'aime bien les fleurs ». Très bien. Comme ça, je dois plus penser à ça. J'ai déjà mon thématique, c'est les fleurs. Voilà. Tu vois ? Comme ça, ça t'ouvre. Et donc du coup, c'est un outil qui tranquillise, ça enlève un peu de stress.

Léa : Ouais c'est sûr. Du coup je repasse à ça mais quand tu étais [au centre pour jeunes polyhandicapés]., à chaque fois que tu avais un moment privilégié avec un enfant, tu dis « merci » à la fin. Est-ce que...

Jan : C'est tellement beau. C'est juste parce que je me rends compte en jouant comment c'est beau. C'est vraiment... c'est un cadeau de la vie quand je fais du clown. Voilà. Donc du coup, de remercier ça, pour moi c'est important. Ce n'est pas moi qui viens apporter quelque chose, c'est aussi l'enfant qui me donne quelque chose. Donc du coup, si ça me rend humble de pouvoir dire merci, parce que ça fait que je suis pas le professionnel qui vient donner. Je viens recevoir aussi. Donc c'est un échange qui va dans les deux sens. Bien sûr, j'ai des outils autres et que je viens avec aussi une capacité cérébrale qui est différente. Donc du coup, j'ai la possibilité de me détacher de ma réalité pour pouvoir transformer cette rencontre que peut-être l'autre n'a pas. Mais ça veut pas dire que je suis plus que cet autre. Donc du coup, c'est important qu'on vient. Et on essaie toujours de regarder à travers la maladie, à travers le handicap pour toucher l'humain qui est devant nous. Et dès qu'on touche ça, c'est beau. C'est fort.

Léa : Oui. Mais d'ailleurs dans le secteur du handicap, tu essayes d'avoir des moments privilégiés avec chacun pour créer vraiment un moment privilégié... par exemple chez les étoiles filantes au centre où là c'est des troubles comportementaux, ils viennent t'agripper et tout et je me dis ça doit être tellement dur. Et quand tu es tout seul c'est d'autant plus dur parce que tout le monde veut cette attention que tu peux leur donner, mais du coup ça doit être tellement compliqué à rester même dans l'instant présent avec une seule personne quand tu as tellement de choses autour de toi. Même si l'enfant lui-même ne te touche pas, ne t'agrippe pas parce que il y a l'éducatrice qui est derrière, d'une certaine manière, j'ai l'impression que tu as quand même ce truc-là. Et donc je me demande comment tu fais pour gérer ça.

Jan : On pourrait dire que la seule manière de vivre un moment comme ça, c'est parce que tu as un partenaire qui t'aide. On pourrait... bon, c'est pas vrai, mais ça aide. Parce que il y a déjà deux focus. On pourrait dire que c'est important que le personnel soignant aide. C'est la seule manière d'être là. C'est pas vrai non plus, mais ça aide. Qu'ils sont complices, qu'ils peuvent enlever les enfants un peu trop compliqués. Tu sais que Denys par exemple, il va pas dans des endroits comme ça, il dit : "Non, moi je prends un enfant et on va travailler toute seule"

Léa : Ok.

Jan : Et je crois que c'est très beau ce qu'il fait. Et en même temps, quand tu travailles dans un groupe comme ça, il y a peut-être un truc que je crée dans cette bulle avec cet enfant et les autres ont juste un plaisir d'observer. Donc travailler toute seule, tu enlèves ça. C'est important ? Je ne sais pas. Donc le rocher dans l'eau... Comment on dit en français, le « branding », c'est là où la mer fait donc l'eau mouvementée et il y a un rocher... donc du coup, tout peut tourner autour de toi mais le rocher reste juste là. Donc du coup, cette image j'aime bien. Ça veut dire qu'à l'intérieur, c'est ce travail intérieur qui doit être très fort. Tout peut arriver autour de moi mais moi je fais ça (*mime qu'il reste fixé à sa chaise*), ancré. Et je peux décider moi. Pas toujours parce que quand c'est un enfant qui tire, parfois c'est difficile. Mais il y a des manières de dire non à un enfant ou de demander de l'aide à quelqu'un. Mais donc du coup, si tu restes dans cette zone où tu as ce rocher, ça te permet d'être détaché du chaos qui peut être là. Donc du coup, ça te permet de créer un lien. Et ça veut pas dire que je ne crée pas forcément un lien avec quelqu'un qui vient me perturber. Donc je reviens à quand je jouais dans la rue.

Léa : Oui.

Jan : Parfois j'étais sur un socle. J'avais un public de quelques centaines de personnes parfois. Et moi je ne faisais pas grand-chose. J'étais présent. Il y avait quelqu'un qui venait vers moi, qui me donnait un peu d'argent. J'avais un petit moment avec cette personne. Mais sur ce socle, moi j'avais du mal à rien faire. Donc je tournais... « oh un contact avec quelqu'un », il y a un truc qui se passait. Une petite ficelle tirée avec une personne. Après, je tourne mon regard « ah, quelqu'un d'autre », et (*inspire et expire*) respiration, une autre ficelle. Je reviens vers le premier. Peut-être le premier jeu qui avait commencé qui continue. Deuxième personne, (*inspire et expire*) respire encore une fois ensemble, voilà. Donc il y a deux histoires en même temps qui s'est créé, peut-être trois. Il y en a un qui a approfondi parce que la personne vient vers moi, me donne un petit peu sous et voilà, il y a l'apothéose de cette rencontre. Ça devient ici le avec la deuxième personne, la respiration devient (*expire*), quand elle est près de moi. Et donc du coup, comment tu tires des ficelles vers des personnes. Parce que si tu dis quand quelqu'un vient te perturber « non », c'est pas très chouette. Si tu es là avec quelqu'un et ton jeu est totalement rompu, c'est pas chouette pour cette personne non plus. Donc c'est tout le temps trouver un équilibre entre donner, rester dans ma bulle et d'avoir ce petit lien.

Léa : Oui, c'est vrai.

Jan : Et donc du coup, tout le temps sentir qu'est-ce que l'autre a besoin pour accepter que je ne lui donne pas l'attention. Donc du coup, remettre un petit peu de feu, souffler un tout petit peu sur la braise, mais après, on va faire monter le feu.

Léa : Ouais.

Jan : Tu comprends ? Et donc du coup, on peut avoir plusieurs ficelles en même temps. Mais c'est pas évident, il faut apprendre à faire ça. Et moi je le fais depuis que je suis très petit. J'ai appris à faire ça, mais ce n'est pas évident.

Léa : Ouais mais c'est vrai. Là je me revois du coup [dans le centre] et, en fait, c'est totalement ce qui se passe quoi. C'est vraiment tu donnes... Bon tu l'as beaucoup mieux dit que ce que je vais essayer de reformuler, mais en gros je vois ce que tu veux dire de ne pas lui dire non mais lui montrer...

Jan : Parfois ça marche pas non plus hein. Parfois je dois dire non aussi.

Léa : Oui, mais...

Jan : Mais j'essaie d'éviter ça au plus que possible parce que je sais que si je dois vraiment dire non et si je suis perturbé parce que l'autre me dérange, c'est pas bien. C'est comme quelqu'un qui est en train de faire la méditation et son enfant toque à la porte et celui qui fait la méditation crie sur son enfant : "Mais tu vois pas que je suis en train de méditer, ferme la porte !". Du coup tu vois ? C'est une mauvaise façon de méditer.

Léa : Ouais totalement.

Jan : C'est un peu ça. Tu dois juste accepter, voilà. C'est dans le moment présent que tu es dérangé et voilà. C'est cette image.

Léa : Oui, qui est très parlante.

Jan : Donc c'est quoi cet état du clown au final ? C'est quoi jouer ? Donc du coup pour moi aussi, ça, ça fait partie de l'art du clown en milieu de soin. Savoir gérer plusieurs trucs en même temps. Ce qui n'est pas forcément le cas dans l'art théâtral du coup. Il y a plein d'outils autres que l'art théâtral. Donc du coup c'est pour ça je veux défendre que c'est un métier à part entière.

Léa : Ouais. Et aussi, il y en a qui le font bénévolement. Et est-ce qu'il y a... enfin, en fait j'ai l'impression il y a les deux écoles, j'ai l'impression qu'il y a ceux qui sont là absolument pour le faire bénévolement. Mais du coup ça doit être dur aussi de se faire reconnaître quand tu as des gens qui le font bénévolement.

Jan : Oui c'est pas évident hein ? C'est un métier. On dit qu'il y a des dentistes qui font ça payé et des dentistes qui font une fois par mois, mais bénévolement. Donc il va y avoir des gens qui vont vers des gens qui font ça une fois par mois, qui se font pas payer, qui sont parfois bien soignés, parfois pas. Mais en tout cas, ils sont allés voir un dentiste. Et de l'autre côté, tu as des gens qui sont dentistes tous les jours et qui perfectionnent leur métier et quand tu vas là, oui, tu payes, mais tu es bien soigné. Maintenant, c'est beaucoup plus facile de défendre ça pour des dentistes. Parce qu'on pense que ouais, un clown c'est facile.

Léa : Ouais, c'est vrai.

Jan : Ouais, un clown ne peut pas faire du mal. Mais oui. C'est juste les gens, avant qu'ils comprennent que ça peut aussi faire du mal. Le truc quand le patient doit prendre soin du clown, on inverse les rôles. Ou quand le clown ne fait pas gaffe, dépasse les limites et on va dans le zone du danger. Peut-être il rit parce que c'est très dangereux.

Léa : Ouais.

Jan : « Ah oui, j'ai vraiment très bien fait mon travail, tout le monde a ri ». Mais personne s'est senti bien. Donc du coup, c'est difficile de défendre ce métier quand la majorité des gens pensent qu'on fait ça bénévolement.

Léa : Ouais.

Jan : Pas évident. Parce qu'il faut débloquer des fonds pour pouvoir faire venir des clowns. Donc du coup, il faut parler de pourquoi faire venir des clowns (*rires*). Pas évident. Et pourtant, il y a beaucoup de bienfaits, de valeur ajoutée que peut apporter les clowns. Mais prouve ça. Parce que parfois c'est pas dans des trucs mesurables. C'est dans le bien-être des gens. Et vu que le clown est toujours en bas de l'échelle, c'est quelque part notre allié, et c'est notre ennemi aussi, cet état. Parce que voilà, vu que vous êtes là en bas : "on donne pas d'argent parce que c'est facile". C'est pas facile.

Léa : Oui oui, totalement.

Jan : Mais donc du coup, moi j'essaie de stimuler les gens de ne pas faire ça bénévolement. Parce que c'est pas au service de notre métier. Je veux défendre que c'est un vrai métier. C'est pas un truc que tu fais une fois par mois ou deux fois par an. Parce que je pense que la qualité qu'on fait est différente.

Léa : Et d'ailleurs, tu dis aussi que tu es toujours en train d'apprendre.

Jan : Ah oui.

Léa : Tu es toujours en train d'apprendre alors que tu fais ce métier depuis... Ça fait combien d'années du coup que tu fais ce métier ?

Jan : 20 ans.

Léa : 20 ans, ouais.

Jan : 21 années. En milieu de soin. Et avant ça, tu peux rajouter au moins 10 ans.

Léa : Ah waw.

Jan : Que je suis clown, que je rentre en contact avec les gens.

Léa : Ah oui trop beau. En vrai, on aborde un peu tout ce que je voulais aborder. Je regarde vite.

Jan : Et c'est pas évident de mettre même acteurs dans ce métier. Il y a des visions différentes.

Léa : Oui.

Jan : Je veux dire, tout le monde a le droit d'avoir une vision différente.

Léa : Oui, mais totalement. Mais du coup, c'est ça aussi qui est dur, comme on en parlait un petit peu aussi lors de la formation, vous avez envie que ce métier-là soit reconnu aussi. Mais il y a aussi tellement de divergences dans les manières de fonctionner que.... Enfin, quand on était à Nazareth à la maison de repos, je sais qu'une des idées, c'est comment se faire reconnaître ? L'idée qui ressortait, ce serait de créer une fédération ou quelque chose comme ça pour regrouper justement, pour que ça ait beaucoup plus d'ampleur et qu'on puisse recentrer parce que du coup tout le monde a plein de petites visions différentes, et c'est pour ça que beaucoup de gens confondent ou se perdent vite parce que les gens ne font pas les

mêmes choses. Enfin, je me doute ça doit pas être facile du coup d'être connu ou de faire en sorte de se faire reconnaître dans ce domaine-là.

Jan : Moi je pense que... Pareil que pour le costume et le « mon clown », c'est plus facile pour les gens qui acceptent que le clown n'a qu'un étape. D'accepter que le « mon clown est important. Quand tu as une vision qui est très réduite qui dit : "Non, c'est que ça", c'est plus difficile de comprendre que « ah, peut-être c'est que une étape ». Parce que quelque part, ça te met face à ton ego : "Ah oui, mais ce que j'ai fait, c'est que une partie de ce que ça peut être ou que... », je sais pas. En tout cas, c'est comme si on doit se défendre parce qu'on fait que un partie. On peut aussi se dire : "Ah moi je me spécialise là-dedans et toi tu te spécialises peut-être plus là-dedans », mais les deux sont dans la même ligne. Mais donc du coup, maintenant je viens de lancer un appel à quelques personnes qui ont dit que ils avaient bien envie de participer à une deuxième rencontre en tout cas dans l'organisation de ça. Donc hier j'ai fait un doodle avec ces gens-là. Et les thématiques qui sont un peu apparues dans cette enquête que j'ai fait, c'est : on doit travailler sur c'est quoi l'identité d'un clown en milieu de soin et c'est comment créer des synergies.

Léa : Ouais. Ok.

Jan : Donc du coup, à voir un peu où on va.

Léa : Oui okok.

Jan : Donc c'est un processus. Et côté flamand, je vais créer aussi le même mouvement. Aussi cette semaine j'ai envoyé des doodles pour...

Léa : Ah OK, trop bien. Donc il y a quand même des petites choses qui se mettent en place. Doucement. Ça doit être ça doit être long quand même à mon avis.

Jan : Ouais, c'est parce que les gens veulent trop se défendre. Je comprends pas comment tu peux (*rires*). Pas juger, pas juger (*rires*).

Léa : Oui, c'est ça. Oui, c'est vraiment ça. Dans l'acceptation (*rires*). Dans les grosses lignes, on a abordé un peu toutes les questions que j'avais notées. La petite question de fin, c'était en mode si tu veux résumer en quelques mots, ce qui est pas facile, le clown pour toi, ce serait quoi ?

Jan : C'est donc du coup, l'outil pour rappeler et les clowns et son public à son humanité et que la réalité, c'est que un réalité choisie, mais qu'il y a beaucoup d'autres réalités possibles.

Léa : OK, c'est bien. J'aime bien.

Jan : Oui ?

Léa : Ouais, nickel. Est-ce que tu as d'autres petites choses que tu voulais aborder?

Jan : Je sais pas, je suis curieux de lire une partie de ce que tu as retiré.

Léa : Oui, mais à fond. Mais moi j'aime beaucoup ta façon de mettre des mots sur ça. Que tu expliques bien. Du coup, ça va m'être utile. J'aime bien. Mais d'ailleurs, j'ai plein d'idées, en fait, pour l'écriture ça m'ennuie un peu parce que je dois rendre un travail académique mais je trouve ça ne respire pas trop l'âme du clown et de mon terrain et tout. Je trouve que c'est un peu plat comme manière de faire et je pense que je peux être libre dans la manière dont je... enfin libre, je dois quand même rendre un travail académique avec des sources, avec des références. Mais j'ai envie d'apporter justement un peu de vie, d'humanité dans ce travail-là d'une certaine manière.

Jan : Et tu as des idées ?

Léa : Ouais, mais plein de petites surprises ou des choses surprenantes justement pour faire vivre le moment présent pendant la lecture, mais qu'il soit léger et que ce soit joyeux. Donc, j'imaginai mettre des... des petits dessins parfois un petit peu comiques ou des plein de petites surprises un peu par-ci par-là. J'avais vu, tu peux faire des petits papillons qui s'envolent comme ça. À un moment, ils ouvrent, et hop, des petits papillons. Et je sais pas à quel point toi tu trouves l'idée chouette ou pas.

Jan : Je trouve ça chouette. En tout cas, parfois un visuel ça aide ou même des photos.... Si tu as besoin de photos, ça peut aider. Et oui, pourquoi pas mettre une page écrite à l'envers.

Léa : Ouais, c'est vrai.

Jan : Ou qu'ils doivent lire avec un miroir. Juste déjà ça, de regarder autrement.

Léa : Ah oui, parfait.

Jan : Et je vais te... je vais pas te *donner* de livre, mais je pense qu'il est en bas, pas ici (*cherche le livre auquel il fait référence*). Non, c'est pas celui-là. Ça c'est quelqu'un qui a écrit, c'est en anglais (*me montre un livre*). Tu peux prendre une photo. Je n'ai pas lu, je ne sais pas si c'est un gros livre israélien si tu ne boycottes pas. Tu as d'autres questions ?

Léa : Euh, questions, non.

Jan : Oui parce que académique, ça veut dire que tu dois avoir des sources. Mais j'aime bien ton idée de justement mettre un petit peu cet esprit de clown dedans (*rires*).

Léa : Oui. Mais en fait je trouvais ça j'ai en fait j'ai envie d'apporter un vrai truc enfin un truc autre. Miroir dedans aussi. Mais ça oui à fond l'idée.

Jan : Avec les bébés, c'est comme ça, hein. Pense ton truc comme un livre de... Les bébés, il y a des portes qui s'ouvrent, il y a un truc qui fait du son... tu vois ?

Léa : Mais en plus vraiment.

Jan : Parce que tu rends le truc... tu le nourris avec les yeux, le jeu et les...

Léa : Oui justement, tu as cette infantilisation qu'on dit... enfin les clowns c'est infantilisant mais au final à quel point on peut l'amener dans la norme sociale et à quel point ça peut faire du bien.... Mais en fait je suis persuadée que ça peut être chouette. Et j'ai vraiment envie d'amener quelque chose en tout cas dans l'écrit maintenant parce que je dois le rendre comme ça quand même.

Jan : Oui. Je vois là, tu as des papiers qui sont très très fragiles quand tu parles de fragilité.

Léa : Ah oui c'est ça. Faites attention. Toujours en lien avec ce que j'écris là sur le moment même en tout cas.

Jan : En tout cas, c'est un chouette projet.

Léa : Il va falloir du temps pour faire ça.

Jan : Mais oui c'est ça, surtout en 10 exemplaires.

Léa : Oui, mais c'est ça. En fait l'idée quand vous avez fait les emballages cadeaux la journée Noël... enfin je trouve ça trop beau. Je me dis en fait je peux aussi le donner comme ça. Du coup je l'emballe avec des petites surprises, ce genre de choses. J'avais plein de petites idées

comme ça où je me dis amener de la vie aussi dans ce travail-là. Donc enfin bon, c'était juste des petites idées et ce que ce que tu en pensais toi.

Jan : Non moi... Mais moi j'ai fait un clown académique (rires). Tu n'as pas de question sur le nez ?

Léa : Ben le nez, pas spécialement comme ça. Mais maintenant, si tu as envie de me partager quelque chose.

Jan : Non c'est parce que c'est un truc quand même spécifique au clown, ce nez. Il y a des clowns sans nez mais le nez comme signe, marque du clown.... Je pense c'est important de parler du nez.

Léa : Oui, c'est vrai.

Jan : Ça change de pourquoi pas juste un beau costume. Pourquoi mettre ce nez ? Tu vois pourquoi ? Le plus petit masque du monde, qui démasque. Quand tu as un point rouge sur ton nez, tu n'aimes pas. Donc ça te rabaisse un peu dans la hiérarchie. Tu te sens un peu... Ou tu as bu, tu as un nez rouge. En même temps, c'est aussi la couleur de la fertilité. Le rouge. Et donc du coup, ça ouvre aussi ça qu'on porte pour les clowns. C'est une fertilité dans l'imaginaire, dans les possibles. C'est une invitation à jouer et à partager ce jeu. Donc aussi pour ton public, ça c'est clair. « Ok, c'est un clown », ça crée le cadre aussi.

Léa : Oui.

Jan : Très important que ça crée le cadre parce que ça on comprend pourquoi tu fais des trucs autrement. On a des attentes différentes. Donc ça relie celui qui est devant toi à cet archétype. Et bon, après ça... je suis en train de réfléchir ce qui est important pour toi dans ton écrit. Parce qu'à mes élèves, je dis autre chose aussi. C'est que ça les aide à oser plus, à vivre plus intensément. Je les présente comme un petit porte magique pour rentrer dans cet autre état. Donc, tu peux faire un rituel autour pour justement pouvoir passer à une autre manière de voir la réalité. Donc ça c'est important aussi quelque part, cette porte magique. On n'a pas besoin forcément. Mais c'est... on peut donc du coup créer un rituel sur ça, sur cet acte conscient de aller dans un autre conscience.

Léa : Mais justement parce que j'en parlais en plus avec Ingrid ou encore avec une autre clown que j'ai été voir et qui disait « bon en fait c'est vrai qu'on dit, voilà, c'est le moment, on se

retourne, on enlève le nez pour se recentrer et tout » mais en fait ça fait un peu écho avec ce que tu dis que c'est un état et du coup... quand elle expliquait ce moment de ritualisation justement où tu te mets en personnage et tout et après tu te retires de ton personnage de clown, au final, parfois c'est compliqué, on sait pas trop c'est quoi la différence entre clown et entre soi au final. Et du coup ça fait vraiment écho avec ce que tu dis que, en fait, au final, le clown c'est pas un personnage c'est un état et du coup c'est pour ça que c'est aussi compliqué de s'en dissocier aussi vite que...

Jan : Oui. Mais c'est aussi quelque chose qui nous protège, le nez. Parce que du coup, c'est pas moi qui va en milieu de soin, c'est le clown qui y va. Et donc du coup, je peux l'enlever aussi. Donc du coup, je peux enlever aussi une partie de ce qui m'est arrivé, les trucs difficiles que j'ai vus. Je les enlève aussi. C'est comme un bouclier quelque part dans le sens positif pour le clown. Et donc du coup, ça crée le cadre. Donc c'est clair qui on est. Oui, je pense que là-dedans il y a déjà beaucoup.

Léa : Ouais. À fond. Et d'une certaine manière, ça peut permettre de légitimer enfin parce que oui le nez du clown c'est ce qui le représente. C'est ce à quoi on associe en tout cas cette image-là. Mais ça c'est ce qui permet aussi de légitimer peut-être un petit peu la place, votre venue dans les milieux de soin. Enfin, c'est ce qui va marquer en fait votre identité en tant que groupe aussi en fait.

Jan : Oui oui oui. Et tu vois, il y a des années, j'ai donné des coachings pour Theodora, c'est un compagnie clown qui a des équipes dans plusieurs pays. Moi je travaillais en Italie. Et justement, il y a sur Netflix maintenant un documentaire qui parle de une Anglaise qui veut devenir clown en milieu de soin. Et que vu qu'en Angleterre le mot « clown » est utilisé comme un insulte, ils pensaient que voilà, enlever le nez, ça serait bien pour raconter plus de fond. Donc ils ont fait ça, ce parcours. Et donc du coup, quand je venais en Italie, c'était le jour où ils allaient apprendre qu'ils pouvaient plus mettre leur nez.

Léa : OK.

Jan : Donc c'est intéressant de... Parce que je suis convaincu qu'on sait faire ce travail sans nez. Et je suis convaincu aussi que le nez apporte quelque chose. Parce que ça crée le cadre, c'est directement... Ça te donne d'autres possibilités que quand tu n'as pas le nez. Tu deviens plus bête, tu deviens plus visible. Tant de trucs que le nez apporte. Mais que le jugement et

le détournement du mot « clown » dans notre langage nous aide pas. Parce que le clown est surtout utilisé négativement dans la presse.

Léa : Ah oui, totalement.

Jan : Toutes les politiciens sont des clowns. Trump est un clown.

Léa : Ouais, c'est vrai.

Jan : Ah, c'est pas ça ton clown. Et je ne connais en même temps pas d'autres mots.

Léa : Non, c'est vrai. Bah c'est juste qu'on l'a déformé au fil des siècles. Mais pour ça, lui réapporther une...

Jan : C'est l'étymologie du mot « clown » qui est intéressante. Le "clod", c'est un des possibles, c'est de la boue. Et donc du coup c'était des... en tout cas j'ai lu, je ne sais pas si c'est vrai, il y a des paysans qui étaient totalement couverts de boue aussi, qui étaient simples d'esprit.

Léa : Ouais ça, c'est revenu quelques fois dans ce que j'ai pu lire.

Jan : Donc du coup lié à la boue, et donc du coup, ceux de la société qui sont vraiment pas intelligents. Ils sont pas importants, tu vois ? C'est pas eux qui règnent.

Léa : Oui, oui.

Jan : Donc dans le mot « clown » aussi quelque part, comme j'ai dit, ça nous aide et ça nous...

Léa : Oui. Et c'est chouette que du coup ce soit encore plus dans les milieux de soin parce que c'est... Ben oui, c'est vraiment ceux qui sont « en dehors de ceux qui font partie de la vie active de la société » si je peux dire, ceux qui sont dans les hôpitaux qui peuvent pas... Les enfants, les vieux, les personnes handicapées, les personnes sans abri. C'est toutes les personnes qui ne participent pas activement.

Jan : C'est ça, oui.

Léa : Et du coup, on se relie ensemble.

Jan : On va vers des gens qui sont que hors de la société.

Léa : Ouais, c'est ça. Du coup, ça leur donne justement de la de visibilité.

Jan : Ok. Je vais te donner en bas. Je vais te donner un bouquin.

Léa : Merci beaucoup pour ton temps.

Conversation de compréhension avec Camille – 12/02/2025

Léa : Est-ce que pour commencer tu veux bien un peu m'expliquer qui tu es, depuis combien de temps tu travailles ici ?

Camille : Et ben je m'appelle Camille, je suis éducatrice et je travaille ici depuis 38 ans.

Léa : Ok.

Camille : Et ben j'ai eu l'occasion de travailler avec un petit peu tous les types d'enfants. Mais c'est vrai que mon dada, c'est plus les enfants en problème de comportement TSA donc trouble du spectre autistique.

Léa : Ok. Et donc tu es chez les étoiles filantes pour le moment ?

Camille : Ouais. Moi je suis chez les étoiles filantes.

Léa : Et tu as un peu bougé depuis ?

Camille : c'est-à-dire que de de fil en aiguille depuis que je suis arrivée jusqu'à maintenant, la population a quand même changé. Les besoins des enfants ont évolué aussi, leur handicap a évolué. Mais c'est... enfin finalement, c'est très intéressant parce que chaque fois c'est des petites challenges. C'est chaque fois te dire « bah avec cet enfant là qu'est-ce qu'on peut mettre en place ? ». On procède par essai et erreur. Même s'il y a pas de communication en tant que tel ici, les enfants nous font apprendre plein plein de choses. C'est gai d'aller à leur rencontre et d'essayer d'aller titiller ça.

Léa : Ouais. Et de voir ce que tu peux créer de cette rencontre quoi.

Camille : Ouais. Ouais c'est vraiment chouette.

Léa : Le centre ici il existe depuis combien de temps ? C'est une question qui me traverse l'esprit comme ça.

Camille : Je crois que maintenant ça doit faire une petite soixantaine d'années je pense même peut-être plus. Ça il faut demander à Marion. C'est parce que moi j'ai déjà un problème avec les années de voir ce qui s'est passé en une année. Alors depuis la création du C.R.E.B., oh là là. Je me renseignerai (*rires*).

Léa : Pas de problème, c'est juste parce que ça m'a intriguée (*rires*). Et pourquoi tu as choisi le secteur du handicap ?

Camille : Mais en fait bah parce qu'on m'a proposé une place ici. Quand j'ai eu terminé mes études, ben j'ai un petit peu fait le tour du bottin social. C'est vrai que ben au départ j'avais plus... j'étais plus attirée par les adultes et plus la psychiatrie et puis finalement ben on m'a proposé un contrat de remplacement ici de 15 jours et puis ben qui s'est prolongé et au final bah voilà (*rires*). Et comme je dis quand je m'amuse je reviens. Et il y a pas un seul jour où je me suis dit « merde je dois aller travailler », donc je reviens et finalement c'est vraiment un secteur qui m'a beaucoup botté.

Léa : Vous arrivez vraiment à créer de super belles choses. Toutes les fois où je suis venue, j'étais à chaque fois un petit peu émerveillée. C'est un super beau métier, faut le faire. Je pense ça doit être très dur. Parce que aussi tu as... enfin tu dis bien, mais c'est aussi des troubles où les retours sont difficilement perceptibles.

Camille : Mais oui. Maintenant je pense qu'il faut avoir vraiment un bon sens de l'observation et aller vraiment pêcher les petites choses qui font que tu peux passer à l'étape supérieure où tu te dis « ben voilà ça c'est à qui on peut faire ça en plus » ou « là on s'est vraiment planté », parce que ça nous est déjà arrivé de mettre une activité en place et puis ben de se planter complètement. Ce qu'il y a aussi c'est que on a de la chance d'avoir énormément de stagiaires et qui eux ben viennent avec un œil extérieur aussi ou les nouveaux engagés tu vois ? C'est ça qui est gai aussi. C'est d'avoir quelque part l'expérience des plus jeunes, des stagiaires.

Léa : oui c'est vrai.

Camille : Et ça parfois ça peut permettre de mettre des petites choses en place auxquelles toi tu n'aurais pas spécialement pensé et qui fonctionnent.

Léa : Oui, c'est ça.

Camille : Certaines personnes pensent que c'est monotone du fait qu'il y a pas, ben voilà, cette communication et que finalement ben tous les jours tu fais un petit peu les mêmes activités - parce que en l'occurrence dans le groupe où moi je suis, c'est vrai que ce sont des enfants qui ont besoin d'une certaine structure, mais finalement tous les jours sont différents.

Léa : Oui, c'est ça. Et puis avec le temps, vous avez de la chance que ce soit aussi des suivis longs et du coup, vous arrivez à créer vraiment quelque chose de plus propre à chaque enfant.

Camille : Oui. Et puis j'ai de la chance aussi d'être dans une très chouette équipe où finalement, quand il y a quelque chose qui se passe, on discute on essaie de recharger. On est quand même assez sur la même longueur d'onde, ce qui est important pour les enfants aussi parce que s'il y en a un qui fait ça dans un groupe, tu as besoin de cohérence pour... surtout le type d'enfant des étoiles.

Léa : Ouais c'est vrai que ça peut vite partir dans tous les sens (*rires*) .

Camille : Oui oui. D'ailleurs quand Jan est venu, ce groupe là c'était tellement magique parce que, oui, il y avait vraiment aussi ce... en fait c'était beaucoup plus clair aussi je trouvais, que là où tu avais les handicaps moteurs en plus. J'ai eu la chance quelque part d'être un jour... je crois que c'était pendant les vacances... où il y avait vraiment pas beaucoup d'enfants et qu'on était tous regroupés dans le groupe des mojitos et qu'il y avait des enfants ben plus basal quelque part. Et j'ai vraiment été étonnée de ce que tous les enfants à leur manière réagissent. Même avec les enfants où tu nous dis « bah celui-là il est dans son monde » ou « il est pas trop bien physiquement » et tout. Tu as toujours un petit éclat qui vient. Ça c'est magique. Moi je trouve ça franchement c'est magique.

Léa : Mais comment vous avez découvert les clowns ? Quand cette idée à popé dans les esprits ?

Camille : Ça c'est pas nous, c'est plus l'équipe pédagogique qui, lors des Saint-Nicolas ou pendant les vacances, essaie de trouver des petites activités à faire et moi je suppose que c'est quelqu'un qui, un jour, a trouvé l'adresse ou les coordonnées et on a mis ça en route.

Léa : Vous vous attendiez à ça quand ils sont venus la première fois ? On a souvent l'image construite aussi du clown...

Camille : Pas du tout. En tout cas moi pas. Personnellement, je me demandais vraiment ce que ça allait générer chez les enfants.

Léa : Un peu sceptique aussi ou pas ?

Camille : Non, non. Sceptique, non. Mais vraiment curieuse de savoir leur réaction.

Léa : Ouais. Ah, ça c'est sûr. Et donc toi, tu as déjà assisté plusieurs fois à des rencontres avec les clowns comme ça fait quelques années qu'ils viennent ?

Camille : Les trois qui sont venus parce qu'il y en a trois qui sont venus.

Léa : Et du coup Jan c'est lui qui vient le plus souvent ?

Camille : Mais c'est gai de voir aussi la différence parce que chacun a sa personnalité, les clowns aussi, malgré qu'ils tiennent le rôle de clown ils ont aussi cette personnalité, cette sensibilité différente et malgré tout c'est... enfin les instants sont tout aussi magiques avec l'un qu'avec l'autre.

Léa : Ça t'a vraiment marquée. En fait, d'une certaine manière, vous êtes un peu aussi dans le contact, vous êtes dans les sens parce que c'est quelque chose qui est je pense, primordial dans la relation avec l'enfant, là où le langage est beaucoup moins utile. Les sens sont d'autant plus importants. Et du coup, vous êtes beaucoup là-dedans aussi. Mais est-ce que le clown, du fait que ce soit, du coup, une personne extérieure que ça fasse un peu plus sortir de l'ordinaire, est-ce que c'est.... Maintenant, ils utilisent des techniques particulières mais vous avez une manière de d'agir avec les enfants qui est aussi hyper belle et qui est fort dans le sensoriel ce qu'on fait beaucoup avec les clowns aussi.

Camille : Ouais. Oui oui.

Léa : Et du coup qu'est-ce qui fait que le clown particulièrement crée un moment magique, un moment à part ?

Camille : Je pense que c'est hors de ce qu'ils ont l'habitude de faire.

Léa : Ouais c'est ça.

Camille : C'est vraiment quelque chose ben pour certains inconnus la première fois. Et après ben comme cette expérience est super bien vécue - en tout cas ben tous les enfants, moi je parle de mon groupe, pour tous, ça a vraiment été bien vécu. Même si je prends par exemple un Amir qui au début était un peu craintif, mais finalement il adore. Et je pense que comme il garde en mémoire malgré tout, le chouette de la situation, quand cette personne revient, ben automatiquement, ils se demandent à quoi s'attendre. Ils savent qu'il va y avoir un chouette moment. Nous, on a ça aussi par exemple avec ben les éducateurs volants qui font les activités

extérieures, ben ils savent bien que s'ils voient venir un tel ou un tel, ben on va aller faire du cheval, on va aller à la piscine, on va faire quelque chose. Aussi limité qu'ils soient, malgré tout, ils gardent quand même un chouette souvenir.

Léa : Oui. Des instants qui sortent de l'ordinaire. Parce que je trouve que vous fonctionnez aussi vraiment très très fort comme ça mais c'est vrai que peut-être que dans la routine, dans le quotidien aussi, vous êtes peut-être moins associés à ce que le clown représente.

Camille : Oui, c'est vraiment ça. Enfin, ici on a vraiment l'impression qu'on leur amène quelque chose. C'est pas voilà, on n'est pas dans le local avec le personnel, les boîtes d'activité, le matériel de l'activité. Ici, c'est vraiment quelque chose qu'on le amène de l'extérieur. Ils ne savent pas. Donc quand on frappe à la porte et qu'ils le voient rentrer, bah oui, c'est le bonheur. Et c'est vrai qu'on voit ça aussi quand, à la Saint-Nicolas, on a déjà eu des autres animations de musique, de danse, de théâtre et là aussi bon, ce sont des personnes qui viennent de l'extérieur et tu as vraiment ce cet étonnement de voir un chouette moment. Ça s'est toujours bien passé.

Léa : Oui je veux bien croire. Et est-ce que tu vois vraiment des différences de avant, pendant et après la venue du clown ou c'est vraiment juste dans le moment présent qu'il se passe quelque chose et après c'est le retour à ce que c'était avant ?

Camille : Ben voilà, avant le groupe fonctionne, ils font leurs conneries et tout ça, mais à partir du moment où le clown est là à tu as l'impression qu'il y a... enfin que le temps s'arrête à un moment. Et même s'ils ne sont pas tous à aller directement vers le clown, tu as ce moment d'arrêt. Et ils se posent, ils regardent de loin, mais tu sens que la tension, s'il y en avait, redescend. Après je trouve que quand le clown est parti, je trouve que ce moment reste. Cette espèce de plénitude comme ça. Ce moment chouette qu'ils ont vécu reste un petit temps. Tu as l'impression qu'ils sont encore dans cet imaginaire.

Léa : Oui oui. c'est comme... parce que ça m'avait marqué une fois... quand j'étais venue dans le groupe des étoiles filantes juste avant que Jan n'arrive. Et vous avez dit « il y a le clown qui vient ». Du coup je sais pas c'est lié mais il y a directement Amir, qui m'a le plus marquée, mais qui a vraiment très très fort réagi à ça et qui avait vraiment comme un élan d'excitation. Et quand il est venu, c'est vrai qu'on voit une différence.

Camille : Oui oui. Mais c'est vrai que Amir, quand je compare les premières séances... enfin la première séance.... avec lui et les autres c'est dingue parce que bon Amir est quand même un enfant assez craintif. Mais après c'est dingue les moments de complicité qu'il a pu vivre avec les différents clowns .

Léa : Oui. Mais c'est vrai que c'est très beau à voir. Mais du coup, le moment où il est là, c'est aussi fort bruyant parce qu'il y a toute l'excitation et tout.

Camille : Oui. Mais ça c'est pas grave. Ça c'est pas grave parce que quelque part on sait que c'est une excitation positive, de joie, de moments magiques. Mais c'est vrai que bon, un Louis par exemple, on savait qu'on devait le canaliser parce qu'on a essayé les deux trois premières fois de le laisser libre mais au final il arrive dans une telle excitation que ça lui procure plus rien. Et puis nous alors, on doit lui faire des remarques et il n'a plus cet instant vraiment à lui à ce moment-là. Donc on préférerait le mettre dans le fauteuil, le canaliser et là la relation pouvait avoir lieu. Parce que sinon le clown n'avait plus de nez, plus de cheveux, plus de chapeau, plus d'ustensile, rien quoi.

Léa : Il a l'air de vouloir vite agripper.

Camille : Ah ouais ouais. Bon maintenant il ne verra plus le clown. Il est parti, il a dû retourner au Chili. Son papa est diplomate et papa devait retourner travailler là-bas pendant 5 ans.

Léa : C'est vrai que ça doit être dur de dire au revoir.

Camille : Bon avec une bonne boîte de Kleenex ça va (*rires*).

Léa : Mais voilà comme quoi on trouve une solution (*rires*). C'est vrai que, du peu de fois où je suis venue, tu arrives vraiment à comprendre comment ils agissent au fur et à mesure et en fait tu te rends compte que c'est beaucoup plus subtile que ce qu'on ne pense et que en fait il y a beaucoup de choses.

Camille : Oui. Et puis à force de les connaître tu peux aussi anticiper les bêtises qu'ils vont faire.

Léa : Je viens d'avoir une pensée mais est-ce que du coup, avec ta collègue, vous arrivez à profiter du moment quand même quand le clown est là ? Parce que du coup, tu dis il faut quand même regarder s'ils ne font pas de bêtises ou quoi.

Camille : Pour ma part, oui. Moi je profite tout autant que les enfants je pense. Déjà parce que ben moi j'aime bien tout ce qui est du spectacle aussi, même si je n'en pratique pas. Mais c'est vrai que c'est toujours gai de pouvoir participer à des trucs un peu plus artistique ou quoi.

Léa : Oui je veux bien croire.

Camille : Mais aussi de voir leur réaction. Même si à certains moments ben oui, tu dois les canaliser ou avoir des yeux partout pour qu'il n'aillent pas faire une connerie entre-temps. On profite tellement de ressentir ce que eux ressentent aussi.

Léa : C'est vrai. Et est-ce que tu trouves que toi ta relation avec les enfants quand le clown est là change d'une certaine manière ? Enfin, j'ai déjà assisté plusieurs fois, par exemple où Jan ou un autre clown va venir et va jouer avec, et où l'éducateur ou l'éducatrice va être mise dans une position soit un peu drôle ou ce genre de choses et du coup ça casse un peu avec la relation habituelle entre guillemets parce que ça devient une sorte de lien entre éducateur et l'enfant, mais d'une autre manière.

Camille : Mais moi je trouve ça chouette. Nous on l'a une fois fait où Jan était venu me prendre la main puis on a dansé avec les enfants. C'est gai. Mais de nouveau, moi je suis quelqu'un qui adhère à ça et bah tu me demandes de faire l'imbécile, je fais l'imbécile.

Léa : Donc c'est bien d'avoir des amis à ce niveau-là aussi quoi.

Camille : Mais ça dépend de la personnalité de chacun. Mais dans le groupe en tout cas, ça m'a jamais posé un problème quand le clown veut rentrer en interaction avec nous et les enfants. C'est gai justement de pouvoir, quelque part, nous aussi à un certain moment de faire partie de cette relation-là.

Léa : C'est vrai. Et est-ce que tu trouves que le clown peut être considéré comme un complément au soin ? C'est pas du tout un soin mais un complément ?

Camille : Moi je suis persuadée.

Léa : Parce que je pense dans le secteur du handicap c'est encore timide entre guillemets. Ça ne s'est pas encore fort ancré quoi.

Camille : Je pense qu'on a l'impression que ben justement ces enfants-là n'ont peut-être pas de réaction alors que c'est le contraire. Parce qu'ils sont finalement tels qu'ils sont avec leur spontanéité avec leur réaction primaire. Moi je vois bien une Lalilma... qui est parfois très très angoissée, très dans son monde... avec le clown, il y a des moments où il y a eu vraiment une très très chouette relation ou alors elle le regarde de loin puis à un certain moment elle l'approche. C'est parfois très furtif mais on voit que ça lui apporte quand même. Enfin, moi, je trouve ça vraiment hyper intéressant de regarder leur réaction à ce moment-là.

Léa : Ouais, c'est ça.

Camille : Mais c'est vrai que tous les enfants ne sont pas dans cette exubérance comme pouvait être un Louis ou Amir ou quoi. Mais c'est comme un Youssef chez nous, dans le groupe aussi, il est souvent replié sur lui-même dans sa voiturette, et le clown a toujours réussi à aller le chercher, à le faire se redresser. Enfin, les sourires qu'on a eu à ce moment-là et tout. Je trouve ça magique.

Léa : Ça arrive, mais quand il y a le clown, c'est plus fréquent ?

Camille : Mais c'est-à-dire, moi ça arrive souvent qu'on ait des fous rires ou que je le fasse rire parce qu'on a une très très bonne relation, mais il y a d'autres membres de l'équipe où ben il agrippe beaucoup, il pince, il va essayer... et, au début, quand le clown est arrivé, on se dit "Ben comment est-ce qu'il va réagir? », parce qu'on avait prévenu Jan en disant « tu sais, il peut un certain moment venir t'agripper et t'agripper très fort ou essayer de... », mais pas du tout, pas du tout, ça c'est vraiment fait tout naturellement et ben le clown a pu caresser sa main, jouer avec ses mains et c'est beau. Donc je pense que, quelque part, l'enfant ressent aussi cette sensibilité. Et c'est vrai que, ben forcément quand ils arrivent dans un groupe, enfin au départ en tout cas, ils ne connaissent pas. Ils ne connaissent pas les enfants. Et je pense que c'est ça qui fait aussi que la relation se fait sans a priori. Parce que quand il y a un nouvel arrivé, que ce soit un éducateur ou un membre du personnel ou stagiaire, c'est vrai que nous on a tendance à dire « ben voilà l'enfant il réagit comme ça, il réagit comme ça, il faut faire attention à ça ». Quand le clown est venu, on s'est dit « on va rien dire, on va les laisser faire, laisser couler les choses ». Et finalement, on a vraiment vu que c'était autrement que ce qu'on aurait pu imaginer.

Léa : Ah ouais ! Trop bien. Et vous comptez continuer ces activités ?

Camille : Ah oui oui. Enfin bon, c'est pas moi qui a le budget et tout ça, mais je trouve que c'est vraiment bien.

Léa : Niveau budget, vous fonctionnez comment ? Est-ce que du coup vous rémunérez les clowns qui viennent ? Comment ça se passe un petit peu ?

Camille : Ca il faut voir avec Marion. Je ne sais pas du tout. Mais en tout cas je trouve que c'est vraiment un très très chouette moment. Et je me dis que ça pourrait être très très chouette, tu vois, dans les crèches ou dans les écoles maternelles.

Léa : Ah oui ! C'est ça que je trouvais intéressant aussi dans ce travail, c'est que les premiers endroits où on a envie de mettre des clown, c'est directement dans des endroits avec des personnes qui sont - je mets les gros guillemets mais - « en dehors de la vie active ». Du coup, qui participent pas et donc on leur dit « aller les clown, aller près de ces personnes beaucoup plus dans le besoin ». Mais dès que ça veut se rapprocher d'une certaine norme sociale, là il y a beaucoup plus de réticence et c'est dommage.

Camille : Mais oui parce que c'est une expérience humaine dans un cadre professionnel ou une boîte où tu as les cadres et tout ça, bien habillés, costard et tout. Ce serait rigolo parce que finalement tu as quand même beaucoup de gens qui ont gardé cette âme d'enfant.

Léa : Oui c'est ça. Et c'est pas un clown uniquement basé sur le rire. C'est vraiment du clown de relation. Et donc c'est beaucoup plus sur le sensoriel que sur le rire. Même si le rire a une place quand même présente mais c'est pas que ça.

Camille : Mais même, moi j'ai déjà eu vraiment des fous rires en voyant l'interaction des clowns ici avec les enfants hein (*rires*).

Léa : Vous avez déjà eu l'expérience aussi quand il y avait Jan avec un collègue ?

Camille : Oui, ça c'est très très chouette aussi.

Léa : Ouais. Et tu perçois comment un peu la nuance, enfin, la différence entre les deux ?

Camille : Mais on l'a fait qu'une fois avec les deux. Il y avait Jan et je ne sais plus.

Léa : Moi j'ai vu Jan une fois.

Camille : Oui, Jan. Oui, c'est ça. C'était Jan et Toon qui étaient ensemble. Et ça c'est vraiment très très chouette à voir aussi parce que j'ai l'impression que les enfants réagissent d'une autre manière à l'un et à l'autre.

Léa : Ouais, ça c'est sûr.

Camille : Et puis ils disent "Bah tiens, l'autre il a réagi comme ça, il m'a fait ça, celui-là il m'a » tu vois ? tu as l'impression qu'il réfléchissent : "Ah ben ouais, c'est pas les mêmes en fait. Il y en a deux.". Et aussi de voir la réaction quand il y a l'interaction mais uniquement entre eux deux. Quand ils vont un peu se titiller, quand ils jouent un peu ensemble, enfin qu'est-ce qui se passe ? Tu vois, il y a des interrogations dans le regard.

Léa : Et ça laisse un espace pour créer quelque chose d'autre.

Camille : Et nous aussi. Même nous en tant qu'adulte et en toutes nos facultés, nous aussi on est en train... enfin moi en tout cas... je me suis prise à les regarder et à vraiment profiter du moment. Parce que c'est drôle.

Léa : Oui oui je veux bien croire. Je regarde les questions que j'aimerais poser. Mais en vrai on a quasiment tout abordé. Ouais non en vrai c'est à peu près tout. Mais déjà merci pour le travail que vous faites. Je trouve ça très beau.

Camille : Moi je m'amuse et j'ai pas l'impression de venir travailler. Je passe un bon moment.

Léa : Et puis vous voyez que vous apportez vraiment quelque chose de concret et de bien. Ça doit faire du bien aussi dire qu'on occupe cette place-là quoi. Est-ce que tu as un souvenir particulier, une rencontre qui t'a marquée quand le clown était là et que tu as envie de partager ?

Camille : il a eu tellement de fois mais je pense que ce qui m'a le plus marqué c'est justement cette relation qui a pu s'installer entre Amir et le clown.

Léa : Ouais mais c'est vrai que c'est marquant.

Camille : Oui oui oui parce que au début vraiment il hurlait. Et après ben il a continué à s'occuper d'autres enfants, à venir de temps en temps près de lui, à venir un petit peu toucher comme ça et puis lui montrer l'accordéon et finalement de fil en aiguille, ben tu voyais Amir qui se rapprochait tout doucement avec sa voiturette. Quand il commence à faire comme ça,

c'est que quand même il a envie de jouer avec toi. Et en fin de séance, il pouvait venir vraiment près de lui et tout. Lui prendre la main et tout. Au fur et à mesure des séances, tu voyais qu'il y avait vraiment cette recherche spontanée d'interaction avec le clown. Et à un certain moment, je sais qu'on avait installé Amir dans un fauteuil IKEA et puis Jan était venu s'installer à côté de lui dans l'autre fauteuil et d'ailleurs même on a encore une photo. Ils étaient tous les deux comme ça et tu avais vraiment l'impression tu vois que qu'ils avaient une conversation. Et là tu te dis « allez, tu tu passes d'un enfant qui hurle à finalement un enfant qui va discuter un coup dans un fauteuil avec le clown ». D'habitude, il est vachement réticent dès qu'il y a un petit truc qui vient de l'extérieur, tout ce qui est nouveau, il a il a très peur. Mais il a peur de tout, de tout. Amène lui une peluche et il est mort de trouille.

Léa : Ouais ça je crois que c'est avec lui qui m'a le plus marquée. Mais ok nickel. Merci tu as des petites choses que tu veux partager en plus ?

Camille : Que ça continue.

Léa : Ouais je vous le souhaite aussi ça. Donc franchement c'est un très beau projet. Merci pour cet échange.

Camille : Avec plaisir.

Conversation de compréhension avec Jelilah – 12/02/2025

Léa : Juste pour commencer, est-ce que tu veux bien m'expliquer un peu qui tu es ? Depuis combien de temps tu travailles ici ?

Jelilah : Alors, moi je m'appelle Jelilah. Ça fait plus de 2 ans et demi que je travaille ici au centre. Alors mon rôle à moi, c'est que je suis éducatrice. J'ai un petit groupe d'enfants polyhandicapés et je m'en occupe. Je fais leur journée, je prévois ce qu'ils vont faire la semaine, avec mon équipe bien évidemment, donc avec des kinés, avec des ergos, avec ma binôme éducatrice et les autres éducateurs qui tournent chez nous. Et en fait, notre but à nous est que l'enfant qui vient chez nous puisse avoir un suivi et qu'il puisse voir les choses différemment de la vie. En gros, qu'ils viennent, qu'ils fassent autre chose, qu'ils profitent. On est là pour leur apporter ce besoin-là.

Léa : Tout cela, je suppose, avec un traitement à côté : avec les kinés, les ergos. C'est vraiment tout un truc recentré dans ce centre.

Jelilah : Bien sûr. Et chaque enfant a sa particularité et chaque enfant a une façon différente de travailler. Et en même temps pour nous, que ce soit pour les kinés ou pour les ergos, tout est adapté pour eux.

Léa : Oui, c'est ça. Ça permet d'avoir un truc sur le long terme, comme c'est un centre qui permet de les avoir. C'est hyper bien d'avoir ce suivi et cette connaissance de l'enfant particulière. Pourquoi tu as choisi le secteur du handicap ?

Jelilah : Alors, moi pourquoi j'ai choisi le secteur du handicap ? Tout simplement parce qu'en fait, déjà, il faut savoir que moi j'arrive de loin. C'est-à-dire que moi j'étais maman. Je suis toujours maman, ça c'est un truc CDI à vie (*rires*). Du coup, mes enfants ont grandi. Moi, dans mon entourage, j'ai toujours vu des enfants qui étaient polyhandicapés, des enfants dans le besoin. Ils m'ont toujours attiré. Pas parce qu'ils sont malades ou qu'ils portent des maladies. C'est juste parce qu'ils étaient différents et innocents. C'est juste ça, en fait. C'est l'innocence qu'ils pouvaient apporter. Je me disais, c'est pas possible, c'est trop mignon, ils sont tellement innocents. Ils ne demandent rien. Je me suis dit, « je me vois bien aller porter aussi ma joie et ma bonne humeur à ces enfants qui ne demandent rien justement, à des petits innocents ».

Puis je me suis dit « voilà », c'est pour ça que j'ai choisi le monde du handicap. Je sais que si j'avais pris dans une école primaire ou secondaire...

Léa : Ça aurait été un peu différent là.

Jelilah : Ils sont pas très innocents là.

Léa : Ah oui, ça c'est vrai. Il y a pas d'innocence. L'innocence a disparu. Est-ce que du coup toi tu étais déjà là quand les clowns sont arrivés ? Je ne sais pas quand ils sont arrivés plus ou moins ?

Jelilah : J'étais déjà là.

Léa : Donc c'est récent cette venue des clowns.

Jelilah : Oui oui.

Léa : Ok. Et toi, tu l'as perçu un peu comment cette arrivée ? Est-ce que tu te rappelles un peu quand on t'a présenté le projet, etc. ?

Jelilah : Alors, en fait moi déjà, il faut savoir que j'ai rencontré.... le premier il s'appelait comment ? Jan ?

Léa : Oui, Jan.

Jelilah : Alors, Jan, je l'ai rencontré dans ses vêtements civils. Donc un homme qui me dit "Bonjour, comment tu vas ? Ça va ?", tout à fait normal. Puis il revient chez moi, je me dis "Non, c'est pas possible, ce n'est pas la bonne personne qui m'a dit bonjour" (*rires*).

Léa : Il y a quelque chose qui a changé.

Jelilah : Il y a quelque chose qui a changé. Il est tellement dans son élément, tellement il est, je ne sais pas comment expliquer.

Léa : Ouais, ouais je vois.

Jelilah : Il arrive à prendre deux aspects différents : quand il est lui-même et quand il devient Jan le clown. Et quand il est Jan le clown, moi je l'ai vue la différence, avec mes enfants par exemple. J'en ai surtout une, qui s'appelle Rosa, dès qu'elle entend sa voix, elle se dit qu'elle va s'amuser. Ça c'est beau parce qu'il est vraiment dans le regard, dans la... il est patient,

aussi, très très patient. Ça aussi, c'est un truc qu'il faut avoir en tant que clown chez les enfants polyhandicapés. Il faut être patient. C'est-à-dire qu'on n'a pas directement un regard de l'enfant, on n'a pas directement un contact. Il faut vraiment pouvoir aller tout doucement et se lancer. Surtout que moi j'ai des enfants qui sont vraiment profonds. Je ne sais pas si tu les as vus.

Léa : Si si.

Jelilah : Ce ne sont pas des artistes. Ce ne sont pas des enfants qui peuvent bouger facilement. On fait tout par nous-mêmes. On est leurs bras, leurs mains, leurs pieds, leurs jambes.

Léa : Ouais. On est juste pas leur tête.

Jelilah : Dans leur tête, ça fonctionne tout seul et c'est à ce moment-là que ça joue. C'est-à-dire que c'est là que Jan vient faire ce qu'il faut faire (*rires*).

Léa : C'est ça.

Jelilah : Et ça marche. Franchement, ça marche. Elle est souriante, elle est contente, elle rigole. Elle peut rigoler pendant 2h. S'il est là 2h, elle rigolera 2h sans problème. Il y a elle, et puis après tu as d'autres réactions d'autres enfants. C'est moins qu'elle, mais parce qu'elle, elle comprend déjà mieux. Puis tu as d'autres réactions quand même. Tu te dis "Ah quand même !".

Léa : Ouais, il y a quelque chose qui se passe.

Jelilah : Il y a quelque chose qui se passe. C'est ça qui est impressionnant avec ce que fait Jan, et d'ailleurs l'autre aussi. Je ne sais plus son nom, désolé (*rires*).

Léa : Il n'y a pas de problème.

Jelilah : Je les appelle les clowns moi.

Léa : Pourquoi pas, en soi (*rires*).

Jelilah : Ouais, ouais. En soi, ça se passe bien. Moi, je perçois bien les choses.

Léa : Mais ouais, en même temps c'est vrai. Les quelques fois où je suis venue, il y a vraiment des choses hyper belles qui se passent et hyper... Ils rentrent vraiment, dans l'intimité.

Jelilah : Ils rentrent dans la bulle de la personne.

Léa : Ils rentrent dans la bulle de la personne, et il faut le faire.

Jelilah : C'est ça que j'explique justement. C'est qu'il faut pouvoir aller dans cette bulle et pouvoir attirer cet enfant d'une manière ou d'une autre. Aller chercher son petit sourire ou son regard. C'est ça qui est difficile chez nous, et Jan le fait très bien.

Léa : Ouais. Et il y a un peu cette différence de... vous êtes associés au milieu du soin ou du quotidien de manière générale, et du coup Jan, en tant que clown, vient rentrer dans la réalité de manière différente de la vôtre. C'est comme s'ils avaient des réalités totalement différentes de ce que nous on a.

Jelilah : Bien sûr.

Léa : Donc il vient juste accepter ça et s'insérer dedans de manière...

Jelilah : En fait, Jan, il vient pour une seule raison : amuser les enfants. Lui, il est là pour un but précis. Il est là 1h30, 2h. Il se dit "Moi, au taquet, mon travail à moi, c'est quoi ? C'est de faire rire ces enfants et je vais le faire". Voilà (*rires*). Il arrive comme ça. C'est bon pour lui. Son but précis est ça quoi.

Léa : Ouais, ouais, c'est sûr. Et est-ce que tu connaissais un peu l'univers des clowns en milieu de soin avant l'arrivée de Jan ou c'est quelque chose de nouveau ?

Jelilah : Moi, je connaissais mais pas ici au centre.

Léa : Ouais, ok. Donc tu voyais quand même le concept.

Jelilah : Ouais, voilà. Je voyais un peu le concept mais pas avec des enfants polyhandicapés. Évidemment, je voyais ça dans les hôpitaux. Il y en avait beaucoup. J'ai des enfants : quand ils à des anniversaires, il y a des petits clowns un peu partout. Dans des fêtes. Et c'est différent. Leur approche est différente.

Léa : Ouais, ouais, c'est sûr.

Jelilah : On pense que venir ici avec des enfants polyhandicapés c'est facile. En fait, non. C'est justement là toute la différence, c'est que ce n'est pas facile. C'est qu'il faut pouvoir rentrer dans cette bulle. Et pour pouvoir rentrer là-dedans, je peux te dire que si tu ne te concentres

pas et que si tu ne te mets pas totalement en position, tu te dis "Bon, OK, j'ai l'enfant devant moi, je vois", « Je vais me mettre comme elle, je vais faire comme elle. Peut-être que ça va marcher. Donnons des trucs comme ça. Voilà ». C'est la première fois que je vois de cette façon-là, en fait.

Léa : Ouais. Parce que dans le secteur du handicap, j'ai l'impression que c'est encore fort timide. Il n'y a pas trop de clowns qui viennent. Ce n'est pas encore quelque chose d'instauré là où par exemple dans les hôpitaux, c'est de plus en plus connu. Mais j'ai l'impression qu'il y a aussi un peu cette réticence de « qu'est-ce qu'un clown ? ». Est-ce que ça peut apporter en fait. On a l'impression, d'un point de vue extérieur, si on ne s'intéresse pas spécialement à ce secteur-là, que les personnes handicapées ou les enfants polyhandicapés ne ressentent pas assez fort les choses. Alors que, je pense que c'est ça qui est intéressant, c'est que les clowns sont forts dans les sens, dans le sensoriel. Et que c'est hyper important pour les enfants qui ne sont pas dans le langage, et tout ça, de pouvoir créer quelque chose à partir de ça.

Jelilah : Mais oui, c'est ça. En gros, quand on entend « clown », on entend quelqu'un qui fait rire et quelqu'un qui fait des ballons, quelqu'un qui rencontre des enfants... je sais pas moi, qui fait un peu le clown quoi. Mais sans pouvoir rentrer dans le, allez, dans l'intimité. En gros, sans rentrer dans la bulle de l'enfant qui sera devant lui. "Ah, tu veux quoi ? Ok, tiens, prends. Allez, bye bye". Un peu, en gros. Mais ces clowns-là qui viennent ici, ils ont retravaillé leur façon de voir les choses, et c'est ça qui est bien. C'est qu'ils se sont dit "nous, notre public, on va aller un peu plus loin" et on va essayer d'aller donner un peu plus de bonheur aux enfants polyhandicapés. Du coup, ça marche bien.

Léa : C'est vrai. Ouais, ouais, totalement.

Jelilah : J'aime bien Jan quand il vient.

Léa : Et du coup, est-ce que tu ressens aussi du plaisir en tant qu'éducatrice ? Comment toi tu le perçois en tant qu'éducatrice ? Il vient, on dit « pour les enfants », mais peut-être qu'il peut...

Jelilah : Exactement. Je vais te le dire. En fait, quand Jan vient chez nous, il va commencer à parler, mais d'abord avec les enfants. Mais après il va nous demander à nous aussi "Comment tu t'appelles ?". Il va nous faire rentrer dans son petit monde. Puis moi, j'aime bien rentrer

dans les mondes. Je suis là : « Ok, moi je m'appelle comme ça ». J'ai vraiment l'impression d'avoir 4 ans. C'est bon, tu m'as perdue, c'est bon. Du coup après, il est... moi, il me fait rire. Puis après, il fait ça avec tous mes collègues. Un moment donné, il y avait un enfant, d'ailleurs c'était un des seuls qui pouvaient parler, il disait "câlin". Donc quand quelqu'un lui plaisait et qu'il était content, il disait "câlin". Et il pouvait dire nos prénoms. Et puis il y avait Jan un jour. Jan il arrive, il voit cet enfant-là. Il amuse cet enfant. Puis il le regarde, il dit "câlin". Donc du coup Jan fait un câlin. Et puis cet enfant dit "câlin Yoëlla". Donc fais un câlin à Yoëlla- c'est ma collègue. Donc du coup qu'est-ce qu'il fait lui ? Il se retourne "câlin Yoëlla" (*rires*). Ce sont des trucs où il a compris qu'il pouvait être à l'aise. Il a compris qu'on était rentré dans sa bulle à lui aussi. Et voilà, et vice versa, et c'est super bien. On avait bien rigolé ce jour-là, d'ailleurs.

Léa : Oui, je veux bien croire (*rires*).

Jelilah : En fait, tu prends ce qu'on te donne et tu en fais quelque chose.

Léa : Ouais, c'est vrai.

Jelilah : En gros, tu prends. Cet enfant t'a donné la possibilité de prendre ce truc, il t'a demandé quelque chose. Tu restes dans sa bulle et tu fais ce qu'il t'a demandé. C'est ce qui s'est passé. Le garçon il rigolait, il est trop mignon. Et Jan était content de faire des câlins : « Câlin, câlin, câlin » (*rires*).

Léa : Ouais, ouais, ouais, c'est sûr. Ah j'imagine bien. Et aussi, j'ai un peu l'impression que... le clown ne remplacera jamais le soin ni le travail que les gens font, ça c'est sûr, mais comment il peut être une sorte de complément au soin ? Parce que ce sont des aspects qui sont importants pour le bien-être. Ce sont des choses qui sont importantes dans le soin qui peuvent être apportées par le personnel sur place, mais qui sont abordées d'une autre manière avec le clown. J'ai un peu cette impression là que oui, d'une certaine manière, le clown peut être un complément du soin, et que du coup c'est pour ça que c'est important et que c'est chouette de pouvoir les insérer en milieu de soin quoi. Et du coup il y a un peu cette...

Jelilah : En fait, il faut savoir que toute joie est bonne à prendre. Moi, je vais faire ma philosophe là, mais bon (*rires*).

Léa : C'est vrai.

Jelilah : Toute joie est bonne à prendre. C'est-à-dire que là, on a la possibilité d'avoir des gens heureux, des gens qui viennent pour justement amuser ces enfants. Et on est qui nous pour dire non ? On est qui pour dire non ? On donne assez ? Non, ce n'est jamais assez. Il faut savoir que dans ce milieu, ce n'est jamais assez. Donc toutes les possibilités sont bonnes à prendre. Moi, j'ai vu les petits clowns qui sont là et on les reprend à chaque fois. Franchement, c'est un bon comble. Ils viennent bien au bon moment. Et ça se passe bien. Après oui, il y a des petits enfants... par exemple chez ma collègue, je sais que déjà ce sont des enfants qui réagissent plus. Ils ont peur, ils se disent "c'est qui ?". Mais au fur et à mesure, ça va. C'est justement ça, en fait. C'est pouvoir leur dire "écoute, ce n'est rien, ça revient, tous les jours, une semaine-là, une semaine ci, une semaine par là. Et tu vas voir qu'après tu vas t'habituer ». Tu vois ? Ce n'est pas...

Léa : Oui c'est ça, ils vont revenir.

Jelilah : Oui c'est ça. Mais toute joie est bonne à prendre.

Léa : Ouais, clairement. Pardon, mon cerveau il va tellement dans tous les sens. À chaque fois, il faut que je recentre mes idées (*rires*).

Jelilah : Oui moi aussi.

Léa : Mais est-ce que vous, quand Jan vient, vous vous sentez même un peu allégés d'une certaine manière ?

Jelilah : Mais bien sûr. Si je te dis « non » c'est que je mens. Bien sûr. Parce qu'à un moment donné, il vient, mais il interrompt ce qu'on fait. Donc du coup nous, il nous donne la possibilité de nous mettre à l'écart pendant 20 minutes, 25 minutes. Et il s'occupe d'amuser nos enfants. Donc du coup nous, on est là, on le regarde. On devient un spectateur. Donc du coup nous, on gagne un spectacle (*rires*). C'est trop bien. Et du coup on gagne un spectacle. En même temps, on profite du moment qu'on passe. On regarde, on se dit "Waouh !".

Léa : Ouais, c'est ça.

Jelilah : Et on est là et on participe avec lui. C'est-à-dire qu'on a toujours nos téléphones, on fait des photos, on prend des prises. Puis après on les remet sur l'ordi, on dit "Ah, tu vois, te rappelles ce jour-là et tout". Il nous donne ces opportunités-là. Franchement, en plus, il nous soulage nous aussi, bien sûr. Parce que on est en pleine activité, puis lui, il va arriver. On sait

qu'on doit arrêter, on se dit "c'est sa place". Donc du coup nous, on se met vraiment à l'écart et on a 20 minutes de repos en se disant "on va profiter".

Léa : Ouais, c'est vrai.

Jelilah : On est même pas soulagés. Non. On participe à un spectacle. Et du coup nous, il nous offre un spectacle. Que demander de plus ?

Léa : Que du bénéfice.

Jelilah : C'est ça quoi.

Léa : Non, c'est sûr. Et est-ce que ça facilite, d'une certaine manière, le « après la venue » ou quoi ? Est-ce que vous vous êtes déjà servi de sa présence pour pouvoir faciliter un soin ou quelque chose comme ça ? Est-ce que vous pensez qu'il y a quelque chose qui pourrait se faire à ce niveau-là ou que c'est quand même un peu compliqué ?

Jelilah : Je pense que déjà les soins, je pense que c'est compliqué.

Léa : Ouais.

Jelilah : Quand tu parles de soin, tu parles de changer l'enfant, de la médication ?

Léa : Oui.

Jelilah : Tout ça, c'est un peu dans les normes du C.R.E.B.. Médication, on a une infirmière, elle gère. Du coup nous, on suit. On fait ce qu'il faut faire pour nos enfants. Les soins, c'est plus à l'arrivée de l'enfant. Dès qu'il arrive, on le change et puis après ça commence. L'activité commence. Donc les soins, je ne pense pas.

Léa : Ce n'est pas le moment.

Jelilah : Non.

Léa : Je supposais que parfois ce sont des moments pas si faciles que ça. Peut-être que l'enfant est peut-être un peu réticent, je ne sais pas trop. Et que le clown puisse distraire pendant ou quoi.

Jelilah : Je comprends ce que tu veux amener. Mais ça pourrait pas vraiment se passer parce qu'en fait ce n'est pas le moment.

Léa : Chaque chose est prévue en son temps et Jan ne vient pas spécialement dans ce genre de moment. Et est-ce que tu vois une différence avant, pendant et après un peu la venue ?

Jelilah : Le avant, le après, le pendant. En fait, c'est simple : quand il vient, nos enfants sont calmes. Donc il n'y a pas de... on ne les a pas excités avant, on ne les a pas... Ils sont calmes. Ils viennent d'arriver, on les a changés, ils sont tranquilles.

Léa : Ouais.

Jelilah : C'est là qu'arrive le travail de Jan, en fait. C'est là qu'il vient les faire rire, les amuser. Et on voit, on voit dans leur... Ça c'est le milieu (*rires*).

Léa : C'est le milieu, ok. Ça c'est le moment présent.

Jelilah : Donc du coup on voit bien que ça les amuse, qu'ils sont contents... qu'ils font des mouvements. Par exemple Rosa, comme je disais ma petite, qui faisait des mouvements, qui bougeait, qui était contente de recevoir Jan... Et quand elle était face à lui, ça lui faisait autant plaisir quoi. Donc il y a cette partie-là. Puis ce qui est bien avec lui, c'est qu'il n'oublie pas de dire au revoir. C'est très important. Il y a le bonjour, le pendant et le au revoir. En fait, il nous facilite le travail. C'est-à-dire qu'il ne va pas les laisser comme ça. Il va bien leur dire qu'il va partir. En faisant moins de bruit, en faisant moins de mouvements, en faisant moins de tact. L'enfant comprend qu'il part. Donc du coup l'enfant redevient l'enfant du début, tout calme... Posé, en fait.

Léa : C'est important en fait. Je vois totalement ce que tu veux dire. Je pense que c'était quelque chose qui se travaille aussi en tant que clown, mais c'est hyper important de mettre un rythme, un cadre.

Jelilah : Oui c'est ça. Il arrive, il dit bien bonjour. Il dit bien qui il est, il présente tous les enfants. Il se présente à eux quoi.

Léa : Ouais.

Jelilah : Puis il fait individuellement les enfants parce qu'il ne peut pas faire en groupe, sinon il n'aura jamais leur attention. C'est vraiment individuellement. Et une fois qu'il les a individuellement, avant de partir chez quelqu'un d'autre, il dit bien que c'est fini à cette

personne, cette petite fille ou petit garçon, petit enfant, tout ce que tu veux. Il leur dit bien que c'est fini. Et puis il passe à quelqu'un d'autre.

Léa : Ouais.

Jelilah : Et en fait, en faisant ça, les enfants savent que leur tour est passé. Puis à la fin, il dit au revoir en général. Et ça met fin. Et au final, ça apporte que du bien parce qu'en fait, il ne perturbe rien.

Léa : Ouais.

Jelilah : Rien qui est perturbé.

Léa : Ah oui, oui. Et je ne sais pas si tu étais là quand il y avait eu deux clowns qui sont venus en même temps... ?

Jelilah : Malheureusement, j'étais pas là je pense.

Léa : Mais parce que du coup je voulais avoir ton point de vue aussi quand il y en avait plusieurs ou quoi.

Jelilah : Ouais je crois que j'étais pas là. Ou j'étais là ou je ne sais plus, ça ne m'a pas marqué spécialement en tout cas. Je pensais qu'ils étaient les deux dans notre classe. Je pense qu'ils étaient plus... Non, ils étaient les deux quand même ?

Léa : Ouais, les deux. Ah peut-être ils s'étaient séparés. Ouais, ils s'étaient peut-être séparés une fois. Enfin, ils étaient à deux dans un seul groupe et après ils se sont séparés.

Jelilah : Je crois que c'est ça.

Léa : En fait du coup, je me dis, vous faites déjà un peu ce travail-là avec les enfants d'une certaine manière. Vous êtes dans le contact, vous les faites rire, vous les faites... Mais voilà, vous êtes des personnes du quotidien. Alors est-ce que c'est parce que le clown est une personne extérieure que vous continuez... enfin pourquoi en fait vous continuez de faire amener le clown ? Enfin, au final, il y a plein de réponses qui ont déjà été dites. Comme vous faites déjà un travail, enfin... c'est trop beau ce que vous faites. Vous êtes déjà dans l'instant présent aussi avec l'enfant. Et du coup, pourquoi avoir choisi de faire venir le clown ? Ça fait une pause mais...

Jelilah : Non, ce n'est pas pour ça justement. C'est ce que je t'ai dit, c'est toute joie est bonne à prendre. C'est-à-dire que nous, on n'est pas des clowns. J'avoue, je suis quand même marrante, mais on n'est pas des clowns. On est là, on fait notre travail. On fait des activités avec eux, on apporte. On essaie de travailler leurs cinq sens, on fait ces choses-là. Mais ils nous voient tous les jours, ces enfants. On est leur quotidien de vie. C'est-à-dire qu'ils savent qu'ils vont venir et tous les jours ils vont m'entendre. Ils sont là. Mais Jan ne vient pas toujours. Donc du coup, c'est quelqu'un d'extérieur qui vient avec sa joie et sa bonne humeur.

Léa : Ouais, c'est vrai ça.

Jelilah : Qui viennent nous soulager ? Non. C'est dit, moi j'ai droit à un spectacle donc moi je prends le spectacle.

Léa : Ouais. Ok. Est-ce que tu as des petites anecdotes avec des enfants, des moments qui t'ont beaucoup plus marqués que d'autres lors de rencontres avec le clown ? Ou en tant qu'éducatrice qui connaît bien les enfants ?

Jelilah : Avec le clown, il faut savoir que... ce qui est bien avec Jan, parce qu'il vient régulièrement, c'est qu'il a compris comment fonctionnaient les enfants. Il a appris à les connaître une fois, deux fois, trois fois. Il voit un peu ce qui les fait rire, ce qu'ils aiment et comment s'approcher d'eux. Du coup, en fait, encore une fois, Rosa vu qu'il la connaît, direct, il sait comment lui parler. Et moi, ça m'impressionne. Parce que tu arrives à venir, la petite elle est calme, je ne sais pas ce qui se passe et d'un coup tu es là, il dit : "Ro-ro-ro-ro-rosaaa !". Et tu vois, il dit des trucs comme ça. Et du coup Rosa sait qu'il est là. Et c'est super. Je ne peux pas décrire exactement ce que les enfants pensent. Je ne pourrai jamais le faire. Ni Jan d'ailleurs, je ne pourrai jamais savoir ce qu'il pense (*rires*). Mais ce que je peux voir, c'est que oui, Jan apporte un changement quand il est là. Franchement, il l'apporte. Les enfants, je peux voir que, oui, ils passent de calme à rire et même à rire beaucoup. Ce n'est même pas un petit rire de 2 secondes. Non, non, elle rigole, elle rigole, elle rigole. Et ça, c'est beau à voir en fait. Donc oui, moi ça m'a toujours impressionnée.

Léa : Ouais.

Jelilah : Je trouve ça bien. Je me dis "Ah cool".

Léa : C'est vrai que il y a eu des super... les peu de fois aussi où je suis venue, des moments où tu vois vraiment une transition, un moment qui se passe. Quelque chose qui s'illumine sur le moment. Ça c'est trop beau à voir. Et est-ce que tu trouves que dans ce secteur, la place du costume est importante ? Parce que le clown, du coup, on l'associe beaucoup nez rouge, des habits un peu extravagants. Et du coup, oui, il a un peu cette image qu'il essaie de véhiculer. Mais dans le secteur du handicap avec les enfants, qu'est-ce que le costume pourrait apporter en fait ?

Jelilah : En fait, ça apporte beaucoup. Parce que s'il vient juste Jan, déjà, je ne sais pas si tu as pu parler avec Jan et le clown, ce n'est pas la même personne. Donc déjà, il y a un problème là. Mais non, non, non, le costume apporte beaucoup, vraiment. On a l'impression qu'il s'est juste déguisé, maintenant. Lui-même, il sait pourquoi il se déguise.

Léa : Ouais.

Jelilah : Il sait qu'il apporte beaucoup plus de choses en étant déguisé et à avoir un autre personnage qui amène justement ces enfants à rire. Parce que c'est... je ne sais pas comment l'expliquer.

Léa : Oui. Et en fait, pour les enfants, c'est plus...

Jelilah : Si moi j'arrive, ils savent que c'est moi. J'arrive, je suis en vêtement civil. Je suis là. J'apporte rien. Ils voient juste ma tête. Tu vois ? Ils se disent "C'est...". Mais Jan il est juste là, ils savent qu'il y a un truc qui se passe. Donc ça apporte beaucoup.

Léa : Ouais, ouais.

Jelilah : Le changement apporte beaucoup. C'est vraiment.

Léa : Est-ce que du coup ils font un... c'est je ne sais pas à quel point ils sont conscients de la différence entre des habits civils et le costume de clown qui est un peu extravagant.

Jelilah : Je ne dis pas qu'ils vont voir une différence.

Léa : Ouais, Ok.

Jelilah : Ils vont peut-être la sentir, la percevoir. Je ne sais pas vraiment t'expliquer comment les enfants... Parce que comme je dis, on n'est pas dans leur tête à ces petits. C'est vraiment

ils sont là. Mais c'est l'énergie que tu donnes, c'est vraiment ça. Et le fait que lui il arrive déguisé avec son énergie et il sait pourquoi il est là, ça change directement la donne, la vérité.

Léa : Ouais, c'est ça.

Jelilah : Et en plus tu as toutes les émotions. Parce que par exemple, des enfants qui sont autistes qui voient le clown, ils ont d'autres émotions. Ils sont réticents, « qu'est-ce qui se passe ? », tu vois ? Ils comprennent qu'il y a quelqu'un qui n'est pas d'habitude là. Et c'est ça qui est bien aussi. Tu vois ? Alors que s'il vient habillé civilement, il y en a plein qui rentrent ici et qui sortent.

Léa : Ouais.

Jelilah : Ça ne va pas changer.

Léa : Ouais, non, c'est sûr.

Jelilah : Alors, un truc en plus, c'est mieux (*rires*).

Léa : Oui, c'est ça. En plus avec plein d'accessoires, plein d'instruments, plein de trucs et tout. Ouais, ok. Trop chouette. Est-ce que tu as des petites choses en plus qui te viennent en tête et que tu as envie de partager, avec l'image du clown de manière générale, l'expérience ici [au centre] ?

Jelilah : Par rapport toujours au clown ? On est toujours au clown (*rires*) ?

Léa : Si possible, toujours au clown (*rires*).

Jelilah : Toujours au clown. Oui, oui. Ben moi, je trouve que c'est une très bonne idée. Moi, je trouve que ça amène beaucoup. Les enfants n'ont peut-être pas l'occasion de le dire, mais comme je l'ai dit au début de notre conversation, on est au final leurs bras, leurs mains et leurs paroles. Donc on parle un peu pour eux parce qu'on se dit « on les connaît ». Et moi, je peux dire que, par rapport à mes enfants, ça apporte beaucoup. Ils sont contents. On les voit d'une façon différente. Ils apprécient vraiment ce moment. Du coup, moi, je peux dire que ça se passe super bien.

Léa : Ouais. Et puis même pour vous aussi, je suppose que c'est bien quoi.

Jelilah : Mais j't'ai dit, moi c'est un spectacle. Moi, je suis là. Donnez-moi du spectacle.

Léa : Et pour les enfants et pour le personnel quoi.

Jelilah : Mais oui. Ça se passe super bien. Donc oui, qu'il continue surtout ce qu'il fait. Moi, je trouve que c'est bien parce qu'il y en a pas beaucoup hein.

Léa : Ouais.

Jelilah : Malheureusement, oui. Donc il n'y en a pas beaucoup. Et je trouve que on a beaucoup quand même d'enfants polyhandicapés. Et que, comme je dis, toute joie est bonne à prendre. Donc s'il y a des gens qui se forment et qui font des choses comme ça, c'est magnifique.

Léa : En tout cas, c'est un secteur qui mérite vraiment.

Jelilah : Ouais, ça mérite. Comme j'l'ai dit, ils ont peut-être pas toutes leurs capacités mais dans leur tête, ça bouge. Donc ouais.

Léa : Et ça peut aider à être un stimulant extérieur. Donc ouais, c'est vrai. Ce n'est pas mal.

Jelilah : Non, ce n'est pas mal.

Léa : « C'est pas mal », c'est la conclusion (*rires*).

Jelilah : « C'est pas mal » (*rires*).

Léa : Ouais. Non, c'est sûr. Bon là ça commence à grandir, il y a de plus en plus de gens qui se forment et tout, donc c'est bien. Mais c'est vrai que dans le secteur du handicap, c'est encore fort timide.

Jelilah : Oui, parce que je pense que les gens se disent que c'est difficile.

Léa : Ouais.

Jelilah : C'est comme tout le monde. Moi, je ne vois pas beaucoup d'éducateurs dans le secteur polyhandicapé. Pourquoi ? Parce que les éducateurs se disent "Ah non, c'est trop compliqué, non ça fait trop mal au cœur". Enfin, les gens ils s'inventent, en fait, avant même d'avoir commencé. En gros c'est ça. Ils s'inventent une vie avant même d'avoir commencé et d'avoir testé.

Léa : Ouais. Oui, c'est ça.

Jelilah : C'est toujours comme ça. Moi, c'est ma devise. Commence, et après, tu verras.

Léa : Tu verras. C'est ça. Ouais, je comprends.

Jelilah : Et dans l'ensemble, c'est bien. Je te jure. Franchement, j'ai rien à dire. La vérité. Moi, comme je vois les choses, ça ne peut que bien marcher. Franchement, ça ne peut que bien fonctionner ce genre de projet parce que il n'y a pas de... ça amène... encore une fois je vais le dire, ça amène que de la joie. Donc ça ne peut que marcher.

Léa : Oui, c'est ça. C'est un moment hors du temps qui juste...

Jelilah : Ça ne donne du tort à personne.

Léa : Ouais.

Jelilah : À personne.

Léa : Donc autant investir là-dedans.

Jelilah : Ouais, autant le faire. Franchement, c'est un beau projet. Et ouais.

Léa : Trop bien. Merci.

Jelilah : De rien.

Léa : En plus 30 minutes, donc c'est parfait.

Jelilah : C'est tout (*rires*) ?

Léa : Ouais (*rires*). Merci pour cet échange en tout cas.

Jelilah : Ah, de rien. Avec plaisir.

Qui sont les clowns en milieux de soins ? De quoi sont-ils faits ? Quels sont les enjeux de leur activité ? Ce mémoire offre une réponse à ces questions. Plus qu'un simple échange de courtoisie, le clown est un être sensible qui entre en relation pour répondre à des manques sociaux issus d'une logique individualiste de la société occidentale.

Sa figure est complexe et se construit à partir d'un archétype préétabli dont il essaye de se dissocier par des techniques qui reposent à la fois sur l'art et la thérapie. Ce dosage subtil entre les deux s'exerce au cours d'une formation qui apportera les outils nécessaires à la pratique de cette activité.

Cette nouvelle manière de prendre soin – à la fois sensible et adaptative – lui permet de progressivement propager son activité en touchant diverses personnes en marge de la société.

De cette manière, le clown s'inscrit dans des débats socio-politiques plus larges et propose une réflexion critique sur les politiques actuelles du « prendre soin ».

Mots-clés : clown – émotions – intimité – relation – handicap

UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN

Faculté des sciences économiques, sociales, politiques et de communication

École des sciences politiques et sociales (PSAD)

Place Montesquieu, 1 bte L2.08.05, 1348 Louvain-la-Neuve, Belgique | www.uclouvain.be/psad