

Nous avons demandé à l'une des fondatrices de [Dr Clown, devenu Jovia](#), Florence Vinit, de nous dessiner le portrait du clown thérapeutique, à l'occasion d'une interview à distance qu'elle nous a accordée le 7 novembre 2014.

L'arrivée des clowns à l'hôpital s'est faite dans un contexte plus général d'interventions clownesques hors du cadre habituel de leur pratique. En 1978, Christian Moffarts, en Belgique, après une représentation faite pour des enfants autistes, envisage le clown comme art de la relation et comme art-thérapie avec des personnes qui ne communiquent pas, ou peu, par la voie des mots. Cette démarche reste toutefois bien distincte du clown à l'hôpital. Au début des années 80, la compagnie de clown toulousaine Le Bataclown crée le terme de clownanalyse pour « désigner une pratique d'intervention dans les réunions de travail d'organisations de toute nature... [qui] consiste à donner le point de vue des clowns sur ce qui se passe et ce qui se dit dans les réunions. » Cette pratique combine de façon originale une dimension artistique - l'improvisation clown - et une dimension d'analyse institutionnelle.

### ———— La fonction du désordre

Dans la vidéo diffusée dans la [partie précédente](#), un enfant hospitalisé observe, puis écoute, puis mime le geste d'un des clowns (dernier plan, derrière l'aquarium).

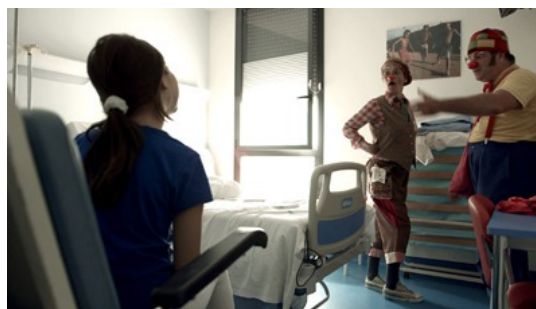
## Rôle social et fonction psychologique du clown thérapeutique



Le même enfant, à un autre moment, est acteur et participe au jeu en proposant de « réparer » le clown « cassé » au moyen d'un aspirateur. Signe que la création poétique et symbolique des clowns, décalée et absurde, trouve un écho dans l'imaginaire de l'enfant.



Une autre séquence montre une jeune fille « metteur en scène » qui se charge de relooker le clown Linotte et d'orienter son jeu.



Ces trois états possibles de l'enfant par rapport au clown (spectateur, acteur, metteur en scène) sont facilités par l'unité de base du clown, qui est le duo. Pour Marc Avelot, co-directeur de l'association Le Rire médecin, cette unité de base est essentielle dans l'intervention en hôpital : « C'est une question éthique face à l'enfant, cela lui permet d'adopter la place qu'il veut dans le dispositif. S'il a envie de regarder, ou de devenir metteur en scène,

ou l'un des acteurs, on lui laisse prendre la place dont il a envie » (*La santé en action*, n°424, p. 41).

Un avis largement partagé par les clowns hospitaliers et qui tend à devenir le modèle méthodologique dominant, y compris chez les héritiers de Karen Ridd (Canada) qui avaient l'habitude d'intervenir en solo.

Mais qu'est-ce qui se joue, précisément, dans cette relation ludique entre le patient et les clowns ? Qu'est-ce qui fait sens dans leurs gestes grotesques, dans la perturbation qu'ils provoquent, dans les paradoxes qu'ils dévoilent ? Pour répondre à ces questions, il faut prendre un peu de recul, dézoomer et quitter un instant nos clowns hospitaliers.

Dans toutes les cultures du monde et à toutes les époques, il existe des personnages au statut particulier, à l'apparence grotesque et au comportement outrancier, apparaissant et disparaissant au gré de rituels sociaux, de fêtes ou de cérémonies sacrées. Les fols du Moyen Age et le fou de cour, les clowns cérémoniels indiens (des indiens Hopi, par exemple), les « gens laids » (bouffons rituels d'une confrérie dogon du Mali), sont autant de figures de ces êtres qui se moquent des normes. L'anthropologue Maurice Balandier (*Le pouvoir sur scènes*) les appelle des « briseurs d'apparences ».



Reproduction d'une peinture de José Disiderio Roybal, représentant les clowns Koosa des Hopi-Tewa d'Amérique du Nord

Ces personnages ont pour habitude de perturber les règles sociales : ils inversent les rôles et les usages, provoquent, subvertissent, adorent le paradoxe, dans un jeu où tout peut devenir, tour à tour, dérisoire ou dramatique. Mais, écrit Bertrand Hell, « l'art du paradoxe n'est pas simple facétie, ni le penchant pour la transgression, jeu anodin » (« Les maîtres du désordre », dossier de l'exposition, Musée du Quay Branly, page 6).

Les anthropologues, qui ont étudié ce phénomène culturel, expliquent que l'inversion et la transgression ont une fonction : les rituels transgressifs sont utilisés par les sociétés à chaque fois qu'un désordre vient menacer « l'équilibre du monde ». Le désordre a de nombreux visages : morts violentes, maladies, catastrophes naturelles, changements de saison, drames personnels... Ces événements perturbent la bonne ordonnance des choses, et les bouffons ont pour rôle de remettre de l'ordre. Cela passe par un paradoxe : une mise en scène du désordre, en excès, une forme d'incarnation du désordre par le bouffon qui, au moyen de son art, va canaliser l'angoisse, la peur provoquées par la situation. Ces « maîtres du désordre », mettent leur propre vie en jeu pour préserver celle des autres et permettre un retour à l'équilibre. Ce phénomène est bien connu sous le terme de *catharsis* : la *catharsis*, dans le théâtre antique grec, est une des fonctions de la tragédie ; elle permet d'exorciser les peurs et les passions au moyen de leur représentation.

— **Georges Balandier, *Le pouvoir sur scènes* — Extrait**  
—

« *Au Tibet, les cérémonies de protection contre l'offensive des démons, ou d'expulsion du mal et du désordre par le procédé*

*de la victime émissaire, sont fréquentes. La plus importante, associée aux fêtes de la nouvelle année, tenue à Lhasa, doit libérer le peuple des influences néfastes et contrecarrer le pouvoir ravageur d'une "fraternité" démoniaque, ennemie de l'Etat tibétain et de l'Eglise bouddhiste. Toutes les forces négatives sont canalisées vers deux hommes, qui seront ensuite expulsés cérémoniellement de la capitale. Ces personnages participent à une parodie démoniaque : ils sont vêtus de fourrures grossières, portent des chapeaux pointus, ont le visage barbouillé mi-blanc mi-noir ; ils rôdent dans les rues et s'emparent des objets qui attirent leur attention. Durant la première phase des cérémonies, ils détiennent le privilège d'une liberté non contenue. Ils font rire avant de devenir les instruments d'une purification collective. »*

Les gentils clowns rigolos de nos cirques seraient-ils différents ? Pas totalement, même s'ils sont plus « apaisés », plus « touchants », plus enfantins que les clowns cérémoniels ou les bouffons rituels. Ils n'en conservent pas moins le caractère marginal de tous les clowns, bousculant les comportements sociaux, et rendant manifeste ce qui est habituellement censuré et refoulé. Souvenons-nous que le jeu excessif et comique, sous la forme que nous connaissons, a été introduit au XVIII<sup>e</sup> siècle dans les cirques anglais pour soulager les tensions et la peur provoquées par les acrobates sur les spectateurs. Et, qu'à cet égard, on retrouve dans cette théâtralisation outrancière de l'émotion, aussi bien les ressorts du théâtre antique, dont une des fonctions était de soigner par le rire et les pleurs, que la figure du Joker du jeu de tarots, une carte qui « peut se placer n'importe où, [et qui] désordonne et ordonne le cours du jeu » (G. Balandier).

Reste une question. Comment se fait-il que ce « diseur de vérité »

sous le masque du grotesque, ce personnage excentrique, exubérant, outrancier, soit autant aimé ? C'est le sujet de la prochaine partie de ce dossier : **Clowns hospitaliers et personnes âgées**