La catharsis théâtrale : un pont entre soignant et soigné

L'art théâtral comme expérience cathartique et objet d'appropriation pour la réflexion par la mise à distance : une expérience significative ou un rêve partagé

Sara VEYRON

Metteuse en scène et interprète, vice-présidente du Syndicat National des Metteurs en Scène a mené de nombreux débats théâtralisés sur des questions de santé et de société. Elle s'empare au théâtre dès 1997 des questions sur les violences et le suicide. Fort de cette expérience, elle intègre le comité d'éthique scientifique de l'UNPS. Elle est également membre du conseil d'administration de la Fédération de la Ligue de l'enseignement de Paris et de la Coalition française pour la diversité

1 Une réalité transformée ou méta-réalité

La position que je propose est celle d'interroger un espace-temps qui se situe souvent avant le soin. Portons notre regard sur la prévention primaire et exceptionnellement en parallèle au soin, identifié comme tel, et où la relation au soigné n'est pas exclusive, mais partagée avec plusieurs personnes. A cet endroit, le regard de l'artiste va et vient entre ce qui ne se voit que trop et ce qui reste invisible dans la relation humaine, du point de vue de la communication. La communication intra personnelle amène à traverser alors plusieurs réalités, qui peuvent se croiser, s'interpénétrer ou rester parallèles, selon que l'on se place d'un point de vue ou d'un autre, selon le contexte et le type de communication. Le jeu théâtral consiste à appréhender chacune d'entre elle, comme effectivement réelle pour chaque protagoniste, d'en mesurer la portée dans l'interstice laissé entre-elles, un peu comme l'espace vide dans une toile qui laisse surgir la force de la forme ou la couleur en les confrontant selon leur position dans le tableau. C'est aussi le silence dans la musique qui laisse planer une fraction de seconde le doute sur la suite de l'œuvre et laisse ouverte toutes les possibilités.

Dans le Théâtre Forum, Théâtre Interactif ou Théâtre Participatif, le débat permet de tester en 3D une idée. L'incarnation n'est donc pas anodine, car les spectateurs n'ont pas fait de théâtre, ils n'ont pas les codes que partagent les acteurs entre-deux. Les acteurs de la troupe vont devoir s'adapter et à partir d'un préalable sincère et naturel, amener le spectateur dans le jeu théâtral, afin qu'il oublie en partie ce qu'il est, sans jamais oublier ce qu'il vient proposer.

Lors du débat théâtral, lorsqu'un spectateur monte sur la scène pour faire une proposition concrète à une problématique exposée, au moment de démarrer une improvisation, il devient communément un spect'acteur et va endosser un rôle, qu'il choisit. Il change d'identité, et ce changement commence par un prénom ou un nom, pour le personnage qu'il a lui-même proposé. Même si ce personnage est proche de lui, par son âge ou sa situation, il va devoir choisir un nom et préciser âge et situation en quête qu'une nouvelle identité, et ce pour ne plus être soi-même. Être un autre ou une autre permet de dire et faire ce qu'on veut pour servir sa proposition, même si dans la vie son comportement et son discours est différent. Le choix de cette nouvelle identité est complexe lorsqu'il faut choisir un nouveau prénom. Certains donnent le leur en premier et lorsqu'il faut en choisir un autre, il y a toujours un temps, où se mêlent la difficulté du choix, le regard des autres, un prénom proche de soi, qui appartiendrait à un membre de la famille ou à un ami proche, la culture ou l'inter-culturalité, les modèles… Parfois nous sommes obligés d'accompagner ce choix en faisant plusieurs propositions. La metteuse en scène ou la médiatrice du débat peut mettre à sa disposition plusieurs prénoms de toutes les origines et ce choix évolue en fonction de la personne qu'elle a devant elle. Cette alternative doit être utilisée en extrême limite, lorsque le spectateur se retrouve en difficulté de chercher un prénom, sans y parvenir. Nous sommes également attentifs aux diminutifs ou surnoms, qui seraient trop proches de la personne et ne permettraient pas cette distanciation si nécessaire pour échapper au "Je" et à sa propre réalité. En effet, le danger serait de vouloir à tout prix « jouer » un rôle en exagérant les choses et en s'éloignant trop de l'ordinaire. Il se créé alors une rupture entre le public et son représentant sur scène, qui enlève la possibilité de catharsis et de transfert. On ne peut pas s'identifier.

La seconde difficulté serait de coller trop à sa propre réalité avec le risque de revivre une situation, de basculer rapidement dans un psychodrame et de dévoiler ce que nous souhaitions garder secret. Le rôle est un véhicule puissant. La dramaturgie et le processus de jeu permettent de garantir une sécurité psychologique à la participante ou au participant.

Ce rôle, fictif, va être l'enveloppe protectrice avec laquelle il pourra donner libre cours à son imagination pour développer son idée. Cette idée ou réflexion va se confronter au plateau et aux acteurs, comme si elle se déroulait dans un laboratoire où chaque être interagit, avec des actions et sentiments qui semblent d'autant plus réels qu'ils sont provoqués par le spectateur qui vient de la salle, laquelle est considérée comme le lieu de la réalité. Or, plus la proposition semble importante pour le spectateur, plus il va la défendre en mettant en place toutes les stratégies possibles et toute son énergie pour y parvenir. Nous assistons au déploiement de sa force créatrice. A ce moment, toute la salle transfère sur le sujet en train d'expérimenter l'idée. Il y a

Published in : POURCHEZ, Laurence ; LUSTMAN, Matthieu ; HUMBLOT, Jean-François (dir.), *Regards croisés sur les relations soignants-soignés*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004017, doi : 10.17184/eac.9782813004017

une sorte de déplacement de la réalité au regard de l'analyse de chaque spectateur-observateur de ce qui est un train de se passer, et il réajuste les infos en temps réel dans sa tête. Lorsque le niveau de jeu augmente, transcendé par la fougue et l'énergie du spect'acteur, la salle peut s'animer et faire corps avec de nombreuses réactions visibles et audibles.

Chez Platon, la tragédie a fonction de transe. Le théâtre, lorsque le jeu est augmenté d'une énergie communicatrice et partagée est comme une réalité augmentée ou sublimée, il touche alors à l'extraordinaire et le public est transporté. L'engagement du public dans le débat va s'en ressentir immédiatement.

A la fin de l'improvisation, lorsque le spectateur-ice est allé au bout de sa proposition, un premier débriefing a lieu "à l'abri dans un espace entre deux" juste entre le participant sur scène et la metteuse en scène. Puis lorsqu'il est à nouveau assis dans la salle, un débriefing s'opère avec la salle sur ce qui s'est passé lorsque l'idée s'est confrontée à la situation. Plus la situation a été intensément vécue par le protagoniste de l'idée et les acteurs, plus les spectateurs sont animés pour parler de l'improvisation à laquelle ils ont assisté, et plus ils ont envie de participer activement au débat.

2 Le renversement de la situation

Le Théâtre est un révélateur calme et non violent des souffrances individuelles que l'enfant, l'adolescent ou l'adulte éprouvent. La tragédie met en exergue la souffrance des personnages à travers les drames de leur vie. Le théâtre antique fait florès de parricides, matricides, fratricides, séquestration, viols, guerres, luttes de pouvoirs…



Fig. 1 : Achille et Memnon. Vase à figures noires. Attique – détail. 530-520 av. J.-C. © The Metropolitan Museum of Art

Published in : POURCHEZ, Laurence ; LUSTMAN, Matthieu ; HUMBLOT, Jean-François (dir.), *Regards croisés sur les relations soignants-soignés*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004017, doi : 10.17184/eac.9782813004017

Le renversement, qui est le sens étymologique en grec ancien, confère à la tragédie la dimension de catastrophe du fait du changement brutal de situation plongeant l'individu ou la société toute entière dans le chaos. Cette situation se fait l'écho d'un bouleversement du cours du monde ou « des mondes » si l'on conçoit que l'individu peut être un monde en soi, à une échelle plus réduite. Euripide écrit dans Les bacchantes « *à la fin le plus terrible, mais aux humains le plus doux* ».

La tragédie grecque d'Eschyle, de Sophocle ou d'Euripide présentait, dans le langage directement accessible de l'émotion, une réflexion sur l'homme. Sans doute est-ce pourquoi, dans les époques de crise et de renouvellement comme la nôtre, on éprouve le besoin de revenir à cette forme initiale, soit pour la réinterpréter à partir du texte, soit pour l'utiliser dans son essence même en dehors du texte. La forme-modèle dont parlait Aristote est ici au cœur du travail de création de l'œuvre par le poète Georges de Cagliari, qui nous servira de support pour l'expression scénique, la mise et en scène et la direction des acteur-ices.

Selon Louis Jouvet, le théâtre, ce n'est pas que du texte ; le théâtre est la représentation scénique. Pour lui, la dramaturgie, c'est la fiction qui va transporter le public autre part. La dramaturgie c'est l'organisation. Au Théâtre du Chaos, la dramaturgie s'exprime à plusieurs niveaux, dès l'entrée du public jusqu'à la sortie de la salle. Entre les deux, il y a la pièce avec la mise en scène du texte interprété par les acteurs et le processus de jeu pendant le débat théâtral, organisé et cadré, pour laisser à l'intérieur du cadre balisé comme facteur de protection, toute la liberté souhaitée à la proposition et à l'improvisation. L'écriture scénique se construit alors au plateau, entre le spectac'teur ou la spect'actrices et les artistes dramatiques, nom donné également aux acteurs et actrices, dans une forte promiscuité avec les spectateurs dans la salle.

Bien que séparés du plateau où se déroule le jeu par la matérialisation de l'espace scénique, les drames catalysent le phénomène de catharsis permettant au public de transférer sa propre souffrance sur celle qui s'exprime à travers les personnages. Cet aller-retour de l'émotion est le véhicule d'une souffrance parfois inexprimée. Le théâtre touche à la fois ceux qui s'appréhendent comme « malades » mais également ceux qui ne s'appréhendent pas comme tels. Il intervient en amont de la « maladie ». La rupture est une figure récurrente dans la dramaturgie. Elle forme un point de convergence où s'imbriquent la réalité et la fiction.

Dans la tragédie contemporaine, la représentation du monde n'est pas la même à la fin et au début. Le théâtre participatif, tel que nous le pratiquons au Théâtre du Chaos, permet au spectateur de formuler une autre vision du monde et d'expérimenter une nouvelle approche relationnelle.

Dans ce théâtre interactif ou participatif, le Chœur antique est ici supplanté par le corpus spectateurs qui expose au début du débat les enjeux, les situations, l'état des personnages et les thèmes de la pièce.

L'identification des moments de crise précède l'action. L'enjeu est celui de l'apaisement et de la régulation de la crise. Parfois, elle est supplantée par une autre crise, qui fait l'objet d'une nouvelle analyse de l'impact sur les personnages et sur leur environnement.

Published in : POURCHEZ, Laurence ; LUSTMAN, Matthieu ; HUMBLOT, Jean-François (dir.), *Regards croisés sur les relations soignants-soignés*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004017, doi : 10.17184/eac.9782813004017

Chaque improvisation du public est une micro fenêtre sur le monde. Chaque spect'acteur-ice est une sorte de coryphée, qui représente, sans le savoir vraiment, l'ensemble des personnes de la salle, qui suivront chaque mouvement, parole, inflexion et réaction.

La cristallisation sur la situation est d'autant plus prégnante qu'elle est le fruit d'une sorte d'identification au spectateur-ice « qui est issue du réel » dans le creuset de la scène avec des acteurs qui représentent les personnages de l'espace « irréel » du théâtre, que l'on va considérer par une connivence de code, comme une potentialité de réalité, dans le creuset expérimental confiné dans l'espace scénique que nous aurons défini au préalable.



FIG. 2 : Image de spectateurs (Spectacle de Jean Dasté) © Jean Dasté, « le public a bien joué ce soir »

Les acteur-ices naviguent dans un espace borné par la situation imposée par le spectateur, les ressources que celui-ci propose pour agir et mettre en acte son idée. L'acteur-ice compose avec tout cela et développe le jeu en fonction de la psychologie de son personnage et sa capacité à interagir, en tant que personnage avec la proposition ; mais n'a pas le droit de changer son rôle initial lorsque le spectateur s'adresse à lui ou à elle. Le caractère du personnage, le langage ou le symptôme se présente à l'identique et forme la base contractuelle sur laquelle se fonde le spectateur pour tester sa proposition.

Lorsque le personnage de Lydie annonce au début de la pièce :

> « *Sans doute a-t-il raison d'évoquer constamment la médiocrité de mon caractère. Il dit le faire pour mon bien, pour que je m'améliore. C'est sans*

Published in : POURCHEZ, Laurence ; LUSTMAN, Matthieu ; HUMBLOT, Jean-François (dir.), *Regards croisés sur les relations soignants-soignés*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004017, doi : 10.17184/eac.9782813004017

doute vrai, mais, moi, ça m'écrase. … En même temps, il est tellement exigeant pour nous deux. Comme il dit, s'il n'était pas attentif, notre couple perdrait toutes qualités. »

La spectatrice ou le spectateur doivent rencontrer sur scène la même Lydie. Nous sommes garants de la crédibilité de la situation, pour pouvoir tenter de modifier le réel, ou les réalités des personnages, que ce soit celle de Lydie, celle de son amie, celle du médecin qui va constater les violences subies ou celle de son mari Antoine.

Chaque nouvelle entrée d'un acteur sur scène pendant le débat théâtral doit être justifiée, par la demande de la situation et non l'envie de jouer, parce qu'on est resté un peu trop longtemps en retrait. Les évolutions de la situation sont en relation directe avec le jeu du spect'acteur. Il donne le sens et la force du vent. Il impulse le mouvement, qui va déclencher une réaction et une ou plusieurs directions de la scène. A partir d'une proposition, comme lors de la première rencontre avec un soignant, les scénarios sont multiples. Le soignant, comme l'acteur, va devoir choisir. C'est pourquoi nous ne préparons jamais des scénarii à l'avance pour nous entraîner à l'improvisation. Nous cherchons à garder l'esprit ouvert et frais sur le sujet, et nous nous adaptons constamment à la personne qui vient jouer sur scène lors du débat théâtral. Chaque improvisation est donc unique, et cette unicité fait de cette rareté une richesse pour l'échange lors du débat. Le cadre de la séance théâtrale avec ses règles est une sorte de rituel par lequel nous entrons et plaçons le spectateur dans la fonction momentanée de l'acteur. Ainsi, les règles du jeu restrictives et bornées sont garantes d'une sécurisation ou moyen de se confronter à la situation dramatique avec une distanciation qui tend à garantir la liberté de l'acteur, et du public. Brecht désigne par Verfremdung « distanciation de l'acteur », l'effet par lequel l'acteur se dissocie de son personnage, afin d'obtenir du public une attitude critique, qui nous intéresse particulièrement du point de vue de l'analyse de la situation de son évolution, des réactions des personnages et de l'évolution de leurs relations avec le public. C'est aussi le moyen pour l'acteur de se protéger, en mettant un voile, si transparent soit-il entre sa vie et celle de son personnage, sans que cela ne se voit, et que le spectateur ne sache tout à fait où se situe la réalité, où se situe la fiction ?

Or, cette notion de distanciation peut sembler paradoxale, compte tenu de la volonté de faciliter le transfert et de provoquer une catharsis, comme nous l'avons évoqué plus haut. C'est la conjugaison des deux qui donne cette force au dispositif scénique d'analyse des comportements dans le jeu théâtral.

Published in : POURCHEZ, Laurence ; LUSTMAN, Matthieu ; HUMBLOT, Jean-François (dir.), *Regards croisés sur les relations soignants-soignés*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004017, doi : 10.17184/eac.9782813004017

3 La fête ou la tragédie



Fig. 3 : La fonction du cercle et en groupe s'appuyant sur le chant et le rythme

Nous étions en cercle pour faire l'exercice du message que l'on passe l'un après l'autre à son voisin. J'avais proposé un geste simple, repris par tous, puis j'ai proposé aux jeunes collégiens du groupe Ulis de choisir un geste et de transmettre un message. Chaque message est proposé avec application. Au bout d'un moment, Stanley me dit que Jonas n'est pas là et qu'il va arriver. Devant l'enthousiasme du jeu, je propose à mon tour un message. Cette fois c'est d'une grimace qu'il s'agit : en exerçant un mouvement de demi-cercle avec ses mains saisissant ses oreilles pour faire apparaître la langue qui se tire avec un regard malicieux. Quelques rires fusent, chacun s'amuse à reproduire le message qui peu à peu parcourt le cercle. Jonas est arrivé entretemps et a intégré le cercle. Lorsque le message arrive à lui, il met une tarte à Stanley, son voisin, qui ne comprend pas, car ils sont plutôt copains. Avant que Stanley se mette en rogne et lui retourne sa claque, j'interviens et j'explique à Jonas que c'est dans le jeu, cette grimace n'est pas une moquerie de Stanley à son égard, mais un message que j'ai inventé pour circuler dans le groupe. Jonas n'ayant pas assisté au début de l'exercice n'en n'a pas vraiment saisi les règles et lorsque Stanley s'est tourné vers lui, il a reçu le message au premier degré, c'est à dire adressé à lui. Après avoir montré à Jonas le jeu en l'expérimentant à nouveau avec Stanley, il nous a regardé bizarrement. Il a reproduit le message, tout simplement, sans y mettre la même intention que nous. En tous les cas, l'intention de Stanley était tellement juste et claire qu'elle a immédiatement déclenchée la fureur de Jonas, sauf que c'était du jeu. Nous avons donc dû affiner ce qui est de la réalité et ce qui est de l'ordre du jeu dans le Théâtre. Ce n'est pas si simple lorsqu'on veut reproduire l'essence du réel et que l'on cherche cette réalité. Faire croire que c'est réel, tout en étant en complicité avec le spectateur qui sait qu'il est au théâtre, mais qui accepte de se laisser aller et de croire ce qui voit. Cela est d'autant plus facile que ce qu'il voit le rapproche un peu de ce qu'il connaît, de ce qu'il a pu voir ou entendre, ou de ce qu'il imagine pouvoir être. Les mots sont une aide certaine car ils sont partout dans notre environnement. Ils conditionnent notre pensée et nos échanges, et lorsque nous parlons la même langue, nous nous reconnaissons tous dans cette langue et dans les mots usuels. Jonas parle peu, mais

Published in : POURCHEZ, Laurence ; LUSTMAN, Matthieu ; HUMBLOT, Jean-François (dir.), *Regards croisés sur les relations soignants-soignés*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004017, doi : 10.17184/eac.9782813004017

lorsqu'il parle, il met beaucoup d'énergie dans ce qu'il veut nous dire, ce qui fait que si nous sommes attentifs, nous le comprenons. Stanley, lui parle beaucoup. La séance suivante, ils se sont mis ensemble pour un exercice qu'ils doivent préparer. Ils choisissent "le discours du président". Chacun prépare l'exercice avec son acolyte. Certains groupes s'agitent, d'autres, plus calmes, posent des idées sur une feuille de papier. Dans un groupe, l'un s'active, l'autre écoute et se laisse guider. Je dois expliquer qu'il faut que les deux donnent leur avis et que le discours doit refléter les idées des deux et pas d'un seul. Lorsque Stanley se place devant le groupe, il lance un petit regard vers Jonas qui ne le quitte pas des yeux. Puis Stanley parle haut et fort et prononce son discours avec fougue et conviction. Il se présente aux élections présidentielles dans le but de défendre la place des personnes autistes dans la société, modifier le regard, ouvrir écoles, bibliothèques, piscine pour "les autistes", comme ils les appellent. Jonas est fou de joie. Chacun applaudi entre chaque proposition, puis il ajoute que nous devons vivre tous ensemble, se respecter les uns les autres, et partager ce qu'on est et ce qu'on a. Nouvel élan de cris et applaudissements dans la salle, Stanley est transporté et nous avec. Il croyait tellement en ce qu'il disait. Le sens était si fort pour lui et la mission que ce qu'il voulait nous transmettre si importante, que toutes les difficultés qui auraient pu intervenir et l'entraver, disparaissaient.

4 Jeu et re-jeu pour quels enjeux ?

En nous appuyant sur la pratique millénaire qu'est le théâtre, dont nous avons abordé plus haut la fonction dramaturgique, cathartique, analytique et libératoire, nous pouvons à présent questionner le rôle de chacun, le lieu de la représentation, le sens et la fonction qu'on peut lui attribuer dans la relation du soin : soignant / soigné.

Le terme représentation et ce qu'il représente dans sa dimension individuelle peut désigner de part et d'autre la posture prise tant par le soignant que par le soigné du point de vue de leur positionnement l'un à l'autre, mais aussi de leur propre représentation de la relation, qu'elle soit individuelle ou au sein d'un collectif.

La pratique artistique va impliquer l'expression libératoire de la souffrance sans mettre en cause le sujet qui l'exprime. Le théâtre c'est vivre et re-vivre. Il permet la projection fantasmée d'un état plus grave, plus maladif, comme pour l'exorciser. Le fait d'exprimer la souffrance avec une distanciation permet alors soit la prise de conscience, soit de tenter de l'évacuer. La majeure partie des adolescents qui expriment les problèmes sont dans un état de sous-estime d'eux-mêmes. Le théâtre les valorise sans les mettre en danger puisque la souffrance est montrée par l'intermédiaire du personnage et l'interface de la théâtralité.

Lors du débat qui suit la pièce, des « remèdes » ne sont pas directement proposés. Il n'y a pas dans l'action théâtrale ou le débat d'objectif de soin. Pourtant, indirectement, la reconnaissance de la souffrance comme non individuelle, partagée par un groupe qui l'a éprouvée également « Je ne suis pas seul.e » ou qui est en mesure d'en appréhender, ne serait-ce qu'une part, « ils me comprennent » procède déjà à l'apaisement de la psyché.

Published in : POURCHEZ, Laurence ; LUSTMAN, Matthieu ; HUMBLOT, Jean-François (dir.), *Regards croisés sur les relations soignants-soignés*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004017, doi : 10.17184/eac.9782813004017

> « *Pourquoi lourdement cette peur qui assiège mon cœur guetteur de prodiges et qui vole ? Pourquoi fait-il le devin, mon chant, sans ordre ni salaire, et ne puis-je cracher, comme on fait pour les songes difficiles à interpréter, pour que s'assoie au siège de mon âme une force persuasive ? […] Le thrène sans lyre de l'Érinye, mon thumos sans maître à l'intérieur le chante, n'ayant plus du tout sa force de l'espoir. Les entrailles, assurément, parlent vraiment et, sur un esprit qui croit à la justice, le cœur enroulé dans des tourbillons pressent un accomplissement.* » Eschyle, Agamemnon

La passion des émotions est ici canalisée par l'expression scénique qui peut devenir presque irréelle tant elle est parfois exacerbée. Fort heureusement, nous ne nous contentons pas de rester sur le plan émotionnel ou affectif. Le débat permet la réflexion individuelle et collective, grâce à une analyse partagée de la situation, où les désaccords sont possibles et exprimables. La médiatrice ou la metteuse en scène tiennent le rôle de passeur entre l'œuvre qui vient d'être jouée et son écho, ce qu'il en reste dans la mémoire des personnes qui y ont assistée. Elle facilite la transformation de l'idée concrète ou abstraite en création et représentation scénique. Elle accueille sur scène pour se préparer à l'expérience et crée à l'issue de l'improvisation les conditions du passage vers une autre réalité, celle de la salle, en prenant la mesure de l'impact de l'action et du ressenti sur le participant, avant qu'il ou elle ne retourne s'asseoir, dans un sentiment d'accomplissement. Elle est garante de la liberté d'expression orale « Je donne mon avis » ou dans une proposition de jeu sur la scène « Je joue mon idée pour mettre en scène mon point de vue ». Elle place le protagoniste au cœur de l'action et le fait passer d'un état de relative passivité à une potentielle activité. Il passe alors de « Je subis » à « J'agis ».

Ces deux états se retrouvent souvent chez celui qui vient consulter le « soignant » pour être « soigné ». Il peut agir en donnant de nombreuses informations et en questionnant. Il est partenaire ; désire fonctionner dans une relation horizontale. Il peut aussi rester dans la plainte et tout attendre du « soignant » comme un remède miracle à ses maux. Il peut se placer dans une relation verticale. Mais quelle est la position en face ? A côté de quoi le médecin peut-il passer ? De quoi peut-il se servir comme outil dans l'expérience du théâtre ? La définition des rôles, la place de l'émotion, la distanciation, l'analyse critique ? La mise en réflexion de son interlocuteur ? Le silence ? La demande exprimée ou non ? Le dénouement dans l'urgence de la fin de la séance ? Le temps de la relation : court terme ou long terme ? Quelle est la situation dans laquelle se place le patient ou soigné : une fête ou une tragédie ?

5 Inter-relation et sensitivité

J'avais rejoint un groupe de bénévoles pour aider les parents de Grégory, un jeune garçon, d'environ 12 ans, vivant avec un syndrome du spectre autistique. Ses parents mettaient en pratique une méthode destinée à mobiliser les sens de leur enfant en le stimulant constamment. Il y avait des séances en individuel, mais aussi des séances à plusieurs pour reproduire les étapes du ramper, en manipulant ses membres supérieurs et inférieurs dans une cadence régulière. Les parents de Grégory avaient donc besoin de renfort et la semaine était planifiée en fonction des disponibilités des uns et des autres.

Published in : POURCHEZ, Laurence ; LUSTMAN, Matthieu ; HUMBLOT, Jean-François (dir.), *Regards croisés sur les relations soignants-soignés*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004017, doi : 10.17184/eac.9782813004017

Cela aurait pu sembler perturbant pour Grégory de voir des personnes différentes et de se faire manipuler, par contact physique avec des mains étrangères à celles de ses parents, mais il ne le montrait pas. Ce qu'il montrait par contre ce sont les réactions douloureuses à la lumière que nous devions lui allumer comme des flashs. Cette partie de la séance m'horripilait tant que j'avais demandé à sa mère de la modifier légèrement pour ne pas blesser Grégory par l'éblouissement de la lumière flash ou de ne pas la faire. Je ne sais plus ce qu'elle avait décidé à l'époque, mais il s'avère qu'à la séance suivante, Grégory s'était, dès mon arrivée, rapproché de moi, à la grande surprise de sa mère.

Un jour, nous étions en collectif, soit 4 personnes debout autour d'une table où Grégory était allongé. Nous étions placés tout autour de lui chacun lui tendant un bras ou une jambe pour exécuter ensemble les mouvements du rampé. Le début était un peu fastidieux, chacun essayant de bien faire, en s'appliquant à un geste technique, à chacun son rythme d'exécution. A un moment je me suis mis à compter pour que, comme lors d'une chorégraphie, les danseurs soient ensemble et dans sur la même partition, en demandant à chacun d'arriver à atteindre une respiration commune à l'écoute de celle de Grégory. Peu à peu les mouvements reprenaient vie d'un seul souffle, celui du groupe d'aidants ou celui de Grégory nous aidant. Il se produisit alors un évènement pour nous tous extraordinaire : Grégory s'est mis à chantonner pour la première fois, dans un plaisir manifeste.

6 Le théâtre « un temps suspendu » en dehors de la réalité ?

Au Théâtre du Chaos, nous nous donnons comme objectif de voir le monde sans en orienter le cheminement, mais en débusquant les jugements hâtifs et les biais affectifs derrière les représentations. Nous traversons avec les spect'acteurs les maux de notre société avec étonnement, mais sans en faire un procès. Ceci permet aux adolescents en particulier de faire l'expérience du réel en les rendant acteur du changement, dans un espace-temps dédié. Ils se placent en mode d'écoute, d'observation et d'accueil des émotions des personnages. Ils vont s'attacher à repérer, à reconnaître l'émotion des personnages et à apporter une solution appropriée, selon que ce soit à travers la figure du soignant, celle du soigné ou l'entourage de ce dernier. Il est important, alors, pour nous, de poser la dénomination qui convient le mieux au groupe auquel nous nous adressons. S'agit-il de "participants" ? de "public" ? ou de "spect'acteurs" ?

Pour y répondre, nous nous sommes demandés quels étaient les attendus du groupe dans son ensemble ou de l'individu en particulier. Dans notre approche, lorsqu'on se penche sur les adolescents, la position de la metteuse en scène est différente des représentations du soignant / de l'enseignant ou des parents. Le fait de n'appartenir à aucune structure habituelle, crée un lien particulier avec les jeunes du groupe. De plus, le débriefing du spect'acteur est un moment où la relation est privilégiée et protégée. Elle est « secrète », mais une partie peut être dévoilée avec le consentement de la personne concernée.

Contrairement à une relation soignant / soigné où le "malade" attend la réponse absolue aux symptômes, nous faisons d'emblée la proposition d'une relation horizontale. Nous évitons d'être placés en tant qu'adulte dans une relation de pouvoir "soignant/

Published in : POURCHEZ, Laurence ; LUSTMAN, Matthieu ; HUMBLOT, Jean-François (dir.), *Regards croisés sur les relations soignants-soignés*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004017, doi : 10.17184/eac.9782813004017

soigné" demandée par le patient adolescent ou exercée par le soignant de l'adolescent. Nous tendons à être "oubliés" dans la relation et à renvoyer le spect'acteur à lui-même et au groupe qui réfléchit avec lui, en instaurant une relation de bienveillance et de confiance. La metteuse en scène ou la médiatrice aide à mettre en mots ou en formulation, les ressentis et les préoccupations du public, mais c'est ce dernier qui nourrit le débat de ses propres préoccupations. Nous sommes dans la résonnance, car nous formons ensemble un lien, une alliance (en parallèle avec l'alliance thérapeutique). Notre rôle, avec le théâtre, est de faciliter l'expression, d'accepter la tristesse ou la colère éventuelle du spectateur face à la situation, son sentiment d'impuissance et de se montrer disponible. Le silence a ici toute sa part et prend sens. L'expression peut être verbale, mais la communication corporelle non verbale a une place proéminente.

7 Le jeu comme la vie

Il nait dans un espace neutre qui se transforme selon la proposition du spect'acteur.

S'appuyant sur l'analyse des comportements, par une pédagogie active, le jeune se retrouve au centre du processus. Le groupe se place dans la position d'agir sur la situation, et l'individu d'agir sur sa propre situation en interrogeant les maux de la société, qui font apparaître ses propres maux par un effet miroir. Dans ce dispositif, le collectif devient une force, en soutenant le jeune protagoniste lors de la mise en œuvre de sa proposition sur scène avec les comédiens. Le collectif l'aide à penser, il fait alors office de stimulus, dans le couple action/ réaction, dans une temporalité proche de l'immédiateté, alors que la réflexion, elle, prend du temps, et va se poursuivre au-delà du moment de la rencontre.

8 Le lieu de la rencontre ou ce que nous apprend la scénographie dans la relation soignant-soigné...

Lorsque Jouvet aborde l'importance de la dramaturgie, il en souligne également l'aspect scénographique. Or si le théâtre contemporain ouvre des espaces multiples, des dialogues qui s'entrecroisent et ne se répondent pas, le théâtre classique se situait principalement dans un seul lieu, un seul temps.

Que signifie pour vous le lieu de la rencontre, quelles sont les projections, les a-priori qui le définissent lorsque vous y entrez ? Vous pouvez vous interrogez sur chacun de ceux-ci :

le théâtre
la scène
la salle
l'hôpital
la salle d'attente
les urgences
le cabinet médical…

Le lieu serait-il à repenser dans la relation ?

Quelle différence y aurait-il à utiliser un espace extérieur ?

Published in : POURCHEZ, Laurence ; LUSTMAN, Matthieu ; HUMBLOT, Jean-François (dir.), *Regards croisés sur les relations soignants-soignés*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004017, doi : 10.17184/eac.9782813004017

Au théâtre, la relation se joue sur la scène en intérieur ou en extérieur. C'est le lieu de la représentation, le plus souvent en face à face. Mais il y a d'autres configurations scéniques possibles et utilisées par les metteurs en scène. Le théâtre investit de plus en plus l'espace public.

La relation soignant-soigné s'opère la plupart du temps à deux en situation de face à face. Il y a aussi des situations collectives, comme la dramathérapie par exemple.

Dans le premier cas, je me souviens d'un jeune, jouant le rôle d'un médecin, qui à l'arrivée du personnage en situation de dépendance addictive lui annonçait *"entrez dans ma chambre"*. Il remplace le terme « cabinet » et convoque un autre lieu de l'intimité, où il imagine pouvoir se créer l'espace de l'écoute qui serait, pour lui, le lieu privilégié, où se joue la relation entre soignant et soigné.

Si le lieu interagissait sur et dans la relation, que penser des disparités de cadre tels que : le cabinet privé, un service à l'hôpital, un service à domicile ? Ces lieux instaureraient-ils une relation différente ?

9 La déclaration, la non demande et l'urgence de fin de séance : un fil ténu

« Des pierres dans le cartable » est une pièce de Georges de Cagliari sur les violences destinées aux enfants des écoles primaires. Au début du débat, lorsque les enfants décrivent ce qu'ils considèrent dans la pièce comme des violences, une voix lance « violence sexuelle ». C'est la voix d'un petit garçon, noyé dans la masse du public qui n'a pas levé la main pour parler et que je n'identifie pas directement. Je visualise uniquement la zone d'où provient la petite voix. Or la pièce n'aborde pas les violences sexuelles et le public est tout au plus âgé de 7 ans, ce qui naturellement m'intrigue. Je me dis que cette déclaration sera suivie d'une « demande » qui se manifestera par une autre prise de parole. Ce qui n'arriva pas. A la fin du débat théâtral, au moment du départ des enfants, un jeune garçon s'approche du bord de scène et me demande « Est-ce que je peux avoir le yoyo de Lili ? » Il s'agit d'un accessoire de jeu, jouet utilisé par la comédienne. C'est donc un jeuù34ù avec une double signification, la nôtre et la sienne.

Je lui réponds qu'il n'est pas possible de le lui donner car c'est un accessoire dont nous avons besoin pour la scène et je l'interroge sur sa demande (qui n'a rien à voir avec la pièce et le débat que nous avons eu mais se cristallise sur un objet). Il me répond qu'il n'a pas eu de cadeau à Noël. Je continue à l'interroger avec douceur et étonnement. Le fil se déroule et j'apprends qu'il a subi des attouchements de la part d'un proche de la famille. C'est alors que je reconnais la voix du début du débat.

L'urgence de la fin de la séance a déclenché chez cet enfant une parole soudaine et décalée dans une distanciation Brechtienne.

Elle a nécessité le temps de l'analyse et de l'interprétation, au moment où la séance était terminée et le temps dédié écoulé. Nous avons dû créer un espace-temps hors du temps officiel, pendant que les enfants se rangeaient par classe, pour que puisse se déverser cette parole libératoire. Il a fallu ensuite prendre la mesure du relais auprès

Published in : POURCHEZ, Laurence ; LUSTMAN, Matthieu ; HUMBLOT, Jean-François (dir.), *Regards croisés sur les relations soignants-soignés*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004017, doi : 10.17184/eac.9782813004017

des ressources locales et accompagner l'enfant en toute confiance vers un adulte de l'école, tout en signalant la situation à l'équipe médicosociale de la ville qui nous avait commandé cette intervention. J'ai appris plus de 10 ans plus tard, par hasard, en recroisant le directeur de l'école, que tout s'était vérifié et que l'enfant avait été mis sous protection, ainsi que sa mère.

10 Intégration sociale / quelle place dans la société ?

Les adolescents, empruntant l'identité de personnages fictifs, sous couvert d'anonymat, se sentent plus libre dans leurs réponses et leurs propositions. Ils peuvent être proche de ce qui est ou se révéler derrière le masque du personnage théâtral, différent du masque social habituel. La création d'un personnage sert de règle fondamentale pour le travail, c'est elle qui lui permet de "dire et faire ce qu'il veut, sans limite" puisque ce n'est pas lui ou elle qui parle. Nous avons en revanche comme point d'éthique à respecter cette parole, sans être dupe. C'est bien la personne qui parle, le personnage n'est, lui, qu'un moyen d'exprimer librement sa pensée. Lorsque la séance se termine le jeune repart riche de ce qu'il a vu et entendu. Parfois, ceux qui sont montés sur scène repartent transformés à leurs yeux et souvent valorisés aux yeux des autres.

Le rôle du soignant s'arrête-t-il à la fin de la journée de consultation ? Et le rôle du soigné ?

Par le travail de prévention, le lien entre soignant et soigné est facilité.

L'expérience théâtrale participe à l'apaisement du lien : dé-stigmatisation de ce qui a un lien avec la psychologie ou la psychiatrie.

Les adolescents posent d'emblée qu'ils attendent derrière la" façade" du médecin, un humain qui les écoute et les comprenne. La représentation de la maladie ou du soignant, notamment dans le cadre de la santé mentale est prégnante chez les adolescents. Elle confine aux stéréotypes du type *"aller voir un psy c'est pour les fous".*

Par le travail de prévention et de questionnement sur les représentations, nous observons l'impact de celles-ci sur les décisions et l'action (biais décisionnels).

Lorsqu'Ajax se suicide à la fin de la pièce de Sophocle, le spectateur qui l'identifiait comme un héros ne comprend pas. De nombreuses images iconographiques (bas-reliefs, vases, amphores…) reprennent ce dénouement tragique.

La narration du drame et son analyse permettent de lever les interrogations. Il en va de même pour le soignant face à l'adolescent. En effet, nombre de jeunes fonctionnent avec le syndrome du bon élève en voulant faire plaisir au praticien, ou en ne voulant pas le contrarier pour être tranquilles plus rapidement (c'est souvent le cas lorsque la demande de soin vient des parents ou d'une institution). Le jeune a tendance par facilité à répondre oui aux questions ou de donner la réponse que le soignant attend.

Lorsque nous rencontrons, lors des improvisations, des réactions de déni *"je ne suis pas malade, je veux juste maigrir"* ou une vision du soignant qui peut sembler brutale *"il faut que tu me parles, il faut parler, tu ne sortiras pas du bureau sans avoir parlé",* à

Published in : POURCHEZ, Laurence ; LUSTMAN, Matthieu ; HUMBLOT, Jean-François (dir.), *Regards croisés sur les relations soignants-soignés*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004017, doi : 10.17184/eac.9782813004017

travers la posture de “neutralité” du médiateur du débat théâtral, le lien entre soignant et soigné se trouve explicité et nuancé. La construction des “solutions possibles” se fait à deux au minimum. La médiation ne constitue pas une expertise ou une délivrance brute de savoir, le médiateur représentant un “guide”, un “aiguillage”. C’est un passeur facilitateur pour accompagner la réflexion du jeune, tout en conservant la maîtrise du cadre de l’intervention. La séance participe alors à l’apaisement du lien et à la pacification de la relation soignant-soigné dans le domaine de la santé mentale en particulier.

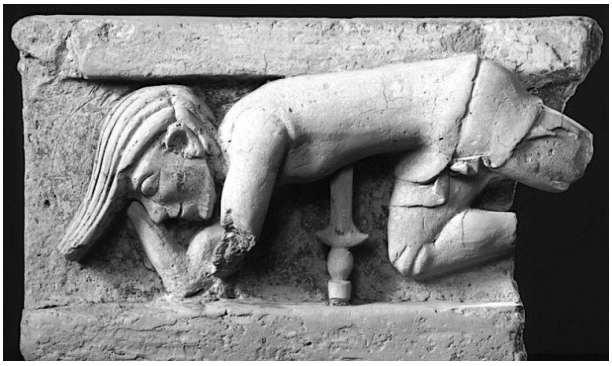


Fig. 4 : Autel d’argile représentant le suicide d’Ajax, 530 av. JC, Gela, Sicile

Références bibliographiques

Brecht, B., *Écrits sur le théâtre*.

De Cagliari, G., *Des coups et du silence*.

De Romilly, J., *La tragédie grecque*

Euripide, *Les Bacchantes*.

Eschyle, *Agamemnon*.

Jouvet, L., *Témoignages sur le théâtre*.

Sophocle, *Ajax*.

Watzlawick, P., *La Réalité de la réalité*.

Published in : POURCHEZ, Laurence ; LUSTMAN, Matthieu ; HUMBLOT, Jean-François (dir.), *Regards croisés sur les relations soignants-soignés*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004017, doi : 10.17184/eac.9782813004017