**THEATRE ET PRECOCITE**

Les sessions que je vais décrire racontent ce qui fut une partie de ma vie d’art-thérapeute stagiaire utilisant la médiation artistique – dont le théâtre –avec des enfants précoces. Par volonté didactique, je n’ai retenu le cas que de deux enfants : Anissa et Valentin (leur nom, par déontologie, ont été changés). Les groupes constitués par le psychologue superviseur, avaient souvent pour objectif de permettre aux enfants de faire le point, de se poser et de réfléchir, dans le cadre d’une vie collective, à la place qu’ils peuvent avoir en société. Mon tuteur, intéressé par mes aptitudes théâtrales, avant de commencer quoi que ce soit, avant même d’assister à l’écart à quelques-unes de ses séances, m’avait demandé de réfléchir à la notion d’autre-soi dans ce que j’allais faire avec les enfants.

L’autre-soi…

Qu’allais-je bien pouvoir dire là-dessus ?

A y regarder de près, cela semblait plutôt évident. Cet autre soi, je le retrouve au théâtre dès lors que je construis un rôle (quelle part de moi vais-je explorer pour façonner celui qui sera mon personnage ???) ou dès lors que j’imagine les interactions que celui-ci pourra aller créer avec le public. Mon parti-pris théorique, justement, était de ne surtout pas contester le fait de jouer quelque chose avec les jeunes qui serait en rapport avec jouer son propre rôle : pourquoi cacher ou chercher à cacher ce qui est impossible à masquer ?

Le support théâtral que mon tuteur voulait que j’utilise avec ce public, devait, à mon sens, révéler la personne à partir de ce qu’elle était, non dans ce qu’elle était supposée être (ou ne pas être… telle ne fut pas la question !).

 Par contre, jouer, (dans le sens s’amuser,) jouer la chose qui peut poser problème, la décaler par rapport à la réalité, la symboliser, fait que le comédien pouvait aussi, selon moi, prendre de la distance avec sa propre histoire. Pouvoir la mettre en mots sans se laisser piéger et enfermer dans ses ressentis.

Pour cela, l’acteur, me semblait-t-il dans ce genre de stage, ne devait pas laisser tomber sa personne au profit de son personnage ni laisser de côté les parties sombres de sa personnalité… mais bien se laisser aller à la transformation par le je(u), le rire, l’amusement et la joie. Il s’agissait d’une énonciation solennelle et ludique à la fois mais il s’agissait de soi en profondeur !

Dans les saynètes que je travaillais avec les enfants, l’acteur devait jouer jusqu’à devenir une caricature de lui-même. Caricaturer c’est outrer, forcer, le trait, exagérer, déformer, rendre grotesque ou ridicule. Il s’agit d’une amplification de processus normaux qui peuvent aboutir à une démesure. Mais la caricature possède ce redoutable pouvoir de révélation de ce qui, dans la normale, demeure caché. Mais, comme avec Liam, comment jouer sur le ridicule sans qu’ils jugent leur propre prestation « d’idiote » ? Comment accepter cette outrance, comment la faire venir et l’accepter dans son je(u) avec cette propension qu’ont tous ces jeunes à analyser… d’autant plus que les publics que j’ai eus à ces sessions étaient très sur la réserve et la défensive ! (Bastien, à la fin d’un stage, me dira très candidement : « Au début, tout de même, je ne trouvais pas ça très sérieux !!!)

J’évoquerai en priorité dans ces séances les cas de :

1. Anissa, onze ans, hyperactive et très demandeuse, sans cesse dans la recherche de l’approbation du regard de l’autre…. et, en même temps, elle aime aussi beaucoup jouer avec les limites dans son rapport à l’adulte. Pour exemple, un jour, alors que je lui présentais les objectifs du premier jeu théâtral qui figure sur la liste exposée ci-dessous, elle me dit, faussement admirative : vous avez oublié d’être con vous alors ! ». Lui faisant remarquer que je ne suis pas un copain, elle me répond, du tac au tac, et avec un grand sourire charmeur : « Mais Monsieur, comme le disait Cocteau, le tact dans l’audace, n’est-ce pas de savoir jusqu’où on peut aller trop loin ? » Anissa, c’est l’exemple parfait de l’enfant atteint de boulimie intellectuelle. Si on ne lui donne pas à manger, elle profite, parfois avec malice et beaucoup de candeur, parfois avec une très grande mauvaise foi, des imperfections de nos énoncés. Cet état d’esprit lui a valu, me disait mon tuteur, beaucoup de remontrances, de punitions et de mots sur le carnet de la part de ses professeurs, à l’école. Voulant un jour où elle était réceptive tester ses très fortes aptitudes dans le domaine des sciences physiques et de l’art plastiques (ses matières préférées à l’école), j’essayai de construire un questionnaire très académique, histoire de voir si son savoir serait mis à mal par le barème scolaire… ou pas. Je lui posai juste deux questions qui me paraissaient, en vérité, d’une étonnante simplicité :
2. Pourquoi le fer rouille ?
3. Qui est Mona Lisa ?

A ces deux questions, je suis très surpris par la réaction d’Anissa. Non seulement elle semble redevenir la petite fille qu’elle est en réalité devant sa feuille mais elle perd vraiment en plus tous ses moyens, se retenant visiblement de pleurer, s’arracher les cheveux de la tête… alors que je sais que Anissa sait ces réponses (elle me les a dites dans un autre contexte, la veille au soir tandis que nous étions en train de manger, l’un en face de l’autre, discutant des passions de chacun. Qu’ai-je eu comme réponse écrite en définitive au bout d’une laborieuse, difficile et très longue demi-heure ???

POURQUOI LE FER ROUILLE ???

REPONSE D’ANISSA : je suis incapable de vous expliquer les processus chimiques de l’oxydation.

QUI EST MONA LISA ?

REPONSE D’ANISSA : Je sais très bien que la Joconde, allégorie de l’humanisme, a été peinte entre 1503 et 1506 par Léonard de Vinci. Mais Mona Lisa… personnellement, je ne sais pas qui c’est, je ne la connais pas.

C’est suite à ce questionnaire que j’ai décidé, entre autres, de prendre Anissa comme sujet d’étude parmi tous les nombreux autres enfants que j’ai pu croiser à ces sessions car Anissa représente presque à elle seule une problématique chez le public précoce que j’avais déjà remarqué avec Liam : l’art de penser autrement !

Comme le disait encore Jeanne Siaud-Facchin :

*« La capacité de sélectionner l’information pertinente, c’est-à-dire, parmi toutes les données possibles, de repérer et utiliser celle qui va permettre de répondre correctement à la question posée, est la compétence essentielle requise pour un fonctionnement intellectuel efficace. La complexité de la pensée de l’enfant surdoué rend cette opération beaucoup plus difficile.*

*Confronté à ces arbres de pensée qui scintillent simultanément et qui ne cessent de se démultiplier, l’enfant ne parvient pas à stopper cette activation et à déterminer la donnée, la connaissance, qui sera la plus utile voire celle qui est indispensable à la production d’une réponse adaptée.*

*En classe, l’exemple de la rédaction de français permet de comprendre le décalage existant entre la richesse de la pensée et des connaissances de l’enfant et la pauvreté fréquente des de devoirs de français. » (1)*

J’avais effectivement déjà constaté en classe, à l’énoncé traditionnel du « racontez vos dernières vacances » par exemple, l’élève standard :

- sélectionne l’évènement le plus intéressant à raconter (sélection de l’information pertinente et

- celui qui conviendra le mieux à l’enseignant pour obtenir une bonne note (pensée implicite),

- développe son sujet sur un mode linéaire en déterminant à chaque étape le fait plus marquant,

- parvient progressivement (pas à pas) à une conclusion qui synthétise l’ensemble des faits.

L’élève surdoué, lui, subit déjà un premier effet de « halo » au niveau de ce que Jeanne Siaud-Facchin appelle « l’imput » (l’entrée des données dans le système), c’est-à-dire que l’énoncé même du sujet, qui constitue l’information principale, est instantanément chargé de données complémentaires qui vont être intégrées dans l’activation du réseau. D’emblée, le traitement est plus complexe ! D’autre part, la difficulté à privilégier le traitement linéaire entraîne l’élève dans une pense infinie et surchargée, y compris par des données infimes et subtiles, dans laquelle cet élève ne peut parvenir à se déterminer.

(1) SIAUD-FACCHIN Jeanne, L’enfant surdoué. Odile Jacob, p.132.

Cette suractivation des réseaux associatifs rend souvent l’élève impuissant à produire un devoir structuré. Finalement, dans le dernier temps imparti, au devoir, il produit un véritable brouillon, mal rédigé, mal structuré, souvent incompréhensible, dans un style bâclé et souvent illisible. Et pourtant, comme les réponses écrites qu’a pu donner Anissa à mon fameux questionnaire, une pensée riche et puissante avait été activée à la lecture du sujet !!! Comment activer à bon escient cette lecture jusqu’au bout, à savoir jusqu’au point final qu’elle poserait dans ses devoirs, contrôles et interrogations à l’école. Retrouver une forme de simplicité dans le jeu/je au théâtre pouvait bien évidemment être un début…

2) Valentin, 15 ans. Jeune homme discret, extrêmement timide et prêt à rougir au moindre prétexte. Valentin, au premier contact, se montre très fier de sa précocité. Sous une apparente humilité, une humilité parfois presque excessive (Il me dira un jour « je n’ai aucun mérite à être, ce que les adultes appellent « intelligent », si je suis née comme ça. Je ne fais pas d’efforts particuliers. Du coup, j’aide tout le monde autour de moi… »)

Valentin – et je l’apprendrai aussi plus tard : ses parents – est très fier également d’être le premier de sa classe. C’est pour lui une question d’honneur.

Piqué par cette remarque, je lui demande un jour, à un âge où beaucoup de ses camarades ont envie de s’amuser, de s’intéresser aux filles et de tester les limites avec ce qui symbolise l’autorité, je lui demande, donc, si cet héritage « précoce », qu’il ne peut que faire rimer avec rigueur et sérieux, n’est pas un peu lourd à porter. Il me répond, avec un petit sourire triste :

* Dans la vie, nous ne faisons pas toujours ce que nous voulons, non ? Nous avons tous des responsabilités.

Je lui rétorque dans la foulée que les responsabilités n’empêchent pas les moments de calme et de détente. Friand de citations, je lui en déclame une, sur le vif, qui me vient à l’esprit, elle est du philosophe Alain : « Apprendre à ne plus penser, c’est une part partie, et non la moindre, de l’art de penser ». Puis, profitant du hasard qui, ce jour-là, faisait décidément plutôt bien les choses, je lui montre le t-shirt que je posais sous ma veste, il arborait une autre citation, d’Alphonse Allais cette fois :

« Les gens qui ne rient jamais ne sont pas des gens sérieux »

Réagissant avec le même petit sourire triste, Valentin est visiblement troublé. Je le sens en train de chercher une petite saillie, la réplique qui lui permettra de clore la discussion et couper court à ce qui le dérangeait. Il finira effectivement par me dire, un vrai sourire, beaucoup plus franc cette fois, au coin des lèvres :

* De toute évidence, Alphonse Allais n’a jamais été un enfant précoce !

Bonne répartie, je devais bien l’admettre. J’apaise tout de suite la tension latente qui se dégageait de notre échange pour ne pas en faire une sorte de bras de fer mental… mais je commence bien, par ces premiers échanges, à cerner la complexité du personnage qui voit – ou veut bien voir – dans sa précocité aussi bien un formidable atout qu’une étrange malédiction. C’est comme ça et puis c’est tout. Aussi, derrière le panache de la répartie, se cache un mécanisme de protection, un système de défense qu’il me faudra avec le maximum de diplomatie, de douceur et de compréhension, forcer et ouvrir. Un système de défense assez sommaire puisque l’apparition du moindre problème ne pouvait se résoudre, selon Valentin, qu’avec le fatalisme résigné propre à ces héros romantiques issus de la littérature qu’il affectionnait tant (Valentin adore Chateaubriand, nous aurons l’occasion d’y revenir).

Contraint, par le regard des autres, à ne rester qu’un premier de la classe, « un cerveau sur pattes » lui dirais-je un jour pour le faire réagir, Valentin, comme Liam et Anissa, ne supporte pas l’imprécision. Tout doit être parfait, clair et ordonné. (Comme pour m’affronter au jeu des citations, il aimait à me répéter cette maxime très connue de Boileau : Ce qui se conçoit bien s’énonce clairement et les mots pour le dire viennent aisément. ») Obsédé par le mot juste, Valentin est plus un suiveur qu’un meneur tant son phrasé, parfois extrêmement lent, l’oblige à peser et soupeser le choix de tel ou tel mots dans sa prosodie. Je le verrai effectivement souvent, perdu en plein milieu de sa phrase, incapable de continuer ou de trouver le mot adéquat. Il me disait parfois, dans ces moments où la phrase était suspendue, avec le même petit sourire triste :

* Ce que je pense est indicible…

Dans cet état d’esprit, je retrouvais bien là la problématique de l’art-thérapie. Entre le dicible et l’indicible, la chose crée lors de la séance et la parole qui se dépose dedans, il s’agit de ne pas se perdre dans la beauté de l’objet crée, ne pas rester fasciné, sans paroles, devant sa propre création mais tenter « d’amener [le patient] au fur et à mesure des travaux effectués à découvrir le langage là où il était bloqué, angoissant, impossible ». (1) Le dictionnaire définit le verbe « créer » par « extirper du néant ». En écrivant cela sur le calepin où je consignais après coup tout ce qu’il venait de se passer lors de mes séances en stage, j’ai réalisé la vraie singularité de l’art-thérapie : Le patient, en produisant ce quelque chose, n’extirpe pas tant du néant qu’il met de la matière sur des nœuds que seul le langage saura dénouer… avec ce que cela implique de lâcher-prise chez des enfants précoces qui ont vite fait de se faire mille et un scénarii avant même que leur raisonnement ou production ne soit terminée. Avec cette façon de penser, je retrouvais aussi bien là ce que Jeanne Siaud Facchin, encore elle, appelait « une nécessité quasi vitale de maîtriser son environnement ».

*« L’enfant surdoué éprouve une nécessité quasi vitale de contrôler et maîtriser son environnement.*

*Comparable à une tour de contrôle, il doit être constamment à l’affût de la moindre variation de l’environnement pour ne pas se laisser surprendre, pour que rien n’échappe à son analyse. Son état d’hypervigilance est constant. Il veut tout connaître par avance, ne peut cheminer sans savoir ce qu’il y aura derrière le virage. Ce qu’il ignore lui fait peur.*

*Le besoin de précision absolue sur tout et tout le pousse à la recherche quasi constante de l’exactitude. Aucun flou ne peut être toléré. Chaque mot employé doit être précis, chaque idée doit être clairement définie. Il s’agit pour l’enfant d’un fonctionnement indissociable de sa personnalité. Il ne peut penser, se représenter les faits, les choses, les situations, s’il n’en maîtrise pas le moindre détail. Il ne s’agit ni d’opposition ni de situation conflictuelle mais d’une nécessité absolue. » (1)*

La perte de contrôle qu’exige l’improvisation théâtrale en petit groupe, l’intérêt de profiter des déchets techniques et artistiques des premières fois pour ne pas refaire les mêmes erreurs et purifier son jeu/je de toutes les scories inhérentes à un débutant afin de prendre de plus en plus de plaisir sur les jeux suivants allaient, de toute évidence, être de beaux et sacrés défis pour moi… et ces deux patients !!!

Voici quelques exercices que j’ai mis en place et qui m’ont marqué et aidé

1)- Deux par deux, on décrit physiquement l’autre mais sans dire « j’aime bien, c’est un joli vêtement etc.… »

La description doit rester neutre. On commence par la tête ou les pieds et on détaille tout. L’exercice fut terrible au départ pour Valentin qui ne supportait pas ce que disait son vis-à-vis. La personne qui le décrivait lui montrait visiblement l’image qu’il reflétait aux yeux des autres… et ça lui était insupportable. Au bout du compte, comme il n’y avait pas de critique, l’exercice s’est bien passé. L’avantage de cet exercice pour lui : le regard de l’autre n’est pas forcément dans le jugement.

Plus tard, dans la journée, à un moment où nous étions tous les deux, je lui avais demandé pourquoi cet exercice en apparence si anodin lui avait paru si violent. Il me répondit :

* Il me rappelle que j’ai un corps… et c’est insupportable !
* C’est insupportable d’avoir un corps, le relançai-je, espérant avoir un complément d’informations.

Valentin hausse les épaules. J’échafaude timidement une hypothèse.

* Tu trouves ton esprit plus intéressant ?

Valentin tique, la remarque fait mouche.

* Pourquoi s’attarder sur des choses évidentes et superflues me demande-t-il. Tout le monde sait que j’ai un corps !
* Tout le monde sait que tu as aussi un esprit… et ça ne te dérange pas, lui lançai-je, comme un défi.
* Oui, mais avec mon esprit au moins…

Comme bien des fois, la phrase de Valentin se perd dans les circonvolutions de sa pensée dont lui seul à la clé. Il n’en dira pas plus, vexé dans son amour propre, vexé, dans ce simple petit jeu, de ne pas être le meilleur.

1. SIAUD-FACCHIN Jeanne, L’enfant surdoué. Odile Jacob, p.88.

Devant ce déni du corps, je pensais au livre *Théâtre et thérapie* de Walter Orioli qui m’avait accompagné durant toute la formation théorique, il y écrivait :

*« L’entrée sur scène est un moment très riche d’implications émotionnelles et posturales, extrêmement intéressantes à observer, car les positions prises par le corps du sujet, si elles sont lues correctement, mettent en lumière les états psychologiques que d’ordinaire il refoule. » (1)*

Et, de fait, Valentin, sur scène, avait systématiquement sur ses entrées son corps en repli. Il allait falloir harmoniser tout cela : créer des ponts entre cet esprit brillant qui ne supportait pas l’incertitude et la moindre erreur et ce corps replié, écrasé par le poids de ces regards qui l’oppressaient.

Pour Anissa, la problématique était exactement inverse. Adorant attirer l’attention et le regard vers elle, elle ne pouvait s’empêcher de cabotiner, cherchant à chaque description de son vis-à-vis à être drôle ou à se moquer gentiment de lui.

Lors du débriefing collectif, j’avais demandé à Anissa ce qu’elle avait pensé de sa prestation.

* On s’était plutôt bien marré, me dit-elle, assez satisfaite.

Profitant de ce « on » insupportable, je lui demande alors de préciser.

* « On » ? Je te demande une évaluation personnelle Anissa, pas ce qu’en on éventuellement penser les autres. Qu’en sais-tu si cela leur a vraiment plu ?
* Ben… ils se sont marré, non ?
* Oui, et je me suis marré moi aussi Anissa. Peux-tu pour autant me certifier de manière sûre et irrévocable que cela m’a véritablement plu par rapport aux objectifs qu’on s’était fixés ?

Anissa lève les yeux en l’air pour me montrer son agacement :

* Pourquoi vous vous marrez alors, si vous n’aimez pas ?

(1) ORIOLI Walter, Théâtre et thérapie, Macro-éditions, 3ème tirage, 2011, p.74.

Je retrace là une des innombrables conversations sans fin que j’ai pu avoir avec elle, ainsi que de nombreux autres, à dessein. Car je me rends bien compte que les mots que j’ai parfois employés ne relèvent pas tous de l’art-thérapeute, mais du professeur. En disant : «par rapport aux objectifs qu’on s’était fixés ? », n’ai-je pas plutôt raisonné en tant que professeur, soucieux de vérifier que des faits mesurables ont bien été observés pendant la séance et non en tant qu’art-thérapeute en devenir? Car l’art-thérapie, à mon sens, au moment où j’écris ces lignes, ne peut exiger un résultat, encore moins se figer à un hypothétique objectif, à un prêt-à-penser qui exclurait toute forme de liberté ou d’instants imprévisibles nées de ces rapports que le patient a créé entre sa production et la parole qu’il a su libérer à son contact. En écrivant cela, je reviens à mes interrogations de départ : « Entre le jeune enfant précoce que je fus et les comportements de mes patients, quels pièges d’éventuels contre-transferts me faudra-t-il éviter? Quelle sera ma part de directive et de laisser-faire, d’accompagnement ou de simple coaching ? » Car des directives, devant un tel public, il en faut assurément.

L’enfant surdoué cherche en permanence où se situent les limites autour de lui. Sa pensée, elle, est sans limite, ses questions sont infinies, le champ des possibles s’étend à perte de vue. Et ma tâche ici, était à double-tranchant. Je me devais parfois de poser des cadres pas trop rigides, évolutifs et donc flexibles, pour rendre la pensée de l’enfant progressivement plus malléable et pour le mettre aussi face à ses peurs, lui montrant ainsi que ces dernières ne pouvaient pas systématiquement être contournées par des conversations interminables. Mais je me devais à la fois de poser de temps à autres des règles d’une ultime précision pour le rassurer, pour lui montrer, dans le cadre du jeu, que des balises existaient belles et bien et qu’il pouvait solidement s’y arrimer.

Dans ce rapport que l’enfant peut avoir face à l’autorité, et donc aux parents, Jeanne Siaud Facchin écrivait :

*« Ce qui importe à l’enfant, c’est de savoir que vous aussi, vous êtes aussi solide, qu’il peut compter sur vous, que vous êtes capable de poser des limites et de les tenir. Mais que se passe-t-il en général ? Les parents se rebellent contre cet enfant qui veut imposer sa loi, qui veut toujours avoir le dernier mot, qui pousse de plus en plus loin ses exigences. […]*

*Paradoxalement, parvenir à obtenir de vous ce qu’il souhaite entretient chez votre enfant, un sentiment de toute-puissance. L’enfant garde l’illusion qu’il peut tout, qu’il maîtrise tout. Son besoin de maîtrise et de contrôle absolu trouve une vérification dans la réalité, dans ce qu’il vit. Et c’est terrible pour lui. Malgré la satisfaction immédiate d’avoir gagné, le sentiment de toute-puissance est une souffrance redoutable car il vient confirmer que l’on est seul, que l’on ne peut compter sur personne, que personne de plus fort que soi n’est là pour vous protéger. » (1)*

Conscient de tout cela, il me fallait, à mon tour rappeler à Anissa ses limités, ses fragilités. Non pour l’amoindrir mais bel et bien pour lui montrer l’autorité ferme et bienveillante que j’avais à son égard. Pour lui montrer aussi qu’une partie de la solution, s’il y en avait une, pouvait également se trouver ailleurs que dans son sens de la répartie, dans ses déductions cognitives qu’elle matérialisait à la vitesse de l’éclair par la parole.

* Parce que je suis un être humain et que je revendique le droit de ne pas être tout le temps logique finis-je par lui répondre. Je n’ai, pour ta gouverne, pas seulement qu’un hémisphère gauche, avec sa partie logique, déductive et rationnelle. J’en ai un droit. Plus sensible, moins logique aussi. Un hémisphère droit qui trouve ses richesses dans ses contradictions. Un hémisphère droit qui peut te dire : oui, j’ai ri parce que tu étais drôle, ce que tu disais était intellectuellement brillant. Mais sur un exercice où tu pouvais mettre l’autre à l’honneur en le décrivant tel qu’il était… tu en as fait un numéro personnel, oubliant complètement l’autre. Il n’était pour toi qu’un prétexte qui t’a permis de faire ton show. Un show brillant et très drôle… mais qui ressemblait plus à un mauvais duo. C’est comme si on avait vu deux violonistes par exemple… et l’un deux, voyant que l’autre joue bien, se met à jouer bien plus fort pour qu’on entende moins le partenaire…

Voyant qu’Anissa se retenait de pleurer et moi-même un peu brassé par ma propre intervention (n’ai-je pas été trop dur ? Ne fais-je pas un contre-transfert ?), je conclus de manière plus collective sur le jeu en revenant bien plus tard, juste en face à face avec Anissa, sur ce qu’il venait de se passer…

1. SIAUD-FACCHIN Jeanne, L’enfant surdoué. Odile Jacob,
* Je voulais juste être un peu originale… finit-elle par me dire, comme pour s’excuser…
* J’ai bien compris Anissa, tu voulais bien faire, c’était d’ailleurs très drôle… mais le jeu n’avait pas cette vocation….

J’hésite sur la suite de l’entretien. Dois-je gentiment la sermonner, ce qu’est en train de prendre la tournure du débat ? Ou bien dois-je penser en apprenti-art-thérapeute, aidant la jeune fille à réaliser que ces parades ne sont que des masques qui voilent et cache quelque chose ??? Mu par une idée soudaine, je me lève de ma chaise, prends un livre parmi les différentes piles entassées que j’avais apporté (*Le cercle des menteurs*, volume deux, de Jean-Claude Carrière, un recueil de petits contes zen) puis le tends à Anissa à une page précise.

* Lis-le, lui dis-je sur un ton sans appel.

Il s’agissait d’un petit conte zen très connu dont le résumé très synthétique est le suivant :

*« Il était une fois, un élève voulant connaître les mystères insondables de l’âme se fit demander par son maître la simple question :*

* *Qui es-tu ?*

*Rassuré par la simplicité de la requête, l’élève, très imbu de sa personne, lui répond :*

* *C’est très simple ô mon maître, je suis moine et…*
* *Je ne t’ai pas demandé ton activité, je t’ai demandé qui tu étais, toi !*

*Décontenancé, l’élève ne se laisse pas abattre, et répond encore :*

* *Je suis le fils de…*

*Le maître le coupe encore :*

* *Je ne t’ai pas demandé qui étaient tes parents, je t’ai demandé qui tu étais, véritablement, toi !!!*

*… » (1)*

1. **CARIERE Jean-Claude,** [Contes philosophiques du monde entier](http://livre.fnac.com/a2892547/Jean-Claude-Carriere-Contes-philosophiques-du-monde-entier) , Le cercle des menteurs volume 2, Poche Pocket, 2010, p.32.

A la fin de la lecture, Anissa me fait un grand sourire. Je le lui rends. Elle a compris implicitement, elle ne me le dira que bien plus tard, que sa posture de base, comme une protection, est justement de faire son petit numéro pour éviter qu’on ne « gratte » un peu trop qui elle est vraiment. Si cette parade fait souvent illusion, elle comprendra également plus tard qu’elle brouille aussi la communication entre elle et le monde, l’empêchant de montrer ce qu’elle ressent, ce qu’elle pense… et ce qu’elle est.

2)- Les rôles : jouer des rôles permet de voir notre capacité à nous exprimer, à nous affirmer. On prend par exemple les rôles « père, mère et enfant » le but est que l’enfant mange sa soupe (mais il n’est pas d’accord), la mère est conciliante (le sauveur), le père impose de manger sa soupe (bourreau). On fait tous les rôles chacun son tour et on se rend compte que personne n’avance seul. On pousse son rôle jusqu’au bout et on se heurte à des murs…la soupe n’est pas mangée et les parents se disputent. Il faudra que le dialogue s’ouvre, que les parents s’unissent avec l’enfant pour que le dialogue permette d’arriver à quelque chose.

Cet exercice, directement inspiré de l’analyse transactionnelle (1), m’est venu sur une session avec Didier Petit lors de la formation théorique avec Schème où nous devions tous, tour à tour, garder une pomme… en acceptant que le prochain comédien qui rentrerait sur scène, par un procédé que nous devrons comprendre dans son jeu, nous volerait tôt ou tard !!! Accepter être le dindon de la farce, même dans un jeu, fut une expérience très pénible mais intéressante pour Anissa.

Lorsqu’elle devait accepter dans ses improvisations de ne pas tout le temps avoir le dernier mot afin de ne pas bloquer le sketch et éviter de faire du surplace, elle a aussi verbalisé ensuite que « donner un caviar » à un partenaire de jeu, un « caviar », selon ses propres mots, qui permettrait à son partenaire de faire rire le public, tout cela était finalement assez plaisant, comme un autre plaisir : celui de mettre l’autre dans la lumière !

 Valentin, quant à lui, avait vécu la chose de manière bien plus violente. Sa langue qui avait parfois fourché, le diktat du rythme qui imposait un phrasé assez relâché fut pour lui « un calvaire ». Dire des choses, même improvisées dans un jeu qui ne prêterait pas à conséquence, parce que ses camarades pouvaient éventuellement le trouver, même juste une fois, mauvais, était un choc assez difficile à supporter. Les retours sur ce jeu, pour ce qui le concernait, n’ont pas d’abord été très positifs. Me rappelant cette peur du corps qu’était la sienne et de cette obligation d’être excellent vaille que vaille, m’avait donné l’envie d’orienter la conversation, une fois tous les deux, de la façon suivante :

* Valentin, être maladroit, pour toi, c’est quoi ?

Ne s’attendant absolument pas à s’aventurer sur ce terrain-là, il réfléchit quelques secondes en me disant :

* C’est… ne pas être en adéquation avec sa pensée et ses actes ?

Le point d’interrogation que j’entendais à la fin de sa réponse me laissait penser qu’il n’était pas si sûr de sa proposition, ce qui me permit de renchérir immédiatement.

* Ce serait donc… un défaut ?
* Je pense oui, finit-il par me dire, me scrutant des yeux pour savoir si j’étais ironique ou pas.
* Oui, c’est sûr, complétai-je, tentant de jouer mon double-jeu au mieux. Tous les discours de ces gens, lorsqu’ils se laissent aller à un moment de sincérité qui les dépasse, quitte à bafouiller un tout petit peu, tous ces hommes politiques qui, à un moment donné, lâchent leur prompteur avec les jolies phrases préparées qui allaient venir… tous ces gens-là sont d’assez mauvais orateurs… C’est comme ces amoureux qui se mettent à bredouiller quelques mots inintelligibles pour faire leurs déclarations en prenant le risque d’être eux-mêmes… Tout le monde sait bien que les filles préfèrent qu’on leur déclame un bon Verlaine, avec de belles rimes, de beaux alexandrins et de beaux hémistiches…

Valentin se met en fin à sourire, comprenant que je me moque de lui :

* Qu’est-ce que vous voulez me faire dire… qu’il faut que je devienne maladroit ?

(1) L'analyse transactionnelle (aussi appelée [AT](http://fr.wikipedia.org/wiki/AT)) est une théorie de la [personnalité](http://fr.wikipedia.org/wiki/Personnalit%C3%A9) et de la [communication](http://fr.wikipedia.org/wiki/Communication). Elle postule des « [états du Moi](http://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89tats_du_Moi) » (Parent, Adulte, Enfant), et étudie les phénomènes [intrapsychiques](http://fr.wikipedia.org/wiki/Psychisme) à travers les [échanges relationnels](http://fr.wikipedia.org/wiki/Relation_humaine), appelés « transactions ». Cette théorie a été fondée par [Éric Berne](http://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89ric_Berne), médecin psychiatre américain, dans les [années 1950](http://fr.wikipedia.org/wiki/Ann%C3%A9es_1950) à [1970](http://fr.wikipedia.org/wiki/Ann%C3%A9es_1970). L'analyse transactionnelle vise à permettre une prise de conscience ainsi qu'une meilleure compréhension de « ce qui se joue ici et maintenant » dans les relations entre deux personnes et dans les groupes. L'analyse transactionnelle propose des grilles de lecture pour la compréhension des problèmes relationnels ainsi que des modalités d'intervention pour résoudre ces problèmes. (Source Wikipedia) J’ai eu la chance d’être initié à cette approche  par Elyane Alleysson à L’E.A.T.-Lyon lors d’une formation professionnelle

Silence. Sachant qu’avec Valentin, tout comme avec Anissa d’ailleurs, les répliques qui claquent, comme une sentence définitive, font toujours leur petit effet, je lui lance en le regardant bien droit dans les yeux :

* Et si tu essayais d’être toi, tout simplement ?

Nouveau silence. La réplique produit l’effet escompté. C'est quoi être soi ? Je réalise bien ce que ma question a d’ostentatoire. Dans le cadre de la relation thérapeutique (que j’ai entretenue avec Valentin mais également avec Liam), elle a néanmoins le mérite d’approfondir cette notion d’idiotie, déjà évoquée page 14 *(« Je pense à l’importance que ce qui semble idiot intellectuellement est souvent le terreau fertile d’une émotion sensée. Réaliser ceci par la musique […] fait comprendre à Liam, je pense, qu’il n’y a pas de choses idiotes. Ou plutôt si. Il y a bien de l’idiot en soi. Accepter cet autre soi, c’est s’accepter soi tout entier »*). Valentin, peut-il être prêt à accepter cet autre lui ? Je le laisse encaisser le choc puis lui fais une proposition.

* Demain, nous allons jouer au jeu du téléboutique-achat. Il s’agira de vendre un produit, n’importe lequel, en tachant de toucher tous les publics. Est-il possible que tu fasses un vendeur maladroit ? Un vendeur aussi passionné que maladroit. Un vendeur qui toucherait les gens par son savoir-être, plus que par son savoir-faire. Tu me promets d’essayer ?

Et, plutôt que de me répondre, comme il le fait si souvent, il me renvoie une autre question :

* Aucun mot, aucune phrase, avant d’être, pensée et intellectualisée n’a pas d’abord été sentie, c’est bien ça ?

Valentin ressortait là une des phrases de Freud que j’aimais bien et que je lui avais sortie lors de notre première rencontre. Retrouvant le sourire dont il était coutumier, je prenais cette question comme un « oui ». Et, de fait, le jour J, Valentin a effectivement fait un vendeur maladroit. Pour cela, il l’avait fait très légèrement zozoter, il lui avait donné un tic de langage quand il ne trouvait plus ses mots avec un « Et puis… voilà quoi ! ». Il avait enfin trouvé une parade pour justifier ses errances et approximations. En les théâtralisant, en les intégrant dans le caractère du personnage qu’il incarnait, il comprenait, viscéralement, que l’erreur faisait partie du jeu/je pour peu qu’on l’accepte et sublime, plutôt qu’on l’évite et dénigre.

Le soir, lors de nos débriefings collectifs, j’avais fait lire à Valentin un poème sur le risque (ANNEXE N°2). Ragaillardi par les rires de ses camarades par rapport à sa prestation de l’après-midi, Valentin, à la fin du poème, avait fini par dire :

* Hey… c’est rock en fait de se planter un peu des fois, non ?

3)- Raconter une histoire et écouter l’autre : on raconte une histoire, l’autre doit l’écouter et la redire. Cet exercice a l’air simple mais en fait en entendant la version re-racontée on se rend compte que l’on a du mal à vraiment communiquer par des mots justes et bien se faire comprendre. Anissa, qui me disait justement être la cible des commentaires de son professeur de français dans ses travaux sur l’argumentation, ne comprenait pas comment un être aussi brillant qu’elle ne pouvait pas être comprise dès lors qu’elle daignait écrire ses pensées. Réaliser qu’elle n’était pas forcément comprise par ses pairs lui a fait comprendre qu’une pensée, même brillante, pouvait vite être déformée, même devant quelqu’un de bonne foi. Elle a d’ailleurs elle-même montré un texte que l’on a lu le soir pour mettre des mots sur cette angoisse d’être incomprise.

Lire ce texte l’a beaucoup rassurée tout en travaillant son humilité et son nouveau besoin d’être peut-être plus rigoureuse dans sa recherche du mot juste… La recherche du mot juste, c’est un problème que n’a pas Valentin… si ce n’est que le texte, comme avec Anissa, fut également pour lui une épreuve assez difficile. Pourquoi ? Son style exagérément ampoulé et ostentatoire était parfois incompréhensible ou tellement soutenu qu’il en devenait risible. Mais comment travailler le rapport à l’autre, faire comprendre qu’il est vain d’être brillant tout seul si le reste du monde ne nous comprend pas ? Le jeu suivant, par sa simplicité, m’a donné quelques jolies pistes de réflexions.

4)- Mimer des émotions, des situations, sans parler, sur un thème imposé, demande non seulement de l’improvisation mais nous fait surtout remarquer que sans les mots…il est difficile de faire parler le corps. C’est donc un bon moyen de s’emparer de ce corps, premier matériau du comédien, pour justement ressentir l’émotion et non seulement l’évoquer que par des mots, la réduisant ainsi à un simple concept. Anissa, selon son psychothérapeute, « avait un TGV dans le cerveau. » Elle verbalisait tellement vite que ses mots se perdaient parfois dans des circonvolutions sans fin, perdus dans les méandres d’une pensée qui se perdait sous le déluge verbal. Penser et se perdre plutôt que de ressentir. (Pour rappel, c’est à Anissa que je dois la phrase d‘exergue de ce mémoire : *« Que faire lorsque j’ai des idées qui m’arrivent et que je n’ai pas de réponses ? Soit je me laisse aller à la peur et c’est une spirale infernale, soit je me construis d’autres théories mathématiques sur le monde… et là, au moins, j’ai le contrôle »)* Les mots et les idées, comme Liam, étaient pour elle un moyen d’appréhender le monde, un monde qu’elle pouvait contrôler… même si ils l’isolaient des autres tant elle était la seule à en maîtriser les codes. Le monde devenait ainsi son monde. C’est de cette façon qu’Anissa, selon ses propres termes, a « craqué » plusieurs fois en ne respectant pas les règles du jeu en question, en laissant déborder son jeu de comédienne par ses propres paroles. Voyant que l’assistance ne trouvait pas l’émotion recherchée, (elle devait mimer la jalousie), elle a perdu patience et confiance (à moins que ce ne soit l’inverse) et s’est mise à parler. J’ai alors demandé à un autre enfant de faire la saynète… La jalousie fut trouvée en 10 secondes tant le mime de l’acteur fut cette fois simplement vécu et juste intériorisé (l’enfant en question a simplement bombé le ventre devant un faux miroir et regardé ensuite le mien, plus mince et ferme, en roulant des yeux, soupirant et donnant l’impression de pester rageusement face à la comparaison).

* Je croyais que ma voix m’aidait mieux à me faire comprendre et l’autre (elle désigne l’acteur ayant réussi le défi), il soupire juste et tout le monde comprend… Ce n’est pas juste !!!
* Qu’en conclus-tu ? Les autres sont cons ? (Anissa réagit souvent avec la provocation)

Et Anissa de lever les épaules et d’éclater de rire. Belle réponse non-verbale pour quelqu’un qui, jusqu’alors, trouvait toujours des justifications dans les mots.

Valentin, lui, a connu aussi beaucoup de difficultés sur cet exercice. Et pour cause, il était privé de son outil préféré : les mots.

Voulant revenir avec lui à cette notion fondamentale qu’était le corps, j’avais encore en tête ces mots de Walter Orioli :

*« Nous allons à présent nous occuper d’un exercice qui n’est ni verbal, ni gestuel, mais qui suppose une bonne capacité d’écoute. Dans la situation typiquement théâtrale, l’attention de l’acteur est placée, à travers le regard, sur les spectateurs qui agissent, comme une stimulation extérieure.*

*Dans une situation d’exposition scénique, la régulation des émotions de l’acteur se manifeste par une véritable expérience corporelle de tension qui concerne les muscle au niveau du tonus (tension interne de la structure musculaire) et de la contraction (les muscles diminuent, en réduisant ainsi la distance entre leurs extrémités).*

*La tension corporelle stimulée par la relation avec le spectateur est une saine réaction physiologique à laquelle nous avons donné le nom* ***d’effet de rampe****, dans la mesure où elle met en mouvement l’auto-représentation du corps, la régulation des émotions et la production des sentiments.*

*Dans* ***l’effet de rampe****, les tensions musculaires se concentrent dans les épaules, la poitrine, le cou, le visage et très probablement dans les muscles chargés du mouvement des yeux. […]*

*Avec cet exercice, l’acteur, étant donné qu’il ne doit pas s’identifier à un personnage différent de lui-même, est mis en situation d’agir directement sur ce que Ruggieri appelle* ***l’identité nucléaire stable****. On lui demande de présenter son corps avec un minimum de mouvement (entrer dans l’espace scénique) à des spectateurs qui lui renvoient son image corporelle, c’est-à-dire sa propre autoreprésentation. » (1)*

Présenter le corps de Valentin avec un minimum de mouvement pour le laisser accepter de rentrer en relation avec le regard des spectateurs, pour lui donner, dans l’épure et cette forme d’ascèse, cette fragilité touchante, non plus théâtralisée et distanciée, mais belle et bien vécue, sentie et viscérale, c’est ce que j’ai fait juste après le débriefing du garçon qui venait d’évoquer son extrême difficulté à rentrer dans le jeu proposé. Je lui ai donc simplement dit :

1. ORIOLI Walter, Théâtre et thérapie, Macro-éditions, 3ème tirage, 2011, p.101.
* Mets-toi sur scène, conscient de ta force et de tes faiblesses, dis-nous juste télépathiquement qui tu es, présente-toi face à nous, sans rien dire, juste en regardant au loin. Cherche quelques regards qui t’apaisent ou t’inspirent si cela te rassure. Imagine ton corps, face à nos regards bienveillants, se remplir, comme si les creux et compressions que tu avais un peu partout se remplissaient et dénouaient par la seule force du lien que tu vas tisser avec nous.

Valentin ne se démonte pas. Il monte sur l’estrade, respire un grand coup et ferme les yeux. Cherchant une respiration abdominale, il finit par les rouvrir au bout de trente secondes, regardant au loin. Il sourit de temps à autres avant de replonger, en levant les yeux, dans ses pensées. Puis, se contractant une fois, la seule fois de sa prestation d’ailleurs, il nous regarde tous un par un, plantant ses yeux dans les yeux de chacun d’entre nous, en faisant mine d’enlever un costume trop lourd, trop lourd à porter.

 Pour la première fois, je vois son corps en pleine possession de ses moyens, un corps qui semble ressentir, un corps qui se déploie alors qu’il était si souvent en repli, un corps qui agit et finit de subir.

Troublé par sa propre prestation, je le vois les yeux humides, attendant une réaction de notre part. Ne voulant pas le gêner dans ce qui allait peut-être des pleurs, je l’applaudis solennellement en me levant, face à lui. Les autres font de même. Le corps de Valentin, même s’il reviendra parfois dans ses anciennes postures, ne sera plus jamais exactement le même lors de nos futures improvisations. J’insiste sur un point : si je l’applaudis, ce n’est pas tant pour me complaire de façon démagogique à l’émotion qui est née de cet instant mais bel et bien pour aider Valentin à assumer ce qu’il ressent. Face à un public qui applaudit, le comédien peut certes rester de marbre. Il peut aussi plus facilement se laisser aller, laisser venir et éclater la joie d’avoir partagé quelque chose, bercé et grisé par les vivats des spectateurs.

Devant tous ces jeux, il m’est donc apparu que ceux-ci permettaient vite à l'enfant progressivement et tout en s'amusant :

* de mieux maîtriser son corps (meilleure expression corporelle)
* de respecter le cadre (aussi bien scénique qu’art-thérapeutique)
* de respecter ses partenaires, amélioration des troubles de la relation
* de lâcher-prise
* de retrouver confiance en soi
* de restaurer l'affectif, la communication verbale
* de développer l'imaginaire
* de redécouvrir le plaisir de jouer
* de dédramatiser.

Je le crois et je le pense, l'improvisation théâtrale demande à être attentif aux différentes informations, à tenir compte de ses ressentis, de ses partenaires et de l'univers qui émerge pour aller à la rencontre de l'autre. Ce qui, là aussi, entre pleinement dans les problématiques rencontrées par ces jeunes enfants précoces, trop vite sûrs de leur intelligence et qui, par conséquent, accordent mal leur confiance, sur un simple ressenti, à un camarade de scène. Il était donc intéressant que les enfants puissent tour à tour être acteurs et spectateurs, car, comme le soulignait déjà Winnicott « Il est aussi important de jouer que de voir jouer ».

Walter Orioli, à ce sujet, écrivait aussi :

*« A travers l’observation directe des faits scéniques, le spectateur s’intéresse à quelque chose qui est au-dessous des actions et à quelque chose qui s’est passé avant, au cours des répétitions, du processus de création et du montage. Le spectateur ne peut connaître directement cette activité humaine du metteur en scène et d’acteur. Il ne peut que re-connaître à travers son âme, en « sentant quelque chose », mais il ne peut pas savoir si ce qu’il éprouve lui appartient ou appartient à la scène ». (1)*

A moins que la beauté du théâtre dans l’art-thérapie ne s’opère justement entre cet incessant va-et-vient ???

1. ORIOLI Walter, Théâtre et thérapie, Macro-éditions, 3ème tirage, 2011, p107.

Pour sentir ce lien étrange, la notion de jeu doit donc, je le pense, rester importante tout autant que celle d'aire intermédiaire (sinon, les enfants calculent leur jeu au lieu de le vivre) : par ce biais, la scène devient alors cet espace intermédiaire, « winnicottien » qui se trouve entre l'extérieur et l'intérieur, entre la réalité psychique et la réalité externe, là où peut se développer la créativité et le jeu. C'est « le va-et-vient entre fiction et réalité qui apporte la preuve au patient, à l'intérieur du jeu, qu'il lui est possible, tout comme au thérapeute, de supporter ce que Patricia Attigui appelait « l'angoisse, la folie et le désespoir ». (1)

C’est, pour ce qui concerne mon cas, par le jeu que l’enfant apprend à aller au-delà des mots et au-delà de son quotient intellectuel auquel les psychologues et les adultes en général ont parfois trop tendance à l’enfermer.

1. **ATTIGUI, Patricia,** [*Jeu, transfert et psychose*](http://livre.fnac.com/a4243595/Patricia-Attigui-Jeu-transfert-et-psychose)*, De l'illusion théâtrale à l'espace thérapeutique*, Dunod, 2010, p. 76.