



J'ai tenu de très nombreuses années un atelier nommé « atelier semblant » avec des enfants psychotiques. Cet atelier a été créé par la rencontre de deux constats :

- pourquoi beaucoup de ces enfants ne jouent-ils pas, ne développent-ils pas de scénarios imaginaires, ou s'il y en a, ceux-ci sont-ils fixes et se répètent-ils, immuables ?
- Ou encore, lorsque ces enfants endossent un rôle, pourquoi semblent-ils ne pas faire semblant ? Ils sont le personnage qu'ils réalisent, sans distance, ne pouvant s'identifier imaginativement mais réellement.

L'atelier semblant

Au fil des années, cet atelier s'est transformé. Son cadre s'est créé au fur et à mesure des rencontres avec les enfants et les intervenants qui y ont participé. Je ne peux vous en donner toutes les circonvolutions, qui tournent autour d'un vide : comment faire avec l'agitation, l'éclatement, le débordement de jouissance ? Comment traiter le réel qui s'y précipite, tout spécialement dans les moments de vide, sans tomber dans la rigidité de la demande et de la maîtrise ? Comment opérer un décalage dans le collage à l'identification immédiate ? Comment pourra-t-on introduire une grammaire qui permettra au sujet de s'extraire afin de produire du sujet de la parole ? Comment introduire de l'imaginaire dans le « tout est réel » ? Le jeu du semblant, en jouant la comédie, a pour but de faire la différence entre le jeu et la réalité mais surtout permet de faire passer le tragique ou n'importe quoi au comique sous le regard de spectateurs.

Environ sept enfants participent à l'atelier. Ils se sont intégrés un par un, au fil des années. Trois intervenants y participent.

Deux espaces sont délimités par une ligne sur le sol. D'un côté, la scène où l'on joue à faire semblant, de l'autre, là où les spectateurs sont installés. J'anime l'atelier, assise sur une chaise placée sur le bord de la ligne.

Le premier qui montera sur la scène est l'enfant qui trouve le chiffre, de zéro à douze, que j'ai noté dans le cahier de notes.

Le chiffre reconnu, l'enfant monte sur la scène et choisit un intervenant. Ils sortent dans les coulisses, afin de préparer une petite saynète qu'ils présenteront ensuite aux spectateurs.

Pendant ce temps, les autres enfants font du mime. Un enfant me dit un mot à l'oreille, il monte sur la scène et tente de le faire deviner aux autres en le mimant, avec une gestuelle du corps, sans parole. Celui qui trouve vient à son tour.

Le mime est interrompu par les trois coups qui annoncent l'entrée des acteurs sur la scène.

L'enfant acteur donne le titre de la saynète. Avec l'intervenant, il la joue. La saynète terminée, l'enfant désigne celui qui montera sur la scène pour la saynète suivante, et retourne parmi les spectateurs.

Sans ce cadre rigoureux, rien ne pourrait se traiter ni s'inventer... Dans cet atelier, il y a donc trois moments importants et différenciés dans la façon de faire semblant. L'articulation des trois est très importante : sans celle-ci, « faire semblant » ne serait pas possible et convoquerait la maîtrise éducative. Elle donne l'occasion de construire un bord au vide qui précipite ces sujets dans un envahissement de jouissance sans bord.

Le chiffre, écrit et à deviner, permet de désigner et de donner la place au premier qui entrera en scène.

Le mot, dit tout bas par l'enfant à mon oreille et ensuite mimé, vient border l'espace vide dans l'attente de la saynète. Le corps est son action, ses mimiques et ses gestes attendent de l'autre son arrimage par le signifiant.

La saynète raconte une petite histoire créée par l'enfant qui la joue en faisant « comme si » sous le regard des autres. Comme si c'était vrai, mais ce n'est pas vrai.

Les allers-retours, monter sur la scène et sortir de la scène, sont essentiels et construisent le semblant, le coupant du réel. Ils marquent du discontinu dans la continuité, ordonnent le trop de sens, dégagent un bord par la coupure, créent un bord pulsionnel, font surgir le sujet.

La place de l'intervenant est essentielle et consiste à y impliquer d'abord son corps, afin de s'extraire du sens.

De cet atelier se dégage une clinique très riche et singulière ; en voici quelques vignettes.

Amina

Elle vit dans un monde où l'angoisse surgit brutalement. Son corps semble se recentrer sur son ventre proéminent, gonflé par des selles qu'elle ne peut lâcher. Ce problème fait appel à un autre féroce afin de la vider. Depuis toujours, la demande de l'autre la pétrifie. Amina parle, son langage est plutôt bien organisé, mais à la condition que l'autre, à qui elle parle, soit son égal ou un double dans la conversation. Toute intrusion dans ce couple d'un autre qui demande est dramatique. Elle perd la parole, devient blême, respire mal, grince des dents. Elle se précipite alors et s'accroche aux corps des adultes qui l'accompagnent afin de ne pas tomber.

À l'atelier semblant, lorsque vient son tour de dire un chiffre afin de deviner celui que j'ai écrit, Amina peut dire, sans hésitation, celui qui suit celui énoncé par l'enfant qui la précède. Si elle rate le rythme de la série, elle se pétrifie sous la demande de l'Autre qui tout à coup exige. Son corps devient rigide, elle ne peut plus parler. Pour énoncer le chiffre, elle glisse sa main longeant son corps et, sans pouvoir l'en décoller, tente de montrer avec ses doigts un chiffre que d'autres enfants s'empressent de lire. Elle peut alors le répéter et se rétablir dans le lien à l'autre. Amina se glisse très facilement dans le jeu du mime et c'est un plaisir pour elle de proposer un mot qu'elle peut faire lire avec son corps ou nommer celui qu'elle lit du mime des autres.

Bien des saynètes, qu'elle construit et joue, mettent en scène une petite histoire où l'intervenant est un autre, sur lequel elle s'appuie pour parler. Mais d'autres sont surprenantes, et disent à quel Autre elle a affaire : féroce. Elle l'incarne, et joue le rôle de cet Autre, dans une scène impitoyable qu'elle fait subir à l'intervenant. Le point de ponctuation, qui met fin à la petite histoire jouée sur la scène, la dégage de la férocité cet Autre qui la pétrifie et fait Un avec son corps. Descendre de la scène et l'arrêt de l'atelier, permettent de faire passer cette jouissance qui la pétrifie dans le semblant. Amina peut alors s'en dégager, un tant soit peu, et avoir un corps.

Raphaël

Il participe à l'atelier depuis plusieurs années, c'est un très bon comédien mais surtout un excellent imitateur. Raphaël est un enfant qui, tournant en rond dans la cour, marmonne, parlant avec lui-même. Dans ces moments il refuse la parole qu'on lui adresse. Lorsqu'il doit prendre la parole, il bégaié. Très souvent il se sent moqué par les autres. Son bégaiement s'estompe lorsqu'il lit ce qui est écrit.

Dans l'atelier, il met souvent en scène un vampire, qu'il a proposé comme saynète pour faire semblant. La mimique du vampire et faire peur, sont pour lui beaucoup plus important que la dimension orale ou la dévoration qu'il incarne. Ce qui compte pour lui, est l'habit et non ce

qu'il dit. Il ne parle pas dans la saynète, il joue, fait semblant avec son corps et son image, surprend celui qui est sur la scène de sa présence, et attend le rire de tout le monde....

Raphaël aime tout spécialement la partie « Mime » de l'atelier. Il est excellent et peut par exemple mimer, avec justesse, l'orthophoniste ou encore plus difficile : le psychologue. Il reprend tous les tics ou traits de celui qui parle.

Ainsi mime-t-il celui qui réédue la parole ou celui qui attend et donne la parole... sans paroles. Après plusieurs années il recentrera sa participation à l'atelier sur le mime, refusant de créer une saynète.

Que traite-t-il donc par le mime ? On peut dire qu'il parle avec son corps ou en-corps. Il s'extrait du flot incessant du sens qui file et qui l'assaille. Il se pare de tous les traits, les S₁ qui identifient un rôle, les fait passer au semblant sous le regard de l'autre, pour s'adresser à l'autre et faire rire. Il crée du Un – hors sens.

Le jour de mon départ de l'institution, Raphaël demande la parole pour faire un discours. Endossant ce rôle, il me remercie pour les mimes de l'atelier semblant dans de longues phrases... sans aucun bégaiement.

Dino

Il n'est jamais en paix et est habité par Spiderman et Octopus qui le parlent et l'agitent. Il passe de longues heures à les dessiner et nous pouvons bien peu l'accompagner. Autiste, il ne peut tenir conversation.

Dino est incarné par Spiderman. Il peut pourtant en jouer et c'est à ce moment que nous sommes convoqués. Ainsi l'entend-on appeler lorsqu'il est dans les toilettes... « Il y a quelqu'un ? Venez ! Ouvrez ! ». On ouvre la porte : personne ! Une voix vient alors du plafond : « vais vous sauver ! » profère-t-elle. C'est Dino, accroché au plafond prenant appui de ses mains et de ses pieds sur les quatre murs, il est Spiderman. Nous le félicitons d'avoir bien le représenter, mais bien plus important pour lui, nous le félicitons de nous avoir bien fait rire. Il pourra ainsi répéter cette scène afin de retrouver le plaisir de rire.

Ce qui compte pour Dino n'est pas qu'il soit identifié à Spiderman, mais d'en faire une mise en scène comique avec laquelle il peut s'adresser à l'autre.

Dino participe depuis longtemps à l'atelier semblant. Très respectueux du cadre, Dino semble ne pas s'intéresser au spectacle des autres et attend son tour d'entrée en scène affalé sur les coussins. Dino y participe toujours de la même façon : après avoir donné le titre en deux mots souvent peu compréhensibles, il prend le rôle du metteur en scène ou de son « co-acteur ». L'intervenant est toujours celui qui suit ses ordres et est destitué, par exemple : un musicien qui fait des fausses notes, un acrobate qui tombe de ses acrobaties ou encore un clown ridiculisé. À chaque fois, Dino marque un suspens face à ce moment de chute... il attend le rire du public et fait un grand salut pour être applaudi.

Un jour, préparant la scène, il donne le rôle de chacun en deux mots : Il pointe le doigt, se désignant lui-même, et dit : « Le dentiste » puis vers moi : « mal aux dents ». Après qu'il a annoncé le titre, nous voilà précipités sur la scène.

Dino prend la parole : « Bonjour, assoyez-vous !, levez la tête !, ouvrez la bouche ! Attention... piqûre, ne pas crier et attention je tire... crac ! », et victorieux, il brandit tel un trophée ma pauvre molaire arrachée. Je crie de douleur : « Aïe, aïe, aïe... » ! Il salue le public, qui rit bien de moi, et on l'applaudit. Jamais nous n'avions entendu parler Dino aussi distinctement.

Une autre fois, plus surprenante, il annonce seul le titre de la scène : « peur d'une souris ». Comme d'habitude il faut donc le suivre et se laisser surprendre. Dino se précipite sur la scène et se dirige vers une petite armoire dont il ouvre doucement la porte et faisant semblant, sous mon regard, d'être saisi, il la referme vivement. Il recommence, l'ouvre et la referme

aussi vite en jetant un œil vers moi afin de vérifier que j'ai bien vu... laissant croire qu'il y aurait quelque chose d'inquiétant dans l'armoire. Il recommence une troisième fois puis court se cacher derrière le théâtre de marionnettes en criant : « au secours ! Là... », et pointant l'armoire.

Curieuse, je me précipite vers l'armoire et avec hésitation j'ouvre doucement la porte, prête à la fermer face à la chose qui pourrait surgir et dit : « Oh la la, y aurait-il une souris ? J'ai peur ! » Je referme la porte vivement puis l'ouvre à nouveau... J'entends alors un grand cri derrière moi : « GRRRrrr ! », une souris géante surgit pour me manger. Je crie « Ha ! » et m'enfuis dans les coulisses...

Dans son activité d'acteur, Dino est champion du rire. Dino ne parle pas, est toujours encombré par la langue qui le parasite. Le comique est devenu par excellence son mode de dialogue dans la vie.