

# Charte

## « L'animation du travail de clown »

### « à la découverte de son propre clown »

Cette charte est une base professionnelle. Elle est historiquement fondée sur la synthèse entre la formation théâtrale « À la recherche de son propre clown », lancé par Jacques Lecoq dans les années 1970 et le courant contemporain du développement personnel, synthèse désignée sous l'appellation spécifique « À la découverte de son propre clown ». Elle se compose d'un titre I qui concerne les fondements du jeu de clown, d'un titre II qui concerne la pédagogie de l'animation et d'un titre III qui donne des règles de déontologie. Les signataires qui adhèrent à cette Charte s'engagent à la respecter.

## Titre I : Les principes du jeu de clown

### **Article 1 : le personnage du clown**

Le clown est un personnage fictif. Il est émotif, capable de vivre toute la palette des émotions et de leurs mélanges. Il est décalé, naïf, en contact avec le concret tout en dérapant dans l'imaginaire, ce qui entretient un genre de dramaturgie particulier. Il est toujours en relation avec le public et en empathie avec le monde. Il est parfois cruel mais jamais méchant, subversif (non par volonté mais par nature profonde) mais sans jugement sur les autres ni sur le monde. Il est aussi riche et aussi unique dans son expression que chaque personne l'est. Cette richesse se constate dans les situations variées qu'il est capable de susciter et qui ne se limitent pas à la volonté de faire tomber l'autre dans un piège. En même temps qu'il s'engage dans les intrigues qu'il noue, le clown se voit vivre et nous le témoigne, sans être ni complaisant vis à vis de lui même, ni dupe de ce qu'il représente. Le clown existe lorsqu'il vit sa vie et sa mort symbolique à tout moment sur scène. Sa courte existence en notre présence est une épreuve existentielle pour lui. A cette occasion, il nous apprend toujours quelque chose d'essentiel sur lui, sur nous et sur le monde. Ces traits génériques du personnage constituent une trame générale sur laquelle chaque acteur-clown tisse son personnage unique.

### **Article 2 : le respect du mythe**

Le clown est un mythe à respecter : le personnage vient d'ailleurs et y retourne. Il y a un mystère de la présence du clown dans ce monde. On ne voit pas l'acteur qui est derrière le masque du nez rouge. Il ne peut exister qu'un moment court (le temps d'un spectacle ou d'une impro). Le clown n'est pas toujours là dans le but explicite de rencontrer un public et ses tranches de vie ne sont pas forcément spectacle ni performance. Ce dernier registre peut constituer l'une des expériences qu'il peut avoir envie de vivre, mais elle n'est pas forcément première. Pendant l'improvisation de l'acteur, le public assiste à une tranche de vie du clown qui existait avant d'entrer dans la salle et existera après. Enfin, le clown ne sert pas à exprimer au premier degré les états d'âme de la personne (il serait alors instrumentalisé) : son expression se nourrit de la personne, mais prend la voie de la transposition théâtrale, du symbole et du surgissement de l'inattendu pour exister.

## Titre II : la pédagogie du Bataclown

### **Article 3 : le travail d'expression de l'acteur**

Le principe de base est centré sur l'expression personnelle de l'acteur, chaque personne ayant en

elle un clown à découvrir. Chacun dispose lui-même de toutes les ressources nécessaires pour faire évoluer son personnage en symbiose avec son évolution personnelle intime. L'animateur clown, dans ces conditions, n'a pas à orienter l'acteur dans telle ou telle direction, ce qui serait issu d'une compétence de metteur en scène, mais à accompagner celui-ci dans des découvertes qui lui appartiennent. Ainsi, les ressources émotives, l'expressivité et l'imaginaire de la personne constituent un capital précieux, qui doit être préservé et développé, pour nourrir l'acteur et donner vie à des personnages uniques. En définitive, toutes les personnes ont un clown à découvrir, et pas seulement les meilleurs ni ceux qui vont plus vite que les autres. Pour le révéler, il faut parfois du temps, ce qui suppose d'accepter des surprises, des contournements, des arrêts, des éclipses, des ruptures. L'animateur fait confiance dans le processus qui permet aux personnes d'exprimer leur potentiel, dans la limite de ce qu'elles veulent et peuvent exprimer à un moment donné.

#### **Article 4 : expression artistique et rigueur**

Même si le concept d'expression artistique suppose un accompagnement ajusté à la personne, cela n'exclut pas, loin de là, la rigueur d'un cadre de travail propice à l'expression personnelle. Celui-ci, tout à la fois sécurisant, bienveillant et exigeant, doit être construit et consolidé avec opiniâtreté. Il cherche à stimuler le jeu créatif de l'acteur, tout en lui laissant le temps de l'assimilation, et à allier la précision du travail scénique au souci de l'expression et du développement de la personne. C'est ainsi que la diversité des personnages comme l'authenticité des personnes peuvent être protégées et développées.

#### **Article 5 : le garde-fou du travail théâtral**

Pour nous, le travail du clown est d'abord une activité d'expression théâtrale. L'improvisation doit se lire essentiellement comme une création artistique de soi. Ce postulat est le garde-fou du travail. Il nous rend exigeants dans la lecture rigoureuse que nous faisons de chaque improvisation et dans le travail d'accompagnement comme de retour. L'improvisation revêt donc une sorte d'objectivité qui s'impose au public et donc à l'acteur : c'est elle qui permet d'aller loin dans la confrontation bienveillante, mais non complaisante, entre l'animateur, l'acteur et le public. On s'interroge sur ce que le personnage a montré du ressenti de la personne et de ses actes. Ce travail méticuleux avec l'acteur ne se confond pas avec ses effets sur la personne qui donne vie au clown. Le développement personnel vient de surcroît, justement parce qu'il n'est pas un objectif premier.

#### **Article 6 : la lisibilité scénique, essentielle mais seconde**

L'animateur s'est formé pour mettre en valeur l'importance de la lisibilité scénique. Cependant, celle-ci est seconde (et non pas secondaire). Cet objectif technique ne doit pas pousser l'acteur à la faire passer avant l'authenticité de ce qu'il exprime. L'animateur doit veiller à ne dispenser des conseils et orientations techniques qu'une fois les conditions de l'expression réunies et ses effets constatés.

#### **Article 7 : l'animateur accoucheur**

L'animateur ne dirige pas le jeu de l'acteur mais il l'accompagne. Il est l'accoucheur de l'expression de l'acteur qui, lui, donne vie à son clown. En animation, le seul projet de l'animateur est d'aider les personnes à découvrir leur clown. C'est l'acteur qui a les clés de son jeu et l'animateur est là pour les lui faire découvrir. L'animateur intervient dans le cours du travail par une attitude d'écoute et d'observation bienveillantes, par le silence, par des informations, des interrogations et des consignes. Il veille à un équilibre entre ces différents registres. En tout état de cause, il sait que

l'expression n'émerge jamais de la simple exhortation. L'essentiel se trouve dans la création des conditions nécessaires pour qu'émerge l'expression dans un climat de confiance et de respect. L'animateur incite les acteurs à une attitude réflexive vis à vis de leur travail, ce qui implique des moments de parole : les « retours ». Ces moments ne sont pas centrés sur une évaluation et ne sont pas d'abord là pour dispenser des conseils techniques. Le « retour » consiste, pour l'essentiel, à élucider ce qui s'est joué pour le ou les acteurs, à partir de l'identification des images, des sensations, des émotions, des envies, des limites, des défenses et interdits vécus pendant le jeu. Sur cette base, l'animateur prend soin de s'informer, en posant des questions, avant de donner son sentiment. Le « retour » s'articule autour du repérage des registres du clown générique, de ceux de chaque personne et de l'analyse du jeu et de la dramaturgie. C'est aussi une occasion de célébrer la poésie et la symbolique des grands moments vécus grâce au clown et de repérer les grands mythes qui peuvent donner du sens à la vie humaine.

### **Article 8 : donner du temps au temps**

L'animateur prend le temps nécessaire à la naissance et au développement des clowns. La construction du personnage ne procède pas d'un processus programmé à l'avance, ni de la part de l'animateur, ni de celle l'acteur, mais émerge progressivement. Le rôle de l'animateur est d'aider la personne à repérer les registres du personnage apparus, à sentir ce qui se passe en elle et à ancrer affectivement et corporellement les aspects positifs apparus, sans appauvrir le personnage par des définitions simplistes et limitantes. Il y a des essais et des erreurs, des découvertes soudaines et des périodes de vide. Le jeu d'expression scénique contribue mieux à définir le personnage que les a priori de l'acteur ou de l'animateur. Ce n'est qu'après un travail suffisant que les doutes sur l'existence du personnage s'effacent et que l'acteur peut mieux l'identifier et le développer.

## **Titre III : la déontologie du travail d'animateur**

### **Article 9 : engagement envers soi même**

L'animateur reste modeste et lucide : il est « suffisamment bon ». Il estime son travail et reste en même temps lucide sur la nature de la relation qui se noue entre lui et les stagiaires. Il est conscient que sont à l'oeuvre des phénomènes de transfert, de contre-transfert, de projection et d'identification. En particulier, il garde une distance vis à vis de ses réactions personnelles à l'occasion du jeu de l'autre et il tente d'atteindre une objectivité, par le recours à la référence théâtrale. Il peut ainsi se prémunir du risque de faire de l'autre « un clone de son clown ». Il veille à évaluer en permanence la qualité de son travail, la « satisfaction » des stagiaires ne pouvant en être le seul indicateur. L'évaluation se fait par une auto-évaluation non complaisante, par la co-animation, par l'analyse de pratique (en co-vision ou en supervision). En ce sens, la relation professionnelle avec ses pairs est essentielle. L'entretien d'un réseau vivant est une condition précieuse de sauvegarde de la qualité du travail. Enfin, il veille à se former de manière continue, en animation au travail de clown et dans les disciplines connexes liées à l'expression artistique et à l'accompagnement des personnes.

### **Article 10 : engagements envers les stagiaires**

Vis à vis des stagiaires, l'animateur s'engage à créer les conditions de leur sécurité physique et psychique, et il est garant des règles qui en découlent : il prévient les « passages à l'acte » au sens large (sorties de jeu) ; il ne va pas au delà de ses compétences (dans les disciplines liées à l'expression) ; il veille à ce que chacun ait son temps de travail ; il veille à ce que tout départ du groupe en cours de stage soit excessivement rare ; il ménage des espaces de parole pendant

le cours du stage (régulations) et si nécessaire en privé, avant, pendant et après les stages ; il veille à respecter la confidentialité sur ce que les stagiaires sont amenés à dire en privé et sur les problématiques intimes qui se jouent dans le travail de scène et à propos duquel il s'interdit la pratique de l'interprétation sauvage. L'animateur est garant du cadre général du stage, grâce auquel l'expression personnelle et la confiance sont possibles. Cela suppose l'élaboration et l'acceptation d'une discipline collective : horaires, cadre théâtral et non thérapeutique, respect des règles du jeu théâtral et des règles de vie de groupe. En ce qui concerne les statuts des protagonistes, si l'animateur est un « maître », c'est parce qu'il maîtrise et transmet une discipline et non pas au sens d'une appartenance à un processus durable où les stagiaires seraient des élèves captifs. De même, les stagiaires ne sont « clients » que parce qu'ils paient le prix du stage. Celui-ci, dans une perspective humaniste, n'est pas une marchandise comme une autre. L'animateur et les stagiaires sont engagés mutuellement par un contrat, formalisé par une inscription à un stage ou à un cycle, dans une période délimitée. L'animateur est garant du respect de ce contrat.

### **Article 11 : engagement envers l'institution**

A côté de l'animateur et du stagiaire, il y a toujours une institution, qui est le cadre de l'intervention d'animation. Elle est un lieu intermédiaire entre l'individualité de la personne et la société. Elle est un tiers entre l'animateur et le stagiaire. Elle va du contrat ponctuel et éphémère à l'institution au sens propre. Dans le cas où le contrat est ponctuel, il est à négocié à l'avance entre animateur et stagiaires. Dans le cas où il procède d'une commande institutionnelle, le stage est à négocié à l'avance entre l'animateur et l'institution commanditaire. Une fois le cadre établi, même pour une durée courte, l'animateur respecte les règles édictées, sauf cas de force majeure, évalué en conscience. Il gère les éventuels conflits d'intérêts dans la réserve, avec transparence et en conscience.

### **Article 12 : engagement envers les collègues**

Sont considérés comme des collègues tous ceux qui animent des stages d'expression, mais en priorité les animateurs qui ont accepté de signer cette charte. Les choix et pratiques de co-animation se font toujours de manière à respecter les règles et besoins de chacun, lorsqu'ils sont compatibles, et les affinités naturelles. Les animateurs veillent à s'insérer dans et à cultiver le réseau des animateurs travaillant dans l'orientation du Bataclown. Ils reconnaissent la légitimité de la concurrence, dans la mesure où elle se fait sur des bases précises, claires et transparentes. Pour une prestation égale, les prix de l'animation doivent être comparables. Chacun doit pouvoir se situer en fonction de son niveau, en son âme et conscience, sans se surévaluer, ni se dévaluer. Ce principe ne peut servir de prétexte pour « casser les prix ». En termes de gestion, on veillera aussi à « comparer ce qui est comparable » : il existe des inégalités de charges selon les types d'institutions (charges sociales, administratives, etc.), mais cette réalité ne doit pas servir de prétexte à fixer des prix non équitables, dans un sens ou dans l'autre. Cette recherche d'équité n'est possible que dans la transparence des charges. On veillera enfin à ce que la concurrence ne soit pas sauvage. Pour cela, elle doit être régulée par le travail en réseau. Sans qu'on puisse définir de propriété sur des territoires ou des institutions, des limites raisonnables existent. En tout état de cause, il est souhaitable que les animateurs s'informent mutuellement de leurs projets et règlent leurs différends à l'amiable, chaque fois que c'est possible.