

**« Le regard de la caméra dans la clinique de l'autisme »**  
**Communication faite au congrès de la SFPEADA le 10 juin 2017**  
**Sandrine Pitarque**

**Intro**

J'aimerais partager avec vous quelques réflexions sur le regard de la caméra : dans quelle mesure cet objet vient-il travailler différemment la question du regard dans un atelier de dramathérapie ? Un atelier qui prend déjà fortement en compte cette question puisqu'il s'appuie principalement sur le dispositif théâtral, avec un temps important de configuration spatiale dite en frontal, c'est-à-dire avec d'un côté des acteurs et de l'autre des spectateurs.

**Vignette clinique**

Mon récit commence un jour de mars il y 7 ans...

Voilà 5 mois que je travaille dans cet hôpital de jour accueillant des enfants atteints de troubles autistiques. Nous avons constitué au départ un groupe de 6 enfants, très hétérogènes en termes d'âge et de ressources. La plus jeune a quitté l'établissement pour cause de déménagement en province, le plus âgé pour être accueilli en internat en Belgique. Restent les quatre enfants âgés de 6 à 8 ans et ayant des compétences relationnelles et symboliques assez proches. Ce sera le format de groupe adopté pour les années suivantes.

J'ai essayé à plusieurs reprises de jouer avec eux au « combat des chefs » : deux équipes avec un chef d'équipe chacune, se font face. Le chef de l'équipe A fait un geste et un son (comme le ferait un combattant pour impressionner son adversaire). Ce geste et ce son sont répétés par son équipe. Le chef de l'équipe B répond alors par un geste et un son, tous deux répétés par son équipe. Puis c'est le tour de l'équipe A de poursuivre le dialogue-combat et ainsi de suite. C'est un jeu très exigeant qui demande et développe :

1. pour les chefs :

- La capacité à produire un geste personnel
- La capacité à produire un son personnel
- La capacité à réaliser ces deux productions en même temps
- La capacité à écouter le geste et le son de l'autre et à lui répondre

2. pour les équipes

- La capacité à répéter un geste et un son

3. pour tout le monde

- La capacité à attendre son tour

Nous essayons ce jeu plusieurs fois tout au long des premiers mois mais il ne fonctionne pas, malgré l'aide que nous apportons aux enfants, quelle que soit la place tenue par les adultes, et quelles que soient nos tentatives de contenance.

Au bout de quelques mois, par ailleurs, je me rends compte que l'atelier est très peu connu dans l'hôpital de jour et que la plupart des soignants s'en font une idée vague et plutôt fautive, à partir de leurs propres représentations du mot théâtre (à ce moment-là, nous l'appelons atelier théâtre et non atelier dramathérapie). Je propose alors de filmer deux séances de notre atelier et de réaliser un montage vidéo qui sera diffusé lors de la journée portes ouvertes (qui chaque début juillet accueille les familles dans l'hôpital pour partager un moment commun et si possible joyeux).

Nous filmons donc une séance entière en mars, la cadre médicale derrière la caméra. Nous sommes d'abord impressionnés de la facilité avec laquelle les enfants acceptent l'objet caméra. Ils l'observent, bien sûr, au début lors de son installation puis tout au long de la séance, mais sans l'attaquer ni chercher à s'en emparer. Ils semblent connaître cet objet et s'en amusent plutôt qu'ils s'en inquiètent. Nous déroulons la séance avec ses rituels, échauffements, jeux etc. Et soudain, miracle ! nous faisons un combat des chefs magistral. Chacun tient sa place, attend son tour, produit des gestes et des sons originaux (au sens où il n'y a pas répétition à l'identique d'un geste ou d'un son produit juste avant) pour les « chefs » et répète à peu près fidèlement le geste et le son pour les équipes.

## **Film**

### **Le regard de la caméra**

Que se passe-t-il ce jour-là ? Le jeu du *combat des chefs*, demandant la participation de tout le monde, se fait d'habitude sans spectateur. Ce jour-là, pour la première fois, il se fait sous un regard, celui de la caméra, et ce jour-là, pour la première fois, les enfants le réussissent.

On sait depuis Winnicott<sup>1</sup>, inspiré par le stade du miroir de Lacan, combien le regard de l'environnement maternel est central dans le développement psychique du nourrisson. La mère regarde son enfant, ressent et pense quelque chose de ce qu'elle voit, et ce qu'elle pense et ressent se reflète

---

<sup>1</sup> « Le rôle de miroir de la mère et de la famille dans le développement de l'enfant », neuvième chapitre de Winnicott (1975), *Jeu et réalité*, Folio essais

dans son regard (et ses paroles et ses gestes). L'enfant se voit dans le regard de sa mère non seulement dans un effet de miroir-objet, mais aussi dans un miroir-sujet qui interprète ce que le bébé vit et produit. Ce miroir vivant, interprétatif, permet au bébé d'intégrer les expériences sensorielles qu'il est en train de vivre et, ainsi, de construire son psychisme.

De même, dans un atelier utilisant le dispositif théâtral, les enfants se voient dans les regards des soignants-spectateurs et, ce jour-là, se voient dans le regard de la caméra (caméra-portée-par-une-soignante, nous y reviendrons).

Nous travaillons beaucoup, en dramathérapie, autour de la question du regard. La place de spectateur est essentielle et je passe beaucoup de temps à la construire : ligne séparant la scène et le public, contenance des enfants pour qu'ils tiennent la place de spectateurs, transmission aux adultes de l'importance de cette place (on regarde ce qui est en train de se jouer, on ne fait pas autre chose que cela). C'est le regard attentif et bienveillant porté sur l'improvisation qui fait de celle-ci un acte. En lui donnant toute son importance, nous valorisons l'action scénique et ainsi valorisons l'enfant en train de l'accomplir.

Quand nous plaçons une caméra à la place des spectateurs, elle vient sans doute symboliser le regard, le concentrer en un rond noir et brillant, lui conférant une force nouvelle.

### **Un regard qui concentre et qui rassemble**

Il semble en effet que le regard de la caméra soit différent du regard des spectateurs, et les enfants ne jouent pas tout à fait de la même manière quand nous les filmons, y compris les moments d'improvisation où ils ont l'habitude d'être regardés. Que se passe-t-il avec ce trou noir et brillant de l'objectif que les enfants regardent régulièrement ? Est-ce seulement l'objet caméra ou est-ce aussi la présence de la personne qui porte et est cachée par la caméra ?

« C'est parce que je savais que la relation à la caméra, c'est-à-dire au regard, pouvait être centrale, que j'ai choisi, dans les scènes avec les enfants, de travailler seule, sans ingénieur du son. J'ai décidé de porter la caméra attachée au corps [...] J'étais devenue un corps-caméra. »<sup>2</sup>

### ***Film (photo fixe)***

---

<sup>2</sup> *A ciel ouvert, entretiens*, Mariana Otero et Marie Brémond, livre disponible dans le coffret DVD du film aux éditions Buddy Movies, page 110

La caméra ne peut fonctionner, me semble-t-il et comme le travail du film *A ciel ouvert* paraît le démontrer, que parce que l'objet est porté par un sujet. C'est parce que la caméra est portée par une personne que le double regard peut fonctionner comme un outil de (re)construction psychique tel que Winnicott l'a élaboré.

Mais alors, la caméra vient apporter un élément très intéressant pour des enfants autistes. Certes il y a un humain qui vient subjectiver le regard, mais cet humain est caché derrière l'objet. L'enfant n'a pas à se confronter à la réalité corporelle du regard. Le passage par un objet rend sans doute plus facile ce regard pour certains enfants autistes.

En outre, la caméra, œil unique et concentré, doublant les yeux du caméraman qui la porte, concentre ce regard et le rend peut-être non seulement plus acceptable mais aussi plus fort.

« [Avec Alyson] il s'est passé quelque chose de très fort qui m'a fait penser au rapport que les acteurs peuvent entretenir avec la caméra : non pas dans le désir d'être vus, qui n'est probablement pas fondamental, mais relativement à une fonction qui semble plus essentielle : elle les rassemble. »<sup>3</sup>

« [Alyson] rassemble son corps autour de la caméra. Je me souviens l'avoir vue devant la caméra sourire et sauter au-dessus de flaques d'eau, tenir en équilibre, se cacher [...] Elle contrôle, et c'était assez nouveau, quelque chose de son corps. [...] Voir cette petite fille enfin plus libre de ses mouvements à mesure que le tournage avançait, donnait un éclairage nouveau sur son corps. »<sup>4</sup>

## **Film**

Ainsi la caméra a-t-elle peut-être permis à cette jeune fille d'accepter un regard porté sur son corps, car c'était un regard caché derrière l'objet-caméra, et ainsi d'appréhender ce corps comme une unité.

### **Se voir à l'écran : le deuxième effet miroir**

Ainsi, dans l'instant de la prise de vue, le regard de la caméra existe et produit ses effets. Un autre intérêt du regard de la caméra est celui de se déplier dans le temps, ce que ne fait pas un spectateur, qui n'existe que dans le présent de l'acte scénique. Quand on filme, plusieurs jours ou semaines ou mois plus tard, on revient avec les images filmées pour les montrer aux acteurs. Ces images peuvent être montrées brutes ou en cours de travail (montées, coupées, avec une musique d'accompagnement, etc.) ou encore

---

<sup>3</sup> *A ciel ouvert, entretiens*, op. cité, page 111

<sup>4</sup> Op. cité, page 113

être montrées sous la forme d'un film finalisé. Alors les enfants se regardent jouer, bouger, sonoriser...

« Se voir dans le film a produit une petite distanciation avec ce dans quoi ils sont pris tous les jours, que ce soit leur travail personnel en atelier et/ou dans leurs histoires, dans leur vie ; ils ont pu dire après, quelque chose par rapport à ce qu'ils ont vu d'eux-mêmes dans le film. »<sup>5</sup>

Dans mon expérience, la plupart des enfants ont l'habitude de se voir et ont un rapport assez tranquille à cette présentation. D'autres non. Je me souviens de Badou<sup>6</sup> le jour où nous avons montré les images filmées pour la première fois. Il ne pouvait pas rester en place, tournait dans la pièce sans manquer de regarder l'écran de l'ordinateur chaque fois que son cercle passait de ce côté-là mais sans jamais s'y arrêter. Quelques semaines plus tard, lors de la journée portes ouvertes, il est venu avec ses parents dans la pièce où était projeté le film. Ceux-ci étaient très impressionnés de ce qu'ils voyaient de leur fils. Badou n'a pas une seule fois regardé la projection sur le mur. Mais il ne manquait pas d'entendre ce qu'en disaient ses parents.

### **Etre spectateur**

Je tiens ici à noter que regarder, de la place de spectateur, est un acte qui a sa propre valeur thérapeutique. Certains enfants, en difficulté relationnelle, ne vont pas pouvoir *se soumettre* au regard public et vont avoir beaucoup de mal à assumer la position d'acteur.

Je me souviens d'Hector, jeune enfant autiste que j'accueillais dans le cadre d'un atelier de dramathérapie inscrit dans la prise en charge d'un CATTP. Il est resté 3 ans à l'atelier, la 3<sup>ème</sup> année ayant été décidé à sa demande. Il devait en effet être indiqué pour un atelier poney mais il a demandé à rester au théâtre. Sans doute un peu par peur du cheval ! Mais pas seulement : il exprimait un désir et l'équipe a choisi de l'écouter. Je lui ai demandé de mon côté, puisqu'il voulait rester, de s'engager à participer à toutes les propositions, même celles qui lui sembleraient difficiles. En effet, les deux premières années il lui arrivait très souvent de se bloquer dans un refus de participer, notamment dès qu'on sortait d'une configuration où le groupe le protégeait. Hector a accepté et a tenu son engagement toute l'année. Il jouait donc toutes les improvisations. Même si c'était très court, il acceptait de passer sur scène. Pourtant c'est de sa place de spectateur que, cette année-là, nous l'avons vu s'épanouir. Chaque scène jouée par les autres enfants était pour lui un moment d'intense émotion. Il vivait ce que jouaient

---

<sup>5</sup> Veronique Cornet citée dans *A ciel ouvert, entretiens*. Op. cité, page 76

<sup>6</sup> Prénom fictif

les acteurs, se levant de son banc, se rasseyant, riant, commentant tout haut, le regard et le corps entièrement tournés vers ce qui se jouait sur scène. Nous lui demandions de ne pas déranger l'action mais lui laissions tout de même cet espace expressif (alors que la règle habituelle, quand on est spectateur, est de rester dans un calme corporel et sonore), sentant qu'il lui était nécessaire. Il a ainsi, de cette place de spectateur empathique, pu développer un champ d'expression émotionnelle très large.

### **Le regard institutionnel**

Depuis 7 ans que je continue à travailler dans cet hôpital de jour, l'atelier n'est pas devenu un atelier de vidéo-thérapie ; il est resté sur le modèle de la dramathérapie, avec un regard principal qui est celui des spectateurs. Le théâtre est en effet mon métier d'origine, mon lieu de pratique artistique, et je m'y sens plus à l'aise qu'avec la vidéo pour développer ma créativité de soignante. La caméra reste présente mais ponctuellement et surtout dans ce qu'elle permet quant à mon lien à l'institution.

Comme avec les parents de Badou, et comme avec l'équipe lors de la première année, les films réalisés dans l'atelier chaque année ou presque permettent de montrer ce qui s'y passe. En tant qu'intervenante extérieure, présente uniquement un après-midi par semaine et à quelques réunions autour des enfants pendant l'année, je dois sans relâche poser / réaffirmer le cadre de mon travail, tant pour pérenniser l'atelier que pour ne pas le laisser dériver vers une place occupationnelle. Les films sont un des outils de ce lien. Ils valorisent les enfants, auprès d'eux-mêmes, de leur famille et des soignants, et ils valorisent ainsi l'apport de l'atelier de dramathérapie.

### **Film**

Pour terminer ce partage d'expérience, je tiens à donner un élément essentiel de mon travail et de son lien à l'institution. Avant la vidéo, c'est la présence chaque semaine dans l'atelier des soignants qui font partie du groupe qui permet d'y faire advenir un processus. Ce sont eux qui font le lien, qui font les liens, entre l'atelier et le groupe de vie, entre la séance et le reste de la semaine, dans un sens et dans l'autre. Sans la confiance et l'appui de l'équipe, mon travail de dramathérapeute perdrait une grande partie de son sens. Si l'expérience du film *A ciel ouvert* a pu agir sur les enfants, alors que Mariana Otero est une artiste et non une soignante, c'est parce qu'elle a été envisagée, dès la préparation du film puis pendant tout le temps du tournage, comme une « intervenante à caméra [...] un élément de la vie, un élément du travail. » Elle affirme : « Jamais dans mon parcours de cinéaste,

ma place – et, à travers moi, la place du regard – n’avait été accueillie de cette manière. »<sup>7</sup>

Cette place dedans-dehors est à mon sens une des caractéristiques des art-thérapeutes. Quelles que soient les séductions de part à d’autre de s’en affranchir, seule une inscription *dans* l’institution est garante de notre valeur thérapeutique. Garante de ce que notre regard, singulier, peut venir compléter les regards des autres soignants.

---

<sup>7</sup> *A ciel ouvert, entretiens*. Op. cité, page 103