

# marionnette et thérapie

bulletin trimestriel  
JANVIER - FÉVRIER - MARS

**93/1**



Association "Marionnette et Thérapie"



# marionnette et thérapie

BULLETIN TRIMESTRIEL DE L'ASSOCIATION "MARIONNETTE ET THÉRAPIE"

Agréée ASSOCIATION NATIONALE D'ÉDUCATION POPULAIRE par le ministère du Temps Libre. Subventionnée par le Ministère de la Jeunesse et des Sports et par la Ville de Paris. Titulaire d'un compte à la FONDATION DE FRANCE, numéro : 06-0601.

Dépôt légal 1<sup>er</sup> trimestre 1993 - Reproduction interdite sans autorisation.

## sommaire

	Page
<b>notre association</b>	
Assemblée générale 1993 .....	2
Rapport d'activité .....	3
Stage franco-allemand à Marly-le-Roi .....	5
Formation "Marionnette et Thérapie" à Nantes .....	5
"L'âme de la marionnette" (Revue «Art et Thérapie») .....	6
"Marionnette et Thérapie" et le TAC-Studio .....	7
<b>les marionnettes voyagent</b>	
Un atelier-marionnettes dans un institut médico-éducatif .....	T. GIRARD 8
<b>double et image du corps : l'épouvantail</b>	
Double et image du corps : l'épouvantail .....	C. DUFLOT 10
"Les épouvantails de Jacqueline" .....	J. DELRIEU 11
<b>marionnette et surdité</b>	
Atelier "Expression-Communication" (suite) .....	J.-P. PALLARD 13
<b>conte de Noël en Martinique</b>	
Alb� di Alb� Cabrit' ( <i>Albert surnommé 'Alb� Cabrit'</i> ) J. BELLY, L. MARINE, Y. NOGAR, J. JEAN-MARIE....	22
Sur le conte en créole .....	M. LIONS 25
<b>marionnette et clinique</b>	
En préambule à "Z.." .....	D' OUDOT-LY THANH HUE 28
"Z.." .....	A. JUMEL 30
<b>spectacle</b>	
"Opera baroque" .....	38
<b>informations</b>	
THEMAA (THEATRE MARIONNETTE ARTS ASSOCIÉS) .....	39
Association Internationale de Somatothérapie .....	39
<b>marionnette et thérapie</b> .....	40

L'Association est agr ee Organisme de Formation.  
Elle est composée d'Animateurs,  ducateurs, Ergothérapeutes, Marionnettistes, Médecins,  
Orthophonistes, Psychanalystes, Psychiatres, Psychologues, Psychothérapeutes,  
Spécialistes de la Documentation Internationale.

# notre association

## Assemblée générale, le 13 février 1993,

28, rue Godefroy Cavaignac, Paris 11<sup>e</sup>

L'assemblée générale débute à 15 heures.

Présents : 10 adhérents - Mandats : 19 pouvoirs.

### **Renouvellement des membres du C.A.**

Arrivent à leur terme les mandats de Mmes LANGEVIN et MARKOVIC' et de M. OUDOT ; par ailleurs le poste laissé vacant par Mme BAYON n'a pas été pourvu en 1992. Il y a donc 4 postes à pourvoir.

Les candidatures reçues avant l'ouverture de l'assemblée générale sont celles de Mme Gladys LANGEVIN et de M. Jacques LONGAVESNE. Parmi les présents au moment de l'ouverture de l'assemblée générale, M. Jean-Claude PFEND se déclare candidat. Il est par ailleurs décidé que M. Gilbert OUDOT, qui n'a pas envoyé sa convocation, mais qui n'a pas non plus manifesté son intention de se retirer, est considéré comme candidat.

Après avoir procédé au vote, sont donc élu(e)s au CA : Mme Gladys LANGEVIN, MM. Jacques LONGAVESNE, Gilbert OUDOT et Jean-Claude PFEND, chaque candidat ayant réuni la totalité des suffrages exprimés, soit 29 voix.

**Rapport moral**, par Madeleine LIONS, présidente : intégralement reproduit ci-après (rapport d'activité en 1992).

**Rapport financier**, par Serge LIONS, trésorier.

Les comptes sont présentés et commentés (charges : 163.479 F - produits : 196.878 F, dont 49.200 de subvention, non compris la subvention de l'O.F.A.J. intégrée dans le compte O.F.A.J.).

### **Questions diverses**

- Relations avec la Fondation de France ;
- Information sur "Marionnette et Thérapie" publiée par Rougier et Plé ;
- Publication du numéro "L'âme de la marionnette", de la revue Art et Thérapie ;
- Examen de la demande d'une correspondante allemande désirant s'intégrer dans une équipe utilisant la marionnette pour une période de six mois.

*La séance est levée à 17 heures.*

### **Réunion du conseil d'administration**

A 17 h 05, le conseil d'administration s'est réuni pour procéder à l'élection des membres du bureau. Sont reconduits dans leurs fonctions, à l'unanimité des membres présents :

Présidente : Madeleine Lions  
Vice-Président : Gilbert Oudot  
Secrétaire générale : Colette Dufлот  
Trésorier : Serge Lions

*La séance est levée à 17 h 15.*

## Rapport d'activité en 1992

En 1992, "Marionnette et Thérapie" a donc continué à fonctionner dans les nouveaux locaux de la rue Godefroy Cavaignac. Nouveaux mais quand même provisoires puisque l'ADERAS, association qui nous sous-loue le bureau, doit déménager fin 1994 et que la question du siège social sera alors à revoir.

Le côté provisoire de cette installation justifie que nous ne nous soyons pas autant investis dans le quartier que nous le souhaitions au départ. Enfin, notons que ces locaux ne sont pas sûrs et qu'il y a déjà eu, à notre connaissance, deux vols, malgré les clés et les codes...

Voici, suivant les grands domaines habituels, les activités principales de l'association en 1992.

### **FORMATION**

- Organisation de deux stages de formation de base, et, avec priorité donnée à l'analyse, la réflexion, la mise en relation de la théorie et des pratiques, d'un stage de théorie de trois jours (à partir de jeux) et d'une journée de réflexion. Y ont été accueillis 40 stagiaires ; 7 d'entre eux ont bénéficié de conditions financières privilégiées (étudiants, réinsertion, personnes non prises en charge par des organismes).
- Organisation de 2 supervisions de groupes-marionnettes, l'un dans le cadre d'un C.H.S., l'autre dans celui d'un foyer d'accueil.
- Accueil de plusieurs étudiantes venues consulter la documentation de "Marionnette et Thérapie" (ouvrages et bulletins) pour la rédaction de leurs mémoires.
- Notons le paradoxe : les institutions nous demandent les dates des formations plus d'un an à l'avance mais ne nous annoncent parfois leurs inscriptions qu'un mois à l'avance, ce qui met l'association dans une position d'incertitude inconfortable vis-à-vis de l'INJEP (qui, heureusement, arrondit bien les angles).

### **ATELIERS**

- L'association a participé, par la présence active de sa présidente, à l'animation de l'atelier-marionnettes de l'association Notre-Dame, à Neuilly (92) (enfants I.M.C.).

### **BULLETIN**

Le bulletin a été publié régulièrement et a comporté une moyenne de 32 pages par numéro. L'effort entrepris les années précédentes pour publier des articles de fond a été poursuivi. Citons :

- Une traduction d'un article paru dans *Animations* en 1988, intitulé « *Qui suis-je ? La marionnette à la découverte de soi.* » ;
- Une large place a été faite au « *Théâtre de marionnettes comme champ d'expérience interculturel* », programme des Rencontres franco-allemandes étalé sur trois ans ;
- Une analyse d'un ouvrage sur la Somatothérapie et plusieurs articles de réflexion sur l'utilisation de la marionnette comme médiateur ;

- Le récit de l'expérience d'une élève éducatrice spécialisée ainsi que celle d'un ergothérapeute allemand de la région de Sarrebruck ;
- Le début de la relation détaillée du fonctionnement d'un atelier pour enfants sourds : « Expression-Communication », à l'I.R.J.S (Institution Régionale de Jeunes Sourds) de Poitiers-Larnay.

## DOCUMENTATION

- L'association n'a malheureusement pas pu publier en 1992 le compte rendu du 6<sup>e</sup> Colloque « *Traditions et Cultures* » ; celui ne devrait sortir qu'en mai 1993.
- Elle a continué à maintenir disponibles tous les titres de la collection "Marionnette et Thérapie". Certains numéros du début sont en effet toujours demandés.
- Suite à la convention de traduction des ouvrages de la collection "Marionnette et Thérapie" en espagnol, par le *Centro de Documentacion de Titeres* de Bilbao, signée en 1991, aucun titre traduit ne nous est encore parvenu.

## RENCONTRES NATIONALES ET INTERNATIONALES

- Au cours de l'année, conférences de Colette DUFLOT : à Uriage (38), à l'I.P.S.A. d'Angers, au C.H.S. du Rouvray (76)... ;
- En mars, conférences et atelier à Toulouse, dans le cadre de *Marionnettissimo*, avec Madeleine LIONS et J.-C. PFEND ;
- En mai, conférence de Madeleine LIONS à l'Hôpital Esquirol (Charenton, 94), dans le cadre de l'ANEP (ergothérapeutes) ;
- En octobre-novembre, accueil en France, dans divers lieux, d'un groupe de Québécois et soutien à leur spectacle « *Vous ça va... et moi ?* » ;
- En décembre, animation d'une journée à Nantes par Mmes Colette DUFLOT et Marie-Christine DEBIEN ;
- En septembre, organisation de la première rencontre franco-allemande sur le programme « *Le théâtre de marionnettes comme champ d'expérience interculturel* », à Marly-le-Roi (trois jours) ;
- En juin et décembre, production du spectacle « *L'Esprit de la feuille d'érable* » en institutions (spectacle initialement créé au cours d'un stage de formation en avril 1992) ;
- En janvier, juillet et décembre, animation par Madeleine LIONS de formations de rééducateurs de l'Éducation nationale dans le cadre des I.U.F.M. (Instituts universitaires de formation des maîtres).
- Tout au long de l'année, des rencontres et des interviews pour la préparation du numéro « *L'âme de la marionnette* » de la revue *Art et Thérapie*.
- Relations avec l'association "Marionnette et Thérapie-Québec", "Marionete e Terapia" (en manque d'administrateurs) et la future "Marionnette et Santé" en Bulgarie.

## PROJETS ET PERSPECTIVES

- Continuer les actions entreprises (entre autres le projet OFAJ) ;
- Participer à des festivals ;

- Répondre à la demande de l'Hôpital Robert Debré (75). Le Centre de drépanocytose de cet hôpital désire former des personnels pour l'animation d'ateliers-marionnettes pour des enfants drépanocytaires (la drépanocytose est une maladie héréditaire que l'on ne sait pas encore guérir).
- Répondre à la demande de l'IPCEM (Institut de Perfectionnement en Communication et Éducation médicales) pour former des médecins qui ont la charge de malades chroniques, enfants ou adultes (asthme et diabète), au théâtre de marionnettes afin de mieux faire comprendre aux malades leur maladie et mieux vivre avec.
- Envisager la production d'un spectacle pour une organisation de planning familial, associant enfants, parents et éducateurs, sur le thème : « La naissance, un acte d'amour », avec « l'accent mis sur la confiance et le respect de l'autre ».

\* \* \* \* \*

## **Stage franco-allemand à Marly-le-Roi**

Faisant suite à la séance d'exploration de trois jours organisée du 28 au 30 septembre 1992, à Marly-le-Roi, et préparée du 29 au 31 janvier 1993 par une réunion des animateurs à Paris, une rencontre a eu lieu du 15 au 19 février 1993, à Marly-le-Roi, regroupant 21 participants (10 Allemands et 11 Français) et 6 animateurs (3 de chaque pays).

Cette rencontre avait pour projet, d'une part l'étude et la mise en images d'un conte turc : « *La Punition des mouches* » (le texte ayant été préalablement communiqué aux participants), et d'autre part la fabrication des marionnettes nécessaires à la création du spectacle qui en découlait.

Ce programme a été réalisé. Trois techniques ont été simultanément utilisées : le théâtre d'ombres, les marottes et les marionnettes avec des corps complets. Ces marionnettes, terminées, ont été « présentées » et les séquences de théâtre d'ombres ont été visionnées.

La mise en scène définitive de ce spectacle sera achevée lors de la prochaine rencontre à Marly-le-Roi (en 1994) et ce spectacle sera alors, nous l'espérons, joué devant des publics « interculturels ».

\* \* \* \* \*

## **Formation "Marionnette et Thérapie" à Nantes**

Cette année, Madame Monique CRÉTEUR, de la *Compagnie des Marionnettes de Nantes*, mettra à la disposition de l'association un lieu dans son théâtre et nos stagiaires pourront bénéficier à la fois du soutien matériel d'une compagnie professionnelle et des conseils de marionnettistes expérimentés.

C'est donc dans ce cadre que, du 14 au 19 juin 1993, se déroulera le stage intitulé : « *Du conte à la mise en images - Du schéma corporel à l'image du corps* ».

Le texte, choisi à l'avance, est cette année inspiré de «*La Belle Image*», de Marcel Aymé. Le thème de cette histoire est particulièrement bien adapté à un travail de réflexion sur « l'Image de Soi - l'Image de l'Autre », avec bien sûr un travail de mise en scène pouvant déboucher **sur un spectacle**.

\* \* \* \* \*

## **“L'âme de la marionnette” “Des psychothérapies animées”**

L'âme des marionnettes existe : je viens de la lire...

C'est le numéro 44/45, décembre 1992, de la revue “*Art et Thérapie*” qui vient de lui permettre de se manifester, encore une fois !

Nous avons l'an dernier informé nos lecteurs qu'une collaboration réunissait, pour l'élaboration de ce numéro, l'équipe de rédaction d'“*Art et Thérapie*”, Edith Viarmé et le D<sup>r</sup> Jean-Pierre Klein, et celle de notre association “*Marionnette et Thérapie*”.

Il vient de paraître sous ce titre de «*L'âme de la marionnette*», et nous ne pouvons que vous engager à prendre connaissance de sa richesse et de sa diversité.

*Approches historiques et ethnologiques, récits autobiographiques, études cliniques, font défiler les images et les usages, parfois inattendus, de ces figures anthropomorphes que sont les marionnettes, en même temps qu'elles soulignent l'étrange et l'indicible de ces « Doubles » qui peuvent devenir agents thérapeutiques.*

*Marionnettistes, hommes de théâtre, cliniciens et thérapeutes, mais aussi anthropologues, sémioticiens, enseignants et chercheurs ont participé à ce numéro qui apportera à tous ceux que la marionnette intéresse sûrement plus d'ouvertures et d'interrogations que de recettes et de certitudes, et qui sait merveilleusement illustrer les multiples facettes des « paradoxes de la marionnette ».*

**Colette DUFLOT**

### **Au sommaire :**

- Le Castelet des interrogations *Edith Viarmé, Jean-Pierre Klein*
- Le théâtre de marionnettes *Colette Duflot*
- Les paradoxes de la marionnette *Marie-Christine Debien*
- Marionnettes corps et âmes *Jean-Pierre Klein*
- Trompe-la-mort *Olenka Darkowska-Nidzgorski*
- Dérives d'identité *Philippe Genty*
- De la poupée à la marionnette. De la perte et du désir *Madeleine Lions*
- Marionnettes et thérapie *Colette Duflot*
- Marionnettes de guerre *Alfred Brauner*
- La marionnette comme matière de construction pour l'antakarna, le pont de l'arc-en-ciel *Ursula Tappolet*
- Nous préférons l'appeler figure *Jeanne Heuclin, Dominique Houdart*
- Le sens des apparences *Michel Mélin*
- Pour une éthique de la magie *Ursula Tappolet*
- L'enfant au pays des marionnettes *Hanna Kende*
- René la réparation *Madeleine Lions*
- Hector, le vautour des Andes *Jean-Pierre Klein, Bernard Mathais*

- Marionnettes : une mise en scène de l'invisible *Ivan Darrault-Harris*
- La marionnette et la théorie psychanalytique du double *Jean Garrabé*
- Marionnettes, littérature et thérapie *Annie Gilles*
- A propos du théâtre de marionnettes *Henrich von Kleist*
- Pinocchio est un Golem *Joël Kermarrec*

### **Comment se procurer la revue ?**

#### *1) Quelques adresses (liste non exhaustive)*

- Bordeaux : La Machine à lire, 13, rue de la Devisse - 33000  
 Bruxelles : Libris, 29, avenue de la Toison d'Or - B-1060  
 Lyon : Librairie Decitre, 6, place Bellecour - 69002  
           Librairie des Nouveautés, 26, place Bellecour - 69002  
 Mâcon : Le Cadran lunaire, 27, rue Franche - 71000  
 Marseille : Parenthèses, 72, cours Julien  
 Nantes : Vent d'Ouest, 5, place du Bon Pasteur 44000  
 Paris : Librairie Lipsy, 25, rue des Ecoles, 5<sup>e</sup>  
           La Hune, 170, bd St-Germain, 6<sup>e</sup>  
           Le Divan, rue Bonaparte, 6<sup>e</sup>  
           Thierry Garnier, 41, rue de Vaugirard, 6<sup>e</sup>  
           Chantelivre, 13, rue de Sèvres, 13<sup>e</sup>  
 Toulouse : Ombres blanches, 48, rue Gambetta - 31000

2) *Commande directe* : 115 F + port 17 F - Chez Micheline HENAUULT, 6 rue de l'Aubergeon, 41350 St-Claude-de-Diray. Tél. 54 20 57 38

\* \* \* \* \*

## **“Marionnette et Thérapie” et le T.A.C.-Studio**

Suite à la naissance de *THEMAA* (fusion du C.N.M. et de UNIMA-France), le T.A.C.-Studio (Cité Voltaire, Paris 11<sup>e</sup>), précédemment siège d'UNIMA-France, devenait vacant. Tous ceux qui ont eu l'occasion de venir voir un spectacle au T.A.C. seront d'accord avec moi : il fallait continuer à garder ce lieu. Et nous avons trouvé un *modus vivendi* pour le partager avec Julie Dourdy de façon à pouvoir créer sur Paris, dans ce quartier du 11<sup>e</sup>, un atelier pour enfants le mercredi matin. D'autres actions, encore à l'étude, pourront s'y faire : action de formation continue sur l'année, lieu de réflexion et d'échanges (week-end ou soirées par exemple). De telles possibilités manquaient terriblement à notre association et nous espérons avoir ainsi les moyens de la faire progresser et de mieux répondre à la demande de nos adhérents.

**Madeleine LIONS**

\* \* \* \* \*

# les marionnettes voyagent

*En juillet 1992, "Marionnette et Thérapie" animait à l'I.U.F.M. d'Orléans (Institut universitaire de formation des Maîtres), dans le cadre d'une formation à l'art-thérapie, un stage pour des rééducateurs de l'Éducation nationale. A l'origine de cette formation, il y avait Thomas GIRARD.*

*Depuis, cet enseignant participe (avec deux collègues) au programme de recherche franco-allemand "Le théâtre de marionnettes comme champ d'expérience interculturel"<sup>(1)</sup>.*

## Un atelier-marionnettes dans un institut médico-éducatif

Depuis 1988, il existe à l'I.M.E. de La Source à Orléans<sup>(2)</sup> un atelier-marionnettes s'adressant à des jeunes de 9 à 14 ans dans le cadre du temps scolaire.

La première tentative de spectacle ("*Le Géant de Zéralda*", d'après T. Ungerer) a fait naître chez les enfants l'envie de montrer, d'extérioriser leur création. Ce premier spectacle de marottes a montré aussi une grande qualité d'interprétation quand les enfants étaient face à un enjeu important, face à un public inconnu.

Dès lors, l'atelier a toujours travaillé dans l'idée de monter un spectacle qui puisse être joué en dehors de l'I.M.E. En 1990, après de multiples représentations dans les écoles, les 9 enfants de l'atelier sont partis en Corse pendant 12 jours pour jouer leur spectacle dans des écoles de villages. Ile, mer et montagne, nous y retrouvons les ingrédients de l'histoire jouée : 3 enfants (Le Grand, Le Gros et Le Petit) vont en bateau délivrer *Amandine* prisonnière sur l'île de la Sorcière.

L'année suivante, le spectacle était consacré au cirque ("*Miranda, Reine de quoi ?*"). Nous y avons recréé une famille, un

---

(1). Cf. bulletin "Marionnette et Thérapie" N° 92/4.

(2). Institut médico-éducatif La Source (PEP du Loiret) Avenue de l'Hôpital - 45072 Orléans CEDEX 02.

Monsieur Loyal bredouillant, des clowns maladroits, un dompteur trouillard, des lions farceurs, une funambule élastique, un Monsieur Muscle manchot, un magicien tête en l'air et une petite Miranda qui ne savait plus ce qu'elle voudrait faire quand elle serait plus grande.

Cette fois le spectacle était joué sans castelet avec de grandes marionnettes en mousse manipulées à vue entre un petit chapiteau, une roulotte et une piste de cirque.

Les nombreuses représentations orléanaises se sont conclues par une tournée en Sologne avec de vraies roulottes et de vrais chevaux. Pendant une semaine, de village en village, les enfants étaient au cœur de leur spectacle au rythme des attelages.

Montrer, se montrer sont des actes importants pour des enfants en grande difficulté. Ils sentent peu à peu que la marionnette est un peu un don de soi pour les autres mais pas à n'importe quel prix. Les exigences de qualité d'expression et d'interprétation augmentent au fil des représentations quand la place et le temps de jeu de chacun est assimilé. Une discussion après chaque séance permet aux enfants de faire le point, de dire ce qui peut être amélioré, ce qui a bien fonctionné.

L'obligation de clarté pour le public amène les enfants à tenter de surmonter de grandes difficultés de langage et psychomotrices. Se concentrer, mobiliser tout son être pendant une demi-heure ou trois quarts d'heure de spectacle est quelquefois un véritable défi pour des enfants ayant des troubles de la personnalité. Mais la magie du spectacle, ce sont tous ces morceaux de paroles, de gestes et d'histoire qui s'assemblent comme par miracle, toutes ces individualités qui sont très à l'écoute les unes des autres. Et il en sort toujours l'énorme satisfaction d'avoir captivé un public, d'être reconnu pour ce qu'on est et en fin de compte de revaloriser une image de soi souvent très dégradée.

Cette année, une nouvelle génération de marionnettes a été créée et une nouvelle difficulté : inventer une histoire originale à partir d'improvisations sur des thèmes de leur vie quotidienne.

Mais la grande question des enfants c'est déjà : « Où allons-nous partir en voyage avec ce spectacle ? »

**Thomas GIRARD**  
*Instituteur spécialisé*  
*Animateur de l'atelier*

# Double et image du corps : l'épouvantail

*Jacqueline CHARDON-LEJEUNE anime une association, "Poisson d'Or", qui organise dans diverses régions de France des expositions d'art contemporain, tout en s'intéressant aux différentes formes d'arts populaires.*

*Or J. CHARDON-LEJEUNE se pencha un jour sur les dernières manifestations d'un art traditionnel en voie de disparition : **la construction d'épouvantails**. Elle désira créer une exposition, sur ce thème de « l'Épouvantail », en confrontant des spécimens de nos campagnes avec des créations d'artistes contemporains sur le même sujet.*

*Durant treize ans, dans ce but, elle a mené son enquête, une enquête des plus sérieuses, avec le concours de photographes, de sociologues, de chercheurs. Elle fouilla aussi les bibliothèques, en quête d'une documentation livresque sur les épouvantails... mais n'en trouva aucune, même pas au musée des Arts et Traditions populaires. Tout juste quelques notules dans des ouvrages de science-fiction, et une citation dans... la Kabbale !*

*Et de se demander si ces fascinantes silhouettes destinées — comme disent les dictionnaires — à « épouvanter » n'auraient ni passé, ni symbolique, ni rituel ?*

*Elle n'en croyait rien, elle était sûre qu'on occultait là quelque chose de profond. Ce qui la conforta dans cette idée fut cette impossibilité à laquelle elle se heurta lorsqu'elle voulut obtenir des épouvantails en vue de l'exposition. Ceux-ci ne pouvaient lui être « vendus » : « Ce n'est « rien », « Cela n'a aucune valeur, on ne peut le monnayer ! » Mais ils ne pouvaient pas, non plus, être « prêtés », et — encore moins — « donnés »...!*

*Mais écoutons J. CHARDON-LEJEUNE...*

**Colette DUFLOT**

## Les épouvantails de Jacqueline<sup>(1)</sup>

« Chaque fois que je repérais un épouvantail, raconte Jacqueline Chardon-Lejeune, j'allais voir le fermier et lui disais : "J'aimerais bien avoir votre épouvantail. Voulez-vous me le vendre ?" »

« Invariablement, il me répondait : "*Non. Non, pas question de le vendre*". — Pourquoi ? — "*Parce que ce n'est rien.*" »

« Et le dialogue à la Raymond Devos se poursuivait. "Puisque ce n'est rien, vous me le donnez". — "*Ah non !*" répondait l'homme, réprimant à peine son indignation, "*Je ne vous le donne pas. Je m'en sers*". — "Mais enfin, un épouvantail, c'est quoi ? Une croix de bois et une vieille défroque." »

« Et lui, opiniâtre : "*Il va passer l'hiver dans la cabane. Au printemps, une fois consolidé, il pourra encore servir*". — "Mais il n'est pas éternel. Qu'est-ce que vous en faites quand il ne peut plus servir ?" — "*On le brûle.*" »

### La signification profonde

On brûle donc l'épouvantail comme un grotesque personnage de carnaval. Mais on ne le prête pas. Pourquoi ? Pendant des semaines, des mois même, le groupe<sup>(2)</sup> tourna et retourna le problème, pour finir par se rendre aux arguments de la sociologue : l'épouvantail n'est pas un objet quelconque. C'est la projection de soi-même.

« D'ailleurs, poursuit Jacqueline Chardon-Lejeune, c'est le chef de famille qui non seulement lui donne ses vêtements à porter, mais le fabrique de ses mains. C'est un peu comme s'il lui disait : "*Tu te mets là. Moi j'ai à faire. Tu gardes mon champ.*" Donc c'est l'homme qui délègue son travail à sa créature sur laquelle il exerce sa toute-puissance.

« Cet autre vous-même, dit Jacqueline, si vous le donnez à quelqu'un, c'est considéré comme dangereux. Vous lui donnez un pouvoir sur vous. Il peut pratiquer la magie. Et vous envoûter. Cette peur, on ne l'avoue pas. Les hommes font les fiers en jurant qu'ils ne croient pas à ces fadaïses. »

« Alors, comment avoir pu réunir les quatre-vingts spécimens de votre première exposition ? »

Jacqueline Chardon-Lejeune, qui a toujours eu le sens de l'organisation en matière d'art, suggéra à l'hebdomadaire *Rustica* de

(1). Ce titre, ainsi que le texte qui suit, sont empruntés à un article de Madame Jacqueline Delrieu publié dans *Le Bulletin des Orphelins d'Authueil*. (Note "Marionnette et Thérapie").

(2). Des photographes, des sociologues et, bien entendu, Jacqueline CHARDON-LEJEUNE (Note "Marionnette et Thérapie").

lancer un concours d'épouvantails, à condition d'aller les chercher elle-même. Des trois cents photos et réponses reçues, quatre-vingts furent sélectionnées<sup>(3)</sup>.

Mais, pourrait-on rétorquer, ne furent-ils pas construits pour l'occasion ?

Certains, bien sûr. Mais ils étaient réalisés selon les règles communes aux gens de la terre.

## **D'étonnantes découvertes**

Et Mme Jacqueline Chardon-Lejeune s'en fut ramasser ces merveilles. Elle n'était plus l'inconnue bizarre qui voulait acheter des épouvantails. On l'accueillit en lui offrant « la goutte ». Ou le petit vin du propriétaire. N'était-elle pas en mission, en quelque sorte ? Alors, on se confia, les coudes sur la toile cirée de la grande table massive de la cuisine.

Elle, elle voulait surtout s'assurer que l'hypothèse : « L'épouvantail égale le double de soi-même » était exacte.

« Pour cela, explique-t-elle, il fallait le photgraphier à côté de « son papa ». »

L'évidence était aveuglante : chacun ressemblait à l'autre. Même le chat, fabriqué pour défendre les fraisiers, avait le profil de son propriétaire. C'est dire !

D'un autre côté, la Maison des jeunes de Nieul en Limousin, se prenant au jeu, expédia aux agriculteurs des alentours, âgés de 50 à 90 ans, un questionnaire en trente-sept points, conçu par un sociologue. Trente-quatre seulement répondirent.

Néanmoins, les chercheurs y apprirent qu'aux yeux de ceux qui l'utilisaient, il n'était qu'éphémère.

D'autant que les oiseaux qui ne sont pas idiots s'accoutument tellement vite à ce personnage qu'il faut le changer de place tous les deux ou trois jours. Éphémère certes, mais on y tient à la ferme ! Si certains arborent des jeans, modernisme oblige, nombre d'entre eux sont vêtus des habits du grand-père défunt. Autrefois, c'était lui, le pépé, qui avant de mourir créait l'épouvantail alors que les jeunes travaillaient aux champs. Cela devenait le culte des ancêtres selon la tradition.

\* \* \* \* \*

3). De cette enquête, de ce travail sont nés non seulement une exposition, mais également un livre, *"Le chemin des épouvantails"*, qui réunit les données de l'enquête, et des photos d'œuvres modernes ainsi que d'épouvantails ruraux réalisés pour la circonstance.

Ce livre, ainsi que ceux qui l'ont suivi, *"Au fil des sorcières"* et *"L'Homme, cet animal au sourire si doux"* peuvent être obtenus en s'adressant à *"Poisson d'Or"*, 7 rue des Prêcheurs, 75001 Paris.

Nous signalons également la prochaine exposition organisée par *"Poisson d'Or"*. Sur le thème de *"Ophélie et les grands bateaux"*, elle aura lieu du 4 au 30 mai 1993, dans le cadre du *Printemps des Arts plastiques à Limoges*. (Note "Marionnette et Thérapie").

# marionnette et surdité

## Atelier “Expression-Communication” à l’Institution Régionale de Jeunes Sourds de Poitiers-Larnay<sup>(1)</sup>

### III - Le Jardin de lapins

A proximité de l’*Arbre Roux* se trouvait sans doute un jardin de lapins puisque c’est le deuxième livre choisi par l’ensemble de l’atelier “Expression-Communication”...

Si cette transition paraît toute simple, en fait les critères de ce choix sont complexes à définir, car de nombreux éléments entrent en ligne de compte.

On peut distinguer entre autres :

1 - la fonction de l’âge des enfants : leur accessibilité à la symbolique du conte ;

2 - la présentation du livre et mise en pages simple ; le choix de l’édition est également important : couleurs, graphisme...

3 - les possibilités de mise en scène *visuelle* qui déterminent l’utilisation d’un type de marionnettes : fil, gaine, ombre... et le mode de manipulation ;

4 - la découverte d’un autre univers, même si la structure des contes est toujours la même.

### Le livre

Il s’agit du livre «*Au Jardin des lapins* », auteur Leo LIONNI, éditions “l’École des loisirs”.

### Résumé de l’histoire

Avant de partir en voyage, le *Vieux Lapin* recommande aux deux *Petits Lapins* de manger les carottes, mais pas les pommes de l’arbre. Bientôt, plus de carottes, sauf une dans l’arbre ; c’est le bout de la queue d’un *Serpent* qui apparaît. Très gentil, il offre des pommes aux lapins et s’amuse avec eux. Le *Renard* arrivant, ceux-ci se réfugient dans la gueule du *Serpent* qui met le *Renard* en fuite.

Le *Vieux Lapin* goûte lui-aussi la pomme, tellement bonne qu’« il mange la peau ».

---

(1). Cf. bulletin “Marionnette et Thérapie”, N° 92/4, p. 21 à 32

## A.- Réalisation du spectacle par l'équipe

### LE DÉCOR

L'achat a été fait de deux portemanteaux mobiles, de type magasin. Il s'agit d'un investissement peu coûteux (150 F environ), qui présente de nombreux avantages :

1) légers, mobiles, ils se déplacent facilement et s'adaptent à toutes les salles ;

2) modulables, ils sont extensibles en hauteur et en largeur : on peut accrocher des décors en carton ou tissu de 2 m x 2 m.

Pour ce spectacle, deux planches sont ajoutées sur lesquelles se fait la manipulation, à vue, le marionnettiste toujours en noir avec cagoule sur fond noir.

L'arbre est le verso de *l'Arbre Roux* (cf. bulletin 92/4), avec le feuillage en papier crépon imitant la forme et la couleur utilisées dans le livre. Les pommes sont en polystyrène peint et les carottes sont en tissu.

Les éléments de décor et accessoires sont toujours au plus près des dessins du livre, car il ne faut jamais perdre de vue que le spectacle et les marionnettes ne sont qu'un moyen d'initiation de l'enfant au conte, qu'il pourra retrouver dans un livre, de préférence dans l'édition choisie pour la présentation du conte.

Nous ne faisons que reprendre les méthodes de Walt Disney, mais sans préoccupation commerciale, avec des intentions pédagogiques.

A ce sujet, chaque fois qu'un conte est mis en « chantier », les enseignants indiquent le titre et l'édition du livre choisi aux parents. C'est un excellent support à l'accompagnement familial. Bien souvent, les parents qui ont des enfants sourds sont démunis et se demandent comment faire pour raconter des histoires... à leur enfant.

Les enfants rapportent le livre à la maison et racontent l'histoire à leurs parents ; au détour de chaque page, une communication s'instaure : L.P.C.<sup>(2)</sup>, L.S.F.<sup>(3)</sup>, mime, qu'importe... L'essentiel est de communiquer en lui donnant un sens, à cette communication, et en permettant d'organiser le monde, en nommant les choses, les êtres, les affects, etc.

C'est l'amorce d'un échange parent-enfant sur un support scolaire.

### LES MARIONNETTES

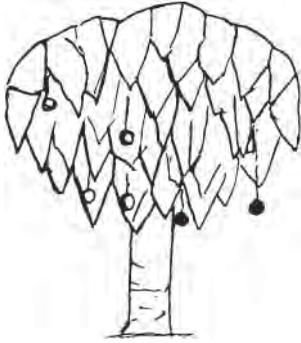
Les *Lapins* sont des marionnettes à gaine ; *le Vieux Lapin* également, avec manipulation des deux mains et, en plus, une tige à l'intérieur, qui permet de faire bouger une oreille, ou l'autre, ou les deux. Une oreille signifie l'inquiétude, le désaccord ; les deux oreilles signifient l'acquiescement.

C'est un **code visuel** que nous avons substitué à un **langage oral**. Habituellement, pour un public d'enfants, la parole du manipulateur aurait

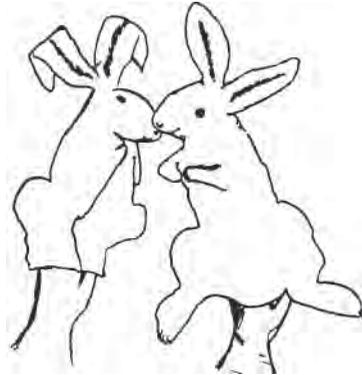
---

(2). Langage parlé complété.

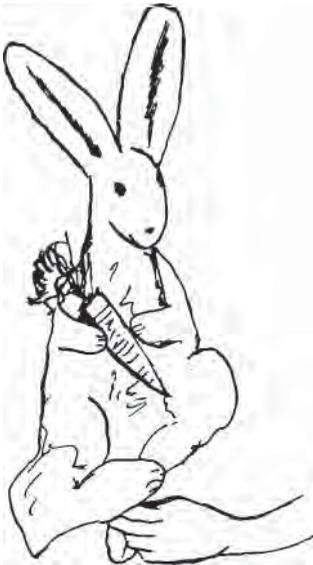
(3). Langue des Signes français.



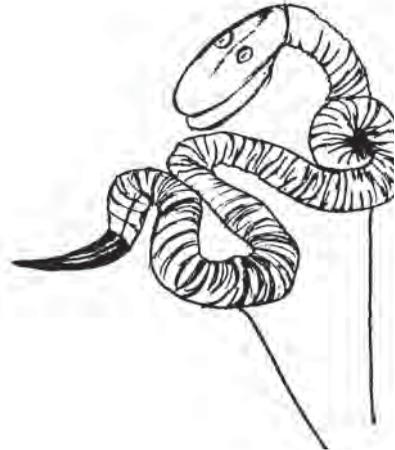
*L'Arbre Roux (vue de dos)*



*Les Lapins*



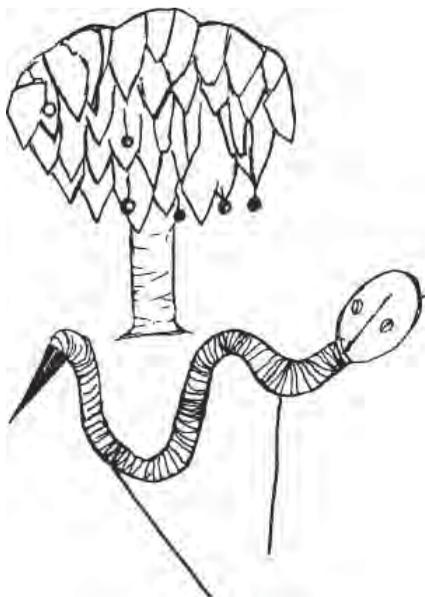
*Le Vieux Lapin*



*Le Serpent*



*Le Renard*



*Le Serpent évoluée devant l'Arbre Roux*

suffi : dans le cas d'enfants sourds, il faut instaurer des codages visuels qui vont suppléer à cette parole déficiente ou absente.

Les *Lapins* sont blancs, en fourrure synthétique ; le *Renard* est en fourrure marron ; et le *Serpent* est bleu, avec une langue rouge. Ils semblent tous sortis tout droit du livre (nous avons bénéficié pour ce conte et quelques suivants du concours d'une couturière hors pair, Françoise Rion — qu'elle soit ici remerciée — ; toute l'équipe a regretté son départ pour Auray).

Un petit mot du *Serpent*. La bouche est une gaine animée par une main ; le corps est une gaine souple de ventilation animée par deux baguettes. Deux fils à l'intérieur de la gaine attachés l'un à la tête, l'autre à la queue, permettent à ce grand corps de presque 3 m, de se rétracter de moitié.

Il est préférable d'être deux pour manipuler ce personnage. Par ailleurs (comme dans *L'Arbre Roux*, avec cagoule), il est important de ne pas jouer trop près des enfants avec un tel monstre. Tous les marionnettistes professionnels savent la fascination que peut exercer la marionnette — poupée ou animal — sur les jeunes enfants : il suffit de voir l'expression de leurs visages... Le spectacle est un rite, un jeu ; tout jeu peut être dangereux. Or le but de l'opération est de développer l'imaginaire mais non les hallucinations cauchemardesques, qui plus est, de serpent, héros favori de l'inconscient.

## LE CONTEUR

Le scénario ne comprenant que des animaux, nous avons introduit un personnage qui n'est pas dans le livre : c'est le *jardinier-conteur*. Il est *sourd*, et communique avec les *Lapins* à sa manière. Il arrose les carottes, et reprend les recommandations du *Vieux Lapin* à l'intention des deux garnements. Sa position est intermédiaire entre les spectateurs et le castelet : en s'accoudant sur celui-ci, il a les *Petits Lapins* à sa hauteur, qui viennent se blottir dans ses bras et pleurer parce qu'il n'y a plus de carottes, puis repartent s'amuser avec le *Serpent*.

Le narrateur est ce lien fragile entre les enfants, spectateurs avec leur propre histoire, leurs propres angoisses, désirs, etc., et cette histoire qui se joue devant eux, avec ses moments de bonheur et puis ses drames ; les contes ne sont-ils pas aussi des tranches de vie tirées du quotidien ? Que sont les récentes violences des journaux télévisés à côté des horreurs du *Petit Poucet* ? Une simple survivance des mythes anciens où on viole et assassine allègrement.

Mais revenons à notre scénario : les principes énoncés dans la première partie de notre deuxième chapitre, concernant l'action, la lumière et la musique, sont toujours de rigueur :

- Les scènes champêtres baignent dans une lumière verte et jaune, alors que des éclairs accompagnent l'arrivée du *Serpent*, puis du *Renard* ;

- Une chanson (voir plus loin) accompagne la danse des *Lapins*, et le xylophone les évolutions du *Serpent*, tandis que la grosse caisse ponctue l'arrivée du *Renard*.

### **B.- Exercices pratiques proposés lors des ateliers avec les enfants**

Suite à chaque représentation du conte, nous enchaînons comme d'habitude sur les ateliers, à l'exception de l'atelier expression manuelle qui s'est trouvé sans local et sans animateur cette année-là.

#### **1 - Expression corporelle**

Dans un premier temps, Daniel, l'animateur, reprend l'histoire à l'aide de mimiques; et très vite présente les marionnettes.

D'abord le *Lapin*. Il fait le signe « lapin » ; les enfants imitent. « C'est un petit lapin » fait remarquer Daniel, alors on fait le signe « petit ». Et on reprend en L.S.F. « lapin petit », puis on entre dans le détail un peu plus à chaque séance, après les révisions d'usage pour voir si tout est bien assimilé. Le *Lapin* a deux oreilles, deux yeux, des dents, un nez, quatre pattes, une queue, son *poil* est *doux* et *blanc* et *chaud* ; autant d'adjectifs que les enfants assimilent en caressant la marionnette.

On passe au *Serpent*, qui n'a pas de pattes, pas de poils, qui est bleu avec une carotte rouge au bout de la queue ; puis le *Renard*.

La phase suivante consiste à imiter chaque animal, et à l'aide de tous ces éléments qu'il vient d'apprendre, chaque enfant doit « raconter » avec son expression qui lui est propre et ses moyens de communication, l'ensemble de l'histoire.

Enfin, il est possible d'enrichir à l'infini le répertoire en reposant des questions du genre : « Loup ou Renard ? », « Chat ou Lapin ? » sous forme de devinettes.

L'aspect collectif est intéressant parce qu'il permet des échanges, et développe les facultés d'adaptation sociale : attendre son tour, reconnaître une erreur, être attentif, etc.

## **2 - Lecture** (*Texte : Christiane Hébraud*)

A partir de cette histoire, choix de trois pistes :

- **réalisation** d'un livre par enfant ;
- **lecture** autour du *Serpent* ;
- **expression** : raconter l'histoire.

### **Réalisation d'un livre**

A chacune des séances, un temps est consacré à la confection de « son » livre.

Sur le tableau aimanté, le décor du jardin est planté. Qui est dans le jardin ? Les enfants cherchent les personnages, les placent, les font revivre ; peu à peu l'histoire se reconstruit à partir des questions posées, des personnages en carton manipulés.

Après cette recherche faite ensemble, chacun prend son livre sur lequel les décors ont été préalablement dessinés par l'adulte. L'enfant découpe, colorie, colle les personnages ; le livre sera bientôt prêt pour l'apporter à la maison.

### **Autour du Serpent**

Le *Serpent* (grande marionnette) a beaucoup impressionné les enfants, par sa taille, par sa façon de se déplacer, mais aussi et surtout par son air finalement sympathique et sa grande gentillesse (qualité inattendue de cette énorme bête). Le *Serpent* sort du spectacle, nous l'apportons en classe. Les enfants observent, touchent, caressent, ouvrent la grande gueule pour glisser leur main. Nous faisons un serpent en pâte à modeler ; dans le sable, nous représentons avec le doigt les traces laissées par le serpent.

Nous dessinons un beau *Serpent* avec les feutres. Le mot « serpent », connu en L.S.F., est maintenant lu sur les lèvres et articulé.

Présentation écrite du mot. Repérage de la lettre « S » qui ressemble tellement au serpent.

Nous retrouvons la lettre « S » dans d'autres mots (prénoms des enfants). Avec des lettres mobiles et en suivant le modèle, chacun écrit : « SERPENT ».

### **Raconter**

En utilisant les personnages-carton et les planches-décor, les enfants essaient de raconter en L.S.F., en mimant ; se rappeler du début de l'histoire, faire intervenir les personnages en respectant l'ordre d'entrée en scène ; faire jouer à chacun son rôle par des actions caractéristiques, cela

n'est pas une tâche facile. Nos jeunes conteurs parlent d'abord des moments forts du spectacle, des choses qui les ont le plus touchés.

Les enfants peuvent revenir constamment au livre, toujours là, comme référence.

### **3 - L'expression manuelle n'a pas été utilisée**

### **4 - Éducation auditive**

A partir de « *La danse des lapins* » (Voir ci-après), il est possible de travailler des notions de rythme avec le tambour. Ce n'est pas si simple pour un enfant sourd d'exprimer le mot « tape » (à l'aide du L.P.C.), en associant la frappe du tambour et la frappe du pied - travail délicat que notre animateur abordera plus en détail lors d'un prochain bulletin.

Précisons que les rondes enfantines sont tout à fait indiquées pour les jeunes enfants sourds en éducation auditive et rythmique.

## **La danse des lapins**

Un petit lapin tape de la patte,  
Dans le romarin, tape, tape, tape,  
Tape, tout petit lapin, tape, tape de la patte,  
Tu tapes, tapes si bien que ça nous épate !

Deux petits lapins tapent de la patte,  
Dans le romarin, tapent, tapent, tapent.  
Tapez tous petits lapins, tapez, tapez de la patte,  
Vous tapez, tapez si bien que ça nous épate !

Trois petits lapins...

Quatre petits lapins...

*(Reprise instrumentale : tambour, grosse caisse, xylophone)*

## **Conclusion**

Si la présentation du conte lui-même est importante, et ce de façon répétitive (toutes les trois semaines environ), un peu comme on rouvre un livre d'image déjà connu, les différents ateliers permettent d'exploiter toutes les richesses d'un conte, toutes ses « arcanes », sans engendrer l'ennui causé souvent chez l'enfant par l'aspect répétitif des différents apprentissages : l'aspect ludique demeure toujours présent.

**Jean-Paul PALLARD**

\* \* \* \* \*



**La Martinique - I.U.F.M. Décembre**

– 20 –

*Bulletin Marionnette et Thérapie 1993/1*



1992 - Naissance d'un personnage

- 21 -

# conte de Noël en Martinique

*Dans le cadre de l'I.U.F.M. (Institut universitaire de formation des Maîtres) de la Martinique, et pour la formation de rééducateurs de l'Éducation nationale, Madeleine Lions a animé deux séries de stages à Fort-de-France en 1992, l'un en janvier, l'autre en décembre.*

*Une des techniques utilisées était celle du « cadavre exquis » : de chaque groupe surgissaient des personnages inattendus qu'il fallait ensuite introduire dans un scénario...*

*Le deuxième groupe a bien voulu nous communiquer un de ces scénarios, pensé en créole et transcrit en français.*

## CONTE DU GROUPE 2

### **Albê di Albê Cabrit'**

Ah !... ou compren' cé joué !  
Nou za le18!  
Noël za press' rivé !

Zot' sav' lè ou ka rété an campan-ye  
ou pou ni an ti cochon fo kai.

### **Albert surnommé «Albê Cabrit»**

Ah !... C'est déjà le 18 décembre.  
Noël est proche !

Quand on habite à la campagne, il  
est de tradition d'engraisser un p'tit  
cochon en prévision du réveillon de  
Noël...

Can nè ta la yo tout' kaï débaké  
Di pli piti au pli gran

Cette année, grand événement !  
Tous ceux de la famille qui vivent en  
Métropole ont annoncé leur venue...  
L'hiver est rude, il fait très froid là-  
bas. Ils sont pressés de déguster les  
punchs, shrubs, liqueurs « coco »,  
boudins, pâtés salés, jambons fumés,  
ragoûts, pois d'angole, ignames...

- Voisin ka pacé kaï-you  
- Can marad' ka pacé kaï you

Noël, c'est jour d'accueil et de  
fraternité. Par tous les mornes, on  
se retrouve pour fêter ensemble  
et chanter les cantiques... Voisins,  
camarades, parents...

- Miss manzé Pipiripipi ti îche  
"Marian' la douce" tantant' moin ki  
té ven' bêf' moin ya pou ye té sa fê  
kaï' y' li  
I té rété dé jou épi moin ka chêch'eï  
tou patou

Même Mlle "Pipiripipi", petite fille  
de "Marianne la Douce", ma grande  
tante, qui dans le temps avait volé  
un de mes bœufs, puis l'avait vendu  
pour se construire une maisonnette...  
Elle m'avait aidé deux jours durant,  
dans mes recherches...

Si cé pa té missié Sérénité nou té ké  
ka maché tou jou...

N'eut été M. "Sérénité", j'en serais  
encore à chercher...

Albê pa té ni tan souin cochon...  
I té a dan tout' la fêt'

Albert était de toutes les fêtes  
patronales, de tous les zouks...

I lass réfléchi coté i ké jouinn' ti  
môceau viann' pace an nouël san  
cochon, cé pa nouël

Il n'a pas eu le temps de nourrir de  
cochon...  
Il réfléchit, se gratte la tête,  
s'interroge...

Tout za placé !

Il ne reste plus de viande nulle part,  
tout a déjà été retenu...

Doubout' an ba fromagé-ya i ka graté  
têt-lé, i ka fessé pieï à têt.

Debout sous le fromager, il  
marmonne, ronchonne, tape du pied !

An lê ! an sel blogado !  
An lo la fimin  
An gran flamm' di fé  
Albê ka rouê an papa couteau  
douvani

Soudain ! Un grand bruit ! Une  
fumée intense ! Une flamme  
immense ! Un énorme couteau  
apparaît !

Albê pou ki ou lévé moin ?

Une voix caverneuse d'outre-  
tombe...  
“Albert, pourquoi me dérangez-vous?”

Albê saisï i ka bégéyé con cahit'  
ê... ê... ê...  
an... an...  
an... cochon  
pou nouêl

Transi de peur, Albert se met à  
trembler et à bégayer...  
“ê... ê... ê...  
un... un...  
un... cochon pour la Noël !  
Je... je... je... cherche un... un... un...  
cochon pour Noël !”

An nou couri an marathon  
1er rivé bo la riviè ya ka ni an  
cochon...

« Je vous propose un marathon : celui  
qui arrivera le premier à la rivière  
«Bambous», par delà les trois mornes  
là-bas, gagnera un cochon ! »

Albê pran couri chimiz' jaun' orangé ï  
la con an vrêl' au vent...  
Couteau-a dé yêi

Albert détale en flèche, sa chemise  
jaune orangé flotte au vent...  
Talonné par le couteau qui ne le quitte  
pas d'une semelle, la peur au ventre,  
il court... file... vole...

i press' touché-ï

Le couteau le poursuit, le rattrape, le  
touche presque...

I lékiété an la riviè ya.

Sans s'en apercevoir, il chute dans  
la rivière.  
Plouf !

Misik dlo a rimété têt' li en place...  
Y fourré lanmin ï en poch' li ! Y lévé  
crucifi ya è pi 2 gouss' l'ail là.

La fraîcheur et le chant de l'eau  
l'aident à retrouver son sang-froid.  
Il plonge une main dans sa poche,  
lance derrière lui deux gousses d'ail  
et un crucifix.

Ou tenn yan cri !  
Couteau disparêt !

Un cri terrible, terrifiant ! Et le  
couteau disparaît !

Albê assiz' en lê an gro roch'...  
I ka chéché souffl' Ii...

Trempé jusqu'aux os, les jambes  
flageolantes, il se hisse sur une  
grosse roche...  
Son cœur bat la chamade, il cherche  
son souffle...

An têt li Nouël là coumencé...

Noël s'empare de lui,  
l'envahit... Il se met à  
chanter...  
« Honoré ! Honoré ! Noël la ka  
rivé... »

**Moralité** : « Cé pa lè ou faim pou  
mété canari' ou an di fé. »

**Moralité** : « Il ne faut pas attendre  
d'avoir faim pour se mettre à  
cuisiner ».

*Ont participé à la rédaction de ce texte en créole  
et à sa transcription en français :*

**BELLY Josiane, MARINE Liliane,  
NOGAR Yolaine, JEAN-MARIE Jean**

## **Sur le conte en créole**

*Ce conte de Noël arrive à Pâques ! Peut-être à cause du décalage horaire ?...*

*Début janvier 1992, je me trouvais à l'I.U.F.M. de Fort-de-France avec pour mission d'animer un stage de marionnettes pour un groupe important de maîtres-rééducateurs de l'Éducation nationale : 50 répartis en deux groupes de 25. Et en décembre 1992, je retournais à Fort-de-France pour une même action avec un autre groupe de 50 personnes.*

*Que faire lorsqu'on a un grand nombre de stagiaires, peu d'espace et peu de moyens, sinon le jeu dit « du cadavre exquis » ? Je trouve ce jeu vraiment approprié à ce type de situation ; il permet rapidement d'écrire une histoire originale avec des personnages*

*inattendus et, surtout, le tirage au sort permet de faire travailler ensemble des personnes qui ne se connaissent pas, ou qui pensent n'avoir rien en commun.*

*Une des richesses des Antilles est de posséder une langue merveilleuse, le créole. C'est une langue imagée, fine et sensible, pleine d'humour (un «papa-couteau», ce n'est pas un petit canif!), qui évoque des paysages merveilleux et des parfums captivants. Tous les mini-contes qui sont nés de ces jeux étaient joyeux et bien structurés. Ce qui m'a ravie, c'est que les racines sont encore très fortes, même si on a les yeux fixés sur la métropole. Mais, et cela hélas! est vrai, Raymond Relouzat<sup>(1)</sup> dit : « Une part morte de notre culture créole ne revivra jamais plus telle quelle : seul son souvenir pourra féconder notre recherche ».*

*Que font les conteurs sinon refaire surgir la mémoire collective? Leur rôle a été essentiel car ils étaient les garants de la culture de leurs ancêtres; leurs contes étaient non seulement initiatiques, mais, permettant le rêve et l'évasion, ils donnaient à tous le courage de vivre le présent en espérant un avenir meilleur.*

*Elsie Clews-Parsons<sup>(2)</sup>, une ethnologue américaine, a passé une partie de sa vie dans les îles de langue officielle française pour recueillir le plus possible de matériaux de langue créole par rapport aux contes. Grâce à elle, beaucoup de contes créoles ont été ainsi sauvés de l'oubli.*

*« La traduction en français d'un texte créole pose des problèmes spécifiques en situation de diglossie. Chaque mot constitue un piège dans la mesure où*

---

(1). Raymond RELOUZAT, *Le référent ethno-culturel dans le conte créole*, L'Harmattan/Presses Universitaires Créoles, 1989.

(2). Elsie CLEWS-PARSONS, *Folklore of the Antilles*, The American Folklore Society New York, 1933-1943.

le lexique est le lieu d'une incessante interrogation sur lui-même.»<sup>(3)</sup> *Raymond RELOUZAT dit aussi que passer de l'oralité à l'écrit, c'est poursuivre* «deux objectifs, apparemment contradictoires mais en fait complémentaires : d'une part symboliser, grâce au graphisme, et d'autre part signifier, grâce au signe.»<sup>(3)</sup>

*André Lucrèce*<sup>(4)</sup>, dans l'introduction à son livre *Civilisés et Énergumènes, reprend un article anonymes*<sup>(5)</sup> : «A la réflexion, il semble bien difficilement imaginable que des administrateurs aient organisé un enseignement public destiné à aider des enfants d'un milieu socio-culturel déterminé à devenir des adultes, sans songer à enraciner cet enseignement, cette formation dans le milieu socio-culturel duquel tout procède pour eux. Il faudra qu'un jour les historiens et les sociologues nous disent pourquoi ce problème capital n'a jamais été posé de manière nette et précise.»

*A la réflexion, n'est-ce point le même problème qui se pose, actuellement, pour un nombre croissant de nos enfants en échecs scolaires répétés? Tous ces enfants venant d'ethnies différentes ne savent plus où sont leurs racines, ou les perçoivent comme dangereuses. Ils sont en porte à faux entre « l'école » et « la maison ». Il faudrait leur faire comprendre la richesse de cette double culture et insister sur la conservation, pour tous, de leur langue d'origine. Cela résoudrait bien des problèmes d'identité. Ce n'est pas la seule cause de l'échec scolaire, mais cela en est certainement une très importante.*

**Madeleine LIONS**

---

(3). Raymond RELOUZAT, *ouvr. cité*.

(4). André LUCRECE, *Civilisés et Énergumènes - De l'enseignement aux Antilles*, L'Harmattan/Éditions Caraïbéennes, 1981.

(5). « *Enseignement. "Déchets" : les responsables ?* » Article anonyme in *Vue* N° 1. Éditions Caraïbes, Fort-de-France, 1973.

# marionnette et clinique

## En préambule à “Z...”

*Il est nécessaire de lire le travail d'Armelle Jumel, travail de longue haleine, travail d'expérience clinique, nous relatant sur cinq ans le parcours de “Z...” à travers des ateliers de théâtre de marionnettes; il apparaît ici unique de par sa durée, du moins à ma connaissance. Le texte qui suit est la production personnelle d'Armelle, issue d'un travail de cartel<sup>(1)</sup>. D'autres productions seront sans doute encore à accueillir.*

*Cet écrit nous fait suivre à la trace les interrogations d'une patiente “Z...”, hospitalisée au Centre Hospitalier Spécialisé de Sainte-Gemmes-sur-Loire; il nous fait entendre le déroulement de ses questions autour de cette énigme humaine : « Comment faire pour exister ? » La marionnette touche à l'être, comment mieux le dire ?*

*Il s'agit d'un document clinique, au sens plein du terme, de par sa position méthodologique. Il souligne l'enjeu qu'il pouvait représenter pour la patiente, sa mise : par sa fonction peut-être d'élaboration pour “Z...”, mais aussi par sa fonction d'accueil de sa problématique psychique, notamment des points d'impasse produits par le discours familial. En cela ce travail a tourné autour de la problématique de la cause et de celle de la structure psychique. Il a souligné également les points d'énigme qui ont pu être recueillis dans l'énoncé clinique; il a ainsi laissé ouvertes la construction du cas et son interprétation théorique. Ce travail se situe donc dans l'inter-textuel, à mi-chemin entre le texte clinique et le texte théorique, mais il se situe aussi dans l'intra-textuel, au sens de Tzvetan Todorof, c'est-à-dire restant ouvert à l'intérieur du texte lui-même.*

---

(1). Cartel avec Armelle Jumel, Brigitte Pecqueur, Brigitte Routeau, Marie-France Vary, «Plus-Un» Oudot Lý Thánh Huê. (Note de la rédaction : telle est la structure des groupes de travail mis en place dans le cadre de l'École de la Cause Freudienne).

*Que nous apprend ce document au plan méthodologique ? Pour qui connaît Armelle Jumel, il ne résulte pas d'une position « candide » et résolument vierge de toute théorie. C'est justement grâce à une approche théorique, grâce à des instruments, mots, notions, concepts, qu'a pu se construire ce cadrage, cette écoute et cette saisie clinique, sur ce bord-là justement, sur cette position frontière entre le dire clinique de "Z..." et sa possible intelligibilité. Méthodologiquement il désigne une éthique de travail.*

*La prudence des remarques théoriques nous fait écouter pas à pas le parcours de "Z...". Le feuilletage des différentes marionnettes déploie le trajet des interrogations de "Z..." sur les identifications ; ne sont-elles pas des réponses à cette question primordiale : « Qu'est-ce que : être ? » "Z..." la pose avec une justesse subjective et une précision qui va utiliser des procédés fictifs : la marionnette dans la marionnette, la marionnette sur la marionnette, la mise en scène dans la mise en scène<sup>(2)</sup> jusqu'au dépouillement absolu, « point de vérité » de notre être, qui pourtant ne peut se dire que sous le couvert d'un masque, à travers un semblant. "Z...", par sa construction, grâce aux marionnettes, a trouvé un moyen pour que quelque chose puisse s'élaborer de sa position subjective d'existence, question qu'Armelle laisse ouverte dans son document de travail.*

*Il est remarquable de noter que lorsque Armelle eut fini son écrit, "Z..." lui a fait part de ceci : « C'est fini, j'arrête les marionnettes ! » Elle ne fait plus désormais de marionnettes avec Armelle, mais elle travaille avec un autre groupe. « Comme si », pourrions-nous dire, le travail d'élaboration était passé de l'une à l'autre. N'est-ce pas signe justement qu'un réel travail s'est effectué, que quelque chose finisse pour qu'autre chose commence... encore.*

**D<sup>r</sup> Oudot-Lý Thánh Huê**

---

(2). Il faut noter ici le commentaire de Lacan sur Hamlet de la mise en scène dans la mise en scène ; en effet, pour donner consistance au désir, ce même désir repasse par l'imaginaire ; ainsi pourrait être lue la mise en scène où Hamlet fait se rejouer le meurtre du père sur la scène : c'est « la scène dans la scène ».

“Z...”

Une fois par semaine, à heure fixe, depuis maintenant plus de cinq ans, Z... rejoint le groupe-marionnettes. Le cadre rassurant de ce groupe de cinq ou six participants seulement lui permet de trouver un lieu où poser cette question qui insiste : « Comment faire pour exister ? »

M.-F., devenue Z..., est née dans une petite ville où son père était pharmacien. Troisième d'une famille de quatre enfants, son enfance semble se dérouler sans problèmes. Lors de son entrée en sixième, elle devient pensionnaire ; sa scolarité, qui se poursuit jusqu'en troisième, devient difficile et elle échoue au B.E.P.C. « *Je souhaitais devenir préparatrice en pharmacie et travailler avec mon père, mais ma mère n'a pas voulu* » nous dit-elle. M.-F. est donc inscrite à un cours de secrétariat bilingue. Ce diplôme obtenu, M.-F. travaille quelque temps chez un notaire, prépare une capacité en droit, puis s'en va à Paris à la suite d'un conflit avec son employeur : « *Il ne voulait pas me payer* ». A Paris, M.-F. vit dans un foyer tenu par des religieuses et travaille, changeant souvent d'emploi. Elle est successivement employée de bureau, monitrice de jardin d'enfants, vendeuse de grand magasin. Quand elle parle de cette époque de sa vie, M.-F. la décrit comme heureuse ; cependant elle laisse entendre que ses relations avec ses employeurs et avec les religieuses du foyer étaient souvent conflictuelles. En 1972, M.-F. a une liaison avec un collègue de travail et se trouve enceinte. Elle perd son emploi à la suite d'un accident qu'elle ne parvient pas à faire reconnaître comme accident de travail. Peu après, elle doit subir une opération cardiaque.

Dans cette période difficile, la mère de M.-F. réapparaît, incite sa fille à abandonner son enfant et ramène M.-F. au foyer familial pour une convalescence. Peu après ce retour, le père de M.-F. meurt d'un cancer. Quand M.-F. parle de cette période, c'est pour évoquer sa culpabilité : « *C'est de ma faute si mon père est mort* » et son désarroi : « *Après la mort de mon père, je ne savais plus comment faire pour exister, alors j'ai à moitié fait exprès de cacher le vélo de mon petit neveu et ma sœur a dit que j'étais folle, qu'il fallait m'hospitaliser ; mais à la clinique non plus ils ne se sont pas bien occupés de moi.* » Commence alors une période où la vie de M.-F. se partage entre des temps avec sa mère, qu'elle suit dans ses déplacements fréquents, et des temps d'hospitalisation de durée limitée dans des cliniques psychiatriques. C'est à cette époque que M.-F. fait remonter son changement d'aspect physique (prise de poids très importante, hirsutisme).

En 1984, les relations entre la mère et la fille se dégradent ; elles passent alors l'été dans une pension de famille appartenant à la mère. M.-F. se montre hyper-active, boulimique, très exaltée. Son activité tourne autour de l'accumulation de denrées alimentaires ; elle confectionne des quantités de

conserves, de confitures, approvisionne la pension de famille en coquillages. La boulimie de M.-F. inquiète beaucoup sa mère qui met les aliments sous clefs, provoquant la colère de M.-F. qui accuse sa mère de vouloir l'affamer ; elle brise les meubles, agresse sa mère, la femme de ménage et terrorise les vacanciers.

C'est dans ce contexte de violence que M.-F. est hospitalisée dans le service. La mère demande qu'elle soit « gardée à vie dans l'enclos de l'hôpital, car elle est très dangereuse ». Elle ne veut plus jamais revoir sa fille. Aujourd'hui, neuf ans plus tard, elle maintient cette position et pour M.-F. le poids de la parole maternelle est tel qu'elle n'a jamais essayé de reprendre contact, disant simplement : « *Ma mère ne veut plus me voir!* ». M.-F. est pourtant sous tutelle de sa mère qui dépose chaque mois de l'argent sur son compte sans l'informer de ses revenus.

### ***L'hôpital refuge***

La première chose que fait M.-F. en arrivant à l'hôpital est de changer de prénom ; elle se fait désormais nommer Z..., son second prénom. Ce n'est que des années plus tard qu'elle nous dira : « *Quand on m'appelle Z..., je me sens plus indépendante; M.-F., ça me fait penser à ma mère.* » Très vite, Z... retrouve son calme et organise à l'hôpital une vie ordonnée, voire ritualisée. Elle a de nombreuses activités, devient présidente du Club thérapeutique, fonction où elle joue un rôle de garant de la pérennité des choses : « *On a toujours fait comme ça, il ne faut pas changer.* » Assez vite, elle va vivre dans un appartement associatif avec trois autres femmes. Chaque jour, Z... vient par le bus en hôpital de jour ; ses trajets et ses horaires sont immuables. Lui parle-t-on de quitter l'appartement, de passer du temps hors de l'hôpital, de fréquenter le centre de jour de son quartier? Aussitôt nous assistons à une recrudescence de symptômes visant à nous démontrer que Z... n'est pas — et ne sera jamais plus — capable de vivre seule, de travailler, de se passer de l'hôpital. Dans sa vie quotidienne, elle essaie de ne pas trop se faire remarquer, comme elle le dit elle-même, et de participer à beaucoup d'activités « *pour qu'on me laisse tranquille* » ; elle évite le plus possible les rencontres avec médecins et infirmiers qu'elle juge « *trop curieux, ils veulent tout savoir* ».

Z... a vécu sans révolte son placement à l'hôpital ; elle a intégré la parole de sa mère, elle doit rester à l'hôpital toute sa vie ; en même temps, elle se sent protégée, rassurée ; elle n'a plus à se demander sans cesse comment faire pour « *exister* » ; elle a vraiment trouvé là un lieu d'asile. Depuis que Z... parle plus volontiers, elle nous le dit d'ailleurs : « *J'ai eu une vie pas facile avant de venir, c'est normal que je me fasse dorloter maintenant* », puis, plus récemment, « *C'est drôle, il faut toujours que je sois rattachée à quelqu'un ; avant c'était ma mère, maintenant c'est l'hôpital.* » Il est vrai que Z... demande beaucoup à l'institution de jouer auprès d'elle un rôle de bonne-

mère-protectrice. Elle demande à son infirmière référente une assistance matérielle importante ; elle veut être accompagnée dans toutes ses démarches extérieures, achats de vêtements, retraits d'argent, renouvellement de cartes de bus... Toute incitation à prendre plus d'autonomie est vite reprise sur un mode persécutif : « *Elle est comme ma mère, c'est un vrai dragon* » dit Z..., en parlant d'une infirmière qui lui suggérait de passer une journée par semaine au centre d'accueil. Z... veut rester dans une relation fusionnelle avec la bonne-mère-institution et distinguer les « *bonnes* » infirmières, qui permettent cette relation, et les « *mauvaises* » qui veulent faire évoluer la situation.

Ce qui a amené Z... à participer au groupe-marionnettes, outre ses relations privilégiées avec certains membres de ce groupe, c'est peut-être « *qu'il faut être très occupée parce que ça évite de penser et qu'on vous permet de rester à l'hôpital* ». Ce qu'elle y a trouvé, c'est ce que je vais essayer de développer maintenant.

### ***Prendre le risque d'exister***

Les premières marionnettes que réalise Z... reflètent bien son mode d'être à ce moment-là. Ce sont : une petite fille, un serviteur chinois, un adolescent, un chômeur. Ces personnages, dans la présentation qu'en fait Z..., sont marqués par la dépendance, l'impuissance, le manque.

Leurs seules paroles, relevées dans les scénarios, sont :

- « *Moi, je ne peux pas* »
- « *Je ne peux vous aider* »
- « *Je ne peux rien faire* »
- « *Je n'ai pas d'argent* »
- « *Je n'ai pas de vélo* »
- « *Je ne peux pas partir en vacances* »
- « *Nous ne pouvons pas payer* ».

Ces marionnettes semblent toujours confrontées à une toute-puissance extérieure sur laquelle elles n'ont aucune prise, et qui peut tout aussi bien les détruire ou résoudre tous leurs problèmes :

- « *L'État peut nous donner une aide* »
- « *On va demander une aide aux monuments historiques* »
- « *On va encore nous accuser puisque nous sommes chômeurs* »
- « *On ne demande pas leur avis aux gens pour les envoyer à l'hôpital* ».

La confection des marionnettes et le jeu sont très difficiles pour Z... dans les quatre premiers groupes. Elle est généralement mécontente de son travail et en particulier des yeux qu'elle trouve toujours placés trop haut : « *Elles ont la même maladie que moi, elles plafonnent!* » dit-elle. Z... nous reproche violemment de ne pas l'aider et nous rend responsables de ce qui est raté dans ses marionnettes. Elle dit à une nouvelle venue au groupe : « *Tu peux tout faire de travers, elles ne t'aideront même pas* ».

En ce qui concerne le jeu, Z... refuse la plupart du temps de passer derrière le castelet. Elle se met en colère si on l'y incite. Elle ne propose que des scénarios très passifs : « *On irait à la patinoire regarder les gens patiner...* » Tous les scénarios proposés lui paraissent pleins de dangers : « *Si on va à la foire, il va prendre un coup* », « *On va encore être accusé.* » A ce moment, le seul moyen pour elle pour jouer, est d'être accompagnée par quelqu'un qui va jouer le même rôle qu'elle, se trouver dans la même situation, sorte d'*alter ego*, autre chômeur par exemple.

Au début du cinquième groupe, Z... annonce : « *Je vais faire quelque chose de beau.* » En s'inspirant de la marionnette d'une participante au groupe précédent, elle réussit une marionnette très différente des autres ; elle en est très contente. Les yeux sont réalistes et cette fois lui paraissent bien placés. En travaillant, elle constate : « *Avant, je trouvais que mes marionnettes avaient l'air nègre ; cette fois j'ai carrément fait un Hindou* ». En fait, le moment venu, elle présente « *Bernardo* » comme un mage portoricain. *Bernardo* se distingue nettement des marionnettes précédentes ; il a des pouvoirs mystérieux ; il est marié ; il a cinq femmes et neuf enfants. *Bernardo* a aussi une histoire : « *Il a quitté son pays à la suite d'une révolution ; il y a eu des événements terribles là-bas, il ne veut plus en parler ; il est très bien en France, il ne retournera plus dans son pays.* » Avec *Bernardo*, dont les paroles sont presque exclusivement « *Paix à mon peuple* » et « *Je vous protégerai* », Z... n'hésite plus à aller jouer derrière le castelet. Elle devient plus active, propose des scénarios ; *Bernardo* occupe une place centrale dans le groupe grâce à ses pouvoirs qui permettent de résoudre bien des problèmes.

*Bernardo* marque un tournant dans la participation de Z... au groupe-marionnettes. Z... a réussi à construire une marionnette avec les yeux « *bien placés* » selon ses propres critères en faisant appel à l'imitation d'une autre marionnette, trouvant ainsi elle-même une solution devant notre refus de faire à sa place ou de la conseiller. De plus, pour la première fois, elle a doté sa marionnette d'une histoire ressemblant à la sienne. Comme *Bernardo*, Z... a trouvé un refuge après des événements terribles dont elle ne veut pas parler. Cette marionnette coïncide avec un changement dans la vie de Z... Elle quitte en effet les lunettes de soleil roses qu'elle portait en toutes circonstances depuis que nous la connaissions, et consulte ensuite l'ophtalmologiste. Elle arrive à la dernière séance de ce groupe portant des lunettes adaptées à sa vue et une robe neuve de la même couleur que celle de *Bernardo*.

Les marionnettes suivantes vont poursuivre cette évolution. Elles deviennent actives, font face aux situations imprévues par leurs propres moyens. Ainsi, quand une des marionnettes est malade : « *Je vais faire une piqûre, je suis une ancienne infirmière* » dira Joséphine, que Z... nous a présentée comme mannequin ; ou encore : « *Je peux vous conduire avec ma voiture* ». Les nouvelles marionnettes de Z... ont des moyens d'action ; elle

n'hésite pas à les placer dans des situations qui lui auraient paru risquées auparavant : danger physique, rencontres sexuelles...

Au fil des groupes, Z... a pu expérimenter différents types de relation à l'autre. Du «*Je ne peux rien*», elle est passée au «*Je peux tout*» pour s'essayer ensuite à des positionnements plus subtils.

### ***De la difficulté d'être femme***

A un moment de sa vie, Z... s'est transformée dans son corps. Elle situe cette transformation à sa première hospitalisation, qui a suivi le décès de son père et la séparation d'avec son enfant. Elle donne de cela plusieurs explications : «*Ce sont les médicaments*», «*J'ai trop d'hormones mâles*», mais aussi «*Ce n'est pas les glandes, c'est psychologique*». Z... parle souvent de cette ambiguïté sexuelle : «*Je ne peux porter que des vêtements d'homme, les vêtements d'une femme ne sont pas assez grands*», «*J'ai de la barbe, mais je suis une femme*», ou encore aux soignantes : «*Vous êtes féminines, moi je fais hommasse*». Z... est très consciente de son aspect physique mais ne souhaite pas en changer : «*Je suis bien comme je suis, un régime est dangereux*». A un homme qui lui reprochait son manque de coquetterie, elle répond : «*Je m'habille comme les moines, pour ne pas plaire*».

Quand un médecin lui propose de l'adresser au service d'endocrinologie pour un bilan, elle se présente à l'entretien suivant, maquillée, un foulard dans les cheveux affichant ostensiblement des signes de féminité. Elle a ainsi coutume de marquer son appartenance au sexe féminin par quelques manifestations spectaculaires qui semblent de l'ordre du signal ou de l'imitation. Ainsi elle dit : «*Quand j'avais douze ans, je me maquillais pour imiter ma mère, je me mettais du vernis à ongle* ». Et des années après, c'est un trait que l'on retrouve, ses ongles, longs et vernis, contrastant avec une présentation plutôt négligée. De même, quand Z... souhaite rencontrer un compagnon, elle met du rouge à lèvres et va s'asseoir sur un banc, signifiant ainsi sa disponibilité. Depuis peu, elle nous parle de ses relations avec les hommes. Elle dit : «*Je plais beaucoup aux étrangers parce que je suis laide ; à Paris, certains me proposaient beaucoup d'argent pour coucher avec eux.* » Dans les divers groupes-marionnettes aussi cette problématique va apparaître. Les premières marionnettes qu'elle réalise sont annoncées comme devant être des femmes, mais, étant «*ratées*», sont déclarées hommes. Généralement survient un moment où elle constate : «*Je voulais faire une femme, mais c'est raté, c'est encore un homme.*» Ces hommes sont présentés comme étrangers : «*Il a l'air nègre*», «*On dirait une statue inca*», voire du côté de l'animalité : «*Il ressemble à un singe*». Il y a souvent une ambiguïté au niveau du choix des prénoms. Z... nous demande : «*Noémie, c'est un nom de fille ou de gars ?* » Après s'être fait répondre qu'il s'agit d'un prénom féminin, Z... nous présente sa marionnette : «*Noémie, un collégien de 17 ans*». Elle dit : «*Je donne des prénoms de gars aux filles et des prénoms de fille aux gars* ». Et

ceci vaut également quand il s'agit de prénoms inventés par Z... « *Yaho, une jeune japonaise, elle porte un prénom masculin, mais c'est une femme* ».

Pour Z..., donc, faire une femme est difficile. Ce n'est qu'à la sixième marionnette qu'elle y parviendra. Il s'agit de *Joséphine*, mannequin. La confection est soignée. Z... insiste pour construire un corps, avec des seins pour que « *la robe tombe bien* ». Z... est très fière de cette marionnette. Après avoir fini le maquillage de la tête, elle reste un long moment à la contempler, touchant alternativement son visage, puis celui de la marionnette avant de nous dire : « *C'est une femme*. » Ce rôle de mannequin sera difficile à assumer pour Z... Très vite, quand *Joséphine* est l'objet de sollicitations de la part des autres, elle se rétracte : « *Je suis en fait un ancien mannequin ; j'ai été belle, mais je suis bien défraîchie maintenant* ».

Le second personnage féminin de Z... sera aussi dans le registre du donner à voir. Il s'agit de la huitième marionnette, *Adeline*, danseuse. *Adeline* a 13 ans et Z... va savoir jouer à merveille de ce personnage adolescent pour se montrer très séductrice, mettant en avant son jeune âge pour refuser les propositions de sorties, ou demandes en mariage qui lui seront faites. « *Je suis encore une petite fille, mon père ne me laissera pas sortir avec vous* », « *Je suis trop jeune* ». Elle situe précisément *Adeline* par rapport aux autres personnages féminins du groupe : « *Je ne joue pas à la poupée comme Marguerite, je suis trop grande, mais je suis trop petite pour sortir le soir comme Chantal* ».

A la suite, Z... va réaliser plusieurs personnages masculins fonctionnant beaucoup dans la séduction et s'adressant indifféremment aux femmes et aux hommes. Ainsi, un de ses personnages demande en mariage une marionnette-homme et s'entend répondre : « *Mais je suis un homme, moi aussi* », à quoi il réplique : « *Ça ne fait rien, entre hommes, c'est mieux, il n'y a pas de règles*. »

Avec ses deux dernières marionnettes, une nouvelle étape est franchie. Z... décide de faire un vieil homme chauve, car elle se sent elle-même vieille et fatiguée, dit-elle. Elle commence donc un personnage ayant une couronne de cheveux bruns autour du crâne. A la séance suivante, ayant « oublié » son intention première, elle pose par dessus des tresses blondes, puis, se souvenant que c'était un homme, elle hésite un instant et décide que ce sera un travesti. Elle ajoute « *une bouche féminine* » et après mûre réflexion une barbe noire.

Il s'agit donc de *Patrick/Noémie*. *Patrick*, le jour, est directeur d'une compagnie d'assurances ; *Noémie*, la nuit, fait « *un numéro* » dans une boîte de nuit. Z... précise que ce n'est pas pour l'argent, car gagnant bien sa vie en tant qu'assureur, « *c'est pour son équilibre* ». Z... parle volontiers de *Noémie*, mais ne fait jouer, la plupart du temps, que *Patrick* dans son rôle d'assureur. Sa particularité étant de n'assurer que les couples : « *Je ne peux vous assurer si vous êtes seul ; il faut que vous trouviez quelqu'un*. » « *Si vous ne vous mariez plus, je ne peux pas vous assurer*. » *Noémie* n'apparaît que deux fois,

de manière très spectaculaire. Elle choisit un spectateur pour assister à la scène et annonce : « *Je vous préviens, c'est une exhibition !* » Noémie dit : « *Regardez-moi* », « *Regardez mes seins, regardez mes cuisses.* »

La marionnette suivante est très étrange, elle s'éloigne de la représentation réaliste de l'être humain, Z... disant : « *Puisqu'ici on peut faire ce qu'on veut, je vais faire un personnage vraiment imaginaire.* » Cette marionnette est très simple, sans traits marqués : pas d'yeux, seulement d'énormes sourcils turquoise. « *C'est un aveugle, ni homme, ni femme* » dit-elle d'abord, avant de le présenter comme masseur-kinésithérapeute aveugle, qui ne se déplace jamais sans sa femme. Après l'apparition de Noémie, la femme rentre dans l'ombre (Z... dit quelquefois que cet aveugle est guidé par son ombre). Tandis que Z..., elle, traverse une période où, se plaignant de troubles de la vue, elle ne peut se déplacer qu'avec l'aide d'une personne qui la guide en la tenant par le bras, comme si elle était elle-même aveugle.

Au cours des ateliers, Z... a pu explorer la question de son identité sexuelle, partant de personnages très indifférenciés pour arriver à construire des marionnettes très élaborées et reflétant sa difficulté à se situer comme être sexué.

### ***Des faux pour exister...***

De tout cela, Z... a beaucoup de mal à parler directement. Ce que nous savons de son histoire, nous l'avons appris peu à peu, par bribes. Jusqu'à une date récente, Z... évitait soigneusement toute rencontre régulière avec un médecin, tout ce qui nous aurait permis de mieux la connaître. Nous l'avons souvent vue très souffrante, mais disant : « *J'ai des problèmes, mais je ne veux pas en parler* », ou « *des choses me tracassent mais ma mère ne veut pas que j'en parle* ». De la même façon, Z... participe régulièrement à l'atelier journal, mais sans jamais écrire de texte personnel. Elle s'intéresse aux écrits des autres, fait ses commentaires, décide ceux qu'elle peut taper à la machine sans inconvénients et ceux qui risquent de la rendre malade. Sa contribution à l'atelier-journal consiste à composer des « *mots-mêlés* », jeu consistant à retrouver des mots choisis par elle au milieu de lettres sans signification. Z... prend beaucoup de plaisir à cette mystification et encourage tous les soignants qui passent à tenter de déchiffrer « les mots-mêlés de Z... ».

A l'image de ses « mots-mêlés », Z... s'y entend à brouiller les pistes — femme à barbe, maquillée, maquillée en homme — faisant souvent semblant de ne rien comprendre mais nous surprenant par ses connaissances, ou son humour. Là encore, c'est une de ses marionnettes qui nous éclaire ; il s'agit de Maximilien I<sup>er</sup>, marionnette fortement investie par Z..., qui nous la présente en ces termes : « *Maximilien I<sup>er</sup>, Président des gondoliers et faussaires* ». Invitée à en dire plus, elle précise : « *Il fait des faux, quoi, des faux bijoux, des faux tableaux ; il fait des faux pour exister.* »

Par le biais de l'atelier-marionnettes, Z... s'est engagée dans une recherche. Ses personnages sont toujours en quête de quelque chose de perdu ou d'inaccessible (trésor...). Lors du cinquième groupe, Z... propose un scénario qui met particulièrement cela en évidence. A l'initiative de la marionnette de Z..., tous les personnages vont visiter un château où se trouve un trésor... Au cours du jeu, Z... fait une proposition : dans le château, il y a une exposition de bandes dessinées et, dans ces dessins, chaque marionnette se trouve mystérieusement représentée. Partis à la recherche d'un trésor, c'est eux-mêmes qu'ils trouvent... Z... est coutumière de ces multiples détours. Pour évoquer une représentation trop vive, elle a volontiers recours au procédé de la scène dans la scène et emmène les marionnettes assister à un spectacle qu'elle décrit. Ainsi, au cours d'un scénario très érotisé, elle interrompt une scène pour aller «voir un spectacle de marionnettes» ; ce spectacle qu'elle évoque avec beaucoup d'animations représente «un cavalier montant un cheval sauvage», et les termes qu'elle emploie pour décrire cette scène évoquent clairement un rapport sexuel.

Dans le même scénario, la marionnette de Z... tue un gardien de square trop entreprenant. La semaine suivante, alors que le groupe souhaite rejouer cette scène, Z... change le scénario, et c'est le frère jumeau du gardien qu'elle fait apparaître pour lui déclarer : «*Je n'aimais pas votre frère, il était trop entreprenant; vous, vous me plaisez... parce que vous lui ressemblez* ».

Nous voyons comment, ici, « la vérité ne peut se dire que sous le masque » et qu'il faut même parfois les superposer.

En réalisant sa marionnette-aveugle, au visage extrêmement simplifié, Z... déclare : «*La prochaine sera en haillons et la suivante en squelette, comme une radio*», comme si elle voulait par dépouillement successif atteindre un point de vérité.

Depuis son hospitalisation, Z... est restée assez défensive par rapport à l'équipe soignante, comme si son silence lui permettait, en participant au secret familial, de conserver des liens avec sa mère. Liens qui l'enferment dans un *statu quo* dont il est difficile de sortir. Actuellement, Z..., plus soucieuse de son apparence, accepte l'idée de quitter un jour l'hôpital en participant aux activités d'un centre de jour.

Pour Z..., le détour par la marionnette a permis de créer des liens avec les soignants et de trouver un lieu où poser des questions essentielles. La marionnette a permis que quelque chose puisse se dire.

**Armelle JUMEL**

\* \* \* \* \*

# spectacle

## “Opéra baroque”

### Petit opéra tchèque pour marionnettes

par Petr Forman et Kolektiv

Les frères Forman : Milan, Matej et Petr, fils du cinéaste bien connu, sont marionnettistes, comédiens, chanteurs. A partir d'un opéra populaire tchèque du XVIII<sup>e</sup> siècle, ils ont réalisé un opéra pour marionnettes et comédiens chanteurs. Ils le présentent actuellement dans l'ouest de la France, avec l'aide de Vitezslav Janda, musicien, et Zdenek Boruvka, éclairagiste et effets spéciaux. “Marionnette et Thérapie” a vu ce spectacle à Mayenne (53), organisé par “*Le Kiosque*” (Centre culturel de Mayenne), et dans le cadre du C.H.S.

**L'histoire** : Des maçons ont construit une cheminée avec de mauvais matériaux. A peine est-elle finie qu'elle s'écroule déjà ! Mais, comme ils ont été payés à l'avance, les deux maçons incompetents essaient de calmer leur client mécontent en lui promettant de construire une nouvelle cheminée, bien solide. C'est alors qu'entrent en jeu les trois garnements, fils du client, claveciniste...

On est tout de suite conquis par le brio de cette troupe, depuis la vente insolite des programmes (avec promesse de remboursement à la fin du spectacle) jusqu'au mouvement des acteurs, présents partout, sur la scène, dans le castelet en modèles très réduits, dans la salle avec des masques... La musique accompagne l'histoire en direct, ce qui accentue le sentiment de complicité entre tous ces garçons. Les marionnettes sont à tringle et expriment très directement jeux et émotions. Le décor en toile est mobile dans le sens vertical et on a l'illusion absolue du déplacement.

Après le spectacle, les acteurs ont bien voulu parler de leur parcours.

**Pourquoi, fils d'un cinéaste connu, avoir choisi la marionnette ?** Parce qu'à la fin de leur scolarité ils n'avaient pas de vocation déterminée, mais ils étaient désireux de « ne pas faire la même chose que le père », et, aimant « jouer avec les choses », la marionnette, art de synthèse, leur a paru particulièrement adaptée. D'ailleurs, le spectacle, bien dans le courant actuel, mêle mime et marionnette. L'un des frères pratique le cinéma d'animation et le nom de Trnca a été évoqué.

**Improvisez-vous en public ?** Oui ! Notre spectacle est « tous publics » et doit pouvoir s'adapter. Ainsi nous n'avons pas compris que cette représentation devait être donnée dans le cadre d'un C.H.S., mais ce n'est pas une nouveauté pour nous puisque, sans connaître la dimension « thérapeutique » du théâtre

de marionnettes, nous avons déjà vu des artistes venir s'intéresser à nous après un spectacle en institution.

Cette adaptation au public, en France, est aussi fonction de notre acquisition progressive de la langue française. Enfin adaptation aussi selon le lieu où se produit le spectacle : c'est ainsi que lorsque le spectacle est donné « dans la rue », où il a moins de concentration de la part du public, le spectacle est plus rapide.

**L'origine des marionnettes ?** Trois sont anciennes, les autres sont nouvelles. Il y a dans le décor un mélange entre le baroque et le classicisme. Ce spectacle, conçu avec « des idées », « des objets »... n'avait pas de script initial. Ce **qui** lui a permis de s'adapter, d'adapter. La musique en direct accentue ce caractère vivant, non figé.

Une excellente soirée...

\* \* \* \* \*

# informations

## THEMAA

### THÉÂTRE MARIONNETTE ARTS ASSOCIES

Le sigle **THEMAA** désigne l'association qui regroupe les structures et les personnes intéressées par la marionnette et les arts associés. Rappelons que les associations *Centre National des Marionnettes et UNIMA-France* se sont dissoutes (bulletin 92/4, p. 37-38).

L'assemblée générale constitutive de cette nouvelle association a eu lieu le 7 février 1993. Le conseil d'administration a été élu ce jour-là et l'association est présidée par Philippe Genty.

*Renseignements* : THEMAA, c/o C<sup>ie</sup> Philippe Genty, 40 rue Sedaine, 75011 PARIS

\* \* \* \* \*

### **L'Association Internationale de Somatothérapie** annonce :

*Du 25 au 26 septembre 1993, à Pietra Neant - Roumanie*

1<sup>er</sup> Congrès roumain de somatothérapie

Conférences et ateliers (langues : français, anglais, roumain)

*Du 26 au 28 octobre 1993, à Cracovie - Pologne*

3<sup>e</sup> Congrès est-européen de somatothérapie :

«La somatothérapie des psychoses et des névroses»

Conférences et ateliers (langues : français, anglais, polonais)

*Le 29 novembre 1993, à Budapest - Hongrie*

1<sup>er</sup> Congrès hongrois de somatothérapie : «Le corps en Psychothérapie»

Suivi de 2 jours de formation professionnelle (langues : allemand et hongrois)

*Rens.* : Association Int<sup>le</sup> de Somatothérapie, 20 place des Halles, F-67000 Strasbourg

\* \* \* \* \*

# marionnette et thérapie

Fondatrice : Jacqueline Rochette - Président d'honneur : D<sup>r</sup> Jean Garrabé  
Présidente en exercice : Madeleine Lions

“MARIONNETTE ET THÉRAPIE” est une association-loi 1901 qui “a pour objet l'expansion de l'utilisation de la marionnette comme instrument de soins, de rééducation et de réinsertion sociale” (Article 1 des statuts).

Créée en France en mai 1978, elle est la première association sur le plan mondial à avoir concrétisé l'idée de la nécessité d'un champ de rencontre entre marionnettistes et thérapeutes afin de parer aux écueils de l'improvisation dans chacun de ces domaines très spécifiques.

Agréée Organisme de Formation, elle organise :

- des **stages de formation, de six jours**, qui permettent de se familiariser avec ce langage parfois non verbal qu'est la Marionnette, d'en connaître les possibilités ainsi que ses limites et ses dangers ;
- des **sessions en établissements**, conçues selon les mêmes principes. Elles permettent de répondre à toute demande auprès de groupes constitués et cela dans le cadre de leur travail ;
- des **stages de théorie de trois jours, un stage de perfectionnement, des journées d'étude et des groupes de travail** sont réservés à ceux qui ont déjà une pratique de la marionnette et qui désirent approfondir un thème particulier.

Par ailleurs, “MARIONNETTE ET THÉRAPIE” propose des **conférences** sur différents thèmes, participe à des **rencontres internationales**, publie un **bulletin de liaison** pour les adhérents, édite et diffuse des **ouvrages spécialisés** : thèses, expériences, colloques, recherches bibliographiques.

-----  
Bulletin d'adhésion à renvoyer au siège social de l'Association  
28, rue Godefroy Cavaignac- 75011 PARIS - Tél. : (1) 40 09 23 34

NOM ..... Prénom .....

Né(e) le ..... Profession .....

.....

Adresse .....

-----

Désire adhérer à l'Association - recevoir des renseignements

COTISATIONS : membre actif 150 F, associé 200 F, bienfaiteur 300 F, collectivités 500 F  
ABONNEMENTS au bulletin trimestriel : 150 F. (Etranger, expédition. tarif économique). Les abonnements partent du 1<sup>er</sup> janvier au 31 décembre de l'année en cours.  
Les sommes versées au-delà de l'appel de base de 300 F peuvent être déduites du revenu imposable. Demandez un reçu en renvoyant ce bulletin. - **MONTANT VERSE** :

Règlement à l'ordre de “Marionnette et Thérapie” CCP PARIS 16 502 71 D

Directeur de la Publication : **Colette Duflot**

Imprimé par “Marionnette et Thérapie” - Commission paritaire n° 68 153

# marionnette et thérapie

bulletin trimestriel

AVRIL - MAI - JUIN

**93/2**



Association "Marionnette et Thérapie"



# marionnette et thérapie

BULLETIN TRIMESTRIEL DE L'ASSOCIATION "MARIONNETTE ET THÉRAPIE"

Agréée ASSOCIATION NATIONALE D'ÉDUCATION POPULAIRE par le ministère du Temps Libre. Subventionnée par le Ministère de la Jeunesse et des Sports, par la Ville de Paris et par l'Office franco-allemand pour la Jeunesse..

---

Dépôt légal 2<sup>e</sup> trimestre 1993 - Reproduction interdite sans autorisation.

## sommaire

	Page
<b>notre association</b>	
Formation "Marionnette et Thérapie" à Nantes .....	2
Stage franco-allemand à Marly-le-Roi .....	2
"Marionnette et Thérapie" et le TAC-Studio.....	2
VII <sup>e</sup> Colloque "Marionnette et Thérapie" .....	3
<b>rencontres</b>	
Rencontre-débat avec "THÉMAA" .....	M. LIONS 3
"Théâtre à la Folie" .....	C. DUFLOT 5
<b>représentation du handicap</b>	
"Marionnette, jouet et handicaps" .....	C. DUFLOT 7
<b>marionnette et surdité</b>	
Atelier "Expression-Communication" (suite).....	J.-P. PALLARD 10
<b>spectacle</b>	
"ZU ou l'ombre d'un doute" .....	M.-N. BODART 22
<b>informations</b>	
X <sup>e</sup> Festival de Charleville-Mézières .....	23
"L'Été de la Marionnette" .....	23
La formation du psychothérapeute et socio- et somatanalyste .....	23
<b>marionnette et thérapie</b> .....	24

L'Association est agréée Organisme de Formation.  
Elle est composée d'Animateurs, Éducateurs, Ergothérapeutes, Marionnettistes, Médecins,  
Orthophonistes, Psychanalystes, Psychiatres, Psychologues, Psychothérapeutes,  
Spécialistes de la Documentation Internationale.

# notre association

## Formation “Marionnette et Thérapie” à Nantes

C'est donc dans le cadre de *La Compagnie des Marionnettes de Nantes* que “Marionnette et Thérapie” a organisé son stage « Du conte à la mise en images - Du schéma corporel à l'image du corps », avec malheureusement plusieurs défections de candidats.

C'est de *La Belle Image*, de Marcel Aymé, que l'on a, cette année, extrait des séquences à « mettre en images » et qu'un travail a pu être fait sur « la métamorphose = double ou contraire ? ».

Pour cette formation, les stagiaires ont bénéficié de l'expérience de marionnettistes professionnels et d'un lieu exceptionnel. Et “Marionnette et Thérapie” remercie ici Madame Monique Créteur et ses collaborateurs pour leur accueil.

A l'an prochain !

## Stage franco-allemand (suite)

C'est en Allemagne, à Weilburg près de Francfort-sur-le-Main, dans la Hesse, que se continuera du 4 au 9 octobre 1993 le programme expérimental « *Le théâtre de marionnettes comme champ d'expérience interculturel* », subventionné par l'O.F.A.J. et mené en harmonie entre le “Hessisches Institut für Lehrerfortbildung”, Gross-Gerau et “Marionnette et Thérapie”.

La précédente rencontre avait eu lieu en février 1993 à Marly-le-Roi et l'I.N.J.E.P. accueillera à nouveau une rencontre franco-allemande du 21 au 25 mars 1994.

## “Marionnette et Thérapie” et le TAC-Studio

Comme annoncé dans notre précédent numéro, un atelier pour enfants est prévu le mercredi matin, en octobre prochain. Pour toute information sur cette activité, se renseigner, à partir d'octobre, à “Marionnette et Thérapie”, 28 rue Godefroy Cavaignac, 75011 Paris, tél. (1) 40 09 23 34

## VII<sup>e</sup> Colloque international “Marionnette et Thérapie”

Dans le cadre du X<sup>e</sup> Festival de Charleville-Mézières, le VII<sup>e</sup> Colloque international «Marionnette et Thérapie» aura lieu le samedi 24 et le dimanche 25 septembre 1994. Le thème en sera : “**Marionnette et Handicaps**”.

L’organisation et le programme de ce colloque sont à l’ordre du jour du prochain conseil d’administration de “Marionnette et Thérapie” (qui aura lieu le samedi 25 septembre 1993 au TAC-Studio, Paris 11<sup>e</sup>) et l’information sera diffusée dans le prochain bulletin.

\* \* \* \* \*

# rencontres

## Rencontre-débat avec “THÉMAA” Avignon - 1993

“THÉMAA”(\*) a été annoncée et présentée dans nos bulletins 92/3 (p. 24), 92/4 (p. 37), 93/1 (p. 39).

Cette « Association nationale des Théâtres de marionnettes et des Arts associés » a décidé d’organiser, dans le cadre du Festival d’Avignon, le samedi 24 juillet 1993, « une journée pas comme les autres », sous la forme d’une rencontre-débat. “Marionnette et Thérapie” — qui a par ailleurs demandé à «THÉMAA» le statut de membre associé — y était invitée et représentée par sa présidente, Madame Madeleine LIONS.

Le thème de la rencontre était :

### ***L’émergence du signe et de l’objet dans les mises en scène théâtrales et chorégraphiques d’aujourd’hui***

« Cette tendance actuelle à mettre en signe le concept, à transmettre l’énergie à l’objet, à faire image d’une idée, peut-elle nous amener à parler d’un “courant”, d’un “mouvement”, d’une “école”, qui ne seraient pas issus du théâtre de marionnettes seul, mais de nombre de disciplines artistiques qui ont cette pratique commune ?

---

(\*) «Théâtre Marionnette Arts associés», 11 rue de Rochechouart - 75009 Paris. Tél.: (1) 49 70 04 18 - Fax : (1) 49 70 07 78. Du mardi au vendredi 10 h 30/13 h et 14 h/19 h, le samedi 10 h 30/13 h.

«THÉMAA souhaite faire de cette journée une occasion de questionner le théâtre d'aujourd'hui, en donnant notamment la parole à ceux qui la prennent peu ou moins, à ceux qui conçoivent, fabriquent, manipulent le signe, l'objet, l'image, la marionnette...

« Moment de débat donc, cette journée sera aussi un moment de rencontre entre marionnettistes, chorégraphes, scénographes, plasticiens, créateurs lumière, de décors...»

*Cette rencontre-débat a été animée, à la Maison du Théâtre, Lycée St-Joseph, Avignon, par Chantal BOIRON (journaliste, critique dramatique), de 10 h à 15 h 30 et prolongée par une Table ouverte à la rencontre de «THÉMAA», Association Théâtre de la Marionnettes à Paris, Institut international de la Marionnette et École supérieure nationale des Arts de la marionnette, et Association "Marionnette et Thérapie".*

Il était très important que cette rencontre ait eu lieu. Il est grand temps que les « marionnettistes » et « autres » sachent ce qu'est "THÉMAA".

On adhère, ou on n'adhère pas, à cette nouvelle tendance ; on s'inquiète, ou au contraire on est conquis, enthousiaste, chargé d'espoir... C'est bien pour cela que la nouvelle revue<sup>(\*\*)</sup> va prendre le nom de « M.U. » : mutation, mouvance...

Au fil des ans, depuis la nuit des temps, la Marionnette a connu beaucoup d'avatars et traversé beaucoup de tempêtes. Mais, tel le Phénix, elle ressort toujours plus vivante de ses épreuves — ceci pour rassurer les nostalgiques. La marionnette doit vivre avec son temps, aller de l'avant, se plier aux nouvelles modes pour être en accord avec le monde d'aujourd'hui... il y aura toujours des conservateurs gardiens des « traditions » pour conserver vivaces ses racines et les faire resurgir à la demande.

Nous souhaitons longue vie à "THÉMAA" et à "M.U."

**Madeleine LIONS**

\* \* \*

---

(\*\*) Numéro 1, sortie prévue : novembre 1993.

## “Théâtre à la Folie”

Les 13, 14 et 15 mai derniers se tenait à Saint-Jean-de-Braye une manifestation créée il y a 5 ans et qui obtient un succès grandissant : “*Théâtre à la Folie*”.

L’enthousiasme des organisateurs — Maryannick MICHEL, de l’association AKTIS, le docteur Jean-Luc CHIFFE, du Centre communal de Promotion de la Santé, Michelle GARNIER, maire adjoint de Saint-Jean pour ne citer que quelques noms d’une équipe dynamique — a su entraîner la participation de différents organismes « sponsors » permettant de réaliser des rencontres d’une tenue exceptionnelle.

Les journées ont un triple programme :

- les matinées sont consacrées à des rencontres avec la participation de différents conférenciers. Le thème en était cette année : « *Le corps théâtralisé* ». C’est à ce titre que j’ai été invitée à intervenir sur « *Corps et marionnettes* », au côté de Marie-Claude HUBERT, maître de conférences à l’université de Haute-Provence qui traitait de la « *Représentation du corps dans le théâtre des années cinquante* », du psychosociologue Marc GUIRAUD qui parlait du « *langage des vêtements* », de France SCHOTT-BILLMANN ethnopsychanalyste et « danse-thérapeute » qui évoquait les phénomènes de « *danse et possession* », tandis que David LEBRETON, professeur à l’université Paris X-Nanterre parlait de « *l’anthropologie du corps en scène* » et que Bruno BOUSSAGOL, comédien et metteur en scène évoquait de façon très lacanienne « *L’énigme du trou de mémoire : trouver son corps pour le retrouver* » ;

- les après-midi offraient différents ateliers, permettant mise en action et recherche autour de « voix », « mise en scène et mouvement », « expression primitive », etc.

- les soirées, enfin, proposaient plusieurs représentations théâtrales et chorégraphiques dont les acteurs étaient des « malades mentaux », « handicapés », des « différents » en somme.

Ces représentations étaient de qualité et d’importance diverses, mais elles ont constitué pour moi une expérience très forte, une sorte de révélation de ce qu’un artiste — en l’occurrence un metteur en scène, et je pense là tout particulièrement à Philippe FLAHAUT de la compagnie « *Création Éphémère* » — peut contribuer à créer lorsqu’il sait être à l’écoute du sujet dans le plus grand respect de sa parole.

Il ne s'agit pas, dans l'esprit des créateurs, d'une « thérapie ». Tout le travail est orienté vers l'organisation d'un spectacle, dans la tradition du professionnalisme, avec des personnes dont l'apparence physique, les difficultés de verbalisation, les troubles du comportement pourraient laisser penser qu'ils sont à jamais exclus de la scène.

Et le spectacle pourtant a lieu, le public est saisi, ému, et fait à la fin une ovation enthousiaste à des acteurs qui n'auraient jamais connu, sans cette expérience théâtrale, une telle communion avec une foule d'inconnus.

Je reviendrai sans doute dans un prochain numéro sur ce sujet qui me tient à cœur et qui concerne les frontières entre l'« art » et la « thérapie », insistant sur ce point que tout ce qui « fait du bien » n'a pas à prendre le masque du « thérapeutique ».

Pour l'heure, je laisse la parole aux organisateurs de «*Théâtre à la Folie*» :

*Théâtre à la Folie ?  
Où est la part du théâtre ? Où est la folie ?  
Folie pour qui ?  
Théâtre pour quoi ?  
Que représentent ces rencontres ?  
Un lieu pour s'exprimer ? Une mouvance, une reconnaissance ?  
En tout cas un espace de résonance  
face à la création artistique des personnes en souffrance.  
Qui crée quoi ?  
A qui appartient le théâtre ?  
Le théâtre fait-il des exclus ?  
N'est-il pas au contraire une porte ouverte à une véritable intégration ?  
N'est-ce pas pour le handicapé un moyen de se frotter à la vie,  
d'exprimer à travers le théâtre sa différence et sa richesse ?  
De revendiquer son droit d'exister ?  
Des mots militants, un acte percutant pour changer les images,  
les représentations mentales de tout un chacun.  
Le débat reste et se veut à jamais ouvert...*

**Colette DUFLOT**

\* \* \* \* \*

# représentation du handicap

## Marionnette, jouet et handicaps

Il y a, dans le monde de la marionnette, toute une tradition du monde du « handicap »...

Pourquoi tant de personnages, de Karagueuz à Polichinelle, en passant par Punch ou Karsperl sont-ils bossus, tordus, disgraciés par la nature ? Et ce vieux « Jean des Vignes » que l'on voyait sur les foires des siècles passés l'était aussi.

Pourtant, ce n'était pas de misère, ni physique ni morale, que ces joyeux compagnons venaient parler ! Ils affirmaient, bien au contraire, leur toute puissance, leur supériorité sur les lois des hommes et même sur la mort. Alors ? Inscrition, dans un code plus ou moins secret, de leur revendication phallique par l'exagération, nez compris, des diverses excroissances de leur corps ? Ou bien disgrâce, prix à payer pour avoir le reste ? On peut penser en tout cas qu'il ne s'agit pas d'une fidèle reproduction de la réalité, mais d'une **inscryption symbolique**, tout comme la méchanceté de leur âme s'inscrit et se reconnaît dans le rouge qui colore le visage des « mauvais » wayangs du Râmâyana, alors que les « bons » sont blancs.

Il ne faudrait pas confondre « schéma corporel » et « image du corps »...

Winnicott, tout aussi bien que Françoise Dolto ont bien montré qu'on pouvait avoir un corps infirme ou amputé, mais une « image du corps », c'est-à-dire un schéma relationnel et libidinal, indemne.

Néanmoins, notre attention a été attirée par une question soulevée par E. Henry dans le *Journal d'Ergothérapie*<sup>(1)</sup> : elle évoque l'intérêt qu'il peut y avoir à proposer à un enfant atteint d'une infirmité

---

(1). E. HENRY, «*Et si la représentation du handicap était introduite dans le monde du jouet ?*», *Journal d'Ergothérapie*, 1992, 14, 1, 28-29.

physique non pas un jouet standard, mais un jouet *personnalisé* qui lui permette une *identification*. Elle cite à ce propos Jean-Marie LHOTE<sup>(2)</sup> : « Il nous faut adapter à tout moment les jeux que nous proposons à la réalité des enfants à laquelle ils sont destinés. » A partir de plusieurs observations faites notamment auprès d'enfants en chariot roulant, elle a développé une réflexion sur le fait qu'en matière de jouets « il n'est représenté que ce qui est vécu comme positif par notre culture. Le handicap est pratiquement nié comme si cela introduisait quelque chose d'interdit, de négatif. »

Ces réflexions m'amènent pour ma part à repenser avec nostalgie à François GILLES («*Les marionnettes à Gilles*»), un danseur devenu marionnettiste, qui savait bien, pour l'avoir vécue à la suite d'un très grave accident, ce qu'est la perte de la capacité à se mouvoir.

Il devait, un jour, donner un spectacle dans un centre pour enfants mais ne découvrit qu'au dernier moment qu'il s'agissait d'enfants infirmes moteurs cérébraux...

Il ne put se résoudre, devant ces petits enfants cloués à leurs fauteuils, à donner en spectacle ses agiles marionnettes à fils...

Il improvisa alors un numéro de mains : à la fin du spectacle, il put entraîner le jeune public à participer. Ceux-ci pouvaient imiter — tant bien que mal — ses jeux de mains. Ce qu'ils n'auraient jamais pu faire s'il leur avait présenté des personnages aériens et bondissants.

Comme en écho à ces réflexions, l'association vient de recevoir des informations de Barbara AIELLO, présidente de «*The Kids on the Block*»<sup>(3)</sup> à Columbia dans le Maryland.

Cette association a mis en place un vaste programme pédagogique lui permettant d'aborder toutes les sortes de handicaps physiques, maladies somatiques et autres, problèmes de comportements et d'inadaptations sociales.

---

(2). Jean-Marie LHOTE, «*Le symbolisme des jeux* ».

(3). «*The Kids on the Block*», 9385-C Gerwing Lane, Columbia, Maryland 21046.

Elle s'appuie, pour cela, sur des jeux interactifs avec des marionnettes presque grandeur nature. « Comme les enfants réels, certaines d'entre elles présentent des différences telles que handicaps mental, physique ou émotionnel, et certaines ont été atteintes par abus sexuels, drogue, etc. »

Avec ces marionnettes « différentes » un dialogue peut s'engager, tant avec des enfants « standards » qu'avec des enfants malades ou infirmes, l'image du handicap ou de la différence est intégrée, acceptée beaucoup plus facilement que sans le recours à cette mise en représentation.

Initiative intéressante sans aucun doute, mais, il faut bien le dire, initiative à l'américaine : il s'agit aussi d'un vaste programme commercial, visant à recruter un large public de « pédagogues » qui n'ont besoin « d'autre qualification qu'un fort désir d'enseigner et une attitude sensible et coopérative ». A ceux-là, «*The Kids on the Block*» proposent un large éventail de marionnettes (1 200) faciles à animer, renvoyant par leur apparence à la nature des problèmes qu'ils se proposent de traiter, et différents protocoles d'intervention adaptés à chaque situation en livrets ou en cassettes vidéo.

C'est peut-être dans cet aspect « commercial » qui risque de faire de la pédagogie un article de supermarché qu'on peut voir le danger d'une dérive à ce qui constitue cependant une initiative intéressante.

**Colette DUFLOT**

\* \* \* \* \*

# marionnette et surdité

## Atelier “Expression-Communication” à l’Institution Régionale de Jeunes Sourds de Poitiers-Larnay<sup>(1)</sup>

### IV - Les Trois Petits Cochons

Avec *Les Trois Petits Cochons*, puis *Le Petit Chaperon Rouge*, nous entrons dans la grande tradition du conte indo-européen, lui-même issu d’une tradition encore plus ancienne (cf. *Mythes, rêves et mystères*, M. Eliade). C’est le moment de relire la *Psychanalyse des contes de fées*<sup>(2)</sup>, de B. Bettelheim, où vous retrouverez également quelques uns des contes que nous allons aborder plus tard : *Cendrillon*, *Boucle d’or*...

Si j’apprécie beaucoup la « brillance » des commentaires d’ordre « analytique », ma formation initiale ne m’autorise pas à ce genre d’exercice. En ce qui concerne les deux contes que nous venons de voir : *L’Arbre Roux*, *Le Jardin des Lapins*, cependant à une première lecture, je n’ai pu m’empêcher d’évoquer quelques grands classiques de la mythologie. C’est le cas du fameux *Serpent du Jardin des Lapins* : les lapins se réfugient dans sa gueule comme dans une caverne (cf. le mythe de la Caverne de Platon<sup>(3)</sup>). D’autre part, ce serpent n’est pas sans rappeler ces dragons des mythes orientaux auxquels les peuples devaient sacrifier chaque année, de façon rituelle, une victime (cf. la légende de *Susano*, au Japon, et plus près de nous celle du *Minotaure*).

Les auteurs de ce livre pour enfants ont eu la finesse de transposer à notre imaginaire européen, où le *Renard* (cousin du *Loup*) devient le prédateur, la « Bête », le « Monstre » qui doit être supprimé.

Pour ce qui est de *L’Arbre Roux*, on retrouve ce bon vieux mythe de l’Arbre Primordial (cf. M. Eliade).

(1). Cf. bulletins “Marionnette et Thérapie”, N° 92/4, p. 21 à 32 et N° 93/1, p. 13 à 19.

(2). Noter le titre original : « *The use of enchantment* » (N.D.L.R.)

(3). « Comme les prisonniers éternellement dans l’ombre de la Caverne de Platon nous prenons pour véritables ces petits personnages de toutes formes, hommes ou animaux, qu’ils s’agitent ou se taisent. « Étrange tableau, étranges prisonniers !... Ils nous ressemblent » écrit Platon. » (Yves de La Monneraye in bulletin “Marionnette et Thérapie” N° 92/4, p. 33).

## Résumé de l'histoire

Cela ne me semble pas utile de résumer l'histoire des *Trois Petits Cochons*, que tout le monde connaît et peut retrouver facilement s'il l'a oubliée.

## Le livre

L'histoire des *Trois Petits Cochons* a été choisie dans une édition très simplifiée avec des illustrations très codifiées niveau Maternelle. Il s'agit de *La Bibliothèque de PANDI-SA*, éd. Jean Dupuis, avec couverture cartonnée, et à la dernière page le jeu de PANDI qui présente un petit cochon devant un tas de briques parmi lesquelles il faut chercher l'intrus, à savoir la brique cassée... et trois briques plus longues que les autres.

Comme d'habitude, on retrouve les mêmes éléments du livre (forme - couleur) dans la marionnette, dans les décors, le tout « dans le texte », comme autant de *signifiants* (sous forme de pictogrammes, d'idéogrammes, de dessin, d'écriture, L.S.F., etc.) qui vont permettre de signifier à l'Autre que le message est bien reçu et qu'une communication peut s'engager sur un mode ou un autre, ou plusieurs modes sur le même discours, l'essentiel étant de poursuivre le discours jusqu'au bout et de pouvoir « dire » ou plus exactement « exprimer » — lorsqu'il s'agit de jeunes enfants sourds présentant un handicap associé — l'intégralité du message, la transmission de celui-ci devenant de plus en plus complexe au fur et à mesure que l'on avance dans la complexité des handicaps associés à la surdité, et la complexité des messages bien entendu.

Quittons ce champ de recherche passionnant pour revenir aux préliminaires souvent évoqués dans ces pages : les codes choisis doivent s'organiser autour d'un concept, sans exclusion de tel ou tel code, mais de façon progressive, en rapport avec l'âge, le milieu familial et social, et les handicaps.

Un lieu, un objet, un nom, un code, (une personne à la limite) ; par code, on entend dans le domaine sensoriel : L.P.C., L.S.F., Français signé, Braille, mime. Ne nous perdons pas en effet dans la multiplicité des codes, ou moyens de communication sur lesquels nous allons continuer de discourir pendant des siècles en portant des jugements partiels, comme les médecins de Molière sur l'opportunité de tel ou tel « clystère ». Il y a des relents de fanatisme derrière la prescription de tel ou tel mode de communication pour *tous* les sourds.

« Il faut agir sur les jeunes générations très tôt, dès l'âge de trois ou quatre ans, ne serait-ce que pour leur enseigner qu'il existe des langues diverses, pour leur faire comprendre cette idée même de diversité. Il s'agirait de montrer aux enfants qu'il existe des manières très différentes de désigner un *lapin* et que ceux qui n'emploient pas le même mot ne sont pas nécessairement des Barbares [...] Ce serait une façon de leur enseigner la tolérance et la compréhension. [...] »

(Umberto ECO. *Entretiens avec F.B. HUYGHE*. Courrier de l'UNESCO, juin 1993)

## MARIONNETTES

# 200 élèves et trois petits cochons

Deux cents élèves, de 5 à 12 ans, de l'école de Condorcet et de l'Institut régionale de jeunes sourds (I.R.J.S.) ont assisté à une interprétation de marionnettes des *Trois petits cochons* et du *Chaperon rouge*, hier, au Centre culturel de la Blaisière.

Ce spectacle, réalisé par six professeurs de l'I.R.J.S., s'inscrivait dans le cadre de l'atelier « Expression-Communications » de l'établissement.

Des élèves de l'école de Condorcet ont également assisté au spectacle, accompagnés de leur directrice, Mme Blondel, M. Devienne, représentant l'inspecteur de l'académie, et Roland Tricoire, directeur de l'I.R.J.S. En effet, depuis cinq ans, des enfants sourds de Larnay sont intégrés dans les classes de l'école Condorcet et accompagnés par des enseignants spécialisés.

De leur côté, à Larnay, les enseignants travaillent à la mise



04 04 063

en scène de livres et de contes adaptés aux enfants sourds. Cela donne un spectacle essen-

tiellement visuel, où les enfants, qu'ils soient sourds ou non, peuvent suivre le déroule-

ment de l'histoire sans difficulté. Une expérience unique d'intégration !

Extrait de Centre-Pressé du 4 avril 1992

## A.- Réalisation du spectacle par l'équipe

### 1) LES MARIONNETTES

L'un des intérêts de cette histoire réside dans le fait qu'il y a peu de marionnettes à fabriquer :

- a) les Cochons ;
- b) le Loup.

a) La « tête de cochon » est une expression très répandue en France et dans bien d'autres pays aussi sans doute. Aussi quand on a fait une tête de petit cochon, on peut dire qu'on a fait les trois puisqu'elles sont toutes sur le même modèle : une boule en polystyrène avec deux triangles en carton pour les oreilles, un bouchon de plastique, de préférence originaire d'une bouteille d'eau minérale de type Badoit. Le tout recouvert d'un morceau de collant rose, sur lequel on conclut en piquant deux yeux malins de chaque côté du groin ; avec une tige de bois, cela ressemble à une marotte... mais le corps étant celui d'un *Kasperl* en salopette dans laquelle on passe les doigts pour animer les bras... c'est aussi une gaine.



*Les Trois Petits Cochons - Dessins de Valérie BOBIN*

Les costumes, remarquables, ont été coupés et cousus sur le modèle du livre par notre amie sourde Françoise Rion, avec le choix des tissus, leur grain, leur couleur, leur texture, et l'on n'insistera jamais assez sur l'importance de ce détail essentiel dans le théâtre, multiplié par dix avec des marionnettes, où le frémissement d'un tissu c'est un cœur qui bat, c'est déjà la vie, ou bien le dernier souffle de la mort.

Je reviens donc volontiers sur la notion du travail d'équipe dans un atelier comme celui ci où chacun joue un rôle essentiel, même si celui de la couturière est en coulisse. Une couturière de théâtre est quelqu'un de précieux... et nous l'avons bien vu lorsqu'après *Le Petit Chaperon rouge* Françoise Rion a quitté notre région pour la Bretagne, les enseignantes restaient coudre des oursons plusieurs heures après la classe. A chaque jour suffit sa peine et à chacun sa tâche... On ne peut pas très longtemps être à la fois costumier, sculpteur, peintre, décorateur, musicien, metteur en scène, manipulateur. D'où l'intérêt de reconnaître les compétences professionnelles des uns et des autres et de les mettre en valeur ; sans pour autant les exalter au point que les activités d'un seul atelier prennent plus d'importance que celles de la profession pour laquelle un employeur vous a engagé. Difficile compromis entre le désir et la contrainte (ou le hasard et la nécessité, si vous préférez), d'autant plus difficile lorsqu'une équipe entière bascule vers le hasard en négligeant la nécessité quotidienne — ce qui n'a jamais été le cas pour l'expérience de cet atelier qui s'inscrit dans une dynamique institutionnelle.

Je profiterai donc de cette parenthèse pour insister sur la nécessité d'un développement cohérent d'une activité d'expression-communication, qui met les adultes en présence des angoisses de leur propre enfance, de leur adolescence avec ses « rêves inachevés ». Il est important de préciser là ces points essentiels et pourtant trop souvent négligés dans l'analyse d'une action pédagogique, éducative.

Une heure par semaine, deux heures au maximum, en dehors du temps de travail habituel, demeurent un investissement raisonnable pour un fonctionnement normal, lorsque chacun remplit son rôle. Nous avons vu que l'absence d'une couturière compétente a fait dépasser rapidement ce « quota » horaire hebdomadaire de trois heures pour trois personnes, soit neuf heures pour une seule semaine. Il est essentiel que la couturière continue son travail de couture et que l'enseignant continue à enseigner pendant que l'éducateur s'occupe d'éducation, bref que chacun s'occupe de ses... cochons (oignons).

b) **Le Loup** ou plutôt les loups, puisque nous en avons deux : un masque pour acteur à taille humaine en costume noir (que l'on utilisera aussi dans le conte suivant, *Le Petit Chaperon rouge*) et une réduction de ce masque en marionnette de la taille des *Petits Cochons* (les Jivaros réducteurs de tête auraient-ils influencé les marionnettistes qui utilisent souvent cette technique ? Toujours est-il que ce procédé est souvent utilisé dans le théâtre de marionnettes et le spectacle de magie.)

## 2) LE DÉCOR

Le décor est posé sur le même plan de travail que le conte précédent (cf. *Le Jardin des Lapins*), à savoir les deux portemanteaux mobiles sur lesquels reposent deux planches où les marionnettistes jouent, et qui permettent également au présentateur, au co-naisseur, au **médiateur** (pour reprendre le terme de M. J. Audebrand dans son article de « *Maternelle Magazine* » de juin 1992) de s'accouder pour dialoguer au niveau des petits personnages que les enfants aiment tant voir puisqu'ils ne changent pas et qu'ils racontent toujours la même histoire.

a) Autre détail important du décor, qui va induire la notion des temps : **le temps-heure et le temps jour**. Un soleil jaune découpé dans du carton jaune, qui se lève côté jardin le matin pour se coucher le soir du côté cour (pictogramme). **Le temps-météo** : un nuage en papier argenté collé sur du carton tenu par une tige de bois, comme le soleil, que le même manipulateur amène au devant du soleil qui se cache bientôt, les lumières baissent, c'est la pluie qui arrive.

Rappelons que nous nous adressons à des enfants sourds sans ou avec handicap associé : la bande son traditionnelle des théâtres de marionnettes scolaires annonçant que le jour se lève sur une musique de Mendelssohn et chantant « la pluie qui fait des gouttes sur le trottoir » sur un air de Nougaro, se révèle totalement inadaptée. A défaut des gros moyens techniques de l'Opéra, revenons aux bons vieux pictogrammes égyptiens utilisés encore de nos jours sur les cartes météo de nos télé :



Soleil jaune



Nuage gris-argenté



Pluie (bulles de savon)

Ce symbolisme peut sembler « enfantin », il l'est en effet et demeure très efficace.

b) Pour signifier que *les Cochons* s'amuse, nous avons choisi de représenter **les jeux** de toutes les cours de récréation : balançoire, ballon, rondes.

– **La balançoire** est une simple boîte de conserve sur laquelle on a cloué une planchette.

– **Le ballon** est une boule de polystyrène au bout d'un bâton.

– Quant à **la ronde**, *les Trois Petits Cochons* se tiennent par la main et tournent dans le même sens.

Des choses simples de la vie quotidienne, mais qui ont représenté un gros travail de manipulation pour nos apprentis-marionnettistes car il s'agit de soigner l'aspect visuel : les mouvements de la balançoire, lancer le ballon et le rattraper en parfaite coordination, le rythme de la ronde.

### 3) LE SCÉNARIO

Ces notions de jeu s'inscrivent dans un « temps » mythique, répétitif, que nous avons introduit de cette façon :

1<sup>er</sup> jour - Pendant que *les Cochons* jouent à la balançoire, le soleil accomplit son mouvement d'est en ouest... la lumière faiblit, la nuit arrive, *les Cochons* s'endorment.

2<sup>e</sup> jour - Au lever du soleil, accompagné par les éclairages, *les Trois Cochons* jouent au ballon, le soleil se couche, etc.

Et ainsi de suite.

Cela peut paraître fastidieux, didactique, répétitif ; et c'est cependant la méthode classique de tout apprentissage qui permet le développement cognitif du jeune enfant.

La mise en scène d'un livre ne correspond pas nécessairement mot à mot au texte ; par exemple les scènes que nous venons de décrire introduisant la notion de jours, de nuits, sont contenues en une seule phrase : « Tout l'été, ils vagabondent insouciantes et libres ».

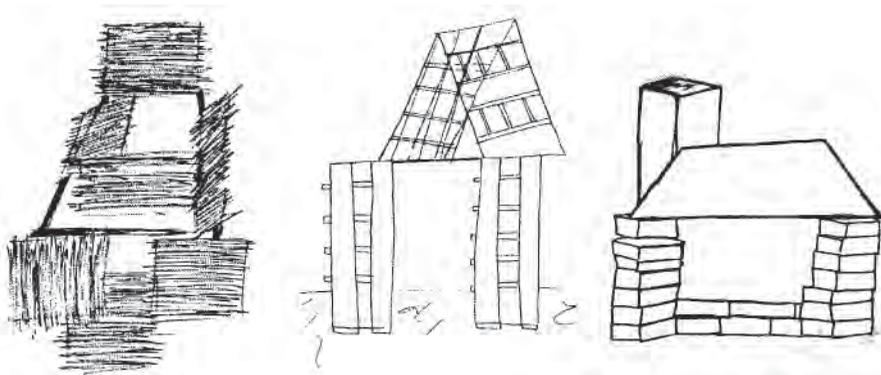
A l'approche de l'automne et des premières pluies, *les Trois Cochons* prennent un petit parapluie (ceux qu'on utilise pour les glaces en coupes) et s'abritent sous un arbre.

Le premier cochon s'approche alors de Daniel, accoudé au castelet, qui indique que celui-ci va construire une maison en paille, en un jour.

**a) Maison en paille** - Vite, le premier cochon sort un bâti en osier (des connaissances en vannerie sont précieuses) sur lequel il accroche des plaques de paille véritable collée. Les deux autres cochons s'approchent alors et secouent la maison instable ainsi que Daniel qui fait le commentaire en L.S.F. du texte du livre : « Elle est trop fragile ! Nous n'habiterons pas ici. » (le commentaire oral est toujours traduit par le musicien de service).

**b) Maison en bois** - Et ainsi de suite sur le même scénario pour la maison en bois faite en deux jours à l'aide d'un marteau (cf. illustration du livre). Il faudra veiller à mettre deux fois plus de temps — notion de temps toujours — à installer ces morceaux de cageots de bois en forme de maison.

**c) Maison en brique** - Trois fois plus de temps enfin pour la maison en brique - « tétra-brik » devrions-nous dire sans jeu de mots puisqu'il s'agit de boîtes de lait vides qui s'emboîtent sur un cadre et entre elles avec du scotch double face.



**Les maisons : paille, bois, brique** - Dessins de Valérie BOBIN

Pendant ce temps, Daniel est allé se changer en *Loup* ; il arrive devant la scène, souffle une fois la maison en paille qui s'envole, deux fois la maison en bois, et s'essouffle devant celle en brique. Il disparaît derrière le castelet et *le Petit Loup* arrive avec une échelle, la pose le long de la maison et disparaît dans la cheminée. C'est alors que notre musicien se transforme en artificier de 14 Juillet, faisant fumer la cheminée et allumant des feux de Bengale à la queue du *Gros Loup* qui passe et repasse devant la scène en courant, à la plus grande joie des enfants qui peuvent enfin se moquer de lui après tant d'émotions.

Une mise en scène simple, sobre, toujours au plus près du texte du livre et des illustrations, à tel point que nous avons tenu à terminer sur l'image de la dernière page.

Daniel, redevenu conteur, ouvre chaque porte et *les Trois Petits Cochons* font « Au revoir ! » aux petits spectateurs, qui leur font « Au revoir ! » à leur tour avant de les retrouver dans le livre.



*Selon les principes habituels, le conteur en L.S.F. est le médiateur privilégié entre le public d'enfants et les marionnettes. - Photo Christine Filloux.*

## **B.- Exercices pratiques proposés lors des ateliers avec les enfants**

### **1 - Expression corporelle** (Daniel Audouin, traduit de la L.S.F. par Jean-Paul Pallard)

D'abord, à la lecture du livre, les enfants posent des questions auxquelles Daniel répond de façon simple.

Ensuite il anime les marionnettes, les objets. C'est ainsi que chaque maison fait l'objet d'explications détaillées. Le geste-mot « paille » n'est pas suffisant : il faut expliquer qu'on coupe le blé. Pour la maison en bois, on évoque l'arbre que l'on coupe (rappel de l'*Arbre Roux*), etc.

Les *Cochons* sont présentés d'abord sous forme d'un cours d'histoire naturelle : la ferme, la nourriture, puis le jambon, le saucisson, eh oui !

Ensuite une distinction est faite avec ces *Trois Petits Cochons* qui ne vivent pas à la ferme, mais dans un merveilleux livre de conte, avec lesquels on va apprendre tout un vocabulaire. Comme les *Cochons*, les **enfants jouent, dorment, construisent, ont peur, sont contents** et apprennent en touchant la paille la notion de **fragile** ou de **solide** avec le bois, de **méchant** avec l'arrivée du *Loup*.

Viennent ensuite le mime du *Cochon*, du *Loup*, d'abord par Daniel, que tout le monde imite. Enfin, chacun mime individuellement afin de voir si les notions sont bien comprises.

A une autre séance, Daniel va raconter l'histoire complète en mime, et lorsque tous les éléments de vocabulaire en L.S.F. auront été acquis, il pourra la raconter en L.S.F., et chaque enfant deviendra le conteur pour ses camarades.

La vidéo est utilisée pour réviser et contrôler les connaissances acquises. Le spectacle est ainsi révisé en entier, puis les séances de conte en L.S.F. afin que chaque enfant puisse vérifier la pertinence de son expression et la précision de ses gestes.

Et il arrive que, quelques mois plus tard, Daniel revienne sur les cochons, la paille, etc., afin de s'assurer de la bonne mémorisation. Cette technique est d'autant plus importante pour les enfants sourds ayant des handicaps associés.

## **2 - Lecture** (*Texte : Christiane Hébraud*)

De l'histoire des *Trois Petits Cochons* qui a eu un réel succès auprès des enfants, nous retiendrons comme travail essentiel de l'atelier-lecture : la démarche vers le langage écrit, agir avec l'écrit, l'écrit a du sens.

### **Le titre de l'histoire**

Nous observons la couverture du livre, les enfants font le lien avec le spectacle de marionnettes. A partir de photocopies de couvertures de livres représentant différentes histoires, les enfants doivent retrouver la couverture des « *Trois Petits Cochons* ». L'image est bien sûr le premier critère de sélection. Dans un deuxième temps, les enfants ont seulement des titres de livres photocopiés, ils doivent retrouver le titre des « *Trois Petits Cochons* ». Il n'y a plus l'aide apportée par l'image, il faut comparer le texte écrit avec le modèle écrit sur la couverture du livre.

### **Une séance à la bibliothèque**

Nous avons découpé dans le titre le mot « cochon ». Chacun a une étiquette de ce mot. Parmi les albums, chacun essaye de trouver une histoire où l'on voit dans le titre le mot « cochon ». A partir des livres récoltés, nous mettons ensemble ceux dans lesquels on parle de « *Trois Petits Cochons* ». Nous voyons alors que les dessins sont différents, la présentation, la couverture sont différents, mais nous avons la même histoire. Nous éliminons le livre « *Trois Petits Cochons font du sport* ». Il y a bien un loup, trois cochons, mais ce n'est pas la même histoire.

### **Marionnettes en action - Étiquettes phrases**

Plusieurs actions sont sélectionnées :

- le cochon joue ;
- le cochon construit sa maison ;
- le cochon dort ;
- le cochon a peur ;
- le cochon est content ;
- le loup souffle ;
- le loup sent...

Le cochon-marionnette fait l'action. Que fait-il ? « Il joue ». On peut dire cette action : en l'exprimant en L.S.F., en montrant l'image correspondante dans le livre, par un dessin simplifié au tableau, oralement avec l'utilisation

du L.P.C. On peut aussi l'écrire : présentation de l'étiquette-phrase. Jeu d'étiquettes avec les différents actions.

*Cette histoire que nous aimons beaucoup*, pourquoi ne pas la faire découvrir aux « grands » ? Nous décidons alors d'inviter les classes de CP et CE à la prochaine représentation. Comment les prévenir ? Nous allons faire des invitations écrites. Qu'est-ce qui est important à dire ? Le jour, l'heure, le lieu, le titre.

Les enfants découvrent alors que l'écrit sert à communiquer. Les grands ont bien lu le message et le mardi 9 avril à 14 heures, ils sont tous là, pour se moquer à leur tour du *Loup* qui court et crie tenant sa queue en flamme...

### **3 - Expression manuelle** (Texte : Jean-Paul Pallard)

Faute d'animateur cette année-là — il faut dégager du temps sur un poste — nous n'avons pu réaliser des projets aussi simples que le modelage par chaque enfant d'une tête de petit cochon à partir de laquelle on réalise une marionnette à gaine. Ensuite, il va de soi que chaque séance hebdomadaire voit la fabrication par chaque enfant d'une maison en paille, collée sur carton, puis en bois (des morceaux de cageots collés), enfin en brique (des chutes de brique récupérées). L'usage de différents matériaux favorise l'habileté technique des enfants en même temps que la compréhension, je dirais, « tactile », du conte.

A part les matériaux spécifiques (peintures, Plastibo), le coût du fonctionnement d'un tel atelier est vraiment peu élevé au regard de l'intérêt pédagogique. On n'achète pas dans un magasin spécialisé pour le matériel pédagogique des objets que l'on consomme et que l'on jette, mais on récupère ces matériaux abandonnés par notre société, qui feraient le bonheur des enfants et enseignants d'autres continents.

Lorsque j'entends dire qu'un « atelier "Expression-Communication" coûte très cher », je m'interroge toujours sur la signification de cette affirmation dans un contexte de gestion financière. Répétons-le une fois encore : les marionnettes, ça ne coûte pas cher, c'est fabriqué avec des bouteilles en plastique, des ficelles, des chutes de tissus, les décors sont en carton d'emballage.

### **4 - Éducation auditive** (Texte : Jacques Pinault)

L'atelier « Éducation auditive » a évolué vers une appellation moins restrictive : « **Éducation de la perception sonore** ».

L'activité « musique » est un élément de l'atelier "Expression-Communication". Pendant le spectacle lui-même, elle vise à apporter une sollicitation sonore, une information acoustique (par exemple : roulement de tambour pour annoncer un événement dramatique : l'arrivée du *Loup*), une expression esthétique (par exemple : rythme de guitare en synchronisation avec une danse de la marionnette), une approche des divers instruments de musique.

« L'atelier musique » a pour objectif d'éveiller les enfants à l'écoute, à la prise de conscience de leurs perceptions vibratoires. L'oreille, grâce à des mécanismes très élaborés est le récepteur privilégié des ondes sonores,

mais il n'est pas le récepteur exclusif. Une perception corporelle, grâce à des mécano-récepteurs peut être développée et être source d'informations complémentaires à l'activité visuelle pour les enfants sourds profonds. Et le travail pour développer cette perception corporelle amène à rendre plus attentif aux perceptions au niveau des oreilles...

L'illustration sonore du spectacle de marionnettes *Les Trois Petits Cochons* a fait appel à de la musique enregistrée (extraits de "Zarka percussions") et à l'utilisation, devant les enfants, sur le côté de la scène, de divers instruments de musique (guitare, flûte, *wood block*, xylophone, cymbales, grosse caisse).

La musique est lancée peu avant l'ouverture du rideau et se continue pendant que l'on voit *les Trois Petits Cochons* quitter la maison familiale.

Puis les jeux des *Trois Petits Cochons* sont illustrés par la guitare jouée devant les enfants ; balançoire : arpèges au rythme de la balançoire ; danse : rythme de valse ; ballon : rythme de *folk*.

L'arrivée de la pluie est précédée par quelques coups sur les cymbales...

Un instrument joué en direct accompagne la construction de chaque maison : la maison en paille, flûte de roseau (mélodie très simple, lente) ; la maison en bois, *wood block* (rythme simple, parfois cassé pour accompagner le mouvement du *Petit Cochon* frappant avec un marteau) ; la maison en brique : xylophone (arpèges et coups pour simuler le mouvement de la tuelle).

L'arrivée du *Loup* est précédée par un roulement de grosse caisse et cymbale pour annoncer une dramatisation de la situation.

En synchronisation avec les mouvements du *Loup* soufflant sur les maisons, un « hou... » est soufflé dans une bouteille en plastique sans fond...

Puis, tandis que le *Loup* monte sur le toit de la maison en brique, de la musique enregistrée (nouvel extrait de "Zarka percussions") est remise... (libérant ainsi le « musicien » pour faire office d'artificier dans les coulisses pour la conclusion de l'histoire) et laissée jusqu'à la fermeture du rideau.

Pendant l'atelier-musique qui suit la présentation du spectacle, les enfants pourront toucher, utiliser les instruments de musique pour produire eux-mêmes des sons.

La voix également est utilisée pour produire des syllabes significatives (ex. « hououou... » sous forme de jeu).

### **Conclusion**

Outre le spectacle lui-même et l'utilisation qui en est faite, nous voyons se développer des stratégies de plus en plus élaborées de la part de nos collègues qui reprennent chaque semaine le conte sous ses aspects les plus variés.

Après beaucoup d'hésitations, nous nous sommes décidés à retrouver le *Loup*, dans son rôle de dévoreur cette fois, avec *Le Petit Chaperon rouge*.

**Jean-Paul PALLARD**

## **Bibliographie**

- *Psychanalyse des contes de fées*, de Bruno Bettelheim. Robert Laffont éd.
- *Psychopédagogie du conte (essai, suivi de 16 contes coréens)*, de Ok-Ryen SEUNG, préface de Marc Soriano, N° 17 de "Psychologie et éducation", éd. Fleurus, 1971.

**A signaler un jeu**, de chez Nathan : «*L'atelier des contes*», comportant 55 cartes, format 8 x 12, illustrant les personnages, les sites, les objets de 9 contes traditionnels dont justement 3 des contes qui vont suivre.

Ce jeu permet de travailler sur la structure des contes avec des enfants à partir de 3 ans. Dans la partie « lecture » du bulletin 92/4 (p. 31) de «*Marionnette et Thérapie*», nous avons vu que Christiane Hébraud utilisait déjà cette technique à partir de contes qu'elle avait elle-même fabriqués, cette technique permettant la mémorisation par la reconstitution du conte — il faut replacer les cartes dans l'ordre — ou bien en introduisant des intrus qu'il faut éliminer.

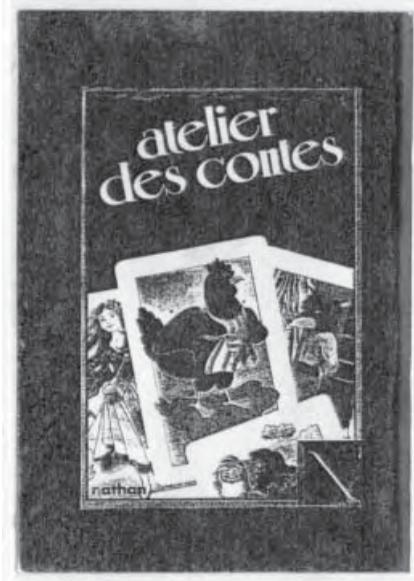
A partir des contes, on peut également favoriser les jeux de rôle permettant aux jeunes enfants sourds de mimer l'histoire et de la reconstituer dans l'ordre.



Comment,  
à propos des contes coréens,  
évoquer les contes de Perrault et de Grimm,  
explorer le goût du merveilleux chez l'enfant  
et apprendre à raconter  
la vieille histoire de l'humanité.

Avec des expériences en classes enfantines  
et seize contes coréens

**psychologie et éducation n° 17**



# spectacle

## ZU ou l'ombre d'un doute

**Du noir  
une voix  
un univers noir  
une invitation à palper nos sens autrement... sans y voir  
une présence qui donne la règle du jeu dans cet espace magique qui  
nous transporte loin loin, si loin ?  
A y voir clair en oublierait-on les sensations subtiles que nous offrent  
nos organes sensoriels ?**

**Un voyage surprenant...  
qui ouvre des petites portes un peu trop fermées  
où l'imaginaire peut vivre à sa guise... et ça fait de l'effet...**

**Marie-Noëlle BODART**

Roseline ARCURI propose un spectacle<sup>(\*)</sup> pour jeter un pont entre voyants et non voyants.

Tout se passe dans le noir, on n'y rentre qu'à quatre,  
c'est un jeu qu'on ne doit pas dévoiler, alors... chut ! ZU !

*Contacts* : Roseline ARCURI, 54 rue Milhès, 31300 Toulouse, tél. 61 49 63 41

\* \* \* \* \*

---

(\*) Cf. bulletin "Marionnette et Thérapie" 92/4, p. 38.

# informations

## **X<sup>e</sup> Festival mondial des Théâtres de marionnettes du 23 septembre au 2 octobre 1994**

***Les mille et une marionnettes du monde seront une fois encore  
au rendez-vous de Charleville-Mézières***  
Spectacles - Colloques<sup>(\*)</sup> - Stages d'initiation

*Renseignements* : Festival mondial des Théâtres de marionnettes -  
B.P. 249 08103 Charleville-Mézières Cedex - Tél. : (33) 24.56.44.55 -  
Fax : (33) 24.33.54.28

\* \* \*

## **3<sup>e</sup> Été de la Marionnette Jusqu'au 8 août 1993, au Cheylard**

Spectacles - Musée - Exposition-vente - Ateliers de marionnettes

*Renseignements* : Dominique APERT  
"L'Été de la Marionnette", 07160 Le Cheylard - Tél. : 75.29.30.28

\* \* \*

## **La formation du psychothérapeute socio- et somatanalyste**

COMMUNIQUÉ : Démarrage en décembre 1993 de la nouvelle promotion  
pour **la formation du psychothérapeute socio- et somatanalyste.**

*Documentation sur demande :*

**École européenne de Psychothérapie socio- et somatanalytique**

Docteur Richard Meyer

Tour Europe - 20, place des Halles - F-67000 Strasbourg

Tél. : (33) 88.22.46.92 - Fax : (33) 88.32.51.24

\* \* \*

---

(\*) Entre autres, le VII<sup>e</sup> Colloque international "Marionnette et Thérapie" (cf. ci-dessus p. 3).

# marionnette et thérapie

Fondatrice : Jacqueline Rochette - Président d'honneur : D<sup>r</sup> Jean Garrabé  
Présidente en exercice : Madeleine Lions

“MARIONNETTE ET THÉRAPIE” est une association-loi 1901 qui “a pour objet l'expansion de l'utilisation de la marionnette comme instrument de soins, de rééducation et de réinsertion sociale” (Article 1 des statuts).

Créée en France en mai 1978, elle est la première association sur le plan mondial à avoir concrétisé l'idée de la nécessité d'un champ de rencontre entre marionnettistes et thérapeutes afin de parer aux écueils de l'improvisation dans chacun de ces domaines très spécifiques.

Agréée Organisme de Formation, elle organise :

- des **stages de formation, de six jours**, qui permettent de se familiariser avec ce langage parfois non verbal qu'est la Marionnette, d'en connaître les possibilités ainsi que ses limites et ses dangers ;
- des **sessions en établissements**, conçues selon les mêmes principes. Elles permettent de répondre à toute demande auprès de groupes constitués et cela dans le cadre de leur travail ;
- des **stages de théorie de trois jours, un stage de perfectionnement, des journées d'étude et des groupes de travail** sont réservés à ceux qui ont déjà une pratique de la marionnette et qui désirent approfondir un thème particulier.

Par ailleurs, “MARIONNETTE ET THÉRAPIE” propose des **conférences** sur différents thèmes, participe à des **rencontres internationales**, publie un **bulletin de liaison** pour les adhérents, édite et diffuse des **ouvrages spécialisés** : thèses, expériences, colloques, recherches bibliographiques.

-----  
Bulletin d'adhésion à renvoyer au siège social de l'Association  
28, rue Godefroy Cavaignac - 75011 PARIS - Tél. : (1) 40 09 23 34

NOM ..... Prénom .....

Né(e) le ..... Profession .....

-----  
Adresse .....

-----  
Désire adhérer à l'Association - recevoir des renseignements

COTISATIONS : membre actif 150 F, associé 200 F, bienfaiteur 300 F, collectivités 500 F  
ABONNEMENTS au bulletin trimestriel : 150 F. (Etranger, expédition. tarif économique). Les abonnements partent du 1<sup>er</sup> janvier au 31 décembre de l'année en cours.  
Les sommes versées au-delà de l'appel de base de 300 F peuvent être déduites du revenu imposable. Demandez un reçu en renvoyant ce bulletin. - **MONTANT VERSE** :

Règlement à l'ordre de “Marionnette et Thérapie” CCP PARIS 16 502 71 D

Directeur de la Publication : **Colette Duflot**

Imprimé par “Marionnette et Thérapie” - Commission paritaire n° 68 135

# marionnette et thérapie

bulletin trimestriel

JUILLET - AOÛT - SEPTEMBRE

**93/3**



Association "Marionnette et Thérapie"



# marionnette et thérapie

BULLETIN TRIMESTRIEL DE L'ASSOCIATION "MARIONNETTE ET THÉRAPIE"

Agréée ASSOCIATION NATIONALE D'ÉDUCATION POPULAIRE par le ministère du Temps Libre. Subventionnée par le Ministère de la Jeunesse et des Sports, par la Ville de Paris et par l'Office franco-allemand pour la Jeunesse.

Dépôt légal 3<sup>e</sup> trimestre 1993 - Reproduction interdite sans autorisation.

## sommaire

	Page
<b>notre association</b>	
Stage franco-allemand à Weilburg (Allemagne) .....	2
"Marionnette et Thérapie" et le TAC-Studio .....	2
VII <sup>e</sup> Colloque international .....	3
<b>poésie</b>	
"La marionnettiste" .....	Annie VILLARET 3
<b>prévention et théâtre de marionnettes</b>	
Prévention et théâtre de marionnettes .....	Colette DUFLOT 5
"Suuri Zunge" :	
"Quelques réflexions au sujet du théâtre didactique" .....	Gustav GYSIN 7
"Élaboration du spectacle "Suuri Zunge" .....	Maya SCHUPPLI-DELPY 8
Commentaires de "Marionnette et Thérapie" .....	Colette DU FLOT 12
<b>marionnette et surdité</b>	
Atelier "Expression-Communication" <i>(Le Petit Chaperon rouge)</i> .....	J.-P. PALLARD 14
<b>documentation</b>	
"Marionnettes. Atelier et création" (Albert MOUREY) .....	25
"La psychiatrie de l'ellipse" (I. DARRAULT-J.P. KLEIN) .....	26
Institut international de la Marionnette .....	28
"L'art en thérapie" (sous la direction de J.P. KLEIN) .....	29
"Contes et Fêtes de la Mort" (C. ESTIN) .....	29
<b>informations</b>	
Informations diverses .....	30
Lettre ouverte aux marionnettistes .....	Marie BARTHÉLÉMY 31
<b>marionnette et thérapie</b> .....	32

L'Association est agr ee Organisme de Formation.  
Elle est composée d'Animateurs,  ducateurs, Ergothérapeutes, Marionnettistes, Médecins,  
Orthophonistes, Psychanalystes, Psychiatres, Psychologues, Psychothérapeutes,  
Spécialistes de la Documentation Internationale.

# notre association

## Stage franco-allemand (suite)

C'est donc en Allemagne, à Weilburg près de Francfort-sur-le-Main, dans la Hesse, que s'est poursuivi, du 4 au 8 octobre 1993, le programme expérimental « Le théâtre de marionnettes comme champ d'expérience interculturel », subventionné par l'O.F.A.J. et mené en harmonie entre le Hessisches Institut für Lehrerfortbildung, Gross-Gerau et "Marionnette et Thérapie".

Grâce à un accueil attentif et chaleureux et au dynamisme, à la qualité des ateliers, les liens entre les participants se sont fortement consolidés et c'est un groupe bien constitué qui se retrouvera en mars 1994 (21 au 25) à Marly-le-Roi, à l'I.N.J.E.P. et à Weilburg du 10 au 14 octobre 1994.

\* \* \*

## “Marionnette et Thérapie” et le TAC-Studio

Comme cela avait été annoncé dans le numéro 93/1 de ce bulletin, Julie Dourdy et "Marionnette et Thérapie" ont décidé de sauver le TAC-Studio, ce local situé en plein cœur de Paris qui, depuis la création de THÉMAA, se trouvait vacant.

Or le TAC-Studio commençait à être connu et nous avons pensé qu'il serait un lieu propice pour des spectacles pour jeunes enfants (Julie Dourdy) et pour former sur l'année, en journée, en soirée, en week-end, des personnes n'ayant aucun moyen pour obtenir un plan de formation et aussi pour des personnes disposant de week-ends pour faire une formation ou un contrôle sur l'année.

Cela démarre tout doux. Les jeunes femmes qui se forment actuellement dans cet atelier pourront par la suite être à même d'animer un atelier pour enfants au TAC-Studio.

Le TAC-Studio nous permet aussi de répondre à la demande de l'association « Enfants réfugiés du monde » qui forme des animateurs bénévoles et qui doivent partir rapidement s'occuper d'enfants dans des camps, dans divers pays. Nous recherchons actuellement une solution de financement pour continuer cette action.

\* \* \*

## VII<sup>e</sup> Colloque international “Marionnette et Thérapie”

Rappelons que dans le cadre du X<sup>e</sup> Festival de Charleville Mézières, le VII<sup>e</sup> Colloque international “Marionnette et Thérapie” le samedi 24 et le dimanche 25 septembre 1994, avec pour thème : “Marionnette et Handicaps”.

L'état actuel de l'organisation et du programme de ce colloque sont diffusés dans un dépliant joint à ce bulletin.

\* \* \* \* \*

# poésie

## La marionnettiste

*J'ai rencontré une magicienne  
qui épouse ses rêves le jour.*

*Je l'ai vu œuvrer, jouer  
créer de ses mains  
des êtres de lumière et d'ombre  
des fées, des nains, des elfes,  
je l'ai vue converser avec ses créatures.  
Elle est complice.*

*Elle fabrique des vies, des enfances dans les châteaux  
ou au coin des rues sombres  
Riches vies cousues de lambeaux d'étoffe.*

*J'ai rencontré une magicienne  
qui épouse ses rêves le jour.*

*Étranges êtres de bois derrière le rideau  
qui poursuivent et vivent  
le songe éveillé de l'aube de leur création.  
Objets vibrants  
imposant leur caractère  
visages exprimant la tendresse d'un instant  
mémoire de la créatrice  
articulation du modelage  
avec la vie intérieure de l'artiste.*

*J'ai rencontré une magicienne  
qui épouse ses rêves le jour.*

*Je lui demande comment retrouver le mystère de ce bel objet  
comment recréer l'instant magique de sa naissance  
comment sa vie vient s'inscrire dans un conte, une romance.  
Marionnettiste, tes poupées sont des mots qui se rencontrent  
et s'étreignent*

*Ils jaillissent derrière le castelet ou sur la page blanche  
leur éclosion s'imprime en nous  
et bondissent les images colorées.*

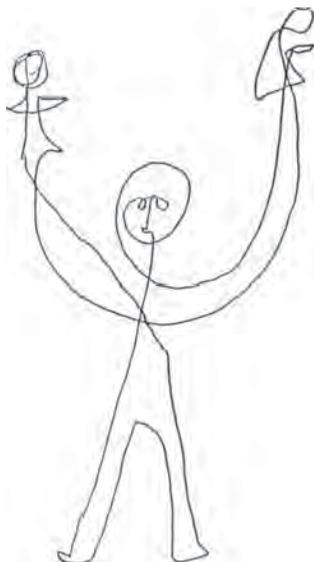
*Ton aventure des mains et de l'esprit  
crée l'étonnement.*

*J'ai rencontré une magicienne qui  
épouse ses rêves le jour.*

*Marionnettiste, ton imaginaire est force vive  
poudre précieuse  
qui rythme et bouleverse  
des instants de vie choisis.*

*J'ai rencontré une magicienne  
qui épouse ses rêves le jour.*

**Annie VILLARET**



Dessin d'Yves Joly  
extrait de "30 ans de Festival"  
Édité par la Compagnie des Petits Comédiens de chiffons  
08000 Charleville-Mézières

# prévention et théâtre de marionnettes

*Le théâtre de marionnettes est — nous le savons bien — un moyen facile de toucher un jeune (ou un moins jeune) public.*

*La fascination du spectacle, avec les mécanismes de projection et d'identification qu'il suscite, l'amèneront, souvent mieux que toute autre forme d'intervention, tantôt à s'incorporer un certain savoir, tantôt, par une éventuelle participation au spectacle ou à une discussion qui y fait suite, exprimer ses problèmes profonds.*

*Cette forme d'action par la marionnette est employée ici ou là dans le monde à des fins didactiques avec un objectif de prévention sanitaire. Il s'agira, par exemple, d'inculquer des règles d'hygiène élémentaire à des populations sous-développées (expériences réalisées notamment au Brésil), d'expliquer l'usage du préservatif, tant comme moyen contraceptif (Indonésie) que comme prévention du Sida (Afrique du Sud). En France, on peut aussi citer quelques expériences dans les écoles réalisées par les Comités départementaux de Prévention de l'alcoolisme<sup>(\*)</sup>.*

*Un travail de ce type, visant à la prévention de la toxicomanie auprès d'enfants de classes primaires vient d'être réalisé en Suisse par une équipe de thérapeutes et de marionnettistes.*

*Cette équipe a mûrement réfléchi son projet, s'appuyant à la fois sur l'expérience du thérapeute et celle du marionnettiste et le compte rendu de son travail a attiré notre attention.*

*Sa lecture n'est cependant pas sans soulever certaines questions. Ces questions — tenant plus au caractère ponctuel de l'intervention qu'à ses méthodes, et qui n'ont pas été scotomisées par les auteurs — rejoignent toutes celles que l'on peut se poser à propos de toutes les activités dites d'« expression » :*

*Qu'est-ce qui « s'ex-prime » là ?*

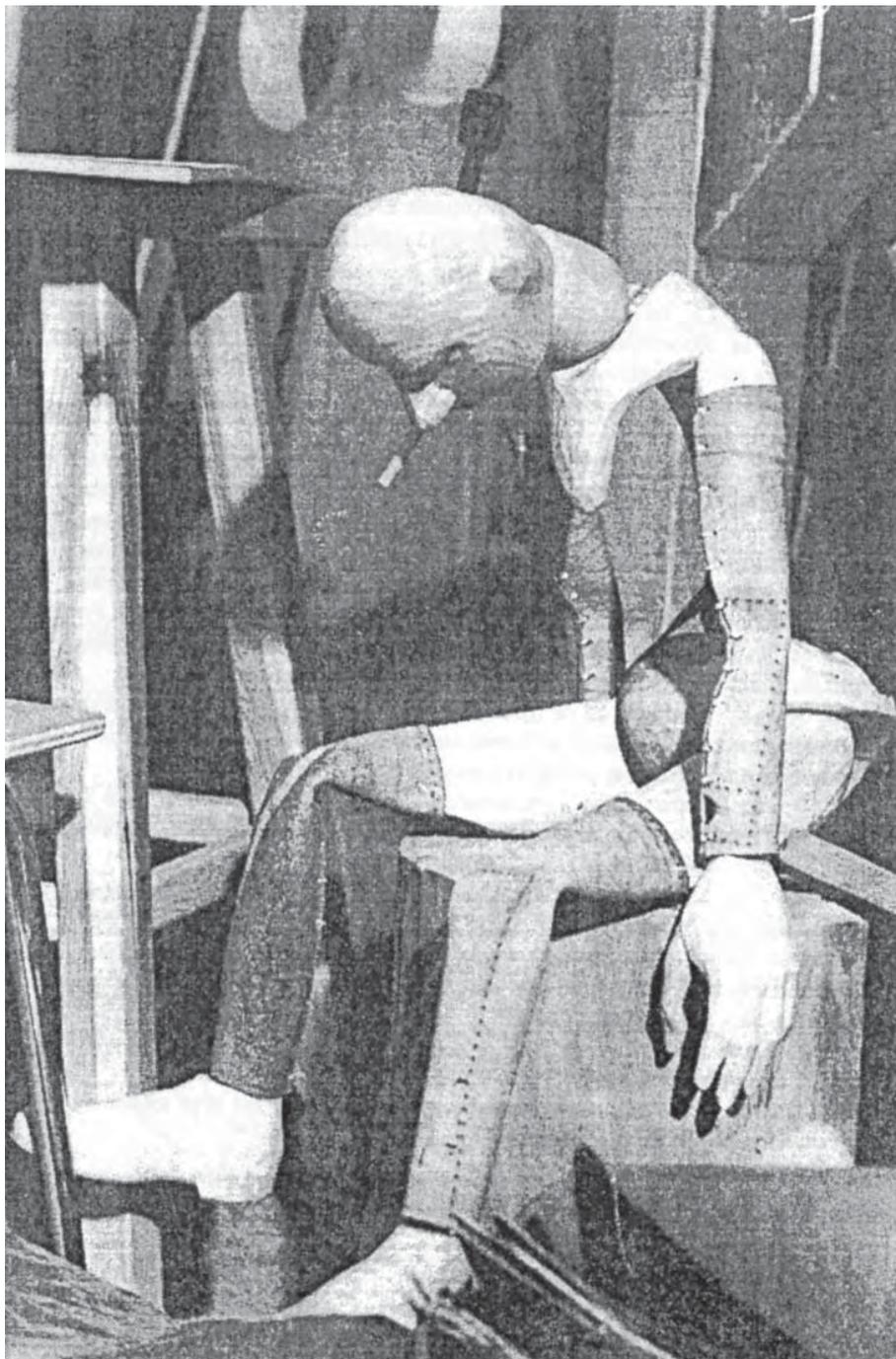
*Qui en est l'adresse ?*

*Quel peut être — pour le sujet — le devenir de ce qui est ainsi exprimé, ex-tériorisé, et laissé aux yeux de tous ?*

**Colette DUFLOT**

---

(\*) Cf. bulletin "Marionnette et Thérapie" N° 89/4.



Extrait de *Puppenspiel und Puppenspieler* - Cahier N° 2/1992

- 6 -

*Bulletin Marionnette et Thérapie* 1993/3

# La marionnette à l'école et au jardin d'enfants<sup>(\*)</sup>

## “Suuri Zunge”

(nom d'une sucrerie acidulée

qui se vend couramment dans les kiosques)

## Un spectacle didactique du FIGURENTHEATER VAGABU pour les classes primaires

### Quelques réflexions au sujet du théâtre didactique

En avril 1991, à la demande de l'Office des Mineurs et du Bureau pour la prévention de la toxicomanie de Bâle-Ville, le VAGABU a créé ce spectacle suivi d'une animation et discussion avec les élèves en classe.

Les marionnettistes sont souvent sollicités à produire des spectacles thématiques ou didactiques. Les commanditaires pensent en premier lieu au public enfantin et à son attachement à la marionnette, surtout à son héros familier le « Kasperli ». Ils en espèrent un grand impact. Les sujets les plus divers sont ainsi abordés : la prophylaxie dentaire, l'éducation routière, la protection de l'environnement, le traitement des animaux domestiques, la consommation, l'information sur les abus sexuels, etc. Un spectacle peut préparer les enfants à la perte d'un être cher, à un déménagement, à un séjour à l'hôpital. Si une troupe réussit à s'identifier au thème proposé, il n'y a aucune raison de refuser la production de ce genre de spectacle didactique, d'ailleurs bien accepté par les enfants.

**Maya Schuppli-Delphy**, auteur de “Suuri Zunge”, marionnettiste et psychothérapeute, nous parle de la création de ce spectacle et des expériences vécues dans les animations. **Christian Schuppli** a créé des marionnettes de table simples, au mécanisme du genou très efficace (voir à la rubrique construction).

### ***Un spectacle sur la prévention de la toxicomanie***

Une brève description s'impose pour la compréhension de l'article de Maya Schuppli-Delphy. Un kiosque de quartier est le pivot de l'histoire. Différents adultes viennent y chercher leurs cigarettes, magazines ou billets de loterie, accompagnés d'une petite « causette » avec la vendeuse du kiosque. Ils y trouvent un allègement de leur peine ou ennui. Seul un petit garçon de 9 ans, Michi, se comporte de façon particulière. Il achète de grandes quantités de “Suuri Zunge”, cette sucrerie acidulée, aimée de tous les enfants. Les scènes

(\*) Extrait de *Puppenspiel und Puppenspieler*, cahier N° 2/1992 (traduit de l'allemand par la revue). Reproduit avec l'aimable autorisation des auteurs.

suivantes dans la cour de l'école le montrent en train de distribuer ses bonbons aux autres enfants pour acheter leur amitié. Mais il se retrouve abandonné de ces faux amis, sans ses bonbons, seul avec son sac en plastique vide.

Les marionnettes sont réalistes (taille 60-90 cm), manipulées par un bâton dans la nuque. Vêtus de noir, accroupis ou debout, les marionnettistes les manipulent à découvert sur une estrade en forme de U, haute de 50 cm. En un tour de main, le kiosque apparaît au milieu de cette scène, habité par la vendeuse, dont on ne voit que le buste. C'est une marionnettiste masquée.

L'intrigue commence sur un plan tout à fait réaliste : deux petits écoliers, Michi et Kathrin, vont se payer des sucreries au kiosque. Les enfants du public s'identifient immédiatement avec eux. La scène de l'arrivée des autres clients du kiosque est tout aussi plausible. Mais au moment où les animaux familiers de la vendeuse apparaissent, l'histoire bascule. Ce sont un léopard (une marionnette manipulée par les pieds de Maya Schuppli, qui déjà incarne la vendeuse) et un grand corbeau brun (joué par Vrene Ryser avec un sifflet grinçant). Cet oiseau semble comprendre tout ce qui se passe et aide Michi à préparer sa distribution de sucreries. Par un jeu de lumières, cette scène se détache nettement du reste. Dans la scène finale, après l'animation, on retrouve les deux animaux en train de se disputer autour du sac vide, que leur patronne reprend pour y ranger ses bouts de laine. On retombe de nouveau dans la réalité.

La présence des marionnettistes (**Vrene Ryser, Sybille Jordi**) bien visibles, en train de mimer et de parler pour la marionnette qu'ils manipulent est intéressante et bien maîtrisée. Le spectateur ne voit en fait qu'un personnage, mais l'attention se concentre sur la marionnette. L'excellente facture des marionnettes et la mise en scène sobre de **Gabrielle Hürlimann** renforcent l'effet positif du spectacle. Ouvert et équilibré, celui-ci fait comprendre aux enfants qu'on les prend au sérieux et que ce théâtre les concerne.

**Gustav GYSIN**

## **Élaboration du spectacle "Suuri Zunge"** par Maya Schuppli-Delpy, Dr méd., psychothérapeute

### ***Quelques idées fondamentales sur la prévention de la toxicomanie***

J'accepte volontiers l'offre de G. Gysin de parler de notre projet dans ce journal. Après quelques hésitations lors de la demande du groupe de prévention de la toxicomanie à Bâle, notre curiosité a vaincu nos réticences et notre peur devant les difficultés d'une telle entreprise et nous nous sommes engagés dans le thème des dépendances et leur prévention.

Au début, il fallait se poser la question de l'âge du public cible. Notre commanditaire avait prévu un public d'adolescents, mais mon expérience de psychothérapeute m'a tout de suite fait écarter cette tranche d'âge. Les racines d'un problème de dépendance se situent sûrement bien avant. De plus, il allait

s'agir de prévention et non du comportement de toxicomanes. Nous avons donc décidé de nous adresser à des enfants entre 9 et 11 ans. A cet âge, ils sont encore proche de la spontanéité de la petite enfance mais également capables de vraiment comprendre ce qu'ils vivent dans le spectacle.

Le travail de préparation, difficile mais indispensable pour la mise en scène ultérieure, consistait à définir les conditions qui favorisent le début d'une dépendance. J'ai décidé de prendre un problème psychique central qui est l'incapacité de supporter et d'exprimer un conflit et les sentiments désagréables qui en découlent. Une telle incapacité est le résultat d'une longue évolution erronée caractérisée par de graves déficits relationnels. Les sentiments de colère, honte, envie, doute de soi, désespoir, vide intérieur et autres sont difficiles à supporter. Si on ne peut les exprimer nulle part et si d'autres personnes ne les supportent pas non plus, il se crée des tensions énormes qu'il faut pouvoir évacuer. Cette évacuation peut — mais ne doit pas — s'opérer par la consommation d'une drogue, par exemple l'alcool ou l'héroïne, mais pour certains aussi par une surcharge de travail. (Le choix de la « drogue » dépend de l'individu et de sa vie — nous n'entrerons pas ici dans ce sujet).

La constatation s'imposait à nous qu'une prévention efficace devait passer par l'expérience théâtrale et par une expérience personnelle pendant l'animation de la classe. La perception et l'expression des sentiments, surtout pendant le jeu animé après le spectacle, produit des effets positifs sur tous les participants, et influence leurs relations. Prévention ne signifie pas information sur la drogue ! Dans tout le spectacle on ne parle donc pas du danger de la drogue.

Fort de ces théories abstraites, nous avons commencé le projet de ce spectacle et de l'animation. J'espère avoir clarifié que notre pièce ne pouvait devenir didactique dans le sens classique du terme cité par G. Gysin dans ses mots d'introduction.

### *Les étapes parcourues*

Pendant 5 jours, Christian Schuppli et moi avons élaboré la base du spectacle en grande partie selon la méthode de Philippe Genty que Christian avait connu à Charleville-Mézières.

La « formulation » était là, il fallait passer à l'imprégnation. A ce propos, le cas d'un garçon qui avait suivi une thérapie chez moi il y a quelques années m'est revenu à l'idée. Ce garçon avait volé de l'argent à la grande horreur de ses parents pour acheter des sucreries qu'il distribuait ensuite aux autres écoliers dans l'espoir de s'en faire des amis. Il voulait même les obliger à l'aimer comme il me racontait plus tard. Mais il n'avait pu parler à personne de sa grande solitude. Notre « idée forte » prenait forme : « Je risque beaucoup, je vole et je donne tout ; malgré cela, personne ne me veut ! »

La prochaine étape consistait à collectionner nos propres histoires vécues, les associations d'idées à propos de ce sujet (« éloignement »). Ce moment était très passionnant. Nous avions énormément de matériel : des idées, des scènes à jouer, des personnages à créer — mais tout se trouvait dans un état de fermentation. Les conditions réelles d'une mise en scène nous obligeaient à condenser et concrétiser certaines idées et nous amenaient

ainsi au véritable projet du spectacle (« croisement »). La scène centrale de la première partie serait formée par le kiosque avec la vendeuse, ses deux animaux extraordinaires et les différents acheteurs. Le kiosque serait un lieu de rencontre et d'achat, un révélateur de « frustrations ». Notre héros, Michi âgé de 9 ans, allait être lancé dans ce monde d'adultes pour acheter ses sucreries.

Michi achète les bonbons, il ne les vole pas comme décrit plus haut dans « l'idée forte ». « L'évaluation » dans deux représentations-tests nous avait montré que les enfants se laissaient trop distraire par le fait du vol, qui les impressionnaient fortement. La fonction symbolique des deux animaux de la vendeuse, un léopard et un corbeau, permet aux enfants du public de situer la scène du kiosque dans le monde imaginaire. Les animaux comprennent intuitivement les dessins et besoins du petit garçon. L'oiseau lui apporte même un sachet magique transparent pour y ranger ses sucreries. Ceci ne représente nullement une toxicomanie future comme beaucoup d'adultes ont voulu le comprendre. Il s'agit au contraire d'une participation active de Michi : il offre un contact par le biais des sucreries et l'oiseau représente ici une extension de son propre moi.

Dans la scène suivante, Michi doit subir l'échec de son offre. Les enfants prennent volontiers les bonbons, mais ne veulent pas jouer avec lui. Un mélange de colère, de déception et tristesse l'envahit. Le léopard ne peut pas non plus le consoler. Là également, il s'agit d'une déficience dans la personnalité de Michi. Les attitudes des autres enfants entre eux et envers le petit garçon montrent que l'exclusion de Michi n'est pas récente, mais les antécédents n'ont pas une importance primaire.

Au moment où Michi reste seul, face à son échec, nous laissons les enfants du public se plonger dans cette situation en arrêtant notre jeu théâtral. Des commentaires indignés, déçus et des regrets fusent. Ils se calment quand nous annonçons le début de l'animation. « Maintenant, c'est à vous de faire du théâtre... »

### ***Animation***

Animation signifie « donner vie et âme », c'est-à-dire vivre une expérience personnelle en se basant sur les personnages et les situations présentés dans le spectacle. Aider signifie parler de Michi et jouer ses problèmes, mais seulement ses problèmes à lui, pas les problèmes de l'enfant qui joue. Ainsi, les petits participants ne sont pas tentés de se taire et ils ne risquent pas d'être humiliés. Grâce à la représentation des conflits d'un autre, on peut ressentir ses propres conflits. La palette d'expériences possibles qu'offre notre animation est utilisée de façon très variée par les classes.

Chaque rencontre avec un nouveau public nous paraissait une aventure, car nous ne pouvions pas savoir comment nos « jeux » seraient reçus et ce qu'ils allaient déclencher. Pratiquement dans toutes les classes lors de nos 30 représentations, il existait un garçon ou une fille qui ressemblait à Michi. Les enfants en étaient conscients et le jeu le montrait assez rapidement. Pendant quelques moments très intenses, nous avons pu échanger avec tout un groupe sur le rôle de l'exclu et sur les raisons de son exclusion. Nous avons parlé de la responsabilité d'un Michi, de la situation et des comportements possibles de ceux qui l'entourent.

Malheureusement, il nous est impossible de décrire toutes les réactions. Nous étions impressionnés par la capacité de chacun d'utiliser les structures offertes par l'animation pour raconter leur propre histoire et pour représenter les conflits internes de leur classe. Les enseignants, présents tout le long et parfois partie prenante dans l'animation étaient souvent bouleversés de voir le drame personnel d'un enfant et les raisons de sa souffrance. Dans le meilleur des cas, on pouvait entrevoir comment l'aider. Quelques moments forts restent gravés dans nos mémoires, par exemple le garçon d'une classe de 2<sup>e</sup> primaire qui prononçait pour la première fois une phrase entière devant toute la classe (confirmé par l'instituteur). L'ambiance après ce genre d'événement était particulière. Aucun commentaire, mais un soulagement général se faisait sentir. Tous les autres avaient vécu et supporté avec l'enfant sa lutte intérieure pleine de tensions. Un deuxième épisode se passait dans une classe de 5<sup>e</sup> primaire (Bâle-Campagne) : une fille très éveillée nous frappait par son jeu juste et théâtral. L'instituteur nous racontait par la suite que cette fille était son élève la plus faible et qu'il l'avait estimée à la limite de la débilité mentale.

Les comportements stéréotypés des garçons, actifs et agressifs, et des filles, passives et retenues, nous ont beaucoup pesé. Pourtant, dans la partie d'expression verbale pendant l'animation, où il fallait trouver une suite à l'histoire de Michi, les filles proposaient des solutions originales et constructives à l'opposé des propositions destructrices des garçons. Il faudrait vraiment agir pour éviter une polarisation de ce genre de réactions. Notre proposition utopique serait d'intégrer 2 heures hebdomadaires d'animation théâtrale dans le programme avec, pour les enseignants, une formation en pédagogie du théâtre au préalable. Nous avons également rencontré des problèmes de communication verbale, mais il faut relever que les classes avec un grand effectif d'enfants étrangers nous frappaient par leur ouverture et leur intérêt.

En résumé, nous avons réussi à communiquer notre idée de la prévention. Pendant les 50 minutes de l'animation, les enfants ont pu percevoir et montrer leurs propres sentiments et mieux connaître ceux des autres. Ils ont pu, avec d'autres yeux, approcher la vie, les relations à l'intérieur de la classe. Les enseignants avaient parfois de la peine à accepter les difficultés et les moments désagréables. Les blocages pendant le jeu ou quand il fallait inventer une histoire ont autant de valeur que les réussites, puisqu'on les vit et les supporte ensemble. Souvent, il fallait freiner les critiques ou les encouragements des enseignants qui avaient envie que leur classe fasse bonne impression. Beaucoup de personnes qui se droguent plus tard ont vécu des situations semblables : ils ne sont pas acceptés comme ils sont et sur eux pèse l'attente de quelqu'un d'autre qui étouffe leurs propres envies.

Souvent, les adultes nous reprochaient l'absence de solutions à la situation difficile de Michi. Mais les enfants doivent exprimer leur point de vue, même s'il est destructeur et ne correspond pas à la norme. Ensuite, ils peuvent développer des solutions alternatives. Souvent, nous étions obligés d'expliquer aux adultes que la présence du kiosque ne servait pas à mettre en garde les enfants contre la consommation de sucreries, c'est-à-dire contre le début d'une toxicomanie.

## ***Quelques principes de l'animation théâtrale***

La préparation avec l'équipe de l'office de prévention contre la toxicomanie et les discussions critiques avec les enseignants après le spectacle nous étaient d'une grande utilité. Sous leur influence, notre animation a beaucoup changé et nous avons acquis une meilleure détente et **une** capacité de réaction plus pointue.

Ce travail théâtral nous paraît intéressant et utile sous condition que les enseignants eux-mêmes le demandent. La participation volontaire est seule garante d'une intégration de l'animation dans le quotidien de la vie à l'école. La vraie prévention passe par là. Par notre travail nous espérons encourager les enseignants à prendre des initiatives plus osées. Nous leur offrons à ce propos, pour approfondir le sujet, une liste d'exercices de théâtre et de proposition élaborée par Sybilla Jordi. Nous nous réjouissons de la prochaine série de représentations de "Suuri Zunge" en octobre et novembre 1992.

**D<sup>r</sup> Maya SCHUPPLI-DELPY**

\* \* \* \* \*

## **Commentaires de "Marionnette et Thérapie"**

*Le choix de "Suuri Zunge" pourrait d'abord surprendre : comment, on fait de la prévention contre la toxicomanie et on n'en parle pas... ? Certains adultes semblent avoir même reçu le message au premier degré, et pensé qu'il s'agissait de lutter contre la consommation de sucreries !*

*Pourtant - en suivant le parcours des auteurs — il apparaît bien que c'est de toute autre chose qu'il s'agit. Drogue, sucre... derrière l'objet que l'on s'incorpore, dans son réel, c'est d'amour qu'il s'agit : qu'est-ce que l'amour, et « comment l'avoir » ? Et le drame de « l'exclu » c'est de demeurer lié au Réel de l'objet, de n'avoir pu, ou su, renoncer à ce Réel et d'être resté en deçà de la nécessaire sublimation qui seule permet de dépasser le domaine de l'Avoir pour accéder à celui de l'Être.*

*Derrière le jeu des marionnettes, c'est l'économie profonde du sujet, dans son rapport à son propre corps et au corps de l'Autre, qui est visée.*

*Le travail d'imaginarisation mis en route par le spectacle, la distanciation que permet le jeu avec la marionnette qui y fait suite ne peuvent constituer qu'une ébauche, un premier pas, timide, vers une véritable capacité de renoncement et de transposition.*

*Mais alors, et c'est la question que pose Madeleine Lions : « Quand on a fini de jouer la scène de l'exclu, que devient l'exclu ? l'enfant, l'adolescent que tout le monde a découvert et presque mis à nu ? Les comédiens partis, la vie continue... Quels seront les nouveaux comportements de cet enfant, de ses camarades, des enseignants, des parents ? Aura-t-il un soutien thérapeutique indispensable ou cela s'arrêtera-t-il là, le laissant dévoilé et impuissant ? »*

*Les auteurs reconnaissent qu'une aide véritable ne peut être apportée que « dans le meilleur des cas » et font la proposition — qu'ils savent, hélas, utopique — « d'intégrer deux heures hebdomadaires d'animation théâtrale dans le programme avec, pour les enseignants, une formation en pédagogie du théâtre préalable ».*

*Ce sera pour nous l'occasion de rappeler que, si le travail avec la marionnette produit avec facilité des « effets thérapeutiques », il est aussi, telle la boîte de Pandore, l'occasion que surgisse ce qu'on n'attendait pas.*

*Aussi, dans le cas d'un simple spectacle à visée de prévention sanitaire, il faut savoir ne pas aller trop loin dans la recherche de « l'expression » pour l'expression. Si celle-ci peut avoir une portée cathartique, elle n'est que transitoire. Sinon un suivi compétent, qui seul peut permettre au sujet l'élaboration et l'intégration des affects ainsi libérés, doit pouvoir être mis en place. Théorie, méthode et éthique restent indissociables et nécessaires.*

**Colette DUFLOT**

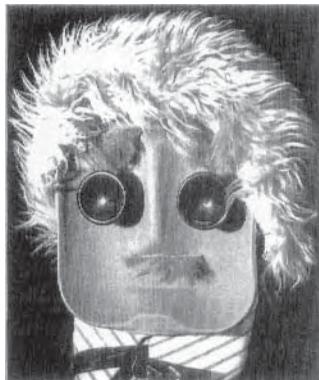
\* \* \* \* \*



### LA FEMME ÉCHEVELÉE L'IMPRÉSARIO

Une barquette de carton et des orbites boutons de tiroir. Mais deux visages complètement différents  
Pour la femme, on a ajouté des boules de polystyrène, des boutons superposés et des cils en feutrine.

Chevelure en filasse pour la femme, en fourrure synthétique pour l'imprésario.



Extrait de *Marionnettes - Atelier et création*  
Albert Mourey (cf. ci-après, p. 25)

# marionnette et surdité

## Atelier “Expression-Communication” à l’Institution Régionale de Jeunes Sourds de Poitiers-Larnay<sup>(1)</sup>

### V - Le Petit Chaperon rouge

« *Le Petit Chaperon rouge* », comme « *Les Trois Petits Cochons* », est tellement connu qu’on ne fera pas de résumé de l’histoire, une histoire folle qui se retrouve de nos jours dans les faits divers de nos journaux de province, sans épargner les grandes villes, où le corps d’une jeune fille est retrouvé au fond d’un bois... Quelle coïncidence ! Y aurait-il toujours des *Grands-Mères* et des *Loups*... partout ?

J’aurais tendance à dire qu’il y en a partout, et que même en Corée *le Petit Chaperon rouge* n’est pas inconnu, si l’on s’en réfère à ce remarquable ouvrage de Ok-Ryen SEUNG dont nous vous avons donné les références dans l’article précédent.

### Le livre

L’édition choisie, d’emblée, est la même que pour *les Trois Petits Cochons* : simplicité du texte, rigueur de l’image. (*La Bibliothèque de PANDI-SA*, éd. Jean Dupuis).

### A.- Réalisation du spectacle par l’équipe

#### 1 - LES MARIONNETTES

L’intérêt du spectacle, c’est de retrouver les mêmes éléments sous une couleur, un son, un langage, une articulation différents.

L’intérêt de la marionnette, c’est de proposer un théâtre miniature, où les décors, les personnages, sont à la dimension des enfants et à leur portée.

L’intérêt de la marionnette, c’est aussi la diversité des gaines, marottes, bunraku, ombres, tringles, fils, etc.

Avec *le Petit Chaperon rouge*, on inaugure une autre technique, fidèle à l’illustration du livre : masques et tringles.

---

(1). Cf. bulletins “Marionnette et Thérapie” N° 92/4, p. 21 à 32, N° 93/1, p. 13 à 19 et N° 93/2, p. 10 à 21.



*Planter un bâton dans la tête, un fil pour la main, un fil pour le pied, et le Petit Chaperon rouge sort du livre pour revivre son histoire...*

*Cette petite fille-là est sourde elle-aussi, mais elle vit sa vie, de marionnette.*

*Dessin de Valérie BOBIN*

— La marionnette “*le Petit Chaperon rouge*” est à tringle. Véritable reproduction de l’illustration, elle mesure 30 cm ; le corps est constitué d’une bouteille plastique d’Ajax de 2 litres, les chaussures sont celles de ma fille à 2 ans, la tête et les bras sont recouverts d’un enduit plastique à l’eau utilisé dans le bâtiment, qui ne présente aucun des inconvénients des polyesters — et qui demeure souple.

L’intérêt de ce type de marionnette est qu’il passe facilement « la rampe » du théâtre tout en demeurant très visible de loin. De la taille d’un enfant, elle reste très proche et le rapport — même escamoté par les éclairages, tenue sombre et la cagoule - avec le manipulateur est sous-jacent. On a l’intégralité du corps, la tête, les bras, les jambes, et cet ensemble de tissus, de cuir, de plastique, de fils, va se mettre à vivre sous nos yeux émerveillés, à marcher, à danser, à pleurer. Ce type de marionnette est un excellent médiateur dans les spectacles pour enfants produits dans les pays de l’Est dont les différentes techniques ont été brillamment développées.

Pour ma part, cette marionnette de fabrication maison - rapidement, à la fin d’un week-end — garde le souvenir d’une rencontre mémorable avec un sourd-aveugle du CESSA<sup>(2)</sup> de Larnay dont un groupe s’était joint aux jeunes spectateurs. A l’intention de ces jeunes mal-voyants, nous avons multiplié les intensités d’éclairages, et à la fin de la représentation, *le Chaperon rouge* s’est approchée de la rampe où les enfants de Maternelle ont pu à loisir lui confier leurs secrets.

Une fois les enfants partis en récréation, un jeune homme d’une vingtaine d’années s’est approché de la scène et a entrepris une étude détaillée de la marionnette avec ses mains — les commentaires étaient assurés dans ce langage<sup>(3)</sup> si particulier utilisé de mains à mains avec un éducateur, mais j’allais dire à ce niveau de communication : « son » éducateur. Car un éducateur spécialisé sortant diplômé en poche de son école ne pourra jamais faire ce travail avant plusieurs années de spécialisation ». D’où l’intérêt de nouvelles formations d’éducateurs spécialisés prévoyant une unité de « spécialisation ». Avec l’Institut

---

(2). Centre d’Éducation spécialisée pour Sourds-Aveugles.

(3). Dactylogogie.

du Travail social Poitou-Charentes, une convention a été passée pour assurer une spécialisation « Déficients sensoriels » permettant d'ouvrir un champ de connaissances théoriques et techniques en lien avec ce domaine particulier que l'on appelle ici ou là « le monde ou le pays des Sourds, et Sourds-Aveugles ».

Ces questions étaient précises : en quel matériau étaient le visage, les mains ? Qui avait cousu le costume ? A qui étaient ces chaussures d'enfant ? Comment moi, manipulateur, j'avais pu trouver ce système de tringle manipulant avec des fils les mains et les jambes ? Une autre question, avec un sourire : « Est-ce que je peux voir comment est fait le corps ? » Il fallait pour cela passer la main sous la robe de la marionnette, et le commentaire ne s'est pas fait attendre : « Ça alors ! C'est quelle marque de lessive ? »

Puis, pour conclure, un dernier commentaire : « Ce serait une gentille fiancée pour moi, mais elle est un peu trop jeune ! »

Cette brève rencontre d'un *Chaperon rouge* et d'un jeune sourd-aveugle demeure pour moi un moment extraordinaire, à la mesure de la richesse du dialogue allant droit à l'essentiel, ce que les yeux ne voient pas.

– Le panier du *Chaperon rouge* est en osier, fait sur mesure (d'où l'intérêt renouvelé de l'art de la vannerie), et les fleurs et fraises en polystyrènes divers.

– Les autres personnages, la *Mère*, le *Chasseur*, la *Grand-Mère*, sont la reproduction en masques d'acteurs des figures du livre avec un costume approprié et un fusil en bois pour le *Chasseur*.

– Le *Loup* est le même que celui des *Trois Petits Cochons*.

## **2 - LE DÉCOR**

– Le décor reproduit la forêt du livre avec des troncs d'arbres de 2 m de haut découpés dans du carton et suspendus au plafond sur diverses profondeurs de champ.

– La maison de la *Grand-Mère* est représentée par une porte et un toit en carton, le mur blanc faisant fonction d'écran lumineux sur lequel se dessinent les ombres lorsque la scène se passe à l'intérieur. Ce passage au théâtre d'ombres pour les scènes assez horribles d'ingestion, de déglutition, d'opération, et autres, est une excellente transition tant pour les enfants que pour les adultes, mais pas pour les mêmes raisons sans doute.

Magie du théâtre d'ombres qui réconcilie toutes les générations et préfigure l'asepsie de l'image télévisée tout en évoquant les phantasmes du passé, les fameuses taches au plafond de notre chambre lorsque nous étions enfants, qui prenaient comme les nuages la forme d'un loup, d'une sorcière, d'un oiseau, d'un arbre...

Le décor étant planté, et les personnages, la mise en scène coule de source avec la particularité du passage en théâtre d'ombres à la fin.

## **3 - LA MISE EN SCÈNE**

La *Maman* (acteur masqué) fait donc les recommandations au *Petit Chaperon rouge* (marionnette) en lui accrochant au bras son petit panier.

A travers le bois, celui-ci rencontre des personnages utilisés dans d'autres contes : un lapin, un écureuil ; puis le *Loup*, autre acteur masqué,

qui s'empresse de courir vers la maison de *Mère-Grand* ; celle-ci s'allume alors en contre-jour, laissant *le Petit Chaperon rouge* dans l'ombre des grands arbres — nécessité visuelle d'un seul lieu et d'une seule action.

La scène du *Loup* dévorant la *Grand-Mère* est en ombres et l'on revient au *Petit Chaperon rouge* qui frappe à son tour à la porte et entre ; en passant derrière la maison, c'est une silhouette en carton qui se fait dévorer à son tour.



Retour à la forêt avec le *Chasseur* qui s'approche de la maison, ouvre la porte et tire : un coup de feu. Le reste de la scène se passe à nouveau en ombres, et enfin le *Chasseur* repart avec un sac poubelle duquel dépasse la tête du *Loup* ; puis apparaît à la porte *Le Petit Chaperon rouge* qui fait « au revoir » à sa *Grand-Mère* et refait le chemin vers la maison où elle saute dans les bras de sa mère.

Comme nous l'avons déjà dit, ce type de marionnette et de décor passe bien « la rampe » d'un théâtre par exemple.

C'est ainsi qu'un vendredi de mai 1992, nous avons pu présenter ce spectacle ainsi que *les Trois Petits Cochons* au Centre culturel de Poitiers-Ouest, devant plus de 200 enfants, dont environ 30 jeunes sourds en intégration<sup>(4)</sup> dans des écoles primaires et secondaires de la ville.

Une expérience unique d'ouverture et de participation d'une Institution :

- vers d'autres établissements scolaires ;  
d'autres modes de communication,  
d'autres structures socio-culturelles ;
- vers un quartier de la ville ;
- ou vers les structures administratives.

Il semble qu'à ce moment-là, l'universalité du message de la marionnette a été perçue non seulement par le public, mais également et surtout par les acteurs de cette troupe improvisée d'enseignants, éducateurs, audioprothésistes, orthophonistes... L'éducation des sourds n'est pas qu'une affaire de spécialistes ; il suffit de s'exprimer sur un sujet pour communiquer.

(4). I.P.A.: Intégration partielle accompagnée.

J'ajouterais que ce fut une découverte pour beaucoup — enfants, adultes — de deux modes de théâtre ancestraux et cependant méconnus : les marionnettes à tringle et le théâtre d'ombres.

On peut être pour, ou contre, ces manifestations péri-scolaires avec des airs de kermesse, où une troupe d'amateurs fait des marionnettes et où les enfants montent sur scène sous l'œil humide des parents.

Dans des zones urbaines où la convivialité n'est pas toujours de mise, les lieux de rencontre, de communication, d'expression de mythes anciens qui réveillent à la fois les fées et les anciens démons, ces lieux ne peuvent pas exclure les déficients sensoriels à une époque où Emmanuelle Laborit (sourde) obtient un « Molière » et où des cinéastes produisent « les Enfants du silence », « le Pays des sourds », lorsqu'une chaîne de TV consacre tous les jours quelques minutes d'information en L.S.F.

L'expression culturelle des minorités est une richesse à partager. Vouloir assimiler ou supprimer à tout prix une minorité nous amène toujours des drames et des guerres.

## **B.- Exercices pratiques proposés lors des ateliers avec les enfants**

### **1 - Expression corporelle** (Texte : Daniel Audouin, traduit de la L.S.F. par Jean-Paul Pallard)

Le processus est le même que pour *les Trois Petits Cochons* et on le retrouvera pour chaque conte par la suite.

Le décor reste en place dans l'atelier pendant toutes les semaines où le conte est exploité. C'est donc parmi les arbres que Daniel va mimer d'abord *le Petit Chaperon rouge* qui dit « au revoir » à sa *Maman*, cueille des fraises, se perd dans la forêt, a peur du *Loup*, rentre chez sa *Grand-Mère*, se fait manger et ressort en pleine forme.

C'est au tour de chaque enfant de jouer à se faire peur en mimant le *Chaperon rouge*. Vient ensuite le mime du *Loup* par Daniel qui reprend le masque du *Loup*.

Il faut démystifier les procédés et techniques qui provoquent la peur, l'angoisse ou le rire, afin de pouvoir en rire au second degré : ce premier décodage de ce qui semblait être une réalité et qui, en fait, se révèle n'être qu'un mythe, une histoire, est déjà une étape importante dans l'expérience du jeu symbolique chez l'enfant.

« On ne contrarie pas, sans danger, les seuils d'acquisition de l'enfant. Certes, nous verrons que la fidélité au réel doit être assurée par l'éducateur. Mais il ne s'ensuit pas qu'il faille briser l'élan vers le merveilleux. Le rêve ne doit pas être étouffé, mais rendre fécond, actif, enrichissant. Il doit, vers 7 ans et après, prendre sa signification qui est de projeter une lumière sur la vie.

« Et nous retrouvons là l'une des grandes lois de la psychologie, à savoir : *le symbolique de l'enfant*. Ce jeu, qui est le merveilleux actualisé, agi par l'enfant et qui consiste, selon Piaget : « à construire des symboles à volonté pour exprimer tout ce qui, dans l'expérience vécue, ne saurait être formulé et assimilé par les moyens du seul langage. »<sup>(5)</sup>

---

(5). PIAGET et BARBEL INHELDER : *La Psychologie de l'Enfant*, P.U.F., 1967, p. 49, dans *Psychopédagogie du conte*, Ok-Ryen SEUNG, éd. Fleurus, 1971, p. 96.

Daniel demande à chaque enfant de prendre le masque — à noter que parfois un enfant refuse de mettre le masque, « d'entrer dans la peau » de ce *Loup* comme s'il allait être dévoré ; il n'est pas question bien sûr d'insister dans ce cas et le mime se fait à visage découvert.

C'est ce que fait Daniel dans un second temps, avec une expression du visage. Vient le tour du *Chasseur* avec le fusil et le couteau utilisés dans l'histoire.

Lorsque l'action de chaque personnage est bien intégrée vient le moment de la « révision » (c'est le terme employé par Daniel en L.S.F.) où l'histoire complète est mimée dans l'ordre par chacun qui fait tous les personnages à la fois.

Pour terminer, Daniel demande à chaque enfant quel personnage il souhaite incarner, et c'est ainsi que l'histoire du *Chaperon rouge* est reconstituée dans le décor naturel. Simple... encore fallait-il y penser !!! Une projection de diapos du spectacle suit, ainsi que la vidéo, ainsi que la présentation du livre de référence au milieu d'un grand nombre d'éditions racontant toutes la même histoire. C'est toujours la même histoire...

## **2 - Lecture : *Le Petit Chaperon rouge* (Texte : Christiane Hébraud)**

Les enfants aiment tout de suite cette petite fille vêtue de rouge qui s'aventure seule dans les bois. Avec elle, ils sont fascinés par ce *Loup si gentil*, rencontré au détour du chemin. Mais ils frissonnent lorsque *Grand-Mère* est avalée sans aucune hésitation et qu'il en est de même pour le *Chaperon rouge*. Ils se réjouissent, voyant sortir du ventre du *Loup* la petite fille et sa mère-grand.

Ce conte a suscité chez les enfants l'envie de s'exprimer. Comment raconter l'histoire : nous essayons de retrouver les personnages du conte et de les nommer. A mesure que les enfants disent le nom d'un personnage, une petite marionnette en carton correspondant à celui-ci est fixée au tableau ; sous chacune des marionnettes, nous plaçons l'étiquette du mot écrit : *la Maman, le Petit Chaperon rouge, la Grand-Mère, le Loup, le Chasseur*. Spontanément, les enfants demandent à utiliser les personnages en carton pour raconter l'histoire. Les scènes principales sont représentées et commentées par les enfants, la suite de l'histoire est respectée. Ils ont rapidement mémorisé les différentes situations et font le lien entre elles.

## ***Expression graphique***

De nombreux dessins représentant le *Chaperon rouge* avec son panier ou le *Loup*, gueule ouverte et grandes dents, ont été faits par les enfants, et ont pu être exposés dans l'atelier.

La classe de C.P. a réalisé un grand panneau fait de collage de tissu et papier représentant la maison, la forêt et les différents personnages. Pour Aurélien, qui jusqu'alors n'avait fait de dessins représentatifs, *le Petit Chaperon rouge* est, semble-t-il, un déclic ; après le spectacle de marionnettes,

il trace sur sa feuille une tache rouge. Tenant sa feuille, il montre la porte de la salle du spectacle puis fait le signe « rouge ». Cette tache avait un sens.

Nous pouvons parler également d'une expression ludique. A la suite du spectacle, nous avons vu certains enfants jouer « au Loup » durant les jeux libres, se mettre dans la peau *du Grand Méchant Loup*, celui qui attrape et dévore... Mais, « jouer au Loup », n'est-ce pas aussi jouer avec ses craintes pour mieux les maîtriser ?

### **3 - Expression manuelle** (Texte : Jacqueline Mazalrey, après une introduction de Jean-Paul Pallard)

La mise en place de cet atelier s'est faite un peu tardivement. Un lieu : un ancien local désaffecté près du gymnase ; des personnes : une éducatrice, Jacqueline Mazalrey, ayant suivi des stages "Marionnette et Thérapie" en Formation continue, a pu ainsi mettre en œuvre rapidement les connaissances acquises en fabrication et animation.

Il faut adapter selon l'âge, les aptitudes motrices et intellectuelles de chaque enfant. C'est pour cette raison que bien souvent vous verrez deux types d'activités offertes pour un même conte.

Parmi les enfants sourds, certains ont aussi des handicaps associés à la surdité, qui peuvent retarder le développement et les apprentissages, mais ne les empêchent aucunement. Le développement de l'imaginaire, nous l'avons vu, est un passage obligé et essentiel pour la structuration de la personnalité. Tout en entamant des apprentissages sociaux, scolaires, il n'est pas inutile de s'attarder un peu sur ces « constructions » de l'imaginaire, de fabriquer un loup, une forêt en carton...

En l'absence du langage parlé, de tradition « orale », ces petits th atres de poche fabriqués par les enfants prennent une importance capitale : rejouer les actions des contes, c'est déjà exorciser les anciens démons, prendre distance en leur donnant un nom, donc un sens. Et surtout, les rejouer à la maison, avec les parents, amis, voisins, c'est inscrire la « culture sourde » dans un contexte régional, national, européen, dans une dimension mythique.

Pour ce conte, deux activités différentes ont été proposées :

- pour les plus petits : fabrication collective du *Loup* ;
- pour les plus grands : fabrication individuelle du *Petit Chaperon rouge*.

#### **Fabrication collective du *Loup***

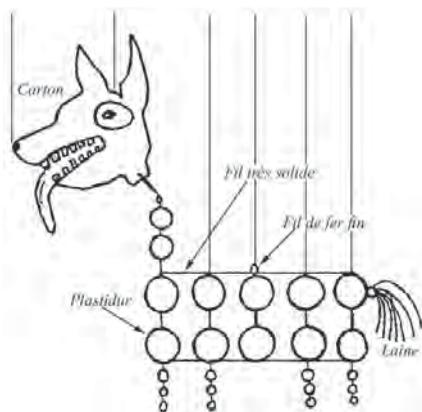
Chaque enfant (ils sont quatre dans cet atelier, chacun avec un handicap associé diff rent) fabrique avec du Plastiroc des boules de 4 cm de diamètre à peu près. Ce n'est pas facile pour eux de les faire le plus rondes possible !

Puis ils les percent d'un trou au milieu. Lorsqu'elles sont sèches, nous les peignons en noir (il y a 22 boules en tout).

Nous les assemblons alors suivant le schéma à l'aide de fil de fer fin. Nous rajoutons une tête en carton bien solide, peinte en noir aussi, ainsi qu'une queue faite avec de la laine (sur le mode des pompons).

Nous attachons à l'aide de 6 fils très solides le *Loup* à une baguette en bois pour faire une marionnette. Au cours d'une séance, chaque enfant l'a manipulée à sa façon.

Lorsque nous sommes passés à un autre conte, nous l'avons installée en mobile dans le couloir des classes.



### Fabrication du *Petit Chaperon rouge*

Réalisée par le groupe des plus grands (4 filles et 3 garçons).

Pour cette marionnette, nous nous sommes inspirés des petites marionnettes tchèques **qui** servent de jeux **aux enfants** de ce pays. Elle mesure 12 cm de hauteur.

Pour le matériel, il faut :

- du Plastiroc ;
- de l'élastique rond (12 cm par marionnette) ;
- du fil de fer fin ;
- du coton à broder ;
- du tissu rouge.

Dans une première séance, nous avons demandé aux enfants, en leur montrant un *Petit Chaperon rouge* déjà fait, 1) de fabriquer :

*une tête*



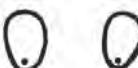
*un tronc*



*deux mains*

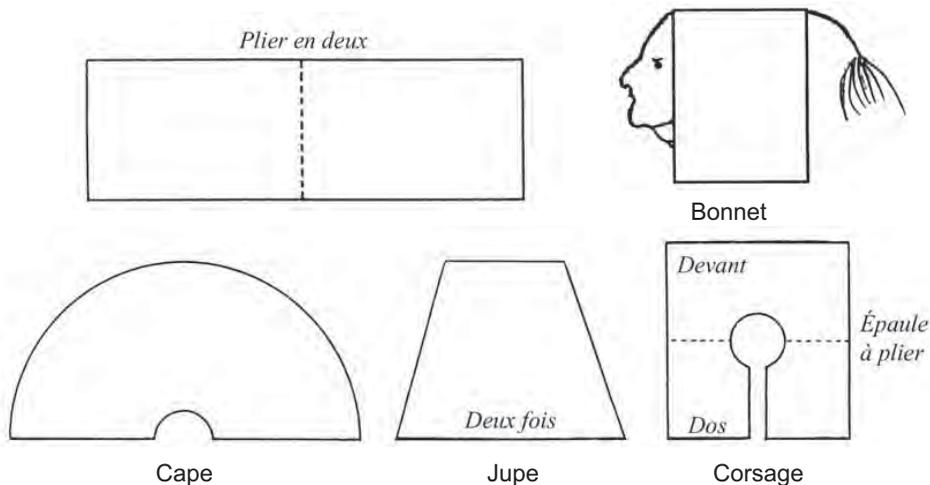


*deux pieds*



2) de ne pas oublier les trous qui serviront à passer les élastiques qui maintiendront les différentes parties ensemble, tout en servant de cou, de bras et de jambes.

Dans une deuxième séance, nous avons peint le visage, mis des cheveux (en coton), peint les mains, les pieds et cousu les habits.

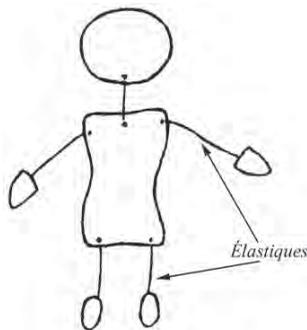


On coud comme on peut...

Puis on assemble les différents morceaux de la marionnette.

L'élastique rond est coupé en 4 morceaux de 4 cm pour les 2 bras et les 2 jambes.

Puis on fixe un fil de fer plié en L en haut, dans le dos de la marionnette. On noue le fil à un poignet ou on le passe en haut du fil et on noue le fil à l'autre poignet.



Il ne reste plus qu'à jouer avec...

#### 4 - Éducation auditive (Texte : J. Pinault)

- Le début du conte, le départ du *Petit Chaperon rouge* dans la maison maternelle est illustré par un extrait de *Pierre et le Loup* (le thème de *Pierre* est joué par les violons).

- La marche en forêt est accompagnée par une improvisation d'une mélodie simple sur des bâtons sonores (do-mi-sol).



*Le Loup*

*Le Petit Chaperon rouge*

– L'arrivée du *Loup* est annoncée, outre le mouvement des lumières, par un roulement de la grosse caisse. Suit un nouvel extrait de *Pierre et le Loup* (le thème du grand-père joué au basson).

– Lorsque le *Loup* arrive à la maison de la *Grand-Mère*, son geste « toc-toc-toc » est accompagné par une frappe synchronisée sur un *wood block*, puis, lorsqu'il pénètre dans la maison, par un roulement de grosse caisse et cymbales.

– Reprise de l'improvisation sur bâtons sonores pour accompagner la marche du *Petit Chaperon rouge* vers la maison de sa *Grand-Mère*.

– « Toc-toc-toc » : *wood block*

– Entrée dans la maison : roulement de grosse caisse plus cymbales quand le *Loup* mange le *Petit Chaperon rouge*.

– L'arrivée d'un *Chasseur* est soulignée par un rythme au tambour et maracas ; rythme de maracas pour accompagner les gestes avec le lapin, l'écureuil.

– Lorsque le *Chasseur* aperçoit le *Loup* par la fenêtre : roulement de grosse caisse, léger, puis gros coup lorsqu'il tire et tue le *Loup*.

– La sortie du ventre du *Loup* du *Petit Chaperon rouge* et de la *Grand-mère* est accompagnée par un rythme joyeux et vif aux bâtons sonores.

– Puis suit un extrait de *Pierre et le Loup* (le thème final) pour l'évacuation du *Loup* traîné par le *Chasseur* dans un sac poubelle et les retrouvailles avec la *Maman*.

## Conclusion

Au fur et à mesure que l'atelier ouvre son répertoire, les enfants élargissent leurs connaissances ; leurs capacités cognitives s'accroissent.

L'aspect répétitif, hebdomadaire, tout **au** long de l'année scolaire instaure un cadre rassurant, institutionnel, tant pour les enfants que pour les parents, et les enseignants.

Pour ceux-ci particulièrement, malgré la diversité des compétences, l'atelier constitue une unité pédagogique introduisant un dynamisme dans lequel chacun peut inscrire son activité professionnelle et ses compétences, tout en conservant sa spécificité.

Avec le conte suivant nous commençons notre voyage à travers les contes du monde entier. L'universalité du conte nous amène : d'abord au Japon avec « *Toc.Toc.Toc.* », puis en Afrique. A bientôt !

**Jean-Paul PALLARD**

## Cassettes V.H.S. à l'I.V.T.

Notons que l'I.V.T. présente en cassettes vidéo V.H.S. (disponibles en SECAM ou en PAL) des contes pour enfants en L.S.F., dont les deux que nous venons de voir : *Les Trois Petits Cochons* et *Le Petit Chaperon rouge*.

Il existe une version humoristique (difficile pour les enfants) sur le rythme d'une bande dessinée avec cocktail de L.S.F. et de mime qui vaut son pesant d'or... ou plutôt d'ECU européen.

*Renseignements et commandes* : I.V.T., Tour du Village - Château de Vincennes - 94300 Vincennes. Tél. (1) 43 65 63 63.

A l'exposition « Contes et Récits » du C.R.D.P. de l'académie de Poitiers, du 27 septembre au 25 octobre 1993, on a pu retrouver *L'Arbre Roux*, *Le Petit Chaperon rouge* avec son panier, le *Boa* du *Jardin des Lapins*, le *Kamba* et le *Dragon* dans la nef africaine, *Ludine et les pirates* dans une partie du transept transformée en grotte aquatique ; cela parmi de nombreuses réalisations de classes du département. Il s'agit de participer, d'être présent et d'inscrire l'activité de cet atelier pour enfants sourds dans un contexte beaucoup plus large, celui de l'éducation.

\* \* \* \* \*

ERRATA : Dans l'article précédent "*Les Trois Petits Cochons*", publié dans notre bulletin 93/2, il y a une faute à la fin de la page 15. En effet, après "le commentaire oral est toujours traduit par le musicien de service", il manque le début de la page 16 :

**b) Maison en bois** - Et ainsi de suite sur le même scénario pour la maison en bois faite en deux jours à l'aide d'un marteau (cf. illustration du [suite au début de p. 16].

# documentation

Vient de paraître

## **Albert MOUREY : Marionnettes - Atelier et création**

Livre de 191 pages, très richement illustré par de nombreuses photos en noir et blanc et en couleurs ainsi que par de très bons croquis, avec une préface de J. Le Men, Maître de conférences de Psychologie, Directeur du Département Carrières sociales, I.U.T. 2 Grenoble ; édité par Fleurus, collection "Idées" ; prix : 180 F.

*Au sommaire* : Les marionnettes - Marionnettes improvisées - Marionnettes simples - Marottes tubes - Recherche du personnage - Marottes - Marionnettes à gaine - Le Jeu - Dispositifs scéniques - Annexes.

*« Albert Mourey habite Grenoble. Fort de plus de trente années d'expérience dans l'organisation de stages et ateliers de marionnettes pour enfants, adolescents, enseignants, en particulier à l'I.U.T. de Grenoble, il a monté près de 70 spectacles de marionnettes qui ont remporté un vif succès. »*

Ces lignes, extraites de la "4<sup>e</sup> de couverture", expliquent parfaitement le contenu et la qualité de cet ouvrage, véritable somme de connaissances, de pratiques (à l'exclusion de la marionnette à fils). En effet, cet ouvrage, où la pédagogie est toujours présente et toujours bienvenue, est une véritable mini-encyclopédie où les enseignants, les éducateurs spécialisés, tous ceux qui créent une « activité-marionnettes » dans leur institution, tous ceux qui « aiment » la marionnette trouveront nombre de solutions à leurs attentes.

"Marionnette et Thérapie" a déjà présenté cet ouvrage au groupe franco-allemand de recherche sur "le théâtre de marionnettes comme champ d'expérience interculturel" et il a été beaucoup apprécié. De même, nous l'avons recommandé à des animateurs bénévoles qui vont s'occuper d'enfants réfugiés dans hélas ! plusieurs pays en guerre. Ces animateurs étaient ravis de trouver dans ce livre, entre autres, une quantité de marionnettes faciles à fabriquer, au moindre coût, permettant donc de construire rapidement des personnages haut en couleurs qui pourront aider ces enfants à verbaliser, si faire se peut, leur souffrance, ou tout simplement de vivre des moments de jeux qui font oublier un instant une terrible réalité.

Un bon ouvrage de base à avoir toujours sous la main.

**Madeleine LIONS**

## **Ivan DARRAULT-HARRIS et D<sup>r</sup> Jean-Pierre KLEIN : Pour une psychiatrie de l'ellipse. Les aventures du sujet en création**

Livre de 278 pages, édité par les Presses Universitaires de France dans la collection «Formes sémiotiques» ; préface de Jean Duvignaud ; postface de Paul Ricœur ; prix : 198 F.

Les auteurs de cet ouvrage sont bien connus des adhérents de "Marionnette et Thérapie" : le D<sup>r</sup> Klein a déjà collaboré à notre bulletin en 1987 et, en tandem avec Ivan Darrault, participé à la journée "Marionnette et Psychothérapie" lors des Rencontres de Saintes en 1990. Ces deux praticiens de l'enfance apportent dans cet ouvrage leurs réponses aux questions suivantes : « *Comment faire surgir et accompagner la création en thérapie ? Comment faire des interprétations sous une forme fictionnelle, picturale et musicale ? Comment reproduire dans la configuration thérapeutique proposée quelque chose de la malédiction répétitive de l'individu souffrant ? Comment apprendre à ne plus dévoiler des significations mais à respecter les énigmes du sujet en leur donnant un sens ? Comment repérer dans les productions du malade les étapes de sa transformation ? Comment savoir qu'une thérapie est finie ? Comment faire le pont entre la création en thérapie et certaines grandes œuvres littéraires, plastiques, etc. ?* » (4<sup>e</sup> de couverture).

En contrepoint à ces questions, voici les grands titres du sommaire : *Le chemin vers l'ellipse - Le champ structurant - Kathryn, une mise en scène pour une résurrection - Le cadre particulier de l'utopie thérapeutique - Béatrice ou «Bonjour l'imagination, adieu les dégâts !» - La cosmogonie de Yann - L'initiation à la forme - Bibliographie - Index des concepts et notions - Index des auteurs.*

Le mercredi 29 septembre 1993, dans la salle d'actualité de la Bibliothèque publique d'information du Centre Pompidou, les auteurs, entourés de personnalités du monde de l'enseignement, de l'art, de la psychiatrie et de la sociologie... présentaient leur ouvrage au public. Il nous a paru utile de publier, pour nos lecteurs, quelques extraits de cette présentation par le D<sup>r</sup> Jean-Pierre Klein.

*« La psychothérapie, pour moi, est un accompagnement d'autrui dans son parcours autodidacte, en l'aidant à déclencher un processus d'ouverture à ce qui, au fond de lui, est facteur de sa propre transformation positive, et par conséquent de la transformation positive du monde qui participe de lui et dont il participe. La psychothérapie mise ainsi sur les 2 % environ de forces de construction-reconstruction, en ne se cachant pas que les potentiels de destruction, et plus encore d'inertie gouvernent les espaces intérieurs de l'homme.*

Une des conditions premières de la psychothérapie est donc que le progrès avance masqué pour ne pas mobiliser les résistances au changement qui sont sans arrêt à l'œuvre en nous, celles que Graf Durkheim<sup>(1)</sup> nomme « l'ombre », cet « ensemble des formes, des puissances qui bloquent le chemin ». La lecture de « la psychiatrie de l'ellipse » à travers de multiples exemples montre combien ce chemin initiatique de la psychothérapie doit avant toutes choses, trouver « la bonne distance » pour déjouer ces freins que l'homme s'évertue à mettre à son évolution.

[...] La psychothérapie ne dévoile pas ce qui est, les significations sous-jacentes déjà là, mais permet de donner sens, dans un acte « de naissance » à ce qui est potentiellement là. C'est un « langage futur », un « langage du futur » comme l'écrit Blanchot à propos de la poésie et de l'oracle<sup>(2)</sup>, ce qui mobilise de nouveau la folie cette exploration des confins qui avait tourné court dans une répétition symptomatique douloureuse. Le couple souffrance-thérapie est ainsi réinscrit par la personne en soins dans sa propre quête personnelle pour la transformer en enrichissement, passant d'abord par un « aller mieux » pour déboucher sur un « être plus ». La véritable psychothérapie si le soignant reste /sujet de quête/, rejoint alors l'art, (véritable) comme « pari sur les aspects futurs de l'existence » selon la formule de Jean Duvignaud<sup>(3)</sup>. Pour cela, comme pour le Persan de tout à l'heure<sup>(4)</sup>, il faut que le thérapeute reconnaisse l'autre comme son semblable. « Il faut que l'autre soit mon semblable pour que je reconnaisse en lui l'autre » écrit Bernard Noël<sup>(5)</sup>. A celui qui vient me voir, je pourrais dire : « Toi qui me demande à Blois une psychothérapie, ou toi qui me demande à Paris une formation dans mon Institut, je te demande à la fois d'«être comme moi» et d'«être un autre». Si tu tombes dans le piège de croire que je te demande d'«être moi-même» c'est-à-dire de copier un modèle à l'identique, tu ne peux que t'abolir ou m'abolir ou nous abolir dans la fusion. » Dans tous les cas le 2 disparaît pour le 1 et n'est pas une ouverture initiatique au 3 dont Lao Tseu dit qu'il engendre tous les êtres du monde<sup>(6)</sup>. Il s'agit d'être chacun, l'un pour l'autre, une métaphore, créateur et créature à la fois l'un de l'autre et chacun de soi-même. « Toute métaphore est vraie » dit le neurophysiologiste Karl Pribram<sup>(7)</sup>. C'est dans ce parcours symbolique que l'être alors n'est plus un substantif mais un verbe, écrit Levinas<sup>(8)</sup>. Je pense que le verbe « être » s'incarne d'abord dans l'acte de demander à l'autre d'être son semblable, conciliant l'identique et le différent. La métaphore conduit à la métamorphose. Alors chacun peut dire à l'autre « je te suis » pour ensuite aller son chemin. L'objet de la psychothérapie n'est pas en soi, c'est un mouvement que le soignant accompagne par son propre mouvement. Ce mouvement double est à recommencer à chaque fois, comme s'il fallait à chaque séance de thérapie de patient ou de formation d'élèves, reproduire l'intégralité du cheminement, un peu comme ces morceaux d'hologramme qui contiennent la totalité de l'image. La précision des contours est peut-être un peu plus nette à chaque tour comme si le fragment s'agrandissait jusqu'à ce qu'on aboutisse à une image parfaitement définie... qui n'est pas tout à fait la même que sur la plaque originale, car elle a été, elle aussi, mise en mouvement.

Graf Durkheim<sup>(9)</sup> rappelle que « Dans le Zen on répète souvent qu'au début du chemin une montagne est une montagne, qu'après quelques années de travail cette montagne n'est plus une montagne et, enfin, que poursuivant le travail sur le chemin, cette montagne est à nouveau une montagne, mais pas la même que la première ».

### Notes

- (1) G. Durkheim - *Le centre de lettre* - Paris, Albin Michel-Cerf 1992, p. 123.
- (2) M. Blanchot - *La bête de Lascaux* - Montpellier - Fata Morgana - 1982, p. 21.
- (3) J. Duvignaud - *Sociologie de l'art* - PUF 1967, p. 137.
- (4) L'allocution du D' Klein commençait par une histoire persane **du IX<sup>e</sup> siècle** (NDLR).
- (5) B. Noël - *Journal du regard* - Paris - POL 1987, p. 11.
- (6) Lao Tseu - *Tao-tö king* - Chapitre XLII in *Le Taoïsme* - Paris, Gallimard, 1967, p. 72.
- (7) Cité par P. Drouot - *Nous sommes tous immortels* - Monaco, Ed. du Rocher, 1987, p. 67.
- (8) B. Levinas - *Le temps et l'autre* - Montpellier - Fata Morgana - 1979, p. 87.
- (9) G. Durkheim - *Op. cit.* - P. 115.

\* \* \* \* \*

## **II<sup>e</sup> Rencontre internationale des Écoles de marionnettes**

Luxueuse brochure éditée par l'Institut international de la Marionnette, présentant cette manifestation qui s'est tenue du 29 **juin** au 4 juillet 1992, à Charleville-Mézières.

« Placée sous le thème du mythe, associant spectacles, créations, recherches et conférences, cette rencontre fut pour les 300 jeunes étudiants, professeurs et professionnels des arts de la scène invités, la source et le moment privilégié pour découvrir et confronter les jeunes générations de marionnettistes dans la diversité de leur culture, de leur esthétique et de leur histoire. »

### **École supérieure nationale des Arts de la Marionnette : Deuxième promotion 1990/1993**

Plaquette réalisée à l'occasion de la fin d'un cycle d'études.  
Préface de Jacques Toubon.

## **Puck N° 6 : Musiques en mouvement**

« Le sommaire de ce numéro a été principalement composé à partir des réflexions et des échanges menés lors de la première Rencontre internationale proposée par l'Institut international de la Marionnette, en octobre 1992, qui réunissait pour la première fois sur un même plateau, compositeurs, metteurs en scène, musiciens, mélomanes, plasticiens et marionnettistes. Théâtre musical, marionnettes et théâtre lyrique, une opportunité de découvrir, en présence des acteurs, de nouvelles ressources sur les voies de la création théâtrale. »

A paraître en 1994, **Puck N° 7 : Pro-vocation**. L'École  
Pour ces 3 ouvrages, s'adresser à l'Institut international de la Marionnette,  
7 pl. Winston Churchill, 08000 Charleville-Mézières.

## COMMUNIQUÉS

### Sous la direction de Jean-Pierre Klein : L'art en thérapie

Auteurs : Bakeroot - Berge - Beskardes - Bogino - Breitenbach - Charpail  
Darrault-Harris - Duflo - Fox - Johannet - Joulia - Klein - Lecourt - Meyer  
- Schott-Billman - Scheleen - Vergoz.

« Dans la relation d'aide, comment faire surgir la création afin d'entraîner la transformation de la personne ? C'est ce que propose cet ouvrage, dans lequel des art-thérapeutes livrent leurs réflexions sur des expériences relatées en détail, en théâtre, psychodrame, gestualité non verbale, mythodrame, peinture, maquillage, sculpture, danse, expression primitive, musicothérapie. Ils expliquent leurs méthodologies, leurs théorisations, leurs recherches. »

« Cette thérapie s'adresse à ceux qui veulent aller vers un « aller-mieux » et un « être davantage ». Quant aux « malades », face à leurs symptômes complexes, l'art-thérapie propose la production de formes complexes, dont elle accompagne le parcours symbolique d'une création à l'autre.

Éditions Hommes et Perspectives, 18 bd Camille Flammarion,  
13001 Marseille. Prix de souscription : 120 F, prix après parution : 150 F.

\* \* \* \* \*

### Colette Estin : Contes et Fêtes de la Mort - Éditions Beauchesne

*« A chaque instant, la vie nous enjoint de regarder la mort en face. Or, de tout temps, communautés ethniques et familles spirituelles ont pratiqué des rites en vue de se préparer à la mort et l'accueillir, de soutenir les défunts jusqu'au bout de leur voyage, d'aider les vivants à trouver dans leur quotidien une juste place aux disparus... mais également à se garder d'eux si nécessaire. »*

*« Ce volume décrit quelques-uns des usages et cérémonies élaborés un peu partout dans le monde afin de nous accommoder de notre condition mortelle. Comme les autres ouvrages de cette collection, il offre aussi, bien sûr, un florilège de contes populaires. Écoutez donc, car les hommes ont beaucoup à dire sur la mort. »*

*« Vers la fin du siècle dernier, l'Occident a bel et bien tué la mort, et pourtant depuis une vingtaine d'années, elle est, semble-t-il, en train de ressusciter. L'attitude vis-à-vis des mourants évolue, laissant espérer un retour à l'humanisme qui marquait la plupart des traditions. Les travaux des anthropologues favorisent cette prise de conscience. En outre, une renaissance de la spiritualité s'amorce, qui nous permet de réinvestir les systèmes religieux existants ou même d'élaborer de nouveaux rituels. Enfin, si la mort nous demande d'accepter l'inévitable, elle nous invite également à lui trouver un sens, à la transcender. C'est ce dépassement qui fera l'objet du second tome. »*

*« Colette Estin poursuit sa quête à travers un travail de recherche et une pratique du conte oral. »*

\* \* \* \* \*

# informations

**Institut international de la Marionnette** : L'Institut international de la Marionnette est acquéreur de manuscrits, livres et affiches anciens, marionnettes, castelets, décors, rideaux de fond, accessoires, etc.

Si vous êtes informés de la vente de fonds de collection, veuillez en avertir l'Institut international de la Marionnette, 7 place Winston Churchill, 08000 Charleville-Mézières. Merci !

\* \* \* \* \*

**Théâtre de l'Herbe d'or** : Le Théâtre de l'Herbe d'or propose son spectacle « *Sacperlipopette* » destiné aux enfants de 2 à 6 ans, sourds et entendants. La compagnie du Théâtre de l'Herbe d'or est l'aboutissement d'une recherche menée conjointement par Sophie Génadinos, orthophoniste, et Paule Marais, professeur spécialisé auprès d'enfants sourds : « *Notre pratique professionnelle auprès de jeunes enfants sourds nous a amenées à nous interroger sur la réception, par les enfants sourds, des spectacles qui leur sont présentés. Nous avons fait le constat des limites des spectacles traditionnels. A partir de là, notre choix artistique s'est donc porté sur la construction de courts récits visuels et sonores. Nous avons étudié et varié au maximum les thèmes et les modes d'expression dans le but de développer l'approche sensorielle et la créativité des spectateurs.* »

Contact : Paule Marais, Doublé, 35170 Bruz - Tél. 99 41 14 22 ou 99 67 21 69

\* \* \* \* \*

## Somatothérapie

**Premier Congrès international de Somatologie**

Strasbourg, les 12 et 13 mai 1994

**VI<sup>e</sup> Congrès international de Somatothérapie**

Rio de Janeiro (Brésil), du 29 au 31 juillet 1994

**Formation de psychothérapeutes socio- et somatanalystes**

Nouvelle promotion : décembre 1993

Contact : D<sup>r</sup> Richard Meyer, 20 pl. des Halles, 67000 Strasbourg - Tél. : 88 22 46 92

\* \* \* \* \*

**THÉMAA** : - Le premier numéro de la nouvelle revue "M.Û." est bouclé et sera disponible dans la semaine du 20 au 27 novembre. Abonnement : 200 F/an (150 F/an pour les adhérents THÉMAA).

- Suite à notre demande (cf. bull. N° 92/4) "Marionnette et Thérapie" a été admise comme membre associé à l'association THÉMAA.

Contact : THÉMAA, 11 rue de Rochechouart, 75009 Paris - Tél.: (1) 49 70 04 18

\* \* \* \* \*

**"Marionnettissimo"** : 3<sup>e</sup> Festival international de Formes animées en Région toulousaine, du 18 au 27 mars 1994.

Contact : "Marionnettissimo", 54 rue Milhès, 31000 Toulouse - Tél. : 61 49 63 41

# lettre ouverte aux marionnettistes

*Nous avons reçu de Marie BARTHÉLÉMY, adhérente de notre association la lettre que nous reproduisons ci-dessous (adressée aussi à l'Institut international de la Marionnette). Les lecteurs pourront prendre contact avec Marie BARTHÉLÉMY à l'adresse indiquée in fine.*

Madame, Monsieur,

Je reviens de Zagreb.

J'ai passé là-bas dix jours, dont six (du 27.08 au 01.09) consacrés au P.I.F., le Festival international de la Marionnette à Zagreb - festival qui existe depuis 25 ans. J'étais invitée en tant que membre du jury.

A ce moment précis de notre histoire mondiale, ce privilège m'a propulsée dans un monde artistique bouleversé par les événements politiques que nous connaissons.

En voici un exemple, je dois le citer :

Un des spectacles les plus joyeux, les plus fins, les plus remplis de poésie qu'il nous a été donné de voir, venait de... Mostar

Nevenka IMBERT (ma partenaire marionnettiste qui habite Zagreb) et moi avons rencontré les trois personnes qui ont composé ce spectacle avec des poèmes issus de chacune des régions de Bosnie.

Un soir, nous avons invité ces trois personnes et, après quelque temps, avec l'intimité du moment, elles ont raconté ; Nevenka a traduit.

Maintenant, c'est à mon tour de dire : Dubravka ZRNCIC vient de Sarajevo, Dubravka et Risto VUJOVIC viennent de Mostar (environ 150 km de Sarajevo).

Tous trois travaillent au grand théâtre de marionnettes de Mostar. Tout dans cette ville (excepté pour l'instant 3 rues) a été détruit. Comme Vucovar, cette ville est condamnée à être rayée des cartes futures.

Avec leurs enfants respectifs, Jan (13 ans) ainsi que Vanja (22 ans) et Minja (13 ans), Dubravka ZRNCIC, Dubravka et Risto VUJOVIC ont pu s'enfuir et se réfugier à Zagreb. Depuis un an et demi, ils habitent un petit studio.

Avec des marionnettes empruntées ou avec des marionnettes fabriquées avec ce qu'ils ont pu trouver, ils ont produit un spectacle joué 120 fois, dont 75 gratuitement.

Ces spectacles sont donnés dans les centres de réfugiés, dans les hôpitaux ou pour les jeunes recrues paniquées de l'armée.

Vanja, la fille aînée de Dubravka et Risto, est à Londres. Très douée pour la musique et particulièrement pour le piano, elle a interrompu ses études pour travailler dans une famille américaine comme femme de ménage. C'est son salaire qui permet à ses parents de payer le loyer du studio à Zagreb. Pour l'hiver, ils ont une couverture - celle qu'ils ont pu emporter avec eux.

Lorsqu'ils ont joué leur spectacle pour le Festival de Zagreb, ils avaient, en six jours, mangé un croissant.

Les « réfugiés » étant mal vus, à Zagreb, ces deux familles ont été totalement isolées pendant un an et demi. Notre invitation était la première qu'ils recevaient et ce, grâce au Festival.

Ils n'ont rien demandé. Ils ne se sont pas plaints. Ils se sont exprimés, avec humour, parfois, cet humour qui a sauvé Risto de la dépression profonde.

Ils n'ont rien demandé et c'est justement au nom de leur dignité que je fais appel à la solidarité de chacun des marionnettistes qui lira cette lettre, pour qu'une aide puisse leur être fournie ; pour qu'ils puissent tenir le coup ; pour qu'ils puissent jouer encore.

A vous, bien cordialement,

Marie BARTHÉLÉMY  
8, avenue de la Liberté  
68000 Colmar - Tél. 89 80 58 11

# marionnette et thérapie

Fondatrice : Jacqueline Rochette - Président d'honneur : D<sup>r</sup> Jean Garrabé  
Présidente en exercice : Madeleine Lions

“MARIONNETTE ET THÉRAPIE” est une association-loi 1901 qui “a pour objet l'expansion de l'utilisation de la marionnette comme instrument de soins, de rééducation et de réinsertion sociale” (Article 1 des statuts).

Créée en France en mai 1978, elle est la première association sur le plan mondial à avoir concrétisé l'idée de la nécessité d'un champ de rencontre entre marionnettistes et thérapeutes afin de parer aux écueils de l'improvisation dans chacun de ces domaines très spécifiques.

Agréée Organisme de Formation, elle organise :

- des **stages de formation, de six jours**, qui permettent de se familiariser avec ce langage parfois non verbal qu'est la Marionnette, d'en connaître les possibilités ainsi que ses limites et ses dangers ;
- des **sessions en établissements**, conçues selon les mêmes principes. Elles permettent de répondre à toute demande auprès de groupes constitués et cela dans le cadre de leur travail ;
- des **stages de théorie de trois jours, un stage de perfectionnement, des journées d'étude et des groupes de travail** sont réservés à ceux qui ont déjà une pratique de la marionnette et qui désirent approfondir un thème particulier.

Par ailleurs, “MARIONNETTE ET THÉRAPIE” propose des **conférences** sur différents thèmes, participe à des **rencontres internationales**, publie un **bulletin de liaison** pour les adhérents, édite et diffuse des **ouvrages spécialisés** : thèses, expériences, colloques, recherches bibliographiques.

---

Bulletin d'adhésion à renvoyer au siège social de l'Association  
20, rue Godefroy Cavaignac - 75011 PARIS - Tél. : (1) 40 09 23 34

NOM ..... Prénom .....

Né(e) le ..... Profession .....

Adresse .....

Désire adhérer à l'Association - recevoir des renseignements

COTISATIONS : membre actif 150 F, associé 200 F, bienfaiteur 300 F, collectivités 500 F  
ABONNEMENTS au bulletin trimestriel : 150 F. (Etranger, expédition. tarif économique). Les abonnements partent du 1<sup>er</sup> janvier au 31 décembre de l'année en cours.  
Les sommes versées au-delà de l'appel de base de 300 F peuvent être déduites du revenu imposable. Demandez un reçu en renvoyant ce bulletin. - **MONTANT VERSE** :

Règlement à l'ordre de “Marionnette et Thérapie” CCP PARIS 16 502 71 D

Directeur de la Publication : **Colette Duflot**

Imprimé par “Marionnette et Thérapie” - Commission paritaire n° 68 135

# marionnette et thérapie

bulletin trimestriel

OCTOBRE - NOVEMBRE - DÉCEMBRE

**1993/4**



Association "Marionnette et Thérapie"



# marionnette et thérapie

BULLETIN TRIMESTRIEL DE L'ASSOCIATION "MARIONNETTE ET THERAPIE"

Agréée ASSOCIATION NATIONALE D'EDUCATION POPULAIRE par le ministère du Temps Libre.  
Subventionnée par le Ministère de la Jeunesse et des Sports, par la Ville de Paris et par l'Office franco-allemand pour la Jeunesse.

Dépôt légal 4<sup>e</sup> trimestre 1993 - Reproduction interdite sans autorisation.

## sommaire

	Page
<b>notre association</b>	
Assemblée générale 1994 .....	2
Appel de cotisation .....	2
VII <sup>e</sup> Colloque international .....	3
Stage franco-allemand à Marly-le-Roi (78) .....	4
Groupe de travail .....	4
Journée de réflexion .....	4
<b>formation</b>	
Stages en 1994 .....	5
<b>handicap et marionnette-spectacle</b>	
Pourquoi une compagnie d'adultes handicapés marionnettistes ? .....	Thomas GIRARD 6
<b>vient de paraître</b>	
"Bibliographie Internationale de la Marionnette" - Ouvrages en anglais 1945-1990 .....	Geneviève LELEU-ROUVRAY-Gladys LANGEVIN 7
<b>témoignage</b>	
L'Atelier "Filetbulles" .....	Hélène et Annaïck 8
Sur la "part d'ombre" .....	Marie-Christine DEBIEN 10
<b>rencontre</b>	
Rencontre avec Roland Schön .....	Colette DUFLOT 11
Lettre à Colette Duflot .....	Roland SCHONN 12
L'Entre-Deux .....	Roland SCHONN 14
<b>marionnette et surdité</b>	
Atelier "Expression-Communication" (Toc. Toc. Toc.) .....	J.-P. PALLARD 21
<b>informations</b> .....	28

L'Association est agrée Organisme de Formation.  
Elle est composée d'Animateurs, Educateurs, Ergothérapeutes, Marionnettistes, Médecins, Orthophonistes,  
Psychanalystes, Psychiatres, Psychologues, Psychothérapeutes,  
Spécialistes de la Documentation Internationale.

# notre association

## Assemblée générale 1994

***Elle aura lieu le samedi 12 mars 1994, à 14 h 30  
au TAC-Studio, 5 Cité Voltaire - 75011 PARIS***

Comme chaque année, nous devons procéder au renouvellement du tiers du conseil d'administration. Trois membres voient leurs mandats expirer ; compte tenu d'un poste qui n'a pas été occupé depuis 1991 il y a donc quatre postes à pourvoir.

Tout adhérent français et jouissant de ses droits civiques et politiques peut se présenter. Les membres sortants peuvent se représenter.

Les candidatures peuvent être adressées dès à présent au siège social. Elles seront reçues jusqu'à l'ouverture de l'Assemblée générale.

Il n'y aura pas de vote par correspondance, mais le vote par procuration sera possible.

Seuls les membres à jour de leur cotisation pour 1994 pourront voter. Cependant, les abonnés à notre Bulletin et autres sympathisants sont invités à participer à cette assemblée générale.

*Nous vous invitons à venir nombreux à cette importante réunion qui décide de la vie de notre association.*

\* \* \*

## Appel de cotisation

Si vous n'avez pas encore renouvelé votre cotisation pour 1993, *faites-le sans tarder !* Un encart est joint à cet effet dans ce bulletin.

Vous témoignerez ainsi de l'intérêt que vous portez à notre association. N'oubliez pas que le nombre d'adhérents à jour de leur cotisation est, pour les organismes avec lesquels nous sommes en rapport, un élément immédiatement pris en compte !

***Pour 1994, l'appel de base reste inchangé ; il est de 300 francs  
(cotisation de base 150 F et abonnement au bulletin 150 F).***

\* \* \*

## VII<sup>e</sup> Colloque international “Marionnette et Thérapie”

Rappelons qu’il aura lieu le samedi 24 et le dimanche 25 septembre 1994, à Charleville-Mézières (08), sur le thème :

### “Marionnette et Handicaps”

*Quelle que soit l’origine, le lieu de sa souffrance ou de son infirmité, le sujet dit « HANDICAPÉ » est celui qui ne peut, dans le jeu social, partir avec les mêmes chances que les autres...*

*En quoi, comment, la MARIONNETTE, avec la diversité des cadres dans lesquels elle s’inscrit, des méthodes de travail qu’elle permet, peut-elle l’aider ?*

Accueil : Chambre de Commerce des Ardennes, Charleville-Mézières, le samedi 24 septembre 1994 à partir de 9 heures.

Droit d’inscription (pour les 2 jours) : 400 francs

Adhérents de “Marionnette et Thérapie” ayant cotisé en 1994 : 300 F

Prix spéciaux pour les étudiants (200 F) et les groupes (nous consulter)

Souscription au compte rendu du VII<sup>e</sup> COLLOQUE : 180 F, port inclus

Convention de formation sur demande (Agrément N° 117 502 871 75)

Présidence : **Colette DUFLLOT** - Docteur 3<sup>e</sup> cycle en psychologie

#### Participations confirmées :

**Mickey ARONOFF** : « Helping Children with Cancer : Puppet Preparation for Invasive Procedures »

**Cécilia BLOCH-BAGGIO** : Sur les violences et sévices

**Claire SOURDAIS et Bernard LAPIERRE ARMANDE** : Sur « le couple thérapeutique »

**Colette DUFLLOT** : Sur l’évolution du concept de « handicap »

**Aglika IVANTCHEVA** : “Marionnette et Thérapie” en Bulgarie

**Yves de LA MONNERAYE** : Sur le handicap scolaire

**Pascal LE MALEFAN** : « La psychose infantile est-elle un handicap pour utiliser les marionnettes ? »

**Madeleine LIONS** : Sur le projet franco-allemand “Le théâtre de marionnettes comme champ d’expérience interculturel”

**Gilbert OUDOT** : « Effets thérapeutiques et dispositifs thérapeutiques »

**Jean-Paul PALLARD** : « Silence, on conte... » ou la marionnette médiateur privilégié dans la communication non verbale. »

Renseignements et inscriptions : “Marionnette et Thérapie”  
28 rue Godefroy Cavaignac 75011 Paris - Tél. (1) 40 09 23 34

\* \* \* \* \*

## **Stage franco-allemand à l'INJEP**

Dans la continuation du programme de trois ans(\*) sur le thème : « *Le théâtre de marionnettes en tant que champ d'expérience interculturel* », le prochain stage (6 animateurs et 24 participants) aura lieu du 21 au 25 mars 1994, à l'INJEP (Marly-le-Roi).

\* \* \*

## **Groupe de travail**

A la demande de plusieurs adhérents, l'association se propose d'organiser un « groupe de travail » centré sur la clinique de la marionnette :

### **La marionnette comme médiation thérapeutique Des pratiques à la théorie : leur articulation à partir d'études de cas**

*Animation* : Colette DUFLOT

*Nombre de participants* : 12 au maximum

*Lieu* : Paris, adresse à préciser.

*Durée* : la demi-journée

*Périodicité* : mensuelle, à partir d'avril 1994

*Établissement d'une convention de formation sur demande.*

*Participation aux frais* : 400 F la séance. Pour les personnes qui ne sont pas prises en charge par un organisme, le prix est de 250 F.

*Les praticiens intéressés sont invités à se faire connaître le plus rapidement possible au siège de l'association, 28 rue Godefroy Cavaignac, 75011 Paris.*

\* \* \*

## **Journée de réflexion**

“Marionnette et Thérapie” envisage une journée de réflexion, à Nantes, le samedi 11 juin 1994, sur le thème (titre provisoire) :

### **Les questions essentielles soulevées par la pratique de la marionnette**

Des informations seront données dans le prochain bulletin, mais les personnes intéressées peuvent dès à présent se faire connaître au siège social (“Marionnette et Thérapie”, 28 rue Godefroy Cavaignac 75011 Paris).

\* \* \* \* \*

---

(\*) Cf. bulletins “Marionnette et Thérapie” 92/1, 92/3 et suivants.

# STAGES en 1994

## (Plan de formation sur demande)

### FORMATION DE BASE

*Du 28 fév. au 4 mars 1994, à l'INJEP, Marly-le-Roi (78)*

#### **“Marionnette et Psychanalyse”**

Fabrication, animation, réflexion

**M. Lions et G. Oudot**

Prix (1994) : 4.200 F. plus les frais d'accueil à l'INJEP

*Du 2 au 6 mai 1994, à l'INJEP, Marly-le-Roi (78)*

#### **“Corps et marionnette”**

Animation, créativité, réflexion

**J. Bouffort et M. Lions**

Prix : 4.200 F. plus les frais d'accueil à l'INJEP

*Du 13 au 18 juin 1994, à Nantes (44)*

#### **“Du conte à la mise en images, du schéma corporel à l'image du corps”**

Fabrication, animation, réflexion

**M : C. Debien et M. Lions**

Prix : 4.200 F. (ne comprend ni repas ni hébergement)

### SUIVI DE FORMATION

*Pour des personnes ayant déjà une pratique de la marionnette*

*Du 18 au 20 avril 1994, à l'INJEP, Marly-le-Roi (78)*

#### **Stage de théorie “Marionnette et Psychanalyse”**

Les participants amènent leurs propres marionnettes

**Gilbert Oudot**

Prix : 2.200 F. plus les frais d'accueil à l'INJEP

*Le samedi 22 octobre 1994, à Paris 11<sup>e</sup>*

#### **Journée d'étude “Marionnette et Psychanalyse”**

**Gilbert Oudot**

Prix : 800 F (repas non compris)

*Du 14 au 17 novembre 1994, à l'INJEP, Marly-le-Roi (78)*

#### **“Stage de perfectionnement”**

**M.- C. Debien et M. Lions**

Prix : 3.400 F. plus les frais d'accueil à l'INJEP

*Pour les formations organisées à l'INJEP, les frais d'accueil (en 1993 : 114 F/jour, à réévaluer pour 1994) sont à régler à “Marionnette et Thérapie” qui en fait l'avance à l'INJEP.*

*L'association se réserve le droit d'annuler une action de formation dix jours avant son début au cas où le nombre de participants serait insuffisant.*

*Les dates et/ou les lieux des formations peuvent être modifiés.*

**Renseignements et inscriptions : “Marionnette et Thérapie”**

28, rue Godefroy Cavaignac - 75011 Paris - Tél. (1) 40 09 23 34

# handicap et marionnette-spectacle

## **Pourquoi une compagnie d'adultes handicapés marionnettistes ?**

Six ans de pratiques intensives du théâtre et de la marionnette en Institut médico-éducatif et un constat : l'évidente capacité qu'ont des jeunes dits « handicapés » à s'exprimer par la marionnette. S'exprimer non seulement pour eux-mêmes dans un plaisir immédiat, mais aussi de s'insérer dans une expression collective d'où émerge un spectacle. Retrouver l'intention qu'il faut au moment où il faut afin qu'un public découvre une forme artistique finie et de qualité. Maîtriser un processus complet : fabrications, créations, répétitions, installations, représentations.

Autant d'objectifs éducatifs et pédagogiques qui peuvent devenir des objectifs professionnels. Certains jeunes ayant débuté à 10 ans manifestent clairement le désir à 16 ans de continuer, de se perfectionner, de se renouveler.

La création, la représentation et l'accueil de spectacles de marionnettes peuvent constituer un domaine favorisant l'insertion professionnelle et sociale d'adultes handicapés.

De nombreuses initiatives en France et dans le Monde ont montré toutes les valeurs de la marionnette comme médiateur artistique pour des personnes malades ou handicapées. Il est ainsi possible de mettre en place une multiplicité de rapports entre un acteur-manipulateur, son effigie et un public.

Loin d'être un théâtre mineur à l'usage des tout-petits ou une tradition attendrie du Guignol-spectacle sans qualité, le théâtre de marionnettes est en plein renouveau. Il offre des passerelles entre les autres domaines du spectacle, s'enrichit de tous les courants plastiques, musicaux, théâtraux et les enrichit à son tour.

L'épanouissement et la valorisation personnelle par une pratique artistique peut, comme l'ont montré des C.A.T.-Théâtre existants, prendre une dimension professionnelle dès lors qu'elle ne sera pas considérée au rabais mais tenant compte de la personnalité des marionnettistes handicapés.

**Thomas GIRARD**

*Dans le cadre de "Marionnette et Thérapie", Thomas Girard a publié dans le bulletin 93/1 "Les marionnettes voyagent". Depuis octobre 1992, il participe au programme franco-allemand "Le théâtre de marionnettes comme champ d'expérience interculturel".*

*L'article qu'il nous donne aujourd'hui est le préambule d'une série de propositions de travail pour un secteur d'un C.A.T.: prestations de services pour l'animation d'une salle de spectacles, d'un lieu d'exposition et d'une médiathèque dans une M.A.S.*

*Dans un document que nous ne pouvons pas encore communiquer ici, il définit un pôle culturel en M.A.S. et en C.A.T. :*

- lieu de loisirs, de création et de formation pour des personnes handicapées ;
- lieu de création artistique professionnelle ouvert sur l'extérieur ;
- lieu de rencontre entre des personnes handicapées et la population d'un quartier, d'une ville, d'une agglomération.

*Voilà bien une démarche que "Marionnette et Thérapie" suivra avec intérêt et attention.*

\* \* \* \* \*

Vient de paraître

## **"Bibliographie Internationale de la Marionnette" Ouvrages en anglais 1945-1990**

*Par Geneviève Leleu-Rouvray, conservateur à la Bibliothèque Nationale  
et Gladys Langevin de "Marionnette et Thérapie"*

Institut International de la Marionnette - Ed. SAUR (Allemagne)  
1993, 281 pages, 17, 5 x 24,5, 17 illustrations N/B, 520 F.

Un recensement de 1 056 ouvrages consacrés à la marionnette, sur les sujets les plus variés. Cette bibliographie est présentée avec des commentaires détaillés en français et en anglais et des localisations dans les bibliothèques.

Un index dictionnaire (auteurs, titres, sujets) multiplie les entrées. Pour les anglophones, deux index permettent la consultation : index des termes français-anglais entrant dans la description des ouvrages et index des sujets anglais-français et français-anglais.

En préparation : ouvrages en français et en allemand (depuis 1945).

# témoignage

*L'Atelier Filetbulles*, créé en 1989, concrétise vingt années de travail auprès des enfants. Nous nous voulons marchands de rêve ; avec notre grand filet imaginaire nous attrapons le temps d'un spectacle les bulles colorées des rêves. Proches de l'enfance, nos contes leur sont destinés... encore que ! Marionnettes à gaine, à tige, ombres chinoises, plaquées... Nous mélangeons tous les genres, tous les styles, toutes les matières, toutes les lumières selon les besoins des histoires.

Tout au début, déjà, nous avons deviné que la marionnette était thérapeutique : ça marche avec les enfants, avec les adultes, avec les spectateurs... mais aussi avec les manipulateurs. Bien sûr, on connaît l'enfant renfrogné qui s'épanouit, le caractériel, l'énurétique, etc. Mais chez les enseignants, ou les éducateurs, que se passait-il ? Nous avons sur une année participé à l'élaboration d'un spectacle d'ombres dans un institut spécialisé avec des enfants acteurs, en grandeur réelle, et des enfants musiciens. La première intervention, ce fut bien compliqué ! Les deux enseignantes responsables du projet ne se supportaient pas ; quatre mois plus tard, nous ne les reconnaissons pas : l'une chante, l'autre est gaie ; leurs rapports étaient devenus agréables et constructifs.

Chez les différents manipulateurs qui ont travaillé chez nous, il s'est aussi passé des choses très étonnantes ; c'est ainsi que nous les avons vu, les uns et les autres, prendre de la distance par rapport à leurs problèmes personnels : l'un, dans son domaine professionnel, semble s'y être mieux retrouvé ; une autre, sur le plan conjugal, semble avoir recréé des liens plus satisfaisants ; une troisième, grâce à la parole, paraît avoir acquis une telle assurance que la voilà désormais responsable des relations publiques et commerciales, alors qu'elle n'ouvrait pas la bouche auparavant ! Une autre, enfin, dont les journées étaient mangées par des idées obsessionnelles, est venue chez nous les oublier le temps d'un spectacle et a trouvé pour elle le chemin d'une autre aide. Les marionnettes y sont-elles pour quelque chose ? Ce serait dans l'affirmative la démonstration que la thérapie n'est pas faite que pour « les fous ».

*Pourquoi les ombres plus que les marionnettes ?* Les ombres montrent l'invisible et expriment mieux notre chemin imaginaire et spirituel. Le spectacle est un tout sensible dans son histoire, sa mise en scène, ses effets spéciaux, sa musique pour les spectateurs, et aussi pour les manipulateurs. Chaque spectacle « travaille » un état d'âme différent, un problème différent, une charnière vitale humaine différente. Nous ne sommes ni médecins, ni thérapeutes. Nous travaillons l'art des ombres parce que nous aimons par dessus tout ce mode d'expression pour parler aux âmes, parce que nous savons le faire. Nous nous faisons plaisir et nous donnons du plaisir bien au-delà de notre projet initial de 1981.

Ensemble nous travaillons beaucoup, nous en parlons beaucoup, mais nous serions heureuses d'en reparler avec vous et, pourquoi pas, mettre en commun nos expériences.

### **Hélène et Annaïck**

\* \* \* \* \*

*« Filetbulles » a donné, le 13 décembre 1993, son spectacle de marionnettes "Ashimoto", dans le cadre de l'Institution Charlotte Bloin, à Angers.*

*Cette aventure d'un petit garçon japonais qui part en quête de la « Bulle bleue » grâce à laquelle il pourra passer « de l'autre côté » (du mur ? du miroir ?...), a passionné le public de jeunes sourds, élèves de cette institution spécialisée. A la magie des marionnettes et des ombres s'ajoutait la chorégraphie, ô combien esthétique ! de la Langue des Signes que l'interprète — sourde elle-même — utilisait pour rendre le texte accessible aux enfants.*

*Comme Marie-Christine Debien y assistait, "Marionnette et Thérapie" lui a demandé d'en parler dans ce bulletin.*

*Mais voilà que, inspirée par l'intérêt que portaient aux ombres ces marionnettistes, Marie-Christine Debien centre sa réflexion sur cette « articulation indispensable en chacun, entre soi et sa "part d'ombre" ».*

\* \* \* \* \*

## Sur la “part d’ombre”...

Les marionnettistes de *Filetbulles* se voulaient « marchands de rêve ». Elles nous content comment, chemin faisant, les manipulateurs se trouvent, eux aussi, changés par ce voyage vers le pays de l’imaginaire.

Un voyage destiné à des enfants, et dont il leur semble que « les ombres plus que les marionnettes » semblent aptes à nous y emmener.

En lisant ce témoignage de *Filetbulles*, il m’est revenu en mémoire une histoire de rêve et d’enfance, l’histoire de PETER PAN.

Justement, au début du roman de James Matthew BARRIE, Peter Pan est embêté, car il a perdu son ombre. Ce garçon « qui n’a jamais grandi », vit dans un pays peu ordinaire : le Pays de Nulle Part.

C’est un pays de fées, d’îles enchantées, de crocodiles féroces, un pays de magie et de toute-puissance, mais c’est un monde sans temporalité. Aussi Peter Pan, l’enfant qui ne se souvient pas d’avoir eu de mère, vit-il toujours au présent, sans mémoire.

Wendy, la fille aînée de la famille Darling, vit, elle, sur terre et dans une vraie famille.

L’histoire commence à un moment particulier. Wendy sent qu’elle va bientôt devoir quitter l’enfance, le moment ou jamais de tenter l’aventure d’un voyage au Pays de Nulle Part.

Et voilà que sa mère qui tous les soirs rangeait la chambre de ses enfants endormis, mais aussi leurs pensées, se rend compte que l’imagination de sa fille jusqu’ici pour elle transparente, s’obscurcit en un point, un point de mystère, un point d’ombre, qui tourne autour du prénom PETER.

Quant à Peter, lorsqu’il retrouve son ombre, il essaie de la recoller... mais ça ne tient pas.

C’est Wendy qui trouve la « bonne » façon de relier Peter et son ombre. Elle la lui recoud, par quelques points, à la semelle.

Pour moi, cette histoire image fort bien et de façon poétique, la question de l’articulation indispensable en chacun, entre soi et sa « part d’ombre ».

... Ombre représentante de ces quelques points qui toujours en nous-mêmes nous échappent, de l’opacité nécessaire entre soi et l’autre, notamment l’autre maternel.

... Mais « part d’ombre » dont il est aussi nécessaire qu’elle soit cousue « en quelques points à la semelle », quelques points d’ancrage, de capiton, sans lesquels on est dans la dissociation et l’errance psychologique.

... Ces quelques points qui rendent possible le « jeu » entre réel-imaginaire et symbolique.

**Marie-Christine DEBIEN**

\* \* \* \* \*

# rencontre

## Rencontre avec Roland SCHÖNN

*Roland SCHÖNN est psychiatre, médecin directeur d'un hôpital de jour à Paris où sont accueillis des enfants handicapés sensoriels et présentant des problèmes psychiatriques lourds, autisme, psychose.*

*Son mémoire de C.E.S. de psychiatrie, "La marionnette du théâtre à la thérapie", soutenu en 1979, a été édité par "Marionnette et Thérapie", (N° 10 de la collection).*

*Qui a vu « Bulot Eh ! l'Amérique ? » — présenté par la compagnie dieppoise de l'Atelier de l'Arcouest notamment à Charleville-Mézières lors du IV<sup>e</sup> Festival de 1976 — n'a pu l'oublier. Roland Schönn en était à la fois le scénariste et l'acteur principal. Manipulant son double au milieu d'autres marionnettes, géantes ou minuscules, il jouait aux frontières entre homme et marionnette, frontières toujours abolies, toujours en train d'être re-tissées.*

*Depuis plus de dix ans il a maintenant créé sa propre compagnie théâtrale, le « Théâtre en Ciel ».*

\*

*C'est son expérience d'artiste et de thérapeute, qu'il parvient à conjoindre sans fusion ni amalgame, que Roland Schönn a bien voulu conter à Madeleine LIONS et Colette DUFLOT lors d'un après-midi.*

**Par ce qu'elle a d'original elle permet que se repose et s'articule la nécessaire question des rapports entre l'artiste et le thérapeute.**

*Roland Schönn nous dit qu'au sein de son économie personnelle une dialectique entre ces deux visées ne pourrait s'effectuer de façon satisfaisante. Il semble, en effet, que ses exigences de psychiatre soient en opposition avec ses exigences d'homme de théâtre. C'est sans doute déjà bien difficile de conserver l'unité dans une « double » vie.*

*Il semble craindre que, s'il utilisait la marionnette dans un cadre thérapeutique, l'homme de théâtre prenne le pas sur le psychiatre.*

*C'est parce que, à "Marionnette et Thérapie" nous tenons compte du fait que, pour fonder une dialectique, il faut être DEUX, que nous tenons à être un lieu de rencontre et d'échanges entre marionnettistes et thérapeutes.*

*Il ne s'agit pas, en effet, pour nous de former des « marionnettistes-thérapeutes » qui pourraient, dans la fusion et l'omnipotence, se passer de collaboration avec qui que ce soit.*

Nos formations — animées à la fois par un marionnettiste et un psychanalyste — s'adressent à des professionnels qui veulent se sensibiliser à d'autres techniques. Il s'agit d'éveiller chacun à l'art et aux préoccupations de l'autre métier, de lui permettre, tout en perfectionnant ses propres moyens techniques, une ouverture aux savoirs et aux méthodes de l'autre versant professionnel. Cette action, cette formation réciproques permettent l'articulation dialectique des points de vue, gage d'une collaboration positive.

**Colette DUFLOT**

Dès la réception des épreuves de l'article qui lui était consacré, Roland Schönner a envoyé à Colette Dufflot une lettre que, à sa demande, nous publions ci-dessous.

*Dieppe, le 24 septembre 1993*

*Madame Colette DUFLOT*

*[...] Vous proposez, en introduction à mes propos, quelques considérations sur lesquelles j'aimerais bien vous faire quelques remarques.*

*D'une part vous avouer ma perplexité de constater que vous ne retenez de mon parcours artistique que mon interprétation de Bulot dans « Bulot Eh ! l'Amérique ? » d'il y a presque vingt ans. Mon travail ultérieur et véritablement personnel, une vingtaine de créations, est suggéré en deux lignes. C'est pourtant ce travail, plus que Bulot, qui nourrit les réflexions qui font l'objet de cette interview. A l'époque où je jouais cette pièce, je vous signale que je n'étais pas encore professionnel. Qu'en conclure ?*

*Surtout quand vous me faites dire, quelques lignes plus loin, « qu'au sein de mon économie personnelle une dialectique entre ces deux visées (l'artistique et le thérapeutique) ne pourrait s'effectuer de façon satisfaisante. » Surprenant ! Si depuis de nombreuses années j'ai pu mener ces deux métiers c'est que justement une dialectique s'est sans doute instaurée. Et le fait d'avoir deux métiers ne m'a jamais condamné à vivre une « double » vie, comme un espion ou Mister Hyde-Docteur Jeckyl. Que veut dire d'ailleurs cette notion d'unité que vous évoquez ? N'est-elle pas multiple, notre vie, prise dans les infinis reflets de l'imaginaire ? Cette unité dont vous parlez n'est-elle pas celle que nous chercherons toujours et en vain, dont le lieu est peut-être caché au plus profond de notre inconscient, inaccessible mais opérante ?*

*D'autre part mes exigences de psychiatre ne s'opposent pas à mes exigences d'homme de théâtre. Comment pourrais-je vivre en permanence cet affrontement ? Ces deux exigences ne s'opposent pas, elles sont différentes, tout simplement.*

*Là où elles se sont opposées, effectivement, ce fut dans des moments précis, ceux d'expériences où dans un cadre thérapeutique j'utilisai la marionnette. Cela il y a bien longtemps. Alors, c'est vrai, je pus constater que parfois, et donc trop souvent, l'homme de théâtre prenait le pas sur le psychiatre. Pour cette raison, j'ai cessé ce travail. Cet échec m'aura en tout cas appris (c'est ce que j'écris déjà dans le mémoire que vous citez) que pour susciter les capacités désaliénantes du jeu ou du travail avec des marionnettes il fallait être, dans le cadre d'un travail thérapeutique, ou thérapeute ou marionnettiste, pas les deux en même temps, et encore moins, ajouterais-je maintenant, moitié l'un moitié l'autre comme la chimère de l'art-thérapeute. Mais je n'en ai pas conclu pour autant, comme vous le faites, qu'il fallait donc être à deux. Au contraire, et vous le savez bien !*

*Finalelement, j'ai eu l'impression, en lisant votre introduction, que les interprétations que vous donnez de mes propos, la version personnelle que vous donnez de mon parcours, ne servent en fait qu'à justifier la validité de votre démarche de formation, la nécessité d'être à deux, gage d'une véritable dialectique. Par une étrange torsion, vous arrivez à présenter mon expérience des deux métiers comme insatisfaisante, bancal, incapable en tout cas de réaliser cette dialectique que vous souhaitez. Et du coup, les conclusions que je peux tirer de ces deux pratiques professionnelles s'en trouvent invalidées.*

*Vous me permettrez de redire qu'un marionnettiste (ou un peintre, ou un musicien) peut très bien susciter des effets désaliénants par le travail qu'il propose à des personnes souffrant psychiquement, travail confrontant ces personnes à la réalité d'exigences techniques d'un faire et d'un jeu, sans pour cela avoir au préalable suivi des stages de sensibilisation à la psychiatrie ou psychothérapie, que sais-je encore ! Je dirais même au contraire. C'est la richesse que lui donne la pratique approfondie de son art qui lui permet une rencontre d'un autre genre avec ces personnes. Ça ne sera pas facile certes. Il fera des erreurs, se posera des questions, il aura besoin d'échanges. Alors effectivement pourra intervenir un thérapeute, non pas pour lui donner des cours, mais pour lui permettre, à partir de réflexions menées en commun, de trouver des solutions spécifiques à sa démarche et tenant compte de la problématique des personnes avec qui il travaille.*

*De même, je reste convaincu qu'un psychothérapeute n'a aucun besoin d'avoir des connaissances relatives à la fabrication ou manipulation de la marionnette telles qu'elles se pratiquent dans le domaine théâtral. Le savoir-faire d'un marionnettiste peut très bien lui fournir une panoplie de marionnettes dont l'utilisation est immédiate. L'introduction de la marionnette comme matériel de jeu dans un temps de psychothérapie, doit totalement se libérer des exigences de la marionnette théâtrale, de la même manière que le psychodrame s'est libéré de la pratique théâtrale. Le psycho-drame est actuellement enseigné par des thérapeutes, car cette pratique a su se créer une voie spécifique, totalement détachée de celle du théâtre. Pourquoi la marionnette thérapeutique ne peut-elle faire de même ?*

*Alors que faire finalement de cet interview, cet objet décidément encombrant ? Je vous propose la chose suivante : vous la publiez mais avec votre introduction et ma lettre. Au lecteur d'y reconnaître ses petits ! [...]*

SHÖN

\* \* \* \*

## L'ENTRE-DEUX

Entretien avec Roland SCHÖNN

### Psychiatre et comédien

J'ai toujours eu — même avant *l'Arcouest* — mon travail aux Beaux-Arts, alors que je faisais médecine : j'étais « en apprentissage », ce n'était pas une activité professionnelle.

Quand j'ai créé ma compagnie, j'ai alors eu les deux métiers, au niveau professionnel. Sur le plan pratique, c'est très faisable : en tant que psychiatre, j'ai un mi-temps, et, tout le reste du temps, c'est le théâtre. J'ai un plein-temps et un mi-temps ! En France on est surpris par ces deux démarches, alors que, dans les pays anglo-saxons, on en a davantage l'habitude. On n'est pas surpris, par exemple, que des poètes connus aient été, par ailleurs, ambassadeurs. La plupart des écrivains sont enseignants, médecins...

Psychiatre et comédien... Ce sont deux démarches différentes.

## L'état d'exil

Au niveau thérapeutique, on sait que l'inconscient est là, qu'il faut être surpris : on ne peut pas le maîtriser. Bien au contraire, il faut rester dans cet « état d'exil » pour qu'il puisse nous surprendre, accepter de se laisser traverser.

Dans la démarche créatrice, il en va de même... si ce n'est qu'elle s'oriente vers d'autres buts.

Le théâtre, disons que j'en ai vraiment besoin. C'est une partie de ma vie très, très importante. L'écriture, le dessin, la musique, j'en ai besoin. Au niveau de mon plaisir. Avec ce que cela suppose d'au-delà du plaisir : il y a un travail qui se fait. On peut dire que je « bricole » ? Mais je crois que cette position de « bricoleur » qui va de l'un à l'autre entretient une vibration particulière que l'on n'a pas si on choisit une autre voie. Souvent, des découvertes sont faites par des types comme ça, presque à la limite de l'incompétence...

En tout cas, c'est ma façon à moi d'avoir une distance par rapport au travail. Que ce soit, d'ailleurs, aussi bien au niveau du théâtre qu'au niveau de la psychiatrie. Au théâtre, au niveau narcissique, cela me permet de garder une distance. Mais au niveau de la psychiatrie et du travail que je peux faire, ça me permet, justement, cette notion d'exil. Être « exilé » un peu par rapport à ce qu'on fait, ou par rapport à sa propre vie. C'est dans cette situation-là qu'on peut se laisser vivre, se laisser traverser par tout le travail de l'inconscient qui, finalement, est la vie du désir qui ne se fixe pas, ne se stéréotype pas. Parce que le désir est répétition, on le sait, mais il change de signifiants. Et ça circule quand même, même si c'est toujours l'Un qui fonctionne. C'est une façon que, à la limite, je n'ai pas choisie, qui est arrivée comme ça... J'ai fait une analyse ; un moment j'ai eu envie de devenir psychanalyste, et puis j'ai préféré continuer comme cela. Je crois que j'amène une richesse dans mon travail en psychiatrie par la distance que m'apporte le théâtre. Et réciproquement dans le théâtre.

## La Marionnette et le « théâtre d'objets » : matière et distanciation

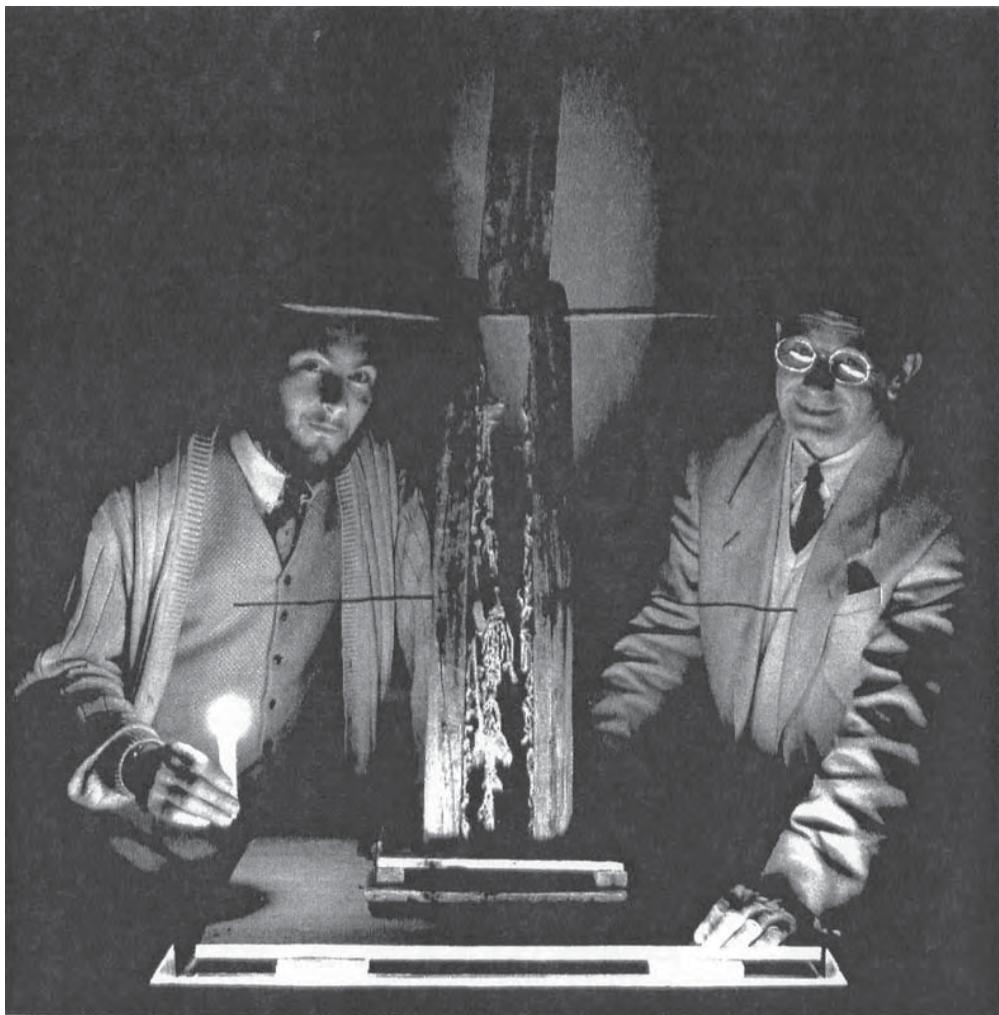
Dans mon travail théâtral je me suis un peu éloigné de la marionnette. Pas vraiment « éloigné » : disons que j'ai commencé à explorer beaucoup plus au niveau du comédien et du rapport avec les objets. J'ai continué à faire des spectacles de marionnettes, surtout du théâtre d'ombres, mais j'ai une démarche un peu différente.

Dans mon spectacle « *Et si je ?* », il y a deux marionnettes.

J'aime beaucoup la marionnette quand c'est de la vraie marionnette. Pour moi, la vraie marionnette, ce n'est pas plus compliqué que cela : une forme humaine, qui, à un moment donné, prend son autonomie par la

manipulation. Et, à ce moment-là, on oublie le manipulateur. On peut revenir à lui, mais ce n'est plus lui qui est la dominante.

Les marionnettes, du fait qu'elles sont en volume, ont une matière. Il y a une matière, une couleur, la façon dont elles jouent dans la lumière, leur caractère grossier ou pas, rugueux ou lisse... La marionnette a toujours un côté « on voit encore la patte de celui qui l'a faite ».



« *Grigris* »

Volter Notzing, explorateur (à dr.), son assistant Eliot et « **le Möbius** »...

(Photo Siloé - 27190 Conches)

Le théâtre d'ombres efface cela, fait partir dans un autre univers. C'est beaucoup plus abstrait, plus fascinant, plus fantasmagorique que le théâtre de marionnettes. C'est un peu comme la sculpture, on doit « ôter », et il y a aussi la magie de la lumière. Mais il faut éviter d'aller trop loin dans la technologie, tout comme avec la marionnette. Il faut revenir à la fascination du conteur dont on sent la présence derrière l'écran.

Ce que je voudrais, c'est que la marionnette ne soit pas dans le « ghetto ». Pour moi, la marionnette, c'est du théâtre. Point à la ligne.

Le théâtre d'objets, c'est du théâtre. Un comédien est là, et il y a des objets. Et tout tient à sa façon et à sa présence, et à la façon dont il joue avec le texte et avec les objets. Mais cela l'oblige à ne plus fonctionner comme s'il était le centre du monde. Cela l'oblige à maintenir une certaine distance, cela l'oblige à travailler par rapport à lui comme par rapport à une marionnette. C'est cette « distance » que souhaite Brecht, mais c'est aussi tout le théâtre asiatique : on n'est pas là pour « étaler ses tripes ». On manipule un personnage : ce n'est pas « moi » qui suis là. Donc, le travail c'est de prendre, par l'exercice et la technique, cette distance-là. Il y a une maîtrise de ce qui se passe là. Et cette mise à distance permet ce genre de travail. C'est le public qui a, lui, à projeter.

Octave Mannoni, qui était psychanalyste, a écrit des choses très intéressantes sur le théâtre dans « *Clefs pour l'Imaginaire* ». Il parle de cette notion du « personnage », et de l'acteur « derrière ». Et il disait que ce qui fascine le spectateur, ce n'est pas le personnage, ce n'est pas la projection par rapport au personnage. Contre toute attente, c'est le fait de voir quelqu'un qui peut jouer différents « Moi ». La présence de cet acteur, derrière, lui reconferme sa propre possibilité fantasmagorique, en tant que spectateur, en se situant purement dans le registre de l'Imaginaire. Ce ne sont pas les pièces réalistes qui intéressent le plus le spectateur, mais, justement, les écarts qu'il y a entre les personnages et ce quelqu'un qui manipule le personnage. Et la marionnette, finalement, illustre bien cela parce que, là, c'est avéré, concret, la différence est là. Dans le théâtre d'acteurs, les choses sont parfois plus floues.

Je travaille très souvent avec d'autres compagnies qui n'utilisent ni marionnettes ni objets. Et ce qui est intéressant, c'est justement la distance que permet d'introduire le travail avec les objets. Pour certains, ce sont des « accessoires ». Ils misent sur leur « entrée » dans le personnage, leur investissement complet. Et dès lors qu'on leur met des objets en main, ils n'arrivent pas à les maîtriser : ou ils les cassent, ou ils les utilisent pour se mettre en valeur. Mais, à aucun moment ils n'arrivent à se mettre à leur service et à sentir, même, la présence de l'objet avec sa fragilité, sa spécificité. Ils ne les voient même pas, ces objets.

S'ils les voyaient, ils seraient obligés d'avoir une distance, ils perdraient leur personnage, ils seraient perdus ! Ce qui est grave quand même

pour un comédien, parce qu'on doit pouvoir voir les spectateurs, l'autre comédien aussi, en face, être présent tout en gardant cette distance-là. Et c'est pour cela qu'on voit des acteurs se perdre dans leur rôle, se fragiliser : ils y mettent toute leur énergie, sans distance, et s'y perdent. Il y a, là, la recherche éperdue d'une reconnaissance individuelle, narcissique, alors qu'elle ne peut pas être là : c'est une quête infinie, et il y faut un autre travail.

## **Marionnette et Thérapie**

Le travail avec la marionnette n'est pas plus « thérapeutique » que n'importe quelle démarche artistique ou autre. Toute démarche peut devenir thérapeutique quand elle introduit un « entre-deux », une distance, et qu'elle fait apparaître des mots. Par rapport à cela, dans la recherche thérapeutique, les marionnettes n'ont pas une parole plus pertinente que les autres.

Si des gens veulent utiliser la marionnette dans une visée thérapeutique, je crois qu'il y a deux voies.

Ou bien on utilise ce support-là comme on peut utiliser de la pâte à modeler, la peinture, etc. C'est-à-dire que c'est un moment, un « tiers » dans une relation duelle. C'est un tiers, un support qui introduit une triangulation dans la relation. Par rapport à cela, ce qui sera important, ce seront les mots et les situations qui vont naître de cette utilisation — faite en toute liberté.

Et là, les règles théâtrales, ou une formation théâtrale sont absolument<sup>1</sup> inutiles au thérapeute.

Si le thérapeute veut utiliser des marionnettes, peu importe la manière dont elles seront faites. A la limite, si elles sont toutes prêtes, peu importe aussi. L'important, c'est ce que ça va susciter comme mots, la problématique qui va surgir et que le thérapeute va travailler avec le patient.

C'est une voie.

---

(\*) A "Marionnette et Thérapie", nous ne pensons pas cependant qu'on puisse faire « un bon usage » de la marionnette — même dans une psychothérapie duelle — sans connaître l'histoire de la marionnette, sa dimension spectaculaire et la diversité de ses formes et de ses techniques d'animation. En effet, si le travail thérapeutique avec la marionnette peut commencer avec le modelage, c'est demeurer singulièrement en retrait que d'en rester là et de l'utiliser comme « n'importe quel support ».

L'intérêt et la richesse de la marionnette par rapport à tout autre support projectif, c'est précisément ce parcours qu'elle permet, et qui va du modelage à l'occupation dynamique de l'espace, puis jusqu'à la prise de parole. Mais, évidemment, ce qui est visé là n'est pas « pur spectacle », bien cette « triangulation » dont parle Roland SCHÖNN qui ouvre à la possibilité de « représentation » (au sens psychanalytique du terme) puis de symbolisation. (Note de la rédaction).

Et il y a l'autre voie, qui consiste à inciter des gens qui souffrent — peu importe le type de souffrance, en tout cas une souffrance psychique — à s'inscrire dans un travail artistique, qui a ses exigences, et le ramène aussi à une certaine réalité.

Alors, à ce moment-là, il faut travailler avec des marionnettes comme un marionnettiste. Mais le marionnettiste ne va pas supporter que l'on fasse n'importe quoi. Cela s'inscrit au niveau du public, de la fabrication, de l'animation des marionnettes : il y a une réalité technique qui implique qu'on ne fait pas n'importe quoi. Ce travail ramène à la réalité. C'est cet « entre-deux » qui est intéressant parce qu'il va inciter des gens qui ont décollé de la réalité à rentrer en contact avec elle.

Pour ma part, j'ai utilisé les marionnettes autrefois dans une visée psychothérapique, juste avant de commencer avec l'Arcouest. Et puis j'ai arrêté : par moments, dans une démarche à visée psychothérapique, je me retrouvais embarqué dans des exigences techniques, par mes exigences de marionnettiste. J'oscillais entre les deux positions.

Maintenant, je travaille surtout au niveau institutionnel, surtout au niveau de la structure, du personnel. Il s'agit là d'établir des liens. Le « thérapeutique », c'est un acte de pensée. On peut faire n'importe quoi : faire la cuisine, enfoncer des clous, faire du rabotage, laver... cela peut devenir « thérapeutique » si, à un moment, c'est un acte de pensée. Le drame des enfants autistes, psychotiques, c'est qu'ils vivent la peur de penser. Refus ou incapacité, on ne sait pas encore, ce sont des questions qu'on se pose. Chez certains, il y a un refus ; d'autres, au contraire, pour ne pas avoir à penser, essaient que les gens autour d'eux ne pensent plus. La pensée, c'est établir des liens. Le thérapeutique, justement, c'est de les aider, ces enfants-là, à avoir un appareil pour penser, pouvoir faire des liens. Cela suppose donc de pouvoir nous-mêmes faire des liens, de pouvoir penser, nous aussi... et de résister aux attaques de ces enfants. Parce qu'il y a des attaques contre les liens, qui font qu'on peut se retrouver complètement pris par l'acte, uniquement dans l'agir, dans la reproduction de ce qu'ils sont en train de vivre.

Il faut qu'à l'intérieur de l'institution les gens puissent avoir des outils, prendre des distances, être conscients de ces phénomènes-là par rapport aux enfants.

## **L'Art et la Thérapie**

« L'art-thérapie » est un mot que je n'aime pas. Il y a des modes d'expression. Tout le monde dessine, ou tout le monde peut dessiner... De là à dire « Art »...

La démarche artistique est une démarche que l'on choisit. A un moment donné, on ne peut plus s'en passer : cela devient vital. C'est la

démarche artistique. Il y a aussi cette recherche de le montrer aux autres. L'art s'inscrit socialement.

Mais on ne peut pas parler d'« art-thérapie ». C'est absurde : il y a des « modes d'expression » que l'on propose aux enfants, aux patients. Mais ce sont toujours des biais pour essayer de favoriser la communication, favoriser la relation. C'est, aussi, une façon d'exprimer sa souffrance, ou sa partie positive, mais on ne peut pas appeler ça de l'art. Ce serait prétentieux.

« Art-thérapie » est un terme ambigu. Il n'y a qu'à voir Beckett. Il s'est en sorti parce qu'il écrivait. Il s'est soigné comme il l'a pu, comme beaucoup d'autres. Mais c'est un artiste. Ce n'est pas de l'art-thérapie. On se soigne tous, on essaye, on a tous une souffrance, et la démarche artistique a à voir avec ça. Ce n'est pas que cela, mais il y a quelque chose, là dedans, d'une insatisfaction par rapport à la vie, par rapport à ce qu'on peut, par rapport au manque aussi. Essayer de dire l'indicible. Ce qu'on essaye d'atteindre en sachant qu'on ne peut jamais l'atteindre. Il y a l'Art, il y a la démarche artistique.

Mais « l'art-thérapie » ? C'est joindre deux choses différentes. C'est vouloir créer une fusion, et ce ne sont pas les mélanges qui sont intéressants. C'est un « entre-deux ». Mais, précisément, pour qu'il y ait un « entre-deux », il faut que les deux soient distincts. L'art-thérapie, semble être la fusion entre la thérapie et l'art, mais cela ne veut rien dire. Le thérapeutique se joue dans l'entre-deux ; l'art, aussi, se joue dans l'entre-deux, sans doute. Mais il faut que les deux soient définis, se revendiquent en tant que tels. Sinon on s'y perd.

**Roland SCHÖNN**



*Actuellement et jusqu'au 20 février 1994, on peut voir « Grigris » au Musée des Arts d'Afrique et d'Océanie de Paris.*

**Contacts** : Théâtre de la Marionnette à Paris, 20 rue St-Nicolas - 75012 Paris - Tél. (1) 40 04 93 89 Fax (1) 43 42 42 60

**Shön** et le **Théâtre en-Ciel** : 22, avenue Boucher de Perthes - 76200 Dieppe Tél. 35 82 60 93/ 35 84 72 30 Fax 35 06 02 89

# marionnette et surdité

## Atelier “Expression-Communication” à l’Institution Régionale de Jeunes Sourds de Poitiers-Larnay<sup>(1)</sup>

### VI - Toc. Toc. Toc.

#### Le livre

Est-ce la venue de nos amis japonais, du *Deaf Puppet Theatre Hitomi*, qui a influencé le choix de ce livre de *l’Ecole des loisirs*, puisqu’il s’agit d’un conte de Tan Koïde avec des illustrations de Yasuko Koïde, traduit du japonais par Keibo Watanabé ?

N’oublions pas que les contes sont une façon de voyager tant à l’intérieur de l’âme humaine qu’à la surface de cette terre, un peu comme les cartes du Tendre en d’autres temps.

Comme « *Les Trois Petits Cochons* » et « *Le Jardin des Lapins* », ce conte ne met en scène que des animaux. Ok-Ryen Seung<sup>(2)</sup> nous fait remarquer que les contes coréens sont friands d’animaux de toute sorte ; le Japon n’est pas très loin ! Et puis il n’y a pas que la situation géographique qui explique cela : rappelons notre Moyen Âge où les sculptures de pierre des moindres églises de campagne nous offrent un bestiaire fabuleux. Rappelons aussi que les rêves sont souvent peuplés d’animaux de toutes sortes. Dans les rêves d’enfants rapportés par Piaget dans son ouvrage « *La Formation du symbole chez l’enfant* » (éd. Delachaux, 1996, p. 188), sur une trentaine d’observations, 9 se réfèrent à des rêves d’animaux chez l’enfant de 2-3 ans.

Dans ce monde merveilleux, onirique, les animaux représentant « la spontanéité de la nature vivante » remplissent en même temps une « fonction d’irréel » pour reprendre les termes de Paul Valéry dans sa *Lettre sur les mythes*.

De nos jours, surtout en France, même les poissons rouges ont un prénom et les conversations avec son chat ou son chien sont monnaie courante : le sketch de Raymond Devos en est un très bon exemple.

---

(1). Cf. bulletins “Marionnette et Thérapie” N° 92/4, p. 21 à 32, N° 93/1, p. 13 à 19, N° 93/2, p. 10 à 21 et N° 93/3, p.14 à 24.

(2). Ok-Ryen SEUNG, *Psycho-pédagogie du conte (Essai suivi de seize contes coréens)*, collection “Psychologie et Éducation”, Ed. Fleurus, Paris, 1971.

La présence d'animaux dans les contes est incontournable, aussi avons-nous conservé dans un grenier tous nos animaux<sup>(3)</sup> ; certains servent plusieurs fois ; je sais bien que ce n'est pas une bonne solution, mais, faute de temps... nous sommes même allés jusqu'à acheter un masque d'ours en magasin.

Ce temps est d'ailleurs une des raisons qui nous a guidé dans le choix de ce livre. Le sujet est simple, ainsi que le décor et les marionnettes et la mise en scène que nous avons pu réaliser rapidement.

Je reviens au sujet des animaux qui mérite qu'on s'y attarde ; j'ai fait remarquer à plusieurs reprises la fascination qu'exercent les animaux que l'on peut classer en deux catégories : ceux qui inspirent la crainte, ou la frayeur, que l'on repousse, et ceux qui attirent, que l'on veut caresser, serrer dans ses bras. C'est ainsi que l'on peut noter une évolution dans les réactions de certains enfants. La plupart, au début, devant ces manifestations diaboliques fuyaient en criant dès qu'une peluche s'approchait d'eux ; ils n'osaient même pas donner une noisette à l'Écureuil ou une carotte au *Lapin* ; quant au *Serpent* ou au *Loup*, n'en parlons pas !

Il faut être très prudent avec les jeunes enfants ; ce qui semble un jeu pour l'adulte à un moment donné n'en est plus un pour l'enfant, mais alors pas du tout, lorsqu'il nourrit son esprit des frayeurs et des traumatismes de sa propre enfance que l'on retrouve un jour, à l'âge dit adulte, où le jeu devient plus meurtrier, où l'on revit ces terribles histoires d'Œdipe, de Clytemnestre, de Poséidon, en grandeur nature...

Puis, peu à peu, les enfants ont été apprivoisés par ces marionnettes étranges, mi-poupées, mi-animaux qui instaurent **un langage**, une communication entre le monde animal et celui des hommes. L'animal est ce « **médiateur** » vivant de plus en plus prisé dans nos sociétés urbaines qui rejoint cet animal « **totémique** » des sociétés primitives. A la seule différence que notre société ne peut pas la faire (cette différence) entre le « vivant-profane » et le « sacré » (Cf. M. Eliade) et que les médias s'évertuent à jouer sur l'existence des monstres antédiluviens pour gagner beaucoup de monnaie.

Je participais récemment à une table ronde au C.R.D.P. de Poitiers où un conteur africain, Blaise Ahelone, disait que jamais il ne pourrait faire un spectacle, avec ces masques et bergamasques ou marionnettes qui sont les représentations des dieux, ou des morts-vivants que l'on expose seulement dans une liturgie ou un rite codifié.

C'est dire la puissance rituelle d'un objet (marionnette par exemple) dont les enfants ressentent les effets et apprennent ainsi à les connaître, les nommer. On commence par la peur ancestrale du noir<sup>(4)</sup>, la crainte, le meurtre du père, le viol, le voyage, l'inceste...

C'est l'intérêt de la marionnette, de l'objet que de représenter ce cabinet des horreurs dont Freud nous a entrouvert la porte — d'autres s'en chargent tous les jours en donnant des coups de pied dans la même porte sans savoir ce qu'il y a derrière.

---

(3) Il est important de pouvoir conserver les décors et marionnettes d'un spectacle dont certains éléments peuvent servir à nouveau totalement ou en partie (par exemple « *L'Arbre Roux* »).

(4) Ne pas confondre avec le conteur noir cité plus haut !

On comprend donc tout à fait que les enfants puissent évoluer ainsi à travers cette mythologie à la fois complexe et simple qui fait que l'on appelle un chat un chat, l'idée que l'on se fait de l'un recouvrant la réalité de l'autre comme une seconde peau. Les années brèves de l'enfance sont déterminantes : « Saurais-je vaincre les dragons, égaler les dieux, trouver le prince ou la princesse ? »

On comprend l'angoisse de l'enfant devant la **représentation** de ces pensées.

Et c'est là que la marionnette prend le relais du totem érigé au milieu du village, comme une représentation immuable et sacrée. La marionnette se met à bouger, se transforme, se rapproche de l'humain : on démystifie le sacré ; la Pythie de Delphes ne serait qu'un mécanisme sophistiqué utilisé par les prêtres pour confondre le peuple. Finalement, les manipulateurs sont confondus à leur tour et c'est vrai que les différents mécanismes de manipulation de marionnettes dont nous avons parlé jusqu'à présent sont autant de secrets — un marionnettiste ensecrete toujours sa marionnette — accessibles aux enfants. Il est important que les enfants sourds connaissent eux aussi ce processus de l'ensecretement qui leur permet d'accéder à l'imaginaire et peupler des rêves des personnages qui ont bercé l'enfance de l'humanité : princesses ou démons, dieux ou héros ; le conte est universel et essentiel. C'est l'ours bien léché qui sert un bouillon chaud à tout le monde avant de se mettre au lit. Je vous invite à lire sur ce sujet de l'initiation et des rituels, entre autres, « *Le Pouvoir des contes* » de Georges Jean (chez Casterman, 1983).

## L'histoire

L'histoire est simple, tout en reprenant des éléments complexes d'autres contes très anciens, avec un début similaire à «*Boucle d'or* » que nous verrons plus loin. Trois *Souris* perdues dans la forêt trouvent une maison abandonnée. *Toc. Toc. Toc.* Personne ! Elles entrent et se mettent au lit. *Toc. Toc. Toc.* Deux *Lapins* arrivent à leur tour dans le brouillard, et *Toc. Toc. Toc.* trois *Marmottes* inquiètes se mettent au lit. Au milieu de la nuit, la porte s'ouvre avec fracas : c'est *l'Ours* qui rentre dans sa maison.

Par chance, ce n'est pas l'ours dévoreur, assimilé aux divinités lunaires avec ses rites et sacrifices cruels mais bien l'ours qui protège le sommeil des petits enfants. Il y a une explication à cela : il s'agit bien d'un conte de tradition japonaise ; or n'oublions pas qu'en ce mois de décembre a lieu la fête de l'Ours dans l'île de Hokkaido, au nord du Japon. Les descendants des Âinous qui peuplent cette région attendent la venue de cette divinité des montagnes qui descend sur terre, leur apportant plein de cadeaux avant de retourner au monde divin.

Ours pacifique, il offre un bouillon chaud à tout le monde avant de partager son lit avec les souris, lapins et marmottes.

## A.- Réalisation du spectacle par l'équipe

### 1 - LE DÉCOR

Le décor se compose des deux paravents déjà cités sur lesquels un décor en carton représente l'intérieur de la maison, avec au milieu la porte par laquelle entrent les personnages. A gauche le poêle, à droite le lit.

## 2 - LES MARIONNETTES

Les marionnettes sont de fabrication très rapide : les 2 *Lapins* sont ceux du « *Jardin des Lapins* » ; les 3 *Souris* sont des doublures d'un manteau, grises, dans lesquelles on passe le bras, les têtes étant faites d'emballages d'œufs découpés de façon à avoir un nez pointu et deux yeux ronds ; les 3 *Marmottes* sont les manches du même manteau avec une tête différente : 2 rouleaux de papier hygiénique collés pour les yeux et un bouchon de liège pour le nez. (*L'Ours* de l'histoire est un personnage bien connu de nos lecteurs : il s'agit de Daniel Audouin avec un masque d'ours acheté en magasin — honte des marionnettistes !)

## 3 - LE SCÉNARIO

Le scénario se déroule comme dans le livre, avec simplicité. L'épisode de la porte a été étudié pour les sourds, bien sûr, car un *Toc. Toc. Toc.* de souris ne se voit pas et ne s'entend guère. Nous avons donc opté pour les coups sur une grosse caisse par le musicien de service pendant que la porte bouge : 3 coups avant de s'ouvrir sur chaque personnage. Le même scénario se répète indéfiniment. Nous sommes dans un temps mythique.

### B.- Exercices pratiques proposés lors des ateliers avec les enfants

**1 - Expression corporelle** (Texte : Daniel Audouin, traduit de la L.S.F. (avec commentaires entre parenthèses) par Jean-Paul Pallard)

Le travail essentiel porte cette fois sur la différenciation de chaque animal.

La *Souris*, d'abord, est observée : sa couleur, sa forme, sa taille, sa démarche, sa façon de manger, etc.

Puis le *Lapin*, la *Marmotte*, et l'*Ours* enfin. Il y a un gros travail d'expression du corps, et du visage surtout.

Un gros travail est ensuite fait sur le « *Toc. Toc. Toc.* » (On verra d'ailleurs les enfants sourds frapper aux portes, chose peu naturelle habituellement chez eux, et pour cause, mais qui sera acquise et intégrée sous forme de jeu pendant toute la phase d'exploitation de ce conte).

Il y a plusieurs façons de faire *Toc. Toc. Toc.* : le *Toc. Toc. Toc.* timide, le *Toc. Toc. Toc.* nerveux, l'agité qui tape avec les pieds, le violent qui assène les coups et se fait mal, le malpoli enfin qui entre sans frapper.

Tout un travail historique est fait à l'aide de documents visuels sur les aides techniques apportées par nos ancêtres au simple frappé du doigt sur le chambranle d'une porte : le marteau que l'on lève, la cloche que l'on tire, le bouton de sonnette que l'on pousse, en précisant que si le sourd n'entend pas le carillon, une lampe s'allume à l'intérieur.

Un détail dans le livre, où l'on voit surgir l'ombre de l'ours à la porte, est exploité sous toutes ses formes.

Enfin la scène finale de cet ours si gentil amène à travailler les notions (*traduction mot à mot de Daniel, ou plutôt geste à mot*) : gentil méchant, partage égoïsme, ensemble isolé, sans peur peur, invite refuse, souriant triste ; autant de gestes que les enfants intégreront à leur vocabulaire.

Un bel exemple de la façon dont on peut passer de l'imaginaire du conte à la réalité du quotidien lorsqu'on est un enfant et que l'on entendra jamais la mélodie des mots.

Prenons un exemple : le *bol* dans le conte. On présente un bol, on fait le geste, on nomme les choses. *Gentil* n'existe pas : l'ours est gentil, on le montre du doigt, il est *ours*, mais il peut être *méchant*, d'où le risque de confusion, d'autant plus que tous les ours ne sont pas *méchants*.

Par cet exemple, nous saisissons toute la complexité de l'apprentissage du langage chez l'enfant sourd. Un atelier expression-communication nous amène non seulement à aborder les questions fondamentales de l'éducation des enfants sourds (l'enseignement en est une facette) mais à élaborer des stratégies permettant de contourner le handicap de la surdité, ou bien de l'attaquer, à l'image des cellules de notre corps qui se répartissent la tâche quotidienne de maintenir la communication entre les différentes parties de notre organisme.

À ce sujet, je vous conseille le très agréable livre de Max de Ceccatty « *Conversations cellulaires et communication humaine* », collection Science ouverte, éditions du Seuil, 1991.

## **2 - Lecture : Toc. Toc. Toc. (Texte : Christiane Hébraud)**

A partir de cette histoire, nous proposons aux enfants un travail sur une suite ordonnée d'images.

Les quatre premières images du livre sont agrandies et placées dans l'ordre sur le tableau.

**1<sup>ère</sup> étape** : observation des images

1<sup>ère</sup> image : dans le grand lit sont couchées les 3 *Marmottes*

2<sup>e</sup> image : dans le grand lit sont couchées les 3 *Marmottes* et les 2 *Lapins*

3<sup>e</sup> image : dans le grand lit sont couchées les 3 *Marmottes*, les 2 *Lapins* et les 3 *Souris*

4<sup>e</sup> image : arrivée de *l'Ours*

**2<sup>e</sup> étape** : après avoir observé les images, les enfants doivent placer les marionnettes sous une couverture (symbolisant le lit) en respectant l'ordre d'arrivée : qui arrive d'abord ? après ? encore après ? à la fin ?

Inversement, un enfant mime les situations en plaçant les marionnettes, un autre enfant doit classer les images.

Les enfants ont à leur disposition :

– des petites marionnettes de carton fixées sur une tige de bois, représentant les divers personnages

– une porte en carton fixée au tableau et mobile

– un lit en carton fixé au tableau et dans lequel on peut glisser les personnages par une fente.

Les enfants racontent les différentes scènes en faisant agir les marionnettes de carton dans le décor, en suivant les images de l'histoire.

### ***Exercice individuel***

Chacun a 2 feuilles de papier ; sur une le dessin du grand lit, sur l'autre sont représentés différents animaux à découper.

Il faut choisir, parmi plusieurs animaux, les animaux rencontrés dans le livre.

Respecter le nombre exact de marmottes, lapins, souris.

Les coller dans le lit suivant l'ordre imposé par cette histoire.

### **3 - Expression manuelle : Atelier fabrication des éléments de l'histoire Toc. Toc. Toc. (Texte : Jacqueline Mazalrey)**

Pour cette histoire, l'atelier propose à chaque groupe d'enfants (groupe petits - groupe plus grands) un travail différent.

**Pour les petits** : fabrication avec du Plastiroc d'une marmotte ; les 3 marmottes seront ensuite rassemblées en mobile.

**Pour les plus grands** : fabrication en marionnettes à doigt de tous les personnages du conte. Il y a donc :

- 3 marmottes
- 3 souris
- 2 lapins
- 1 ours.

Une fois ces personnages terminés, chacun aura la possibilité, devant ses copains, de rejouer l'histoire.

### **Fabrication de la marmotte**

Les contours de la marmotte ont été agrandis à la photocopieuse (40 cm de haut). Chaque enfant en reçoit une.

Avec le Plastiroc, chaque enfant fabrique de très très longs colombins pas trop gros.

Nous les posons sur le contour de la marmotte.

Lorsqu'il manque un bout, on recolle de nouveaux morceaux (le Plastiroc est très pratique pour ce genre de travail).

Nous fabriquons à part 2 yeux, 2 dents. Puis séchage.

La semaine suivante, les enfants ont peint à leur façon la marmotte.

Avec du fil Nylon, nous avons attaché les yeux et les dents au reste de la tête.

Puis accrochage des 3 marmottes aux tiges de bois posées en forme de croix et installation dans le couloir au-dessus de la Maternelle.

### **Fabrication des marionnettes à doigt**

Les différents personnages sont découpés à l'avance dans de la feutrine. Chaque enfant dispose de 4 enveloppes :

- une avec tous les éléments des marmottes
- une autre avec ceux des souris
- une autre avec ceux des lapins
- enfin une avec ceux de l'ours.

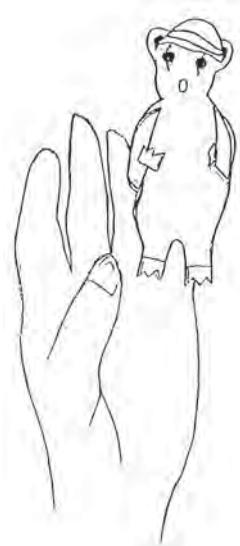
Chaque enfant se livre alors à un jeu de construction de personnages. Puis il colle les différents éléments. Nous mettons tout sous presse pour que la colle prenne bien.

Nous avons mis deux séances pour réaliser le tout.

Lorsque les différents animaux ont été terminés, nous avons posé sur la table un grand lit de poupée ainsi qu'une table, des chaises, une cuisinière et surtout une porte fabriquée dans du carton. Une porte qui s'ouvre quand on fait *Toc. Toc. Toc.*

Puis chacun, à son tour, avec ses petites marionnettes au doigt est venu nous jouer l'histoire.

C'était une très belle aventure.



*Dessin Valérie Bobin*

## Conclusion

Une très belle aventure en effet où l'on ne retrouve aucun (?) des ingrédients habituels : Œdipe, castration, oralité, etc. Nous avons laissé de côté tout cet aspect psychanalytique du conte pour nous laisser porter comme les enfants par le rythme étrange de cette histoire : « Toc. Toc. Toc. Qui est là ? » On se met en attente de ces visiteurs étranges qui cherchent seulement un lit pour dormir. Peu à peu, on se prend à fixer la porte pour en guetter le moindre mouvement annonciateur d'un nouvel hôte dont aucun ne marquera le moindre mouvement d'agressivité.

*« Alors, libérons les bêtes ! Ouvrons leurs cages symboliques et voyons leur présence dans les récits imaginaires ou les rêves se déborde toujours elle-même, brouille les limites et permet une circulation plus souple et plus rapide de certains désirs et de certaines sensations ; [...] les interprétations trop anthropomorphiques de l'imaginaire appartiennent à cet espace restreint où croissent la culture et la maladie : elles taillent, coupent et enferment. »*

*« C'est pourquoi les histoires qui jouent librement avec les animaux posent davantage de questions qu'elles n'offrent de réponses, et, dans les contes, les animaux donnent de l'espace ! »*

Pierre PÉJU, *La Petite Fille dans la forêt des contes*, Laffont, collection Réponses.

**Jean-Paul PALLARD**

\* \* \* \* \*

# informations

## ***Le 28 mai 1994 à St Jean-de Braye (45800) : «Théâtre à la Folie»***

*«Handicap mental, culture, société»*

*des mots que les Rencontres «Théâtre à la Folie» de Saint-Jean-de-Braye ont fait se juxtaposer depuis 1989*

Le samedi 28 mai 1994 sera l'occasion de faire le point sur :

### **“La question du spectaculaire dans la folie”**

Avec une matinée de conférences, un après-midi de forum-débat, un spectacle le soir

Contact : AKTIS, 51 rue de la Mairie 45800 Saint-Jean-de-Braye - Tél. 38 52 40 90

\* \* \*

## ***Les 18, 19 et 20 février 1994, à Dieppe (76) :***

### **“Du Théâtre de Marionnettes au Théâtre de Figures”**

*Mutations, décloisonnements, ouvertures...*

Colloque organisé par l'Atelier de l'Arcouest et l'École de Théâtre du Havre

Contacts : École de Théâtre du Havre 35 22 59 38 - Arcouest Théâtre 35 84 10 83

\* \* \*

## ***Les 5 et 6 mars 1994, à Paris (75) : “Jeux masques et ombres”***

Stage organisé par le Théâtre de la Marionnette à Paris (La Licorne Théâtre)

## ***Le 4 juin 1994, à Paris (75) : “L'ombre et sa modernité”***

Dans le cadre des Rendez-vous du Théâtre de la Marionnette à Paris, table ronde (le matin) et ateliers (l'après-midi).

Contact pour ces deux formations : Théâtre de la Marionnette à Paris

20, rue St-Nicolas - 75012 - Tél. (1) 40 04 93 89 Fax (1) 43 42 42 60

\* \* \*

## ***Du 11 au 22 juillet 1994, à Charleville-Mézières Paris (08) :***

### **“Le Théâtre de Marionnettes” - “De l'écriture à la scène”**

Dans le cadre de l'Université d'été organisée par l'Institut International de la Marionnette, trois ateliers pratiques sous la direction de trois créateurs :

- “Le théâtre de l'écriture” (Gérard LEPINOIS)
- “La marionnette, objet vivant” (Bernard CORDREAU)
- “Les marionnettes racontent” (Serge DIOTTI)

Espace d'échanges et de réflexion - Spectacles

Contact : Institut International de la Marionnette - 7, place Winston Churchill F-08000

Charleville-Mézières - Tél. 24 33 72 50 Fax 24 33 54 28

\* \* \*

## ***Du 18 au 20 mars 94, à Eppingen (Allemagne) : Forum PRAXIS 94***

Contact : Deutsche Gesellschaft für Therapeutisches Puppenspiel, Leiergasse 17 D-75031 EPPINGEN - Tél. 07262/7963

\* \* \*