

marionnette et thérapie

bulletin trimestriel

JANVIER - FEVRIER - MARS

94/1



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 1^{er} trimestre 1994 - Reproduction interdite sans autorisation.

sommaire

	Page
notre association	
Assemblée générale du 12 mars 1994.....	2
Appel de cotisation.....	4
Stage franco-allemand à Marly-le-Roi (78).....	5
Groupe de travail	5
Festival pour la Jeunesse au Japon.....	5
Journée de réflexion à Nantes.....	5
VII ^e Colloque international.....	6
rencontre	
Centre d'Études théâtrales de l'Université catholique de Louvain-la-Neuve.....	7
marionnette et surdité	
Atelier "Expression-Communication" à l'I.R.J.S. - Poitiers (<i>Ludine et les Pirates</i>)	9
marionnette et psychothérapie	
"Projectifs, projection, identification".....	Pascal LE MALEFAN 17
informations	27
marionnette et thérapie	28

L'Association est agréée 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, le 12 mars 1994, au Tac-Studio, 5 cité Voltaire, Paris 11^e

L'assemblée générale débute à 15 heures.
Présents : 9 adhérents - Mandats : 14 pouvoirs.

Renouvellement des membres du C.A.

Arrivent à leur terme les mandats de Mmes Marie-Christine DEBIEN, Bernadette JOST et Madame le D^r LY THÁNH Huê ; compte tenu d'un poste qui n'a pas été occupé depuis 1991, il y a donc 4 postes à pourvoir.

Les candidatures reçues avant l'ouverture de l'assemblée générale sont celles de Mmes Marie-Christine DEBIEN et Bernadette JOST. Parmi les présents au moment de l'ouverture de l'assemblée générale, Mesdames Christiane d'AMIENS et Claire BOURDAIS acceptent de se déclarer candidates.

Compte tenu qu'il y a autant de candidats que de postes à pourvoir et qu'après délibération il n'y a aucune abstention ni opposition, sont donc élues au CA, à l'unanimité (9 présents et 14 pouvoirs) : Mesdames Christiane d'AMIENS, Claire BOURDAIS, Marie-Christine DEBIEN et Bernadette JOST.

Rapport moral, par Madeleine LIONS, présidente.

Je commencerai ce rapport moral par l'expression d'une grosse désillusion par rapport au Tac-Studio, où nous sommes réunis, qui ne peut, faute de moyens financiers, être rentabilisé et que nous cesserons de louer fin juin, limite de notre engagement actuel.

Outre les réunions concernant l'administration de l'association, j'ai animé dans ce lieu un certain nombre d'actions :

- Travail de socialisation avec des femmes maghrébines.
- Formation de personnels pour l'association "Enfants réfugiés du Monde" qui désirait envoyer entre autres en Bosnie des animateurs, ceci très rapidement, avec ensuite un projet à plus long terme (incluant l'Amérique latine) ; projet qui à ce jour n'a pas eu de suite.
- Formation de certaines personnes pour qu'elles puissent prendre le relais et animer à leur tour des actions au Tac-Studio : malheureusement pour nous, ces personnes ont utilisé cette formation pour aller travailler ailleurs...
- Accueil d'une jeune Japonaise, envoyée par M. Uno Koshiro, marionnettiste désireuse de connaître notre pratique, et ce travail a été pour moi extrêmement reconfortant parce que j'ai vu comment a pu s'établir un échange profond et constant sans langue commune : le regard, le geste... suffisaient pour communiquer.

En ce qui concerne les autres activités de l'association, habituelles ou prévues lors de la dernière assemblée générale, citons :

- l'organisation de deux stages de base, dont l'un dans le cadre de *la Compagnie des Marionnettes de Nantes* et d'une journée d'étude ;

- la poursuite du travail avec l'IPCEM qui, rappelons-le, forme des personnels spécialisés dans l'accueil des longues maladies : asthme, diabète. Un stage a eu lieu à St-Étienne, dans un grand hôtel, donc hors hôpital, pour un groupe qui avait déjà suivi un stage (sans marionnettes) et dont le premier résultat avoué dès la fin du stage a été la très nette amélioration des relations à l'intérieur du groupe ;

- la continuation du programme franco-allemand "Le théâtre de marionnettes comme champ d'expérience interculturel", programme mené avec le Hessisches Institut für Lehrerfortbildung, Gross-Gerau (*Institut hessois de Formation continue des Enseignants*), sur trois ans et soutenu financièrement par l'O.F.A.J. Là aussi, on a vu une évolution dans les relations à l'intérieur du groupe entre les stages de février à Marly et d'octobre à Weilburg : malgré de fortes tensions à la fin du stage de Marly, tous les membres étaient présents à Weilburg et le groupe trouvait son unité, ce qui devrait se confirmer la semaine prochaine lors de notre réunion à Marly (30 personnes) ;

- la présence de Madeleine LIONS et de Colette DUFLOT dans des actions des Rééducateurs de l'Éducation nationale : lors d'un stage national à Tours animé par Ivan DARRAULT et avec la participation de Yves de LA MONNERAYE pour Madeleine LIONS ; dans le cadre de l'Association nationale des Rééducateurs avec Alain BONY pour Colette DUFLOT ;

- la participation à une exposition au Cheylard (07) dans le cadre de *l'Été de la Marionnette*, avec entre autres les marionnettes du spectacle *l'Esprit de la feuille d'érable* ;

- la présence de "Marionnette et Thérapie" dans une vidéo diffusée par les Établissements Rougier et Plé où sont montrées des techniques de fabrication et d'animation.

Au nombre des projets pour 1994, outre la continuation des actions habituelles (en signalant que le nombre d'inscriptions à nos stages semble plus élevé que l'an passé), signalons un projet de travail avec des Japonais, suite à la participation de Madeleine LIONS en février 1994 à un festival pour la Jeunesse à Okinawa, projet qui devrait se préciser avec la délégation japonaise présente lors du prochain festival de Charleville-Mézières.

Rapport financier, par Serge LIONS, trésorier.

Les comptes sont présentés et commentés (charges : 220.297 F - produits : 174.226 F, dont 25.200 de subvention de la Ville de Paris, non compris la subvention de l'O.F.A.J. intégrée dans le compte O.F.A.J.).

Le déficit de 46.070 F s'explique par l'investissement de 26.360 F dans l'achat d'une imprimante laser et d'un photocopieur, par la location du Tac-Studio et par le fait que seuls deux stages ont pu être organisés.

Questions diverses

- Demande du Dr Michel BRACK : ce médecin avait rencontré l'association en 1986 après avoir réalisé un film sur "La mort et l'enfant" où apparaissaient quelques marionnettes (indépendamment de "Marionnette et Thérapie") ; actuellement il est sollicité par un sponsor pour une action sur l'autisme et souhaiterait savoir ce que l'association a déjà fait ou peut envisager dans ce domaine. Une réponse, accompagnée de certains extraits de nos publications, va lui être faite, avec demande de précisions sur l'action envisagée.

- Modification de l'article 1^{er} des statuts de "Marionnette et Thérapie" pour permettre l'encaissement de chèques adressés à l'ordre de "Association nationale d'Éducation populaire". Ceci serait possible avec l'ajout de cette mention à la suite de titre de l'association. Avec cette nouvelle rédaction, le texte devient : «Article 1. L'Association dénommée "Marionnette et Thérapie", Association nationale d'Éducation populaire, fondée par UNIMA-France [...]», le reste étant sans changement. Cette modification avait été approuvée par le conseil d'administration du 25 septembre 1993 mais n'avait pas été communiquée à la Préfecture de police.

- Organisation d'un groupe de travail animé par Colette DUFLOT sur le thème : "La marionnette comme médiation thérapeutique - Des pratiques à la théorie : leur articulation à partir de cas apportés par les participants". Deux groupes de séances sont prévues d'ici la fin de l'année ; les dates du 1^{er} groupe sont arrêtées et l'information va être diffusée aux personnes intéressées ou susceptibles de l'être.

- Confirmation de l'organisation d'une journée de réflexion à Nantes le 11 juin 1994 ; l'information sera donnée vers le 15 avril 1994.

- VII^e Colloque à Charleville-Mézières : mise au point de l'organisation lors du conseil d'administration du 11 juin 1994.

La séance est levée à 17 h 30.

Réunion du conseil d'administration

A 17 h 35, le conseil d'administration s'est réuni pour procéder à l'élection des membres du bureau qui est ainsi constitué, à l'unanimité des membres présents :

Présidente : Madeleine Lions
Vice-Présidente : Marie-Christine Debien
Vice-Président : Gilbert Oudot
Secrétaire générale : Colette Duflot
Trésorier : Serge Lions

La prochaine réunion du C.A. est fixée au 11 juin 1994, vers 18 heures, à Nantes (après la rencontre organisée ce même jour).

La séance est levée à 17 h 45.

* * * * *

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).*

* * *

Stage franco-allemand à l'INJEP

La rencontre programmée du 21 au 25 mars 1994, à l'INJEP (Marly-le-Roi) a réuni 13 Allemands et 13 Français dans le cadre du programme de trois ans^(*) sur le thème : « *Le théâtre de marionnettes en tant que champ d'expérience interculturel* ». Prochaine rencontre prévue à Weilburg du 10 au 14 octobre 1994.

* * *

Groupe de travail

Le groupe de travail centré sur la clinique de la marionnette et animé par Colette Dufлот n'a pas pu démarrer le 16 avril comme prévu. Nous nous en excusons auprès des personnes intéressées et restons à leur disposition pour les informer de la nouvelle programmation lorsqu'elle sera arrêtée.

* * *

Festival pour la Jeunesse au Japon

Monsieur Uno Koshiro et l'équipe "Marionnette et Thérapie-Japon" ont invité notre présidente, Madeleine Lions, à participer au Festival pour la Jeunesse qui a eu lieu à Okinawa, du 8 au 15 février 1994. Elle y a retrouvé Richard Bouchard, marionnettiste québécois bien connu (« *Vous ça va... et moi ?* ») et, bien sûr, les amis Japonais avec lesquels nous travaillons depuis le Festival Unima de 1988 (Saintes en 1990, le VI^e Colloque en 1991, un voyage en France en 1992...).

La relation de ce voyage sera publiée dans notre prochain numéro. Signalons que les interventions du D^r Yoshihide TAKAESKU, psychiatre directeur d'hôpital, et de Yutaka TAKAMURA, secrétaire général de l'association "Marionnette et Thérapie-Japon" seront reprises dans le cadre du VII^e Colloque, à Charleville-Mézières en septembre prochain.

* * *

Journée de réflexion

La journée de réflexion "Marionnette et Thérapie" sur le thème (titre toujours provisoire) :

Les questions essentielles soulevées par la pratique de la marionnette est bien prévue à Nantes, le samedi 11 juin 1994, dans le cadre de la *Compagnie des Marionnettes de Nantes*. La fiche d'information n'est pas encore prête, 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.

VII^e Colloque international “Marionnette et Thérapie” “Marionnette et Handicaps”

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^e COLLOQUE : 180 F, port inclus

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

Présidence : **Colette DUFLOT** - Docteur 3^e cycle en psychologie

Participations confirmées :

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

Cécilia BLOCH-BAGGIO : « La marionnette, héroïne du silence ».

Claire Bourdais et Bernard LAPIERRE-ARMANDE : «Le couple thérapeutique dans la pratique de la marionnette avec un groupe d'enfants handicapés moteurs».

Colette DUFLOT : 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»

Dans le cadre de l'ENAM (Québec) :

Jean-Guy BOILY et Clermont LAVOIE : «“Marionnette et handicaps au Québec” - l'ÉNAM.»

Dans le cadre d'une importante participation de “Marionnette et Thérapie-Japon” accompagnée par M. Susuma TANGE :

Dr Yoshihide TAKAESU : «La signification de “Arts et thérapie” – L'importance de connaître “l'état remédié” par l'œuvre du déficient.»

Yutaka TAKAMURA : «Activité d'un théâtre de marionnettes – Découvert d'une valeur de la peine et de la joie de “participer”, même par les enfants dystrophiques musculaires.»

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

* * * * *

– 6 –

rencontre

Centre d'Études théâtrales de l'Université catholique de Louvain-la-Neuve

Le Centre d'Études théâtrales de l'Université catholique de Louvain-la-Neuve organise régulièrement, à l'initiative de son directeur Jean FLORENCE et d'Anne WIBO, des rencontres entre des praticiens des arts du spectacle et des praticiens des disciplines qui prennent place dans son enseignement : psychanalystes, sociologues, scénographes, historiens, littéraires, philosophes, théoriciens du théâtre, etc.

La rencontre du 11 décembre 1993 avait pour thème « Comédien et Marionnettiste ». Elle s'est centrée sur la nature du jeu propre au comédien et sur celle du jeu du marionnettiste, en cherchant à définir les analogies et les différences entre ces modes du « jouer » et du « représenter ».

Trois conférenciers étaient invités : l'ethnologue Olenka DARKOWSKA-NIDZGORSKI, qui mène des recherches sur la marionnette en Afrique, a parlé des « Maîtres de la magie et des ombres » ; Annie GILLES ensuite, professeur de lettres ayant choisi le théâtre de marionnettes comme objet de recherches, a traité des relations entre comédien et marionnettiste sous le titre de « Acteurs et Manipulateurs » ; Colette DUFLOT enfin, que nos lecteurs connaissent bien, a évoqué comment, dans des activités orientées vers le soin ou la pédagogie on peut « Jouer (avec) son identité : marionnette, thérapie et pédagogie ».

Un débat a suivi, animé par Philippe IVERNEL, maître de conférences à l'Université de Paris VIII et au Centre d'Études théâtrales.

L'après-midi prenait place une table ronde animée par Jean Florence, directeur du C.E.T. et professeur aux Facultés universitaires Saint-Louis et à l'Université catholique de Louvain. Cette table ronde réunissait des marionnettistes : Bernard CLAIR (C^{ie} B. Clair), Benoît de LEU (Théâtre des 4 mains), Dominique de MEES (Atelier de la Lune bavarde), Carine ERMANS (Théâtre du Tilleul), Agnès LIMBOS (C^{ie} Gare Centrale), Freek NEIRYNCK (Teater Taptoe), Joris JOZEF (Ultima Thulé), ainsi que Jean GERADY et Suzanne GOHY qui ont dispensé longtemps un enseignement au C.E.T.

Un débat animé s'est instauré avec la nombreuse assistance et Margareta NICULESCU, metteur en scène, directrice de l'Institut International de la Marionnette de Charleville-Mézières, a fait, à la fin de cette journée passionnante la synthèse des travaux.

On pourra se procurer les actes du colloque « Comédien et Marionnettiste » au Centre d'Études théâtrales - Ferme de Blocry - Place de l'Hocaille - B-1348 Louvain-la-Neuve (Belgique) - Tél. : 010/47.22.72.

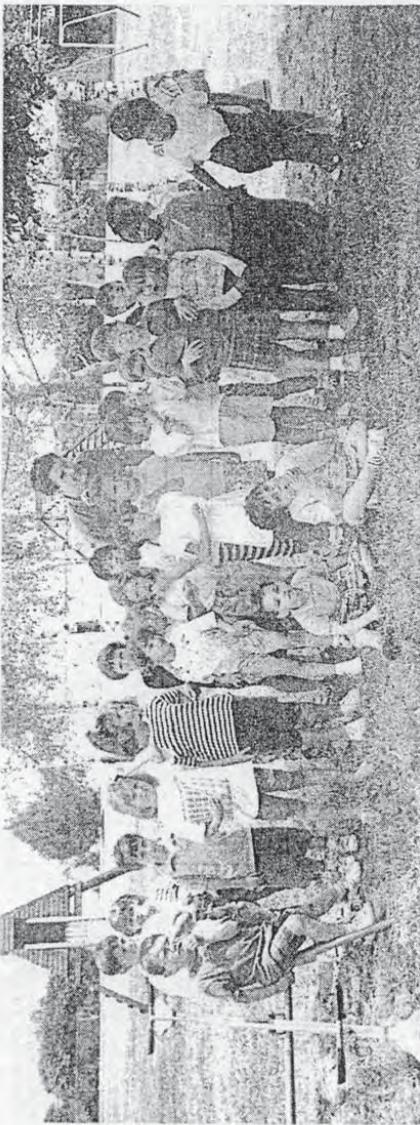
La Rédaction.

* * * * *

Ludine et les Pirates : un conte fabriqué par des enfants

L'histoire de Ludine, la petite sirène et de Barbe en Bois, le pirate, a été contée par l'atelier expression de l'école de Larnay lors d'un spectacle organisé pour marquer la fin de la scolarité. Mais cette histoire est née parce que quinze sourds de la classe maternelle de Larnay et quinze enfants de l'école maternelle de Quinçay ont établi un projet commun. Ce projet consistait à fabriquer justement cette histoire au cours de l'année et de rencontrer en rencontre ainsi que par l'intermédiaire de la télématique, le cadre de l'histoire, les personnages, les poissons, le bateau de Barbe en Bois ont pris corps.

L'I.R.J.S. de Larnay et la maternelle de Quinçay reconstruiront cette idée pour la prochaine scolarité.



Les enfants auteurs de Ludine et les Pirates

Extrait de *La Nouvelle République* du 27 juin 1992

marionnette et surdité

Atelier “Expression-Communication” à l’Institution Régionale de Jeunes Sourds de Poitiers-Larnay⁽¹⁾

VII - LUDINE ET LES PIRATES

Dans le conte que nous allons aborder maintenant, les animaux, une fois de plus, vont *nous donner de l’espace* (cf. P. Péju) et quel espace⁽²⁾ ! Cet autre monde du silence, celui du Commandant Cousteau et de *Vingt mille lieues sous les mers* : une histoire inventée par des enfants, « un conte fabriqué par des enfants » pour reprendre l’expression d’un journaliste local.

Vous aurez du mal à trouver ce conte en librairie : il n’est pas édité. Il en existe quelques exemplaires à la BCD de Larnay, illustrés de façon remarquable par les enfants.

Il s’agit là d’une expérience passée totalement inaperçue, sans grande orchestration médiatique, et cependant, lorsque les enseignants ont évoqués la possibilité de mettre en scène cette histoire, je n’ai pu m’empêcher d’admirer la cohérence de ce travail, la structure, les personnages...

Mais, la genèse de cette histoire, je laisse le soin à Kristine et Christiane de vous la conter à leur tour ; c’est une aventure, le propre de l’éducation : *e(x) ducere*, en latin « mener hors des » sentiers battus.

Je laisse le soin aux disciples de Freud et de Bettelheim de « battre la campagne » à leur tour sur les traces d’Ulysse avec la *Sirène*, le *Rocher* et ce fameux *Oiseau blanc* qui me fait toujours songer à l’*Albatros* de Baudelaire.

L’histoire : “Ludine” ou naissance d’une petite sirène dans un ordinateur...

Huit jeunes enfants sourds en classe maternelle à l’Institution de Larnay et leurs enseignants sont accueillis tous les jeudis matins, de 9 h à 12 h dans une classe grande section maternelle à l’école de Quinçay, proche de l’institution.

(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, N° 93/3, p. 14 à 24 et N° 93/4, p. 21 à 27.

(2). Cet espace de silence, celui de la mer et de l’air fait appel aux divinités marines classiques (rocher - sirène...), est bien différent des contes de la terre, des arbres, (cf. *L’Arbre Roux* par exemple).

Une matinée par semaine, cela est peu pour s'intégrer aux activités de la classe, d'où le souci de mettre sur pied un projet commun et des ateliers suivis.

L'accord des enseignants se fait sur l'élaboration d'une histoire par l'intermédiaire du Minitel. Les enfants de Quinçay vont inventer le début d'une histoire qu'ils taperont sur ordinateur et nous pourrons bientôt la lire sur l'écran de notre Minitel (système de boîte à lettres, envoi de messages, 36.12). A notre tour d'imaginer la suite, de la transmettre à nos amis, toujours par Minitel.

Voici notre histoire (Q = production de Quinçay, L = production de Larnay) :

LUDINE ET LES PIRATES

- Q** *Il était une fois une sirène qui s'appelait Ludine.
Elle était jolie, ravissante comme une princesse.
Elle avait les cheveux longs et blonds, la queue argentée.
Elle était gentille et aimait bien être une sirène.
Elle aimait voir ses amis de temps en temps.*
- L** *Ludine habitait une grotte au fond de la mer. Elle rencontrait ses amis : l'Hippocampe, les deux Crabes, le Poisson bleu, gros comme un ballon, et le bel Oiseau blanc...*
- Q** *Un jour, Ludine décida d'aller voir ses amis. Ils se retrouvèrent sur le rocher où ils se voyaient habituellement. Mais il manquait le Poisson bleu !... La sirène dit :*
- *Où est-il passé ?*
- *Il est peut-être en danger !*
- *Il faut vite faire une enquête !*
- L** *Ils partirent tous à la recherche du Poisson bleu.
Ludine le trouva, caché derrière le rocher.*
- *Pourquoi t'es-tu caché ? demanda Ludine*
- *Un gros bateau approche. J'ai très peur, répondit le Poisson Bleu.*
- Q** *Ce bateau était un bateau de pirates. Avec sa longue-vue, Tête-de-Mort, le chef pirate, vit la sirène belle comme une princesse. Il dit à ses compagnons :*
- *Lancez le filet ! Attrapez la sirène ! Attachez-la à la proue du bateau !*
- *A vos ordres, Tête-de-Mort !*
Alors les pirates obéirent à leur chef, ils la ligotèrent et lui bandèrent la bouche.

- L** *Ses amis décidèrent d'aller la délivrer. Avec son bec, l'oiseau blanc détacha le bandeau de Ludine. Avec leurs pinces, les crabes commencèrent à couper les cordes. Mais, Tête-de-Mort surveillait...*
- Q** *Soudain quelque chose dans la mer attira Tête-de-Mort qui partit chercher sa longue-vue pour voir ce que c'était. Au moment où il revint, Ludine sauta à l'eau mais les Crabes n'eurent pas le temps de s'échapper. Tête-de-Mort les attrapa et les mit dans un panier.*
- L** *Puis il reprit sa longue-vue et observa, au loin, le Poisson bleu qui sautait hors de l'eau. Pendant ce temps, l'Oiseau blanc, averti par Ludine, sur le bateau, souleva le couvercle du panier et aida les Crabes à s'échapper...*
- Q** *Les Crabes étaient tout rouges de colère. Alors, ils pincèrent Tête-de-Mort qui tomba et laissa échapper sa longue-vue. Le Poisson bleu nagea vite vers le bateau et le secoua très fort. Le bateau chavira avec Tête-de-Mort et tout son équipage. Le trésor des pirates tomba du bateau. Alors, Ludine retrouva le trésor et le ramena avec tous ses amis dans la grotte.*

Lorsque nous recevons le message, le texte qui apparaît sur l'écran est écrit par l'adulte sur une grande feuille ; il est lu, déchiffré, expliqué, mimé, illustré. Pour cela, nous avons utilisé un tableau de feutre sur lequel les enfants peuvent déplacer les personnages de carton, selon les situations. Puis il faut donner une suite. Les enfants donnent leurs idées, l'adulte écrit le texte.

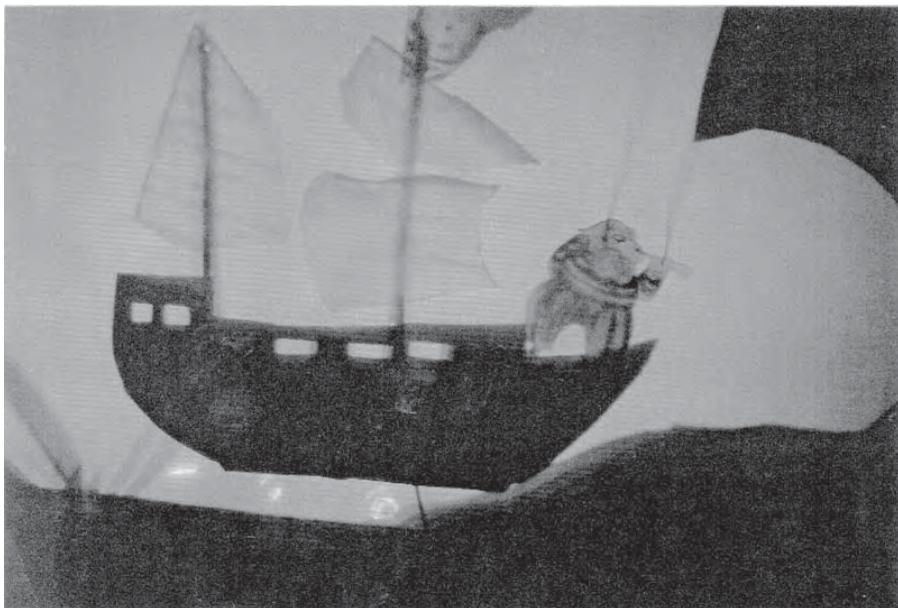
Ce texte sera tapé par les enfants sur le clavier de l'ordinateur et ils seraient très intéressés de le voir s'inscrire sur l'écran. Ils savent que ce message est envoyé et que les enfants de Quinçay pourront à leur tour le lire.

A.- Réalisation du spectacle par l'équipe

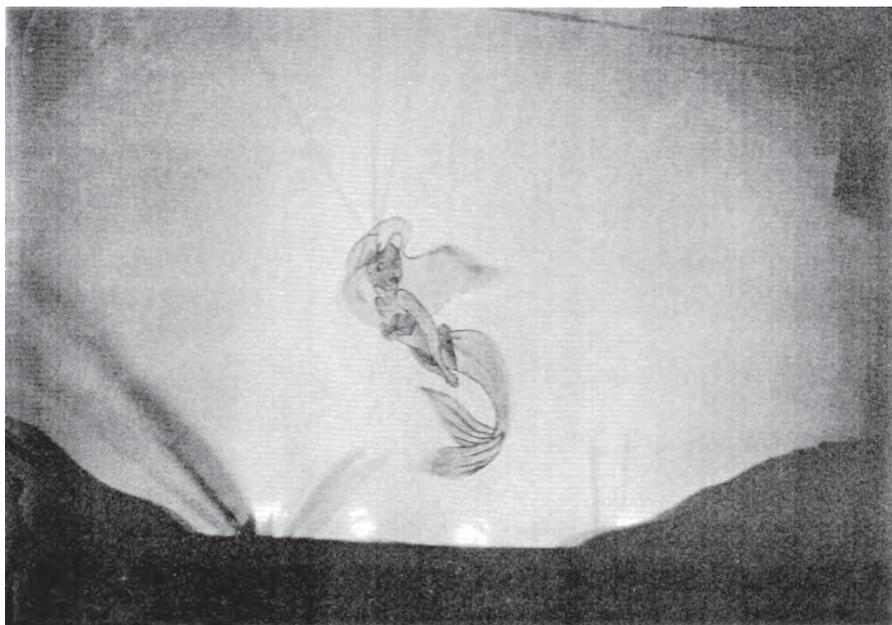
Ce conte détermine avant tout un espace marin, un espace de silence où la déficience sensorielle n'est plus un handicap, une incompétence ; un espace où la couleur, le son et le mouvement retrouvent les qualités d'un aquarium.

1 - LE DÉCOR

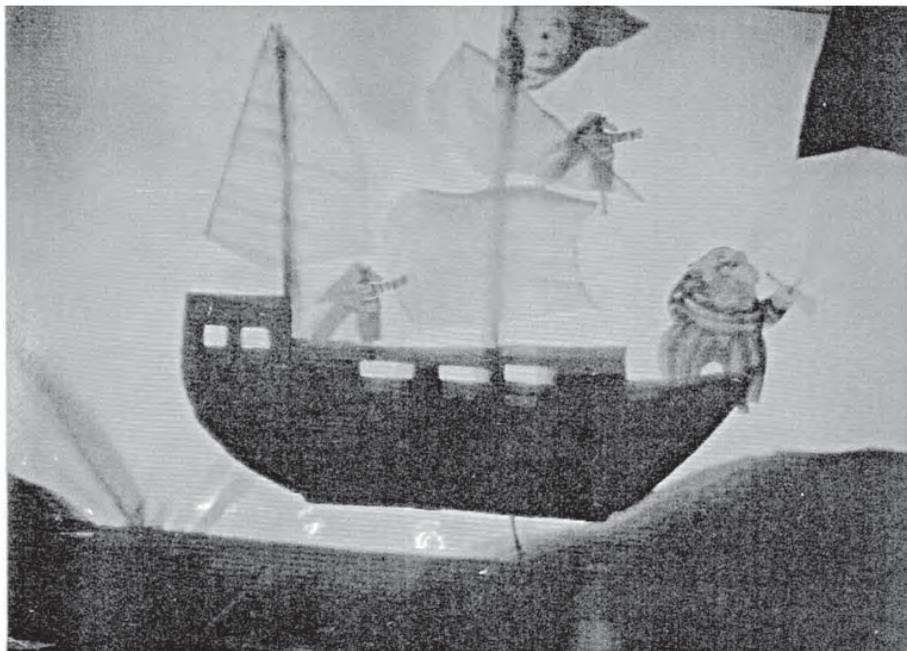
Prenez donc un quadrilatère de 3 m de large sur 2 m de haut, en bois, sur lequel vous tendez un drap blanc qui servira d'écran noir à vos nuits blanches en mettant un projecteur à quelques mètres derrière ; avec une gélatine bleue ou verte on peut colorer à l'infini le fond de cette mer artificielle. D'un côté, dans du carton découpé, la grotte mystérieuse de la *Sirène*...



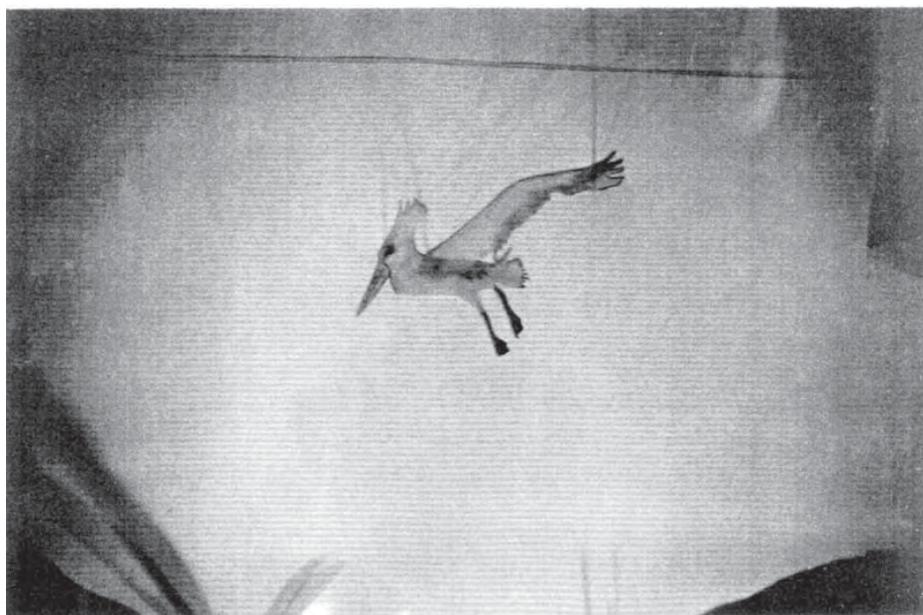
Tête-de-Mort, chef des pirates, avec sa longue vue aperçoit...



Ludine : il était une fois une sirène...



Les pirates vont passer à l'attaque...



Mais le bel Oiseau blanc viendra délivrer Ludine

2 – LES MARIONNETTES

Elles sont découpées dans du rhodoïd relativement épais (1 mm). La taille est en fonction de l'importance du castelet et du rôle du personnage. Avec ce castelet de 3 m x 2 m, la *Sirène* mesure 40 cm de haut et les *Crabes* 30 cm de large.

Le bateau, découpé dans du carton opaque, mesure bien plus de 80 cm de long : cette masse sombre et sinistre doit signifier le danger. Chaque rhodoïd est peint de couleurs vives qui passeront bien l'écran et renforceront le caractère magique, fascinant de ces personnages qui se déplacent dans un monde étrange éclairé d'une lumière diffuse laissant parfois échapper des ombres gigantesques, celles des tiges qui animent les rhodoïds et qui passent parfois dans le rayon de la lampe. Une tige suffit pour l'*Hippocampe* et le *Poisson bleu*. Il en faut deux pour l'*Oiseau*, une pour le corps et une pour l'aile qui est mobile. Deux également pour *Ludine* qui doit pouvoir évoluer de bas en haut et vice versa. Les *Crabes*, quant à eux, ont une tige pour le corps et une tige à chaque pince.

Le bateau est amené à la main et accroché par les mâts en haut du cadre.

Cette technique du théâtre d'ombres, fort ancienne mais nouvelle pour nos apprentis marionnettistes, a permis d'aborder une nouvelle maîtrise dans la manipulation et le jeu des ombres et de la lumière, tandis que es jeunes enfants spectateurs, et les moins jeunes, demeuraient fascinés par ce jeu extraordinaire qu'ils vont bientôt expérimenter à leur tour dans l'atelier d'expression manuelle. En même temps qu'une expression colorée de l'imaginaire, c'est une découverte des lois élémentaires de l'optique...

3 - LE SCÉNARIO

Le scénario est engagé par le conteur qui vient devant l'écran, du côté opposé de la grotte, avec une lampe à pétrole dont il modifie l'intensité selon les besoins de chaque scène. Par exemple *Ludine* sort de sa grotte, nage jusqu'à proximité du conteur qui monte sa lampe et « signe » *Ludine*, puis baisse la lampe. L'*Hippocampe* sort alors de sa grotte, et les scènes se répètent un peu comme les rites de la plongée sous-marine.

A la fin de l'histoire, pour donner un peu de consistance à cette histoire, le conteur a eu le privilège de passer derrière l'écran où *Ludine* lui a donné le coffre. De retour parmi le public des enfants, il a découvert des colliers de bonbons parfaitement comestibles dans ce coffre de *Ludine* qui a su conquérir son public comme n'importe quelle vedette de TV pour enfants.

Mais au fait : les sirènes existent-elles ?

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).

Après le spectacle, Daniel raconte l'histoire de *Ludine* en L.S.F. (les enfants ont déjà vu et associé au Poisson, au Crabe, à *Ludine*, au Pirate, les gestes de Daniel acteur-interprète devant l'écran).

Il montre à partir de deux ou trois livres différents où l'on voit une sirène (ces livres sont pris à la B.C.D.). Ensuite, mime de chaque personnage l'un après l'autre : crabe, poisson, oiseau, hippocampe, pirate, bateau (syncrétisme animal, objet, personne). Chaque enfant mime le personnage, ou l'objet, ou l'animal. Mime : n'imité pas mais devient lui-même un bateau sur la mer calmée ou sur la mer en furie. Chaque enfant doit mémoriser l'histoire, les personnages.

Afin de faciliter cette mémorisation avec un apprentissage du français, Daniel pose les questions « à l'envers » ou « dans le désordre ».

Ainsi à :

(1) <i>Ludine</i>	(2) est prisonnière	(3) des <i>Pirates</i> ?
----------------------	------------------------	-----------------------------

succède la proposition :

(3) les <i>Pirates</i>	(2) sont prisonniers	(1) de <i>Ludine</i> ?
---------------------------	-------------------------	---------------------------

puis la proposition :

(1) <i>Ludine</i>	(3) et les <i>Pirates</i>	(2) sont prisonniers ?
----------------------	------------------------------	---------------------------

Le même type de proposition est repris avec les *Crabes*, l'*Hippocampe*, l'*Oiseau* ; ceci afin de développer la réflexion de l'enfant.

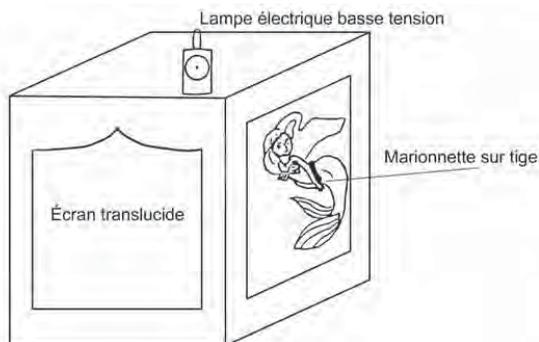
2 - Lecture : *Ludine* (Texte : Christiane Hébraud)

L'utilisation de ce conte n'a pas donné lieu à un travail spécifique, mais le jeudi matin, lorsque nous nous retrouvons à Quinçay, les textes sont illustrés en utilisant différentes techniques. Les enfants travaillent alors par ateliers : dessin, peinture grand format, aquarelle, *drawing gum*, papier déchiré. Ces ateliers suivis pendant quelques mois donnent lieu à la réalisation de plusieurs livres, la même histoire étant illustrée différemment.

3 - Expression manuelle : Atelier fabrication des éléments de l'histoire *Ludine* (Texte : J.-P. Pallard).

L'intérêt des enfants pour ce nouveau jeu de marionnettes que l'on qualifie de jeu d'ombres nous a amenés à la construction d'un petit théâtre d'ombres pour chaque enfant, qui lui permettra d'expérimenter à son tour cette technique et, pourquoi pas ? de le faire partager à ses amis, sa famille.

On prend donc un carton d'emballage d'environ 40 cm au carré dans lequel on découpe ce qui servira d'écran translucide (une feuille de polystyrène opaque d'emballage fera l'affaire) ainsi que les passages de côté qui serviront à la manipulation des marionnettes.



On décore bien sûr cette boîte qui prend toutes les allures d'un petit théâtre miniature. Une lampe de poche dans le fond et le tour est joué !

Il ne reste plus qu'à faire apparaître les différents personnages que chaque enfant aura découpé et peint sur un morceau de rhodoïd : la magie du spectacle peut commencer. Cette phase de manipulation n'a pas été malheureusement assez développée ; il s'agit d'une phase de découverte et d'expérimentation extrêmement importante pour chaque enfant placé devant son écran : il expérimente en fait le stade du miroir et tous les phénomènes de latéralisation ainsi que les effets optiques, comme nous l'avons signalé plus haut. Aurélien, Bruno ont ainsi passé de longues minutes à rapprocher leur *Sirène* de l'écran et l'éloigner en observant les effets produits ; ils expérimentent sur un écran de 20 cm les images perçues sur un écran de 2 m.

4 - Éducation auditive

Une musique qui accompagne les images sous-marines à la TV sont idéales pour ce genre de spectacle : très lente, riche en sons graves et évocateurs de la mer. La musique choisie ici est celle du *Grand Bleu*.

Conclusion

Les multiples facettes d'un conte, de quelque origine qu'il soit, sont d'une richesse insoupçonnée pour les éducateurs, les enseignants. Cette expérience de fabrication d'un conte par des jeunes enfants nous amène à penser que l'on peut solliciter l'imaginaire de l'enfant après l'avoir nourri de contes anciens ou modernes : ils ont ainsi les éléments indispensables à l'élaboration de ce qui sera plus tard la maîtrise et la connaissance d'une langue qui leur permettra de se mouvoir dans la jungle des mots et les détours de la connaissance.

Jean-Paul PALLARD

Photos : Kristine FILHOUX

* * * * *

marionnette et psychothérapie

Projectifs, projection, identification.

Destin d'un cas de psychose infantile en hôpital de jour à travers le Rorschach, un groupe-contes, le dessin et un groupe-marionnettes

J'aimerais rapporter ici l'évolution d'un cas de psychose infantile suivi en hôpital de jour au cours de trois années de traitement. Comme dans la plupart des structures de ce type l'enfant participe à plusieurs activités thérapeutiques au cours de son séjour et peut par ailleurs bénéficier d'une prise en charge individuelle en psychothérapie à l'extérieur de l'institution. Ce fut le cas pour Éric dont je vais parler ici, qui a participé à un groupe-contes une fois par semaine durant tout son séjour et à un groupe-marionnettes pendant une année ; en dehors de l'hôpital de jour il rencontrait une psychanalyste à raison d'une séance par semaine, mais cette thérapie a pris fin au cours de la deuxième année du séjour à l'hôpital de jour, ce qui nous a conduits d'ailleurs à lui proposer le groupe-marionnettes.

Au bout de trois ans, Éric avait indubitablement « bougé » comme on dit. Il ne se présentait plus en effet de la même manière, et pour faire bref on peut avancer que son rapport à l'Autre était manifestement plus tempéré du fait d'une médiatisation imaginaire venant faire écran à sa Jouissance. On verra en quoi cette médiatisation a consisté à faire exister un père imaginaire. Par ailleurs cette évolution s'accompagnait d'un possible lien aux autres, esquisse encore incertaine d'un lien social. Ce sont ces éléments, entre autres, plus l'évolution de leur côté des positions parentales, qui permirent d'envisager la sortie de l'hôpital de jour vers un I.M.E.

Comment comprendre cette évolution et ce changement dans la position subjective de Éric ? La prise en charge en hôpital de jour est à juste titre dite globale, c'est-à-dire composée de différents cadres capables de produire des effets thérapeutiques : le groupe de vie, les

groupes d'éveil ou à visée thérapeutique, la classe, etc. Des translations existent entre ces différents cadres, complétant et renforçant ce qui peut émerger ailleurs, à condition toutefois qu'un questionnement suffisamment vivant et ouvert anime le projet thérapeutique et que les cadres en question ne deviennent pas des îlots retranchés jouant la rivalité. Ceci pour souligner qu'aucune pratique à elle-seule au sein d'une institution comme un hôpital de jour ne peut revendiquer la primauté dans l'évolution d'un sujet. Ce n'est donc pas ce que je soutiendrais à propos du groupe-marionnettes dont je suis l'un des thérapeutes. Cependant, un tel groupe est un poste privilégié pour observer une évolution plus générale. Mais privilégié pourquoi? Poser cette question c'est quand même souligner la spécificité de la marionnette et des groupes du même nom. Eh bien ! il me semble en effet que la construction de la marionnette et le jeu interactif qu'elle permet sont propres à être le support d'une part d'une activité fantasmatique cherchant à se structurer, dont le ressort est sans doute chez le sujet psychotique la production d'une parole venant neutraliser l'impact mortifère du signifiant, et d'autre part d'un repérage clinique concernant l'identification et ce qui concerne le registre imaginaire. Or il m'a paru intéressant de mettre en parallèle ce qui a pu également apparaître à d'autres postes privilégiés où j'ai eu l'occasion de rencontrer Éric : le bilan psychologique (mais je n'exploiterai ici que le Rorschach) et le groupe-contes. Ce sont en effet d'autres dispositifs sollicitant la projection et l'identification mais d'une manière un peu différente comme je vais essayer de le montrer.

Avant d'entrer dans le détail de cet exposé différentiel, quelques précisions sur les circonstances de l'entrée d'Éric à l'hôpital de jour et aussi quelques éléments sur son mode de présence dans cette institution à son arrivée.

Lors de sa présentation à l'hôpital de jour Éric était en C.P. d'adaptation dans une école privée qui le tolérait. En fait il ne faisait rien ou presque rien dans cette classe et montrait des troubles de la communication assez importants. Son langage était pauvre et encore enfantin : le Je n'était pas présent, Éric parlant de lui à la troisième personne. Suivi en C.M.P.P. dans le cadre d'un groupe d'éveil, et par ailleurs en psychothérapie, une prise en charge spécialisée en hôpital de jour fut demandée fin 1989 en raison de l'épuisement de l'école,

de l'inquiétude de la famille et du tableau clinique évoquant une entrée dans la psychose. Éric est donc arrivé à l'hôpital de jour en septembre 1990, mais un mi-temps scolaire fut maintenu. Après un mois et demi, son institutrice le décrit comme toujours à l'écart des autres, très passif, n'ayant aucune anticipation et d'appétence pour les apprentissages. A l'hôpital de jour, les soignants le trouvent absent ou tantôt violent avec les autres enfants, mais ils soulignent surtout le décalage très net entre son apparence de petit garçon plutôt bon chic bon genre au physique séduisant et le vide intérieur qui semble l'habiter. Répondre à une question était impossible pour Éric, pétrifié derrière son sourire de façade devant la demande de l'autre. A tel point qu'aucune exigence ne pouvait lui être imposée, surtout d'ordre scolaire : Éric ne voulait rien faire et opposait fermement aux attentes une fin de non-recevoir. Aussi il fut décidé d'arrêter l'expérience scolaire manifestement trop douloureuse et de le laisser pour ainsi dire régresser à l'hôpital de jour. A partir de ce moment il parut petit à petit se détendre au fil des semaines. Les contacts avec les autres enfants s'améliorèrent : il pouvait maintenant participer à des jeux avec les autres et s'intéresser aussi un peu plus aux adultes dont il avait moins peur. Néanmoins il lui arrive encore très souvent d'être passif et reste vite fatigable. Par ailleurs il continue à renvoyer cette image d'une personnalité peu structurée, vide, absente, difficile à supporter par moments pour les soignants tant cet aspect est morbide.

Cependant le mieux-être noté au sein de l'institution s'accompagne de transformations au sein de sa famille, notamment avec sa mère avec laquelle il avait une relation symbiotique. Celle-ci rapporte à l'équipe qu'il est maintenant opposant avec elle, qu'il utilise des gros mots et qu'il cherche à faire les choses par lui-même. Elle pointe aussi qu'il devient parfois violent verbalement envers son père lorsque celui-ci le contraint à faire quelque chose, ce qui ne l'empêche pas par ailleurs de rechercher sa présence.

Cette évolution sur deux plans — celui de l'hôpital de jour et celui de la famille — va durer encore une année pour atteindre un point de stase où sa sortie fut envisagée vers une nouvelle institution à même de déclencher une autre dynamique. L'opposition à la mère en particulier est moins violente ; de son côté Éric semble avoir trouvé un équilibre entre sa revendication et la soumission aux règles familiales. On peut

comprendre ce gain de socialisation comme un aménagement de sa structure psychotique moins envahie par l'angoisse de déstructuration et la crainte de l'autre. Ceci se traduit par un plaisir à penser — il s'intéresse aux livres et aux histoires — et à côtoyer ses semblables sans être déstabilisé par la question de la différence sexuelle et du rapport à l'autre sexe. Or nous avons pu constater, au cours de la dernière année de son séjour surtout, l'apparition de la référence au père et à ses fonctions dans le discours d'Éric. On sait l'importance que Lacan accorde à l'échec de la métaphore paternelle dans l'éclosion de la psychose. Ici il est clair que l'amélioration observée fut contemporaine de l'émergence d'un imaginaire paternel, sans qu'on puisse toutefois parler d'un retour sur la forclusion du Nom-du-père. L'analyse des projections et identifications dans les différents dispositifs que j'ai signalés peut apporter quelques précisions sur ce point.

Les dessins

La nature des dessins d'Éric avait beaucoup inquiété tout le monde au début. Il s'agissait toujours de personnages fantomatiques, aux yeux vides, morbides, le plus souvent liés les uns aux autres par un trait. Quelquefois l'un d'entre eux était muni d'une bouche à la dentition impressionnante. D'ailleurs les commentaires d'Éric précisaient assez la fantasmagorie de dévoration préexistant à la réalisation de tels dessins.

Éric participait au groupe-contes chaque semaine. Là, après la séance de contage, il est demandé à chaque enfant de dessiner ce qu'il veut. Éric a ainsi produit toute une série de dessins au cours de son séjour et on peut y voir nettement l'élaboration de sa position subjective. Si pendant plus d'un an et demi ses dessins ressemblaient à ceux du début, un changement s'est opéré en mars 1992. On voit en effet à chaque fois apparaître une maison, des couleurs, des détails réalistes ; le commentaire qu'il en fait est construit, en tout cas compréhensible. Par la suite les personnages, complets, exprimeront des sentiments (colère, chagrin...), à l'instar des personnages des contes. Ces personnages de plus seront en relation entre eux à plusieurs et plus essentiellement en dualité.

Bien sûr cette évolution ne s'est pas faite de façon linéaire, comme après les vacances de Noël 1992 où les dessins redeviennent pauvres et Éric plus dépressif. Mais le mouvement repart bientôt et les histoires cette fois montrent régulièrement un contenant solide et met-

tent en scène une image masculine qui au fur et à mesure deviendra une image paternelle. Une figuration de la scène originale devient de fait possible. En bref ces dessins témoignent de l'intégration d'un minimum de symbolique instaurant des identités respectives et répartissant les individus en fonction des sexes et des générations. Dès lors un accès à la séparation et au deuil est envisageable, au risque tout de même d'une disparition qui en marque la dimension toute imaginaire. Le scénario du dernier dessin d'Éric en porte la trace : « *C'est le roi et la dame qui est mariée avec lui... Ils ont perdu leur petit enfant parce qu'il changeait d'école...* »

Le contenu des histoires racontées au groupe-contes a donc servi de modèle symboligène, porteur de sens, qu'Éric a pu utiliser pour son propre compte (!) en le transformant et l'adaptant à sa problématique. Pour lui les personnages-types des contes ont été autant de supports pour une reconnaissance de signifiants liés à l'image paternelle. Ce fut un premier pas dans l'élaboration d'une suppléance et d'une fonction imaginaire du père.

Le Rorschach, espace de dissociation et de cicatrisation

Lors d'une première passation, peu de temps après l'entrée d'Éric à l'hôpital de jour, le protocole Rorschach comportait peu de réponses (9). Les contenus étaient peu variés et en particulier aucun d'entre eux ne renvoyait à l'image paternelle. La saisie était plutôt médiocre, les découpages flous. Il n'y a pas de réponse banale.

Il va sans dire que l'image de soi était inconsistante face au monde extérieur. L'unité de l'être se montrait en effet menacée d'éclatement et tout rapport à la réalité ressenti comme dangereux.

En conclusion, si l'on ajoutait des éléments de discordance apparus au cours de l'examen, tout indiquait un processus psychotique à l'œuvre avec risque d'évolution dissociative.

Trois années plus tard le protocole du Rorschach dénote quelques changements mais aussi une permanence de certains éléments : si dans la réalité Éric paraît bien plus adapté et socialisé, au niveau projectif il ressort une insuffisance de l'investissement extérieur (contrôle formel très mauvais) ; la problématique reste du registre psychotique et l'angoisse est toujours une angoisse de morcellement évoquant le risque dissociatif. (Pl. III : « *C'est les mêmes... C'est quoi ? De la peau (rouge ext.)... les bras... le corps... le corps est défait... Paf!* »

Cependant il existe une recherche d'unification et d'identification sexuée par le biais des images parentales, notamment l'image paternelle qui apparaît à trois reprises à trois planches différentes (Pl. IV, VI et IX). Il s'agit donc là d'un aménagement de sa structure plutôt que de sa radicale évolution. Comme à propos des dessins on peut dire que le minimum de symbolique prélevé dans le sens commun vient faire bouchon à l'angoisse psychotique qui néanmoins reste prégnante.

Le groupe-marionnettes

Comme je l'ai indiqué au début de cet article nous avons proposé à Éric de participer au groupe-marionnettes car il n'avait plus de prise en charge psychothérapique à l'extérieur de l'institution en raison d'un problème administratif et économique de double prise en charge... Mais tout le monde était d'accord pour reconnaître chez lui un travail d'élaboration en cours qui nécessitait un lieu privilégié pour se déployer. Or on avait remarqué l'intérêt important d'Éric pour la marionnette utilisée à la fin du groupe-contes, appelée *Mère-contes*, qui vient dialoguer avec les enfants et leur demander de raconter eux-aussi des histoires. Le groupe débuta donc en décembre 92, composé de quatre enfants (2 garçons et 2 filles), animé par moi-même et une infirmière. Il devait durer en tout 13 séances, soit à peu près quatre mois.

La particularité d'un groupe-marionnettes est double. D'abord parce qu'il s'agit d'un groupe, ici composé d'enfants et d'adultes, auquel on pourrait ajouter le « groupe » des marionnettes. La dynamique de groupe est donc un élément incontournable dans l'effet thérapeutique attendu. Ensuite parce qu'avec la marionnette est tentée une reprise de l'unification corporelle et partant de l'identité pour le sujet psychotique qui se trouve devoir s'arranger avec un corps morcelé du fait de la forclusion du Nom-du-père. Pour ce dernier, cette tentative se fait le plus souvent dans le réel par une recherche répétitive et toujours à recommencer de clôture du corps dans la fascination par l'image spéculaire par exemple, ou par des essais d'ouverture de la voie du manque d'objet autour de la défécation, ou encore, plus dramatiquement, lors de coupures ou atteintes de « bouts » de corps. Or ces tentatives\tentations, si elles sont nécessaires au sujet psychotique dans sa localisation de la jouissance, représentent un véritable travail de création où l'objet peut jouer un rôle. La marionnette semble tout à fait apte à supporter cette

construction que l'on peut appeler logique, dès lors que quelque chose vient fonctionner qui pourra être utilisé par le sujet pour produire cette signification qui lui manque en raison de la forclusion, une métaphore substitutive. Le cadre du groupe et la loi qui le règle ainsi que la parole des thérapeutes participent de ce fonctionnement; mais également, paradoxalement, l'objet-marionnette lui-même. Paradoxalement oui, car la perception commune du psychotique et de l'enfant psychotique en particulier évoque une « marionnette » sans vie autonome, manipulée, à l'identité ravie. Si en suivant Freud on peut rappeler que pour le névrosé la jouissance perverse est une horreur, on pourrait avancer ici que d'être la marionnette d'un autre est tout aussi horrible pour lui. Certes le « sujet » psychotique est dans une dépendance à la jouissance de l'Autre, sans ressources pour la métaphoriser et la transformer en désir, c'est-à-dire en place d'objet, et la régression au stade du miroir, conséquence de la forclusion, renforce cette impression. Or la marionnette est un objet réel qui à la fois sollicite l'identification spéculaire et supporte le manque : une marionnette c'est ce que l'on n'est pas car entre elle et son créateur s'interpose un cadre en tiers dans la relation duelle à l'objet. C'est, je crois, ce que Ginette Michaud a appelé la création d'un espace métonymique dans la cure analytique des psychotiques : un lieu où peuvent se mettre en place des limites, notamment par un travail avec l'objet^(*). Dans un groupe-marionnettes, cet espace métonymique est à la fois structuré par le groupe et par la signification donnée par la parole des thérapeutes.

Ce groupe a donc duré treize séances et s'est déroulé en deux parties assez distinctes : une partie de construction d'une marionnette par chaque enfant et une partie d'invention de scénari mettant en scène une ou plusieurs marionnettes. Dès le départ Éric annonça que sa marionnette serait un loup, puis à la deuxième séance elle devint une sorcière. Cette identité ne changea pas jusqu'à la fin, seulement cette sorcière aura un nom propre, *Mme Canard* (10^{ème} séance).

Quatre enfants composaient ce groupe (deux filles, deux garçons); trois d'entre eux étaient du registre psychotique et le quatrième, François, présentait une personnalité plus dysharmonique où dominait l'angoisse d'abandon et la toute-puissance. Sa préoccupation principale était de

(*) Pour introduire à la notion d'espace métonymique dans la cure analytique des psychotiques, *Psychiatrie française*, 1982, n° 3, p. 405-410.



La marionnette d'Éric

dominer le groupe et d'occuper le castelet pour raconter des histoires interminables sans beaucoup solliciter la participation des autres. Dans sa volonté de contrôle il cherchait en particulier à soumettre Éric à travers sa marionnette lorsqu'elle arrivait enfin à interagir avec la sienne. On peut imaginer facilement l'impossibilité d'Éric à soutenir sa position dans cette situation de rivalité et d'affrontement, et il a fallu d'ailleurs que nous intervenions à plusieurs reprises pour que les choses évoluent. Or peu à peu il put construire une réplique qui le laissait moins démuni : quand François demandait à *Sorcière/Mme Canard* de venir discuter avec *Mme d'Amour* (nom de sa marionnette), Éric faisait répondre à la sienne qu'il n'en était pas question et qu'elle voulait rester toute seule. C'est aussi à cette période-là qu'il nous demanda de fabriquer une petite pomme que sa marionnette tiendrait dans une main, une pomme empoisonnée... En revanche Éric avait construit tout un scénario avec l'une des deux filles du groupe, Céline. Dans ce scénario *Sorcière/Mme Canard* était la mère de *Celle*, la marionnette de Céline, et au cours des différentes séances leurs relations houleuses vont donner cours à plusieurs scènes. Or *Celle* cherche à se marier, elle «empoisonne» sa mère qui la «fout dehors» (Éric). Et sur ces entrefaites apparaît le mari de *Sorcière* — qui maintenant, justement, s'appelle *Mme Canard*. Mais ce mari est présent de manière négative : il est dans la maison mais fait du bruit car il frappe sur quelque chose avec un marteau (c'est ce que fait dire Éric à sa marionnette). Bref, c'est un mari embêtant pour ne pas dire gênant. A un seul moment *Sorcière/Mme Canard* fera appel à lui, ce sera pour donner une fessée au bébé de *Celle* qui pleure et crie...

A travers ces éléments cliniques du groupe on peut suivre il me semble les efforts d'Éric pour se construire des identifications et des significations concernant la place et la fonction du père. Là où le père symbolique ne peut s'inscrire, des constructions d'ordre imaginaire peuvent venir donner un minimum de consistance à cette figure. Un minimum, car autour des questions telles que la différence des sexes, le nom ou la mort, l'absence de la métaphore paternelle se dévoile dans l'échec à symboliser.

La marionnette et sa carte d'identité ont, pour Éric, permis de mettre en relation des statuts : femme/homme, mari/épouse, mère/enfant, père/enfant, qui reflétaient à ce moment-là les tentatives d'intégration d'une triangulation où l'image paternelle apparaissait dans sa dimension

imaginaire. C'est en effet sous les traits d'un père gêneur, parasite mais néanmoins présent que la figure paternelle fut reconnue ; elle le fut aussi dans le fait de l'union à une femme, une mère. Les dessins d'Éric après la fin du groupe-marionnettes, au groupe-contes, témoigneront justement de l'inscription de ces dimensions de la figure paternelle, et celle-ci se transformera d'ailleurs en devenant moins sévère et aussi plus proche (dessin du roi au pied cassé - dernière séance). Il reste à espérer qu'il y a là matière à construire pour lui une béquille imaginaire efficace où l'image du père tienne le coup, gage de nouveaux franchissements de positionnements subjectifs.

Pascal LE MALÉFAN

* * * * *

informations

Le 28 mai 1994 à St-Jean-de-Braye (45800) : "Théâtre à la Folie"

"Handicap mental, culture, société"

"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 - Tel. 38 52 40 90

* * *

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 Théâtre de la Marionnette à Paris, 20, rue St-Nicolas - 75012 Paris

Tel. (1) 40 04 93 89 Fax (1) 43 42 42 60

* * *

A l'Institut International de la Marionnette, Charleville-Mézières (08)

Deux stages de formation professionnelle :

Du 6 au 29 juillet 1994,

"Farces et drames de combat" - "La tringle à travers l'Europe"

Sous la direction de Jacques ANCION - Théâtre Al Botroule (Belgique), avec la participation de Mimo CUTICCHIO (Italie) et de Jan DVORAK (République Tcheque). Épopées chevaleresques, traditions, comiques, répertoires... Ce stage est destiné à 20 professionnels : marionnettistes, comédiens, mimes. Participation : 6.000 F.

Du 8 au 26 août 1994,

"Techniques traditionnelles/Technologies nouvelles"

"Animations - Images de synthèse"

Sous la direction de Sally Jane NORMAN, chercheur associé au CNRS/UPR 12, avec José Manuel XAVIER, réalisateur, et Mathieu SCHONOLZER, infographiste. Ce stage pratique et de haute valeur scientifique est ouvert à 21 professionnels : infographistes, marionnettistes, comédiens, mimes, musiciens, danseurs, plasticiens, scénaristes et animateurs de cinéma. Participation : 7.000 F.

Date limite d'inscription : 30 mai 1994

Les stages sont pris en charge par l'A.F.D.A.S. ainsi que par les ANPE locales.

Trois ateliers pratiques (Université d'été, 11-22 juillet 1994) :

- "Le théâtre de l'écriture" (Gerard LEPINOIS)
- "La marionnette, objet vivant" (Bernard CORDREAUX)
- "Les marionnettes racontent" (Serge DIOTTI)

Espace d'échanges et de réflexion - Spectacles

Informations - Inscriptions : Institut International de la Marionnette - 7, place Winston Churchill - F-08000 Charleville-Mézières - Tel. 24 33 72 50-Fax 24 33 54 28.

* * *

marionnette et thérapie

Fondatrice : Jacqueline Rochette - Président d'honneur : Dr Jean Garrabé
Présidente en exercice : Madeleine Lions

"MARIONNETTE ET THERAPIE" 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 THERAPIE" 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

NOMPrénom.....

Né(e) leProfession.....

.....Tél.....

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 1er 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

AVRIL - MAI - JUIN

94/2



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^e trimestre 1994 - Reproduction interdite sans autorisation.

sommaire

	Page
notre association	
Stage "Marionnette et Thérapie" à Nantes	2
Journée clinique "Marionnette et Thérapie" (11/06/94-Nantes)	2
Groupe d'analyse de la pratique	3
Erratum (sur bulletin 94/1, p. 18)	3
VII ^e Colloque international	4
formation	
Formations en 1994	6
Formations en 1995	6
rencontres franco-allemandes	
Le théâtre de marionnettes en tant que champ d'expérience interculturel	Serge LIONS 8
marionnette et surdité	
Atelier "Expression-Communication" (Cendrillon)	J.-P. PALLARD 15
documentation	
"Titeres y siodrama" par le Dr Jaime G. Rojas-Berm�dez	Colette DUFLOT 27
spectacle	
"Métamorphose" (�NAM)	28
informations	31
marionnette et thérapie	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 “Marionnette et Thérapie” à Nantes.

Pour le deuxième fois, “Marionnette et Thérapie” a organisé son stage “Du conte à la mise en images – Du schéma corporel à l’image du corps” dans le cadre de *La Compagnie des Marionnettes de Nantes* (le samedi précédent, dans le même cadre, avait eu lieu la « Journée clinique » présentée ci-après).

Cette année, les stagiaires étaient nombreux, venant d’horizons professionnels très divers (un marionnettiste vénézuélien y participait) et avec une heureuse proportion d’hommes et de femmes. Le sujet de cette « mise en images » était emprunté au texte de Nicole Vidal intitulé « *Tsou, l’Effrayeur de dragons* » (Éditions de l’Amitié-UT Rageot), histoire fertile en réflexions qui a passionné nos stagiaires.

Comme cela s’était produit pour « *L’Esprit de la feuille d’érable* », ce travail va être repris par certains stagiaires désireux de le présenter en spectacle de fin d’année dans certains lieux.

Il nous est agréable de remercier ici à nouveau Monique Créteur qui a permis cette formation dans ce cadre, apprécié par tous, et qui a aussi accepté de mettre à notre disposition, à temps plein pendant cette semaine, Patrick Grey(*) dont la compétence et l’efficacité ont été unanimement appréciées.

Journée clinique “Marionnette et Thérapie”.

Cette journée clinique, réalisée à l’initiative de Marie-Christine Debien et Colette Duflot, le 11 juin 1994 à Nantes, était consacrée aux articulations entre « THÉORIE et PRATIQUE ».

Les quatre intervenants de la journée ont ainsi rendu compte de certains aspects de leur pratique en les reliant à la théorie psychanalytique qui structure leurs interventions.

L’histoire de « l’enfant sans nom », cas clinique merveilleusement présenté et analysé par Christiane d’Amiens, nous a entraînés dans un voyage initiatique où la marionnette sert de guide et de balise, tandis que Thérèse Chemin nous faisait part d’une intéressante expérience de création d’un petit spectacle (privé) par un groupe d’adultes illettrés. L’investissement réalisé sur la marionnette permet, en passant par une renarcissisation du sujet, son accès à la parole et son inscription dans l’écriture.

(*) Rappelons que Patrick Grey est l’auteur de *Marionnettes sans contrôle*, ouvrage édité par *La Compagnie des Marionnettes de Nantes* et présenté dans notre bulletin 90/2 (et auquel nous avons emprunté plusieurs dessins).

Après un sympathique buffet, l'assistance (nombreuse et attentive) s'est remise au travail avec l'intervention d'Armelle Jumel qui mit en évidence les étroites connexions entre la marionnette, l'image du corps et la capacité qui ne va pas de soi chez le psychotique d'accéder à la différence des sexes et de s'assumer en tant que corps sexué. Pour terminer, Pascal Le Maléfán a traité de la marionnette en tant que représentation métonymique du sujet et de son désir.

Ces interventions, qui ont été, pour chacune, suivies d'un dialogue avec l'assistance, seront publiées dans nos prochains bulletins.

* * *

Groupe d'analyse de la pratique.

Animé par Colette DUFLOT, sur le thème : « *La Marionnette comme médiation thérapeutique. Des pratiques à la théorie qui les sous-tend.* », ce groupe de travail (entre 6 et 12 participants) est centré sur des études de cas proposées par les participants.

Deux cycles de 3 demi-journées sont prévus : les samedis 8 octobre, 5 novembre et 3 décembre 1994, les samedis 7 janvier, 4 février et 18 mars 1995 ; ils auront lieu : 28, rue Godefroy Cavaignac, Paris XI^e

Ces compléments de formation peuvent faire l'objet, sur demande, d'une convention de formation.

Participation aux frais : 1.200 F chacun des cycles. (Pour les personnes qui ne sont pas prises en charge par un organisme : 750 F par cycle.)

Les praticiens intéressés sont invités à se faire connaître dès que possible au siège de l'association, 28 rue Godefroy Cavaignac, 75011 Paris Tél. : 1 40 09 23 34.

Erratum : Dans notre bulletin 94/1 et dans l'article de M. Pascal LE MALÉFAN, à la 11^e ligne de la page 18, après "du groupe-marionnettes dont je suis l'un des thérapeutes", il faut ajouter "Cependant, un tel groupe est un poste privilégié pour observer une évolution plus générale." avant "Mais privilégié pourquoi ?"

Les lecteurs qui le désirent pourront recevoir un tirage corrigé de la page 18 du numéro 94/1 en question en le demandant à "Marionnette et Thérapie" 28 rue Godefroy Cavaignac, 75011 Paris.

* * *

VII^e Colloque international “Marionnette et Thérapie”

“Marionnette et Handicaps”

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 pour les groupes (nous consulter).

Souscription au compte rendu du VII^e COLLOQUE : 180 F, port inclus.

Convention de formation sur demande (Agrément N° 11 75 02871 75).

Présidence : **Colette DUFLOT - Docteur 3^e cycle en psychologie.**

Programme (susceptible de modifications)

Samedi 24 septembre 1994

- 9 h 00 Accueil des participants.
- 9 h 50 Ouverture par **Madeleine LIONS.**
- 9 h 55 **Colette DUFLOT** : « Sur l'évolution du concept de «handicap» ».
- 10 h 10 **Claire SOURDAIS - Bernard LAPIERRE-ARMANDE** : « Le couple **thérapeutique** dans la pratique de la marionnette avec un groupe d'enfants handicapés moteurs ».
- 10 h 55 Pause
- 11 h 05 **Yutaka TAKAMURA** : « Activité d'un théâtre de marionnettes
Découverte d'une valeur de la peine et de la joie de “participer”,
même par les enfants dystrophiques musculaires ».
- 11 h 55 **Aglika IVANTCHEVA - Svetlana CHRISTOVA** :
« Marionnette et Thérapie en Bulgarie ».
- 12 h 45 Pause pour le déjeuner
- 14 h 15 **Gilbert OUDOT** : « Effets thérapeutiques et dispositifs
thérapeutiques ».
- 15h05 **D^r Yoshihide TAKAESU** : « La signification de “Arts et
thérapie”. – L'importance de connaître l'amélioration apportée à
l'état du patient par la pratique de l'art en thérapie. ».
- 16 h 00 Pause

- 16 h 10 **Mickey ARONOFF**: « Helping Children with Cancer Puppet Preparation for Invasive Procedures ».
- 17 h 00 **Pascal LÉ MALÉFAN** : « La psychose infantile est-elle un handicap pour utiliser les marionnettes ? »
- 17 h 50 **D^r Jaime G. ROJAS-BERMÚDEZ** : « Marionnette et psychodrame ». (*Sous réserve*).

Dimanche 25 septembre 1994

- 9 h 15 **Thomas GIRARD** : « Enfants handicapés mentaux marionnettistes ».
- 10 h 05 **Yves de LA MONNERAYE** : « Et si le monde des marionnettes révélait à l'enfant la fonction de l'école ? »
- 10 h 55 Pause
- 11 h 05 **Jean-Paul PALLARD** : « Des histoires sans parole ? ».
- 11 h 55 **Cécilia BLOCH-BAGGIO** : « La marionnette, héroïne du silence ».
- 12 h 45 Pause pour le déjeuner
- 14 h 15 **Madeleine LIONS** : « La marionnette peut-elle apporter une aide à l'intégration d'enfants étrangers scolarisés ? »
- 15 h 20 **Jean-Guy BOILY- Clermont LAVOIE** :
« L'ÉNAM.
Marionnette et handicaps au Québec.
Spectacle "Métamorphose" ».
- 16 h 30 **Colette DUFLOT** : clôture du colloque.

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

Pour obtenir le programme du X^e Festival mondial des Théâtres de marionnettes :

- par courrier : B.P. 249 F-08103 CHARLEVILLE-MÉZIÈRES CEDEX
- par tél. : 24 59 94 94 Fax 24 56 05 10
- par minitel : code 3615 Ardennes

Pour se loger à Charleville-Mézières :

- Hôtel ou gîtes "Loisirs-Accueil en Ardennes" 18 avenue Georges Corneau F-08000 CHARLEVILLE-MÉZIÈRES Tél. : 24 56 00 63 - Fax : 24 59 95 65
- Camping, 3 étoiles, en bord de Meuse, à 200 m du centre ville Tél. : 24 33 23 60

Formations en 1994

SUIVI DE FORMATION

Pour des personnes ayant déjà une pratique de la marionnette

Reporté au 4^e trimestre 1994 selon les demandes ou en avril 1995, 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^e

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"

Marie-Christine Debien et Madeleine Lions

Prix : **3.400 F** plus les frais d'accueil à l'INJEP

Les samedis 8 octobre, 5 novembre et 3 décembre 1994, à Paris 11^e

Groupe d'analyse de la pratique

Colette Dufflot

Prix : **1.200 F** (buffet à 13 h compris)

Formations en 1995

(Plan de formation sur demande)

FORMATION DE BASE

Du 27 fév. au 3 mars 1995, à l'INJEP, Marly-le-Roi (78)

"Marionnette et Psychanalyse"

Fabrication, animation, réflexion

M. Lions et G. Oudot

Prix : **4.300 F** plus les frais d'accueil à l'INJEP

Du 15 au 19 mai 1995, à l'INJEP, Marly-le-Roi (78)

"Corps et marionnette"

Animation, créativité, réflexion

Jean Bouffort et Madeleine Lions

Prix : **4.300 F** plus les frais d'accueil à l'INJEP

Du 12 au 17 juin 1995, à Nantes (44)

"Du conte à la mise en images, du schéma corporel à l'image du corps"

Fabrication, animation, réflexion

Marie-Christine Debien et Madeleine Lions

Prix : **4.300 F** (ne comprend ni repas ni hébergement)

SUIVI DE FORMATION

Pour des personnes ayant déjà une pratique de la marionnette

Du 24 au 26 avril 1995, à l'INJEP, Marly-le-Roi (78)

Stage de théorie "Marionnette et Psychanalyse"

Les participants amènent leurs propres marionnettes

Gilbert Oudot

Prix : **2.300 F** plus les frais d'accueil à l'INJEP

Le samedi 21 octobre 1995, à Paris 11^e

Journée d'étude "Marionnette et Psychanalyse"

Gilbert Oudot

Prix : **800 F** (repas non compris)

Du 13 au 16 novembre 1995, à l'INJEP, Marly-le-Roi (78)

"Stage de perfectionnement"

Marie-Christine Debien et Madeleine Lions

Prix : **3.500 F**, plus les frais d'accueil à l'INJEP

Les samedis 7 janvier, 4 février et 18 mars 1995, à Paris 11^e

Groupe d'analyse de la pratique

Colette Duflot

Prix **1.200 F** (buffet à 13 h compris)

Pour les formations organisées à l'INJEP, les frais d'accueil (en 1993: 120 F/jour, à réévaluer pour 1995) 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.

Des conditions peuvent être envisagées pour des personnes non prises en charge.

Renseignements et inscriptions : "Marionnette et Thérapie"
28 rue Godefroy Cavaignac, 75011 Paris Tél. : 1-40 09 23 34



*Si vous n'avez pas encore renouvelé votre cotisation, pour 1994,
l'appel de base est de **300 francs** :
cotisation de base 150 F et abonnement au bulletin 150 F*

rencontres franco-allemandes

Le théâtre de marionnettes en tant que champ d'expérience interculturel

*Un programme de recherche mené en commun
par l'“Institut hessois de Formation permanente des Enseignants”⁽¹⁾ et
“Marionnette et Thérapie”*

La 4^e rencontre du groupe de recherche franco-allemand sur *“Le théâtre de marionnettes en tant que champ d'expérience interculturel”* a donc eu lieu en mars 1994, à Marly-le-Roi, et a réuni 26 participants pendant cinq jours de travail.

Pour nos lecteurs, qui voient périodiquement l'annonce de ces rencontres, je vais retracer ici, sommairement, la démarche de ce groupe.

Historique du projet.

– C'est en août 1988, au festival UNIMA, au Japon, que Madeleine LIONS rencontre Erwin STIEGENROTH, professeur de musique dans la Hesse et passionné de marionnettes. Un projet de coopération est envisagé.

– En octobre de la même année, après le Festival de Charleville-Mézières, réunion préparatoire au siège social de “Marionnette et Thérapie”, 14 rue St-Benoît Paris 6^e, de Erwin STIEGENROTH, Christina WALTER, Lothar WEBER, tous trois professeurs, et Madeleine LIONS pour préciser ce projet.

– En 1991, l'équipe allemande intéresse l'O.F.A.J. à ce projet. En octobre, Madeleine LIONS participe à une semaine de travail à Weilburg, dans la Hesse.

– En janvier 1992, l'O.F.A.J annonce le projet dans la catégorie des « sessions d'explorations » selon la terminologie de cet organisme et demande la participation d'une équipe patronnée par “Marionnette et Thérapie” Titre provisoire du projet : *“Le théâtre de figurines (dont les marionnettes) en tant que moyen de formation des enseignants et des animateurs”*.

– En mars 1992 (du 2 au 7), accueil dans le stage “Marionnette et Psychanalyse” à Marly, d'Eleonore SCHMITT, ethnologue qui s'est joint au groupe allemand.

(1). “Hessisches Institut für Lehrerfortbildung” (HILF) Gernsheimer Strasse 22, D-64521 Gross-Gerau. Tél. 06152/2067 Frankfurter Str. 20-22, D-35781 Weilburg. Tél. 06471/3280.

– L'information concernant ce programme est diffusée dans les bulletins 92/1 et suivants et, à la suite d'une formation auprès de rééducateurs de l'académie d'Orléans, une équipe française peut être constituée.

– En septembre 1992, première rencontre franco-allemande pendant trois jours à Marly-le-Roi (à l'I.N.J.E.P.).

– En janvier 1993, réunion à Paris des formateurs allemands et français pour préparer la rencontre de février; celle-ci durera cinq jours (du 15 au 19) à Marly-le-Roi (à l'I.N.J.E.P.).

– En octobre 1993, rencontre de cinq jours (du 4 au 8) à Weilburg (HILF).

– En janvier 1994 (du 21 au 23), réunion à Francfort des formateurs allemands et français (HILF) pour préparer la rencontre du 21 au 25 mars à Marly-le-Roi.

– *En projet* : rencontre franco-allemande en octobre 1994 (du 10 au 14), à Weilburg (HILF).

L'O.F.A.J.

Rappelons d'abord que l'O.F.A.J (Office franco-allemand pour la Jeunesse⁽²⁾) *“est une organisation binationale autonome, fondée le 5 juillet 1963 par le Traité franco-allemand de coopération. L'O.F.A.J soutient cette coopération dans le domaine scolaire et extrascolaire, ainsi que dans celui de la formation professionnelle. [...] La mission de l'O.F.A.J est de développer les relations entre la jeunesse française et la jeunesse allemande et de renforcer la compréhension mutuelle. Dans ce but, il encourage, stimule et coordonne les échanges franco-allemands réalisés par l'intermédiaire de ses partenaires, organisations et associations de jeunesse, d'éducation populaire, de loisirs, de sports, d'échanges internationaux, chambres professionnelles, syndicats, établissements d'enseignement général et professionnel, centres linguistiques, universités, villes, etc.”*

Le programme

Le programme rédigé par l'équipe allemande et présenté par l'O.F.A.J. en 1992 a pour titre : *« Le théâtre de figurines⁽³⁾ (dont les marionnettes) en tant que champ d'expérience interculturel »*.

Dans les *“buts et motifs”* de ce programme, l'accent est mis sur les transformations nombreuses et rapides induites par la construction d'une

(2). O.F.A.J., 51, rue de l'Amiral-Mouchez, 75013 Paris Tél : (1) 40 78 18 18. Le texte qui suit est extrait de la brochure *Comment participer aux échanges franco-allemands* (O.F.A.J./DFJW 9/1993).

(3). « L'expression “Théâtre de figurines” recouvre toutes les formes de représentations mettant en jeu des marionnettes ou autres poupées articulées, telles que les marionnettes à gaine, à fils, à tige, les figurines en papier et le théâtre d'ombres. »

Europe commune ; on y souligne que *“l'école a toujours été le lieu où les transformations sociales se manifestent le plus vite”* et que *“les enseignants sont placés devant des difficultés toujours nouvelles et donc des tâches nouvelles dont la maîtrise suppose le développement de stratégies nouvelles [...] tout particulièrement dans le contexte de classes multiculturelles.”*

Pour de multiples raisons, la pratique du théâtre de marionnettes *“apparaît comme un outil judicieux d'initiation à l'éducation interculturelle.”*

Aussi, le *“projet, au travers de ce programme expérimental, est multiple :*

- *acquérir des aptitudes et des capacités dans l'art de réaliser et de manipuler des poupées ;*
- *vivre des expériences d'ordre interculturel ;*
- *développer une sensibilité du contact avec les autres ;*
- *mieux reconnaître et contrôler ses propres positions et préjugés ;*
- *savoir exposer son opinion ;*
- *mieux apprendre à reconnaître, à laisser se dérouler et à régler les conflits ;*
- *percevoir les problèmes et les différences ;*
- *se familiariser avec d'autres domaines de travail ;*
- ...

“Ce projet ne veut pas apporter de réponses toutes faites ni donner la recette du bon comportement interculturel. Mais nous cherchons, au travers du théâtre de figurines, à vivre des expériences susceptibles de nous aider à élargir nos horizons personnels. A partir d'une activité concrète (fabrication de poupées et jeu), nous voulons prendre conscience de ce que peuvent signifier les termes “l'étranger, l'étrange, la terre étrangère”, intimement liés aux termes “le proche, le connu, le familier”. En même temps, nous nous donnons l'occasion d'expérimenter comment le théâtre de figurines peut être introduit dans une situation d'apprentissage interculturelle.”

“Deux institutions différentes collaboreront au projet “Théâtre de figurines” : a) l'Institut hessois de formation permanente des enseignants (HILF)/Allemagne et b) “Marionnette et Thérapie”/France”

Le projet doit s'étendre sur trois ans, à raison de deux sessions de cinq jours par an, l'une en France, l'autre en Allemagne.

On peut d'emblée voir que ce programme est vaste, trop vaste; en effet, quoi qu'on fasse, on est toujours dans le programme, même si on est parfois loin du théâtre de marionnettes.

Rôle de l'O.F.A.J. dans ce projet

C'est dans la catégorie des “*sessions d'explorations*” que l'O.F.A.J. a situé ce projet⁽⁴⁾.

“Les sessions d'explorations réunissent une trentaine de jeunes Français et Allemands. Elles ne comportent pas de programme rigide, mais supposent un désir de formation personnelle, une participation active et un effort collectif pour « créer » les conditions favorables à une vie commune.

Les sessions d'explorations “sont animées par des équipes de formateurs et de chercheurs en sciences humaines et sociales.”

Dans le programme “Le théâtre de marionnettes en tant que champ d'expérience interculturel”, il n'y a pas de « jeunes » à proprement parler, mais à des titres divers des personnes qui, dans différents domaines, ont à faire avec des jeunes, lesquels sont le plus souvent aux prises avec des problèmes de tous ordres.

L'O.F.A.J. n'intervient pas directement dans ces sessions, le programme et l'animation étant à l'initiative de l'équipe de formateurs (trois Allemands et trois Français), mais l'O.F.A.J. participe à la faisabilité de ces rencontres en accordant une subvention de séjour, une participation aux frais de voyage et à divers frais de programme et d'animation. Le complément nécessaire est apporté par les participants et par les deux institutions organisatrices (HILF et “Marionnette et Thérapie”). Compte tenu de l'agrément que “Marionnette et Thérapie” a auprès de l'I.N.J.E.P (Marly-le-Roi), les frais de séjour à la charge des participants sont de 40 F/jour ; en Allemagne, le séjour a été totalement pris en charge par le HILF.

En retour de cette aide financière, l'O.F.A.J. demande la production de textes “*centrés sur les métathèmes qui se dégagent des pratiques d'échanges dans lesquels sont engagés des individus et des groupes sous la forme de rencontres internationales et interculturelles soutenues et financées par des États et leurs institutions publiques et privées, à l'échelle de nos pays et à l'échelle de l'Europe.*”

Rencontre du 28 au 30 septembre 1992, Marly-le-Roi

Cette rencontre regroupe 12 Français et 14 Allemands. L'équipe d'animation est composée de Claire Bourdais, Bernard Lapierre-Armande et Madeleine Lions pour les Français, Wiebke Klöfers (qui remplace Christina Walter empêchée), Erwin Stiegenroth et Lothar Weber pour les Allemands. Du côté allemand, tous sont des enseignants (sauf Wiebke qui est psychologue) ; du côté français, il y a une animatrice, un éducateur spécialisé,

(4). Les citations qui suivent sont extraites de la même brochure O.F.A.J.

une ergothérapeute, un psychomotricien, 2 marionnettistes, 2 psychiatres, 4 enseignants (rééducateurs de l'Éducation nationale), soit un éventail professionnel très ouvert.

La relation de cette rencontre a été rédigée par Claire Bourdais et Bernard Lapierre-Armande et publiée dans notre bulletin 92/4.

Certains participants allemands ne se sentent pas concernés par ce projet et ne reviendront pas ; le groupe français par contre adhère globalement à ce programme.

Rencontre du 15 au 19 février 1993, Marly-le-Roi

Cette rencontre a été précédée par une réunion des formateurs à Paris en janvier. Christina Walter a repris sa place dans le *team* et Wiebke Klöfers s'est retirée définitivement du projet. Par contre l'O.F.A.J. a accepté de financer, pour cette rencontre préalable, le voyage et le séjour d'Eleonore Schmitt dont le rôle est particulièrement apprécié.

C'est donc 13 Allemands et 14 Français qui se retrouvent dans le cadre de l'I.N.J.E.P le 15 février 1993. L'éventail socioprofessionnel reste le même que celui de la rencontre de septembre dernier.

Au programme, la mise en scène d'un conte arabe « *La Punition des mouches* », conte qui avait déjà fait l'objet d'un travail lors d'un stage de formation "Marionnette et Thérapie" à Nantes en 1991. Mise en scène à partir de trois techniques de marionnettes : théâtre d'ombres, marottes, marionnettes de table. Ce programme sera réalisé et aboutira à la présentation de marionnettes achevées ; le spectacle proprement dit est prévu et sera produit lors d'une prochaine rencontre.

Des tensions se manifestent assez rapidement du côté allemand : les chambres n'ont été disponibles que le lundi dans l'après-midi, le travail est trop intensif, la salle, unique, est trop petite et ne permet à aucun sous-groupe de se constituer (elle est par ailleurs insuffisamment équipée en prises électriques et en sanitaires)...

Ceci sera analysé dans des textes de Bernard Lapierre-Armande, Madeleine Lions, Lothar Weber. Eleonore Schmitt produit un texte où elle distingue les divergences fondamentales entre les comportements français et allemand : longue patience pour les Français et désir de débat immédiat dès qu'il y a un problème pour les Allemands. Par ailleurs, elle analyse judicieusement le conte choisi et en montre l'intérêt interculturel.

Rencontre du 4 au 8 octobre 1993, Weilburg

Le groupe se retrouve au complet. La plupart des Français sont arrivés en avance et ont été très, très bien reçus par des membres de l'équipe allemande. Reçus et promenés dans la Hesse.

Au programme trois ateliers pour trois groupes : l'un de marottes et musique animé par Erwin, le deuxième de marionnettes animé par Christina, le troisième enfin d'expression plus libre animé par des stagiaires.

Le troisième atelier a produit une belle exposition ; les deux premiers ont abouti sur des spectacles qui ont pu être présentés le vendredi à des enfants de Weilburg un magnifique sabbat de sorcières et une séquence bien enlevée de *La Flûte enchantée*.

Une ambiance particulièrement conviviale et chaleureuse pendant toute la rencontre et, à la fin, une seule voix « Le groupe est constitué ! ».

Rencontre du 21 au 25 mars 1994, Marly-le-Roi

Le groupe (13 Français et 13 Allemands) se retrouve donc dans la joie ; les Allemands sont arrivés la veille du stage, par avion, les chambres étaient prêtes...

Le groupe allemand s'est, entre autres, enrichi d'une marionnettiste, Ute Kriegelstein et d'une psychologue, Ingrid Endres ; par contre, nous n'avons plus la précieuse collaboration d'Eleonore Schmitt, indisponible pour ce groupe pour des raisons professionnelles. Le groupe allemand a, dès avant la rencontre, imposé un nouveau membre du *team*, Gundel De Bruyn ; les Français font remarquer qu'en ce qui les concerne, soucieux de rester dans la limite préconisée par l'O.F.A.J. de 3 animateurs par nationalité, ils ont depuis le début occulté la présence d'un 4^e animateur chez les Français. Le rôle du *team*, qui est extrêmement important et ne doit pas être négligé, est d'être le garant vis-à-vis de l'O.F.A.J., du HILF et de "Marionnette et Thérapie", et pour cela il doit y avoir parité 3/3 ou 4/4. Le *team* prépare et gère les rencontres, mais il doit laisser une large place aux participants lors des rencontres afin que chacun puisse apporter son savoir, ses recherches, ses trouvailles, ses interrogations, ses doutes pour que nous puissions y réfléchir ensemble.

Il y a donc un malaise dans le *team*, dont se plaignent les participants et qui devra être réglé avant la prochaine rencontre.

Au programme, une séquence d'expression libre avec des marionnettes neutres disponibles, un atelier «papier» avec des constructions rapides de marionnettes, trois sous-groupes pour trois ateliers (comme cela s'était fait à Weilburg, mais sans rotation des participants), avec chacun un espace réservé, la mise en scène des *Mouches*, une discussion sur l'interculturalité et une autre réunion plénière avec comme invité un psychiatre-psychoanalyste qui a parlé du problème des immigrés turcs. Enfin des jeux interculturels et la reprise des « échauffements » inaugurés à Weilburg.

« Le groupe est constitué ! » Sur les plans amical, relationnel, convivial, oui bien sûr ! Mais sur celui du fonctionnement, il y a encore à faire : Gundel a opposé « la discipline allemande » à « la créativité française »,

avec l'impossibilité pour les Français de respecter un horaire. En fait, il n'est jamais question de négliger un horaire mais bien plutôt d'adapter cet horaire avec la situation en temps réel et c'est peut-être le moment de remarquer que dans le groupe français, tous, même les pédagogues, sont professionnellement parlant dans le domaine du soin et de l'écoute, ce qui peut-être peut expliquer un fonctionnement différent de celui de la pédagogie. Madeleine, à qui je montre ces lignes, me demande de préciser que, par exemple, « une séance avec un enfant en difficulté peut très bien déborder au niveau horaire si nous en sentons la nécessité **impérative** pour amener un enfant à la prise de parole (l'objet de notre travail). Le rôle de la marionnette est privilégié pour amener cette prise de parole et son rôle s'arrête là. Un pédagogue, lui, fait son cours impérativement dans le temps qui lui est alloué. Les difficultés à comprendre les démarches et le fonctionnement français viennent en grande partie de cette différence dans nos fonctions. »

Il y a encore du travail en perspective pour la prochaine rencontre prévue du 10 au 14 octobre 1994 à Weilburg...

“Marionnette et Thérapie” et le projet

Si dès 1991, à “Marionnette et Thérapie”, on a décidé de consacrer du temps, de l'énergie et des ressources pour la mise en train de ce projet, c'était bien sûr essentiellement pour faire avancer l'utilisation du théâtre de marionnettes dans des domaines où l'interculturel pouvait faire problème, par exemple l'intégration des immigrés avec l'acquisition d'un autre langage, leur contact avec une autre culture, les difficultés de leurs enfants à l'école... et non pas de redécouvrir un interculturel en général, domaine qui a déjà fait l'objet de publications, entre autres à l'O.F.A.J.

Aussi nous regrettons un peu que la priorité ne soit pas donnée au premier point du programme initial : *“acquérir des aptitudes et des capacités dans l'art de réaliser et de manipuler des poupées”*. Là-aussi, Madeleine me demande de préciser : « Le temps consacré aux ateliers est trop court, ce qui réduit considérablement leur but (atelier ne signifiant pas exclusivement fabrication de marionnettes). Nous ne nous donnons jamais le temps d'avoir le temps, ce qui est indispensable pour un travail de recherche. Nous n'avons de ce fait jamais abordé les différences ressenties dans les diverses techniques et la possibilité, ou l'impossibilité, de les utiliser dans notre travail quotidien. »

En mars dernier, avant la rencontre, les deux chercheurs en sciences humaines du groupe ont été reçus à l'O.F.A.J. ; à leur retour, ils ont exprimé la nécessité d'une obligation de résultats et c'est sans doute d'eux que devrait venir une nouvelle impulsion pour remettre ce groupe dans une direction plus conforme avec les objectifs de “Marionnette et Thérapie”.

Serge LIONS

* * * * *

marionnette et surdité

Atelier “Expression-Communication” à l’Institution Régionale de Jeunes Sourds de Poitiers-Larnay⁽¹⁾

VIII - Cendrillon

Dans cette fabuleuse histoire de *Ludine et les Pirates* que nous ont livrée les enfants de Larnay et de Quinçay, on a vu la gentille *Sirène* se faire capturer par les méchants pirates avant l’évasion et le partage du trésor.

En résumé, si les méchants prennent le dessus un moment, les enfants acceptent mal de terminer sur l’image d’une réalité peu en rapport avec ce que véhicule l’éducation en général et la morale : les bons arrivent à vaincre tous les obstacles et les méchants sont punis.

Je suppose que même si la genèse de cette histoire a pour fondement un livre d’enfant ou un dessin animé TV contemporain, en fait elle nous vient tout droit de l’Antiquité, légèrement déformée puisque les Sirènes représentaient les forces séductrices de la mort, et Ulysse le héros vainqueur.

Ludine est une sirène à corps de poisson (origine nordique). Les Sirènes peuvent avoir un corps d’oiseau également (en Égypte la mort est représentée ainsi) que l’on retrouve un peu partout sur les bas-reliefs et chapiteaux des innombrables églises romanes de Poitou et Saintonge. Et puis, à mon avis, l’influence déterminante vient du pouvoir légendaire de la fée Mélusine, qu’elle exerce encore dans la région (la ville de Lusignan, en Poitou, n’est qu’à quelques lieues de Quinçay et Larnay à vol d’oiseau). Elle apparaît sur une des tours du château en poussant des cris lugubres chaque fois qu’un Lusignan va mourir. Même si Mélusine a un corps de serpent (le samedi seulement), on peut la classer sans hésitation dans la catégorie des Sirènes (ou des chimères).

De la sirène *Ludine* à la fée *Mélusine*, il n’y a qu’un pas à franchir. Nous allons le franchir ensemble pour retrouver la fée de *Cendrillon*, Cendrillon héros favori des enfants. Comme Ludine, elle est belle, gentille... mais les méchants lui veulent du mal. Avec l’aide de la fée et son accessoire indispensable, la baguette⁽²⁾, elle vaincra tous les obstacles et les méchantes sœurs seront punies.

(1). Cf. bulletins “Marionnette et Thérapie” N° 90/3, N° 92/4 et suivants.

(2). Baguette : voir plus loin l’importance capitale que revêt cet accessoire pour les enfants sourds, plus sensibles que les autres à la symbolique visuelle (gestuelle).

Le livre.

Le livre choisi parmi les nombreuses éditions est celui qui présentait le plus d'éléments visuels exploitables pour nous au niveau de l'expression théâtrale de la marionnette ; il s'agit d'un livre pour enfants des éditions Fernand Nathan (1971), dans la collection « Belles histoires belles images », racontée par Nicole Vallée sur des images de Denise Chabot. C'est bien indiqué sur la couverture : « Lecture très facile », il s'agit en fait d'une version simplifiée de Charles Perrault. Certains livres d'enfants présentent les versions de Basile ou des frères Grimm. Nous avons d'ailleurs longuement hésité entre deux livres et deux versions. L'âme sensible des enseignants répugnait visiblement à mettre en scène des talons et orteils coupés, tout comme *le Petit Poucet* a été souvent cité ; mais au moment du choix, l'idée de mettre en scène des images sanguinaires d'une telle violence fait que l'on écarte telle version, ou même le conte dans son ensemble.

Au moment du choix du *Petit Chaperon rouge*, j'avais enregistré la même réaction de la part des enseignants à l'idée que l'on allait **voir** et non plus **lire** la scène où le loup dévore. Après leur avoir expliqué que le passage à la technique du théâtre d'ombres mettait une **distance** entre la réalité et sa représentation symbolique, nous avons pu envisager cette scène de dévoration qui est essentielle à la représentation symbolique et mythique du *Petit Chaperon rouge*. Par contre, j'ai émis une réserve importante sur le choix de la version où les méchantes sœurs se coupaient le talon et l'orteil . cette scène d'automutilation n'est pas essentielle à la structure même de ce conte et sa compréhension pour de jeunes enfants sourds elle risquait même de faire déraiper le « message » de *Cendrillon* en attirant l'attention sur un détail présentant un impact visuel très fort, et induisant par là une charge émotionnelle disproportionnée : n'oublions pas que les enfants sourds ne se laissent pas distraire par l'environnement sonore ; c'est par le canal visuel seulement que passe l'information. J'ajouterais que nous nous adressons aussi à des enfants sourds présentant des handicaps associés, dont certains des troubles légers de la personnalité. Dans ces cas-là, restons prudents !

L'histoire.

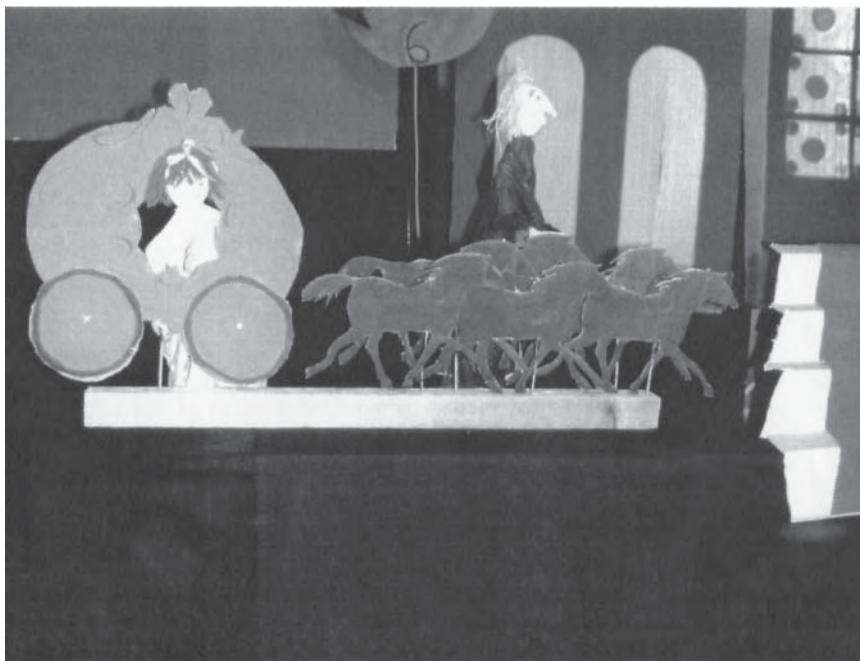
L'histoire de *Cendrillon* est trop connue pour que je la reprenne ici ; je vous invite cependant à relire le chapitre que lui consacre Bruno Bettelheim, et son étude des différentes versions que nous avons évoquées, y compris la version écossaise de Rashim Coatie, ainsi que les versions chinoises et nordiques.

Toujours à ce propos, nous avons éliminé la fin du livre inspiré de Perrault où Cendrillon pardonne à ses sœurs et opté pour cette image d'Épinal de plus en plus rare de nos jours, celle de Cendrillon en blanc au bras de son prince charmant. Là encore, tout est dit de l'essentiel, l'épisode des sœurs mariées à leur tour n'apporte rien de plus à l'histoire. (Pour mémoire, ce travail s'adresse à de jeunes enfants sourds de maternelle et C.P.).

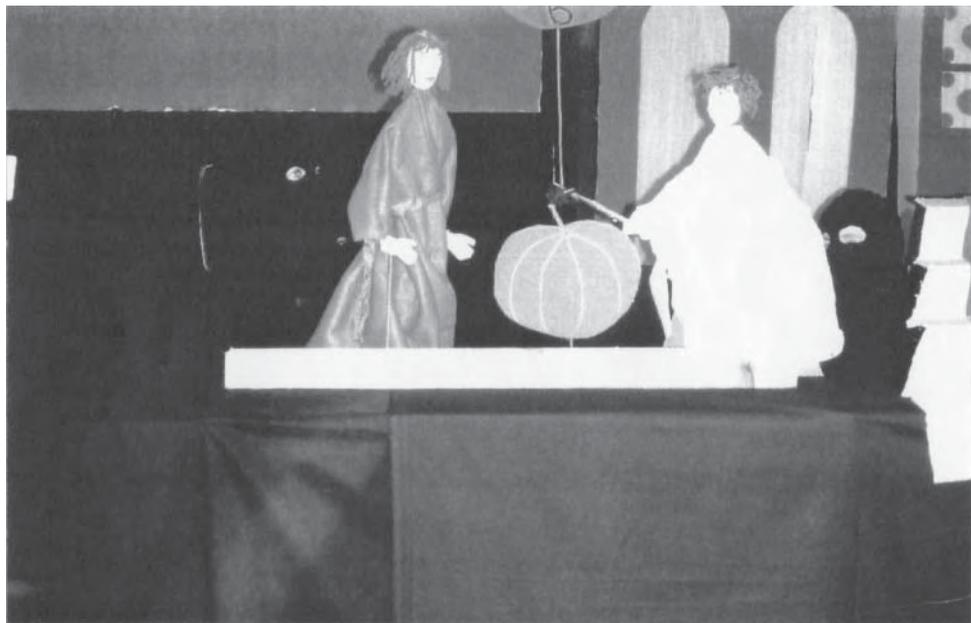
A.- Réalisation du spectacle par l'équipe.

1 - LES MARIONNETTES.

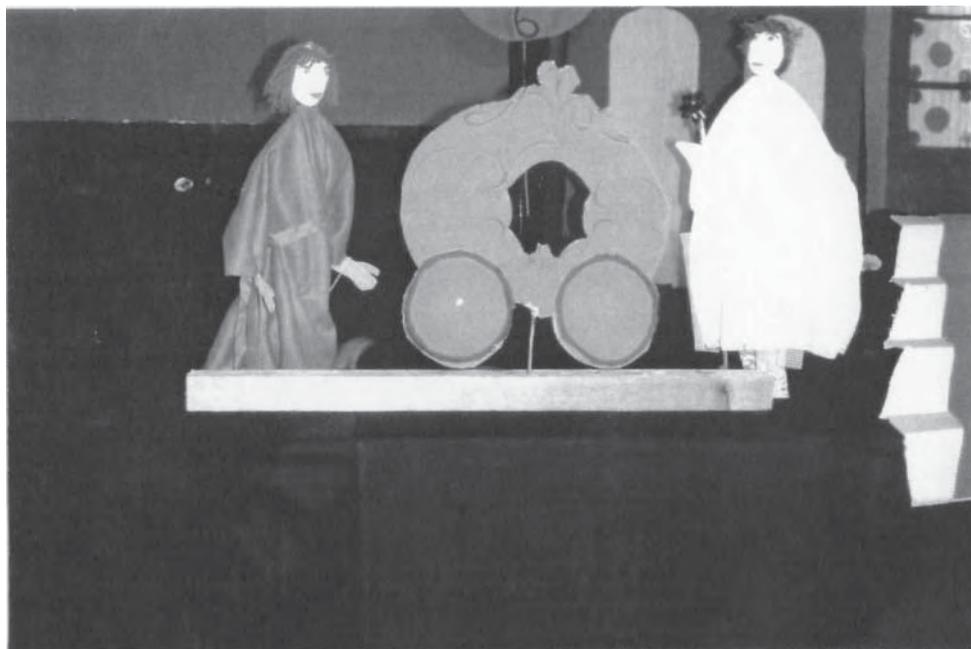
Elles ont été l'objet du début d'une collaboration avec le professeur de dessin de l'I.R.J.S. qui a bien voulu proposer la fabrication des têtes des personnages principaux en Plastidur, fixées sur une tige en bois (marottes). C'est ainsi qu'une classe d'enfants de la S.E.E.S.H.A. (section d'éducation d'enfants sourds avec handicap associé) ont pu réaliser Cendrillon, son Père, ses deux Sœurs, la Marâtre, la Vraie Mère que l'on change d'habit et que l'on transforme en Fée, et un Cocher. La Souris est une de celles utilisées dans « *Toc.Toc.Toc* », le Chat une gaine de feutrine achetée en magasin faute de temps pour la faire. Les Chevaux sont découpés dans du carton collé sur une tige de bois venant s'encaster dans une pièce de bois, ainsi que le Carrosse.



Les chevaux et le carrosse sont fixés à des baguettes qui viennent se placer sur un support de bois



La Citrouille... transformée en carrosse



2 - LE DÉCOR.

Le décor intègre en toile de fond peint sur carton les deux éléments essentiels à gauche la maison de *Cendrillon* et à droite le château avec une grande porte et des fenêtres en plastique transparent de couleurs que vient illuminer en contre jour un projecteur. Au milieu, une pendule en carton dont on peut amener les aiguilles à minuit en tirant sur un fil : détail important puisque les enfants sourds entendront difficilement les 12 coups de minuit. Il faut donc les « voir ».

Sur le castelet (nous utilisons toujours les deux mêmes portemanteaux à roulettes, mais cette fois réglés à deux hauteurs différentes : celui du côté du château est surélevé de 15 cm environ), un escalier monumental en carton recouvert d'un tapis rouge permet d'accéder à la terrasse du château. Le fait d'éclairer tel ou tel côté seulement évite le changement de décor un spectacle d'une vingtaine de minutes doit pouvoir se dérouler sans interruption. Jusqu'à présent, tous les contes que nous avons mis en scène ne comportaient qu'un seul acte : il est inconcevable de découper un conte en tranches (unité de lieu, de temps et d'action). A gauche enfin, à l'extrémité du castelet, un autre élément important la cheminée.

3-LA MISE EN SCÈNE.

C'est auprès de la cheminée que nous faisons commencer l'histoire, en prenant quelque liberté avec l'édition et reprenant un élément de la version de Basile. Pour exprimer que *le Prince* est devenu veuf, on fait mourir *la Mère*, de façon très douce bien entendu, de telle façon que les enfants voient *la Mère* disparaître avant que n'apparaisse la « *Marâtre* » ou « *Belle-Mère* » afin d'introduire précisément ces distinctions entre « bonne » et « mauvaise » mère et éviter toute confusion.

Cendrillon est à côté de sa mère, assise sur une chaise (celle de *Boucle d'Or*), *le Père* est derrière. Une bougie est à côté de la cheminée. C'est l'image du bonheur ; puis *la Mère* glisse lentement de sa chaise et tombe. Daniel, le conteur, toujours devant le castelet, recouvre *la Mère* d'un drap blanc, souffle la bougie. Il traverse lentement la scène avec *la Mère* dans les bras, suivi de *Cendrillon* et de son *Père*.

Cendrillon revient près de la cheminée, balaie, s'amuse avec *le Chat*, une *Souris* apparaît ; jeu du *Chat* et de *la Souris*, lorsque *le Père* arrive avec une valise : il va partir ; ce sont les adieux. Seule, *Cendrillon* retrouve ses activités habituelles. Au retour du *Père*, elle veut se jeter dans ses bras, mais elle est arrêtée par *la Marâtre* et ses deux filles qui s'installent bientôt dans la maison. Un grand miroir est apporté.

Daniel, transformé en héraut avec un parchemin, suivi de Jacques avec un tambour viennent annoncer en français oral et L.S.F que le roi donne un bal. Les *Sœurs* et la *Marâtre* se préparent et rentrent dans le château.

Cendrillon reste seule. La Fée arrive alors, sur un nuage de petits ballons multicolores et c'est le moment magique que les enfants attendent avec délectation. *Cendrillon* apporte une citrouille en carton, un coup de baguette et c'est un *Carrosse* (il faut aller très vite et coordonner disparition et apparition : un petit travail de manipulation est nécessaire). Ainsi de suite avec les 6 *Chevaux* (par contre c'est à chaque fois la même *Souris* : une souris = 6 chevaux !) et enfin le *Chat* transformé en *Cocher*. *Cendrillon* elle-même voit sa robe transformée ; pour ce faire, avec rapidité, nous avons en fait deux *Cendrillon* avec des habits différents, procédé courant dans le théâtre de marionnettes quand on n'a pas le temps de changer d'habit.

L'équipage part pour le château, s'arrête au bas de l'escalier. Tout le monde danse sur la terrasse : le *Prince* délaisse sa cavalière pour venir chercher *Cendrillon* et danser avec elle.

Lorsque les aiguilles de la pendule arrivent à minuit, Jacques le musicien donne les 12 coups de gong ; *Cendrillon* s'enfuit en courant, perd sa chaussure dans l'escalier, saute dans le carrosse. Chaque objet, animal ou personne reprend son aspect initial et revient à sa place, ainsi que les deux *Sœurs*.

Daniel, toujours en héraut, suivi de Jacques avec son tambour viennent annoncer la nouvelle : « Le *Prince* épousera la propriétaire de la pantoufle. » Daniel revient transformé en cordonnier, toujours devant le castelet et vient faire essayer la chaussure à chacune des *Sœurs* (un aide vient tenir des pieds en celluloïd sous la robe des marottes) et, merveille ! la chaussure tient au pied de *Cendrillon*. La *Fée* arrive à nouveau ; au coup de baguette un éclair de flash d'appareil photo⁽³⁾ souligne la transformation de la robe de *Cendrillon*.

Celle-ci monte les escaliers pour rejoindre son *Prince charmant* qui la serre dans ses bras. Nous avons préféré clore sur cette image d'un bonheur transcendantal qui pouvait se lire sur le visage des petites filles spectatrices pouvant s'identifier plus facilement à *Cendrillon*. Qu'en est-il pour les petits garçons ? Je l'ignore et laisse le soin à d'autres de creuser cette piste encore inexplorée.

Une chose est sûre, c'est que la baguette magique et le pouvoir merveilleux qui lui est attaché a fait fureur auprès des enfants sourds. J'ai l'impression que ceux-ci ont une représentation symbolique plus prégnante

(3). J'ai omis de signaler ce détail important, simultané, soulignant le coup de baguette à chaque transformation.

que des enfants du même âge qui entendent les travaux comparatifs de M. Deleau⁽⁴⁾ appliqués à ce domaine de l'imaginaire de l'enfant sourd seraient précieux pour comprendre un peu mieux les « mécanismes » cognitifs et de ce fait enrichir les méthodes pédagogiques adaptées aux jeunes enfants sourds.

Rien d'étonnant à cela quand on observe la panoplie mythologique de ce sujet : bâton de la princesse de Déméter, caducée d'Hermès, baguette du sourcier ou des fées, balai des sorcières d'origine sacrée. Autant d'attributs que l'on retrouve de nos jours sous la forme du crayon optique en passant par la baguette du chef d'orchestre ou le micro du présentateur TV.

J'invite à lire à ce propos le livre passionnant de Jacques BROSSE *Mythologie des arbres*, chez Plon (1989), p. 244 et suivantes, extrêmement documentées.

Pour nos lecteurs qui se souviennent du *Jardin des Lapins*, nous trouvons p. 309 des rappels significatifs : « Dans la plupart des autres traditions, l'Arbre de Vie [...] est défendu par un monstre, serpent ou dragon qui en interdit l'accès, Ladôn dans le jardin d'Atlas [...], sans oublier le fameux Serpent et la Pomme d'Adam et Eve. A tout arbre cosmique est associé le serpent, puissance chthonienne, surgie des ténèbres. » Quant à notre premier conte, *l'Arbre Roux* (cf. bulletin "Marionnette et Thérapie" 92/4), les pages 89 à 91 nous éclairent parfaitement sur ce bûcheron qui, à l'instar d'Érysichthon voulait s'attaquer au bois sacré de Déméter. Peut-être vous souvenez-vous du vers de Ronsard maudissant les « bûcherons de la forêt de Gâtine » : « *Écoute, bûcheron. arrête un peu le bras* ».

Dans l'histoire de *l'Arbre Roux*, il y a également l'Abeille et le Pic-vert qui viennent arrêter le bras meurtrier du bûcheron. Jacques Brosse nous rappelle la fonction initiatique et liturgique de l'Abeille « figurée sur les tombeaux en tant que signe de survie *post mortem* » (p. 91) ainsi que le rôle joué par le Pic dans les auspices (p. 93).

Pour en terminer avec la baguette magique et aux pouvoirs qui lui sont liés, à savoir dans ce conte la transformation d'humains en animaux ou objets et *vice-versa*, il suffit de lire par exemple la *Revue française de généalogie* (12, rue Poincaré 55800 Revigny) pour trouver dans les familles des Chênoberts (chêne vert), Gardon, Pinson, Cormier Merle, Coldeboeuf.

Pierre Clastres nous apprend que chez les Indiens Guyaki c'est systématique :

« (P 38) Tous les Guyaki portent des noms d'animaux (ou presque tous Pichugi, justement, est une exception car le pichu est une variété de larve). Un nom de personne se compose d'un nom d'espèce animale auquel on ajoute le suffixe gi pour indiquer qu'il s'agit dès lors d'un humain et non d'un animal... »

(P 39) Comment d'autre part s'effectue l'attribution du nom ? Elle précède la naissance de l'enfant et c'est le rôle de la mère qui a charge de le choisir. Au cours des derniers mois de sa grossesse, la femme retient, parmi les différentes formes de gibier qu'elle est amenée à consommer, la viande d'un animal particulier et décide que ce sera là le bykwa, la « nature » de son

⁽⁴⁾ Michel DELEAU, « *Imitation des gestes et représentation graphique du corps chez les enfants sourds* », éditions du C.N.R.S., N° 42.

futur bébé, lequel par conséquent portera le nom de ce même animal.» (Pierre Clastres, *Chronique des Indiens Guyaki Ce que savent les Achi, chasseurs nomades du Paraguay*, chez Plon, collection *Terre humaine* dirigée par Jean Malaurie).

Si j'insiste sur la multiplicité des « lectures » possibles d'un conte, dans chaque détail, c'est pour montrer la richesse humaine et symbolique des contes qui en fait un « outil » pédagogique incontournable.

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.*)

Lors de la première séance, l'histoire est reprise par Daniel avec le même système de communication globale visuelle que nous appelons pour plus de facilité C.G.V. On entend par là l'utilisation du langage gestuel, du mime, de la mimique, de l'émission orale. Tous les moyens d'expression et de communication sont à mettre en œuvre auprès des jeunes enfants qui sont amenés chacun à leur tour, avec les moyens dont ils disposent, selon leur personnalité, leurs handicaps, leur dynamique familiale, leur développement global, à imiter les mouvements généraux de chaque personnage, y compris les objets (carrosse) et animaux (souris, chat, chevaux). Les actions sont reprises également en C.G.V. alors que le vocabulaire se rapportant à chaque personnage, animal ou objet, est étudié de façon systématique en L.S.F. (*C'est une façon d'enrichir le vocabulaire général des enfants (chat, souris, cheval, soulier roi, etc.) et d'aborder le répertoire universel du conte. Tous les enfants du monde⁽⁵⁾ ont entendu parler de Cendrillon et de la fée. Pour des enfants sourds, qui n'entendent même pas la mélodie des mots, le fait de voir Cendrillon auprès de sa cheminée, donc auprès des cendres⁽⁶⁾, ou la fée transformer la citrouille en carrosse à l'aide de sa baguette magique, mimer l'un et l'autre, permet d'accéder à cette symbolisation du langage et de nommer enfin ce qui hors de ce contexte n'a aucun sens. Ici, la baguette est magique et si elle ressemble à toutes les baguettes du monde elle est différente ; ce n'est pas la canne du vieillard, le sceptre d'Ottokar ou le bâton pour battre, bien que tous viennent du même bois de l'arbre originel.*)

Ensuite Daniel présente le livre en reprenant chaque page et chaque scène. A la fin, chaque enfant a en mains (sans jeu de mots) les moyens d'exprimer et de raconter le conte aux autres. Cela peut paraître très

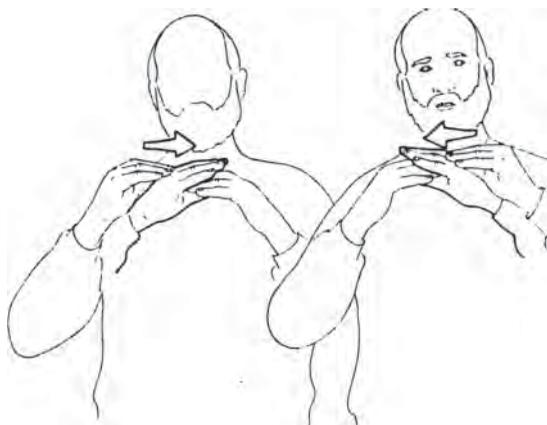
(5). Bettelheim, entre autres, a retrouvé ce conte sous des titres différents un peu partout dans le monde.

(6). La puissance évocatrice du mot *Cendrillon* vient de là (cf. toujours Bettelheim), alors qu'en L.S.F. *Cendrillon* est signifié par « le pied dans la chaussure » : c'est autre chose au niveau de la symbolique.

systématique, mais en fait il y a une très grande liberté : un enfant timide choisira le jeu de la *fée* avec sa baguette, ou un autre *Cendrillon* pleurant près de sa cheminée.

Mais l'aspect enseignement n'est jamais perdu de vue et les « révisions » ont lieu avec leur lot de questions habituelles : « Combien y a-t-il de chevaux ? combien de souris ? Attention, c'est bientôt minuit ! que va faire Cendrillon ? Etc. » (*C'est un entraînement à la mémoire visuelle sur plusieurs semaines, qui doit pouvoir se substituer, sur le mode des théâtres orientaux, à la tradition orale du conte utilisée dans les maternelles – plutôt qu'une substitution, le terme d'appropriation d'une langue orale et d'un espace sonore me semble plus exact*).

Comme d'habitude, Daniel présente la vidéo du spectacle, puis une B.D. de *Cendrillon* et une version en dessin animé.



1487 des PANTOUFLES, des CHAUSSONS

Voilà le signe (en Langue des Signes française) utilisé par les sourds adultes pour symboliser « Cendrillon »

(Les enfants sourds ont, eux, choisi « la baguette magique »)

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

Si l'on demande aux enfants de raconter l'histoire de *Cendrillon*, tous, sans hésitation, vont parler de la *Fée* et de sa baguette magique qui transforme souris en chevaux, citrouille en carrosse et souillon en princesse.

Le conte de *Cendrillon* se résume pour eux à l'immense pouvoir de la *Fée* sur les êtres et sur les choses.

Du travail en atelier, nous parlerons de la confection de deux jeux.

1) Jeu de cartes :

- 8 cartes de couleur rouge , sur chacune est collé un personnage : *Cendrillon*, son papa, sa maman, la belle-mère, la fée, le Prince, les deux sœurs, le cocher ;
- 4 cartes de couleur jaune , sur chacune est collé un lieu la cheminée, la maison, le jardin, le château ;
- 3 cartes de couleur grise , sur chacune est collé un animal le chat, la souris, le cheval ;
- 4 cartes de couleur verte , sur chacune un objet le miroir, la baguette, la citrouille, la chaussure.

Tout d'abord, les cartes sont mélangées puis classées selon leur couleur et identifiées

cartes rouges ⇒ personnages

cartes jaunes ⇒ lieux

cartes grises ⇒ animaux

cartes vertes ⇒ objets

Ensuite jeu d'association

- On joue à placer les personnages dans tel ou tel lieu, on leur attribue un objet ; tout en jouant, on reconstruit des parties du conte.
- Je pose la carte de la citrouille, à côté la carte de la baguette et un enfant doit trouver la carte du carrosse. Nous faisons ainsi toutes les transformations.
- Nous prenons les cartes représentant les objets ; nous recherchons leur utilisation et comment ils interviennent dans l'histoire.

Ce jeu de cartes permet de faire de nombreuses associations entre lieux, personnages, objets, tout en reconstituant l'histoire.

2) Jeu de l'oie.

Le jeu se présente comme un jeu de l'oie classique. Chaque case représente un personnage, un lieu, un objet du conte. La case départ : la cheminée ; la case arrivée : le château et le mariage.

Nous suivons le chemin de *Cendrillon* de la cheminée au château. Les pions sont de petits morceaux de bois sur lesquels sont dessinés de petites chaussures de couleurs différentes.

Dans certaines cases, en plus du dessin se trouve un mot écrit ; on rencontre ainsi 6 cases avec des mots : citrouille – baguette – deux sœurs – miroir – chat – souris.

La consigne est celle-ci : on lance le dé ; on avance d'autant de cases. Lorsqu'on arrive sur une case ayant un mot écrit, on s'arrête et on se réfère à la règle du jeu. La règle du jeu se présente ainsi :

citrouille
baguette
deux sœurs
miroi
chat
souris

Il faut retrouver sur la règle le mot écrit dans la case. Lorsqu'il est trouvé, on soulève le papier qui cache la consigne à suivre.

Exemple le mot « citrouille » est retrouvé ; je soulève le papier et je vois :
« Tu avances jusqu'au carrosse ».

Le jeu se poursuit ; si je tombe sur le mot « baguette », j'avance jusqu'au château et j'ai gagné. Si je tombe sur la case « deux sœurs », je reviens au départ (devant la cheminée)...

En jouant, les enfants s'expriment sur le conte. Ils ont vite compris qu'il faut absolument éviter les deux méchantes sœurs et essayer de s'arrêter sur la « baguette ». Le premier arrivé au château a gagné : c'est que, comme Cendrillon, il aura su dépasser les obstacles et réussir.

3 - Expression manuelle (Texte Jacqueline Mazalrey).

Pour ce conte, l'atelier expression manuelle propose aux enfants des deux groupes (grands et petits) de fabriquer chacun leur Cendrillon et collectivement son carrosse.

Fabrication de Cendrillon.

Ils s'agit d'une marotte classique. Nous fixons une boule de polystyrène sur une tige, et nous recouvrons cette boule de Plastiroc. Après lui avoir fait des yeux, un nez, une bouche, nous lui peignons son visage.

Puis, avec de la laine, nous lui fabriquons une magnifique chevelure.

Ensuite, sa robe est coupée par les enfants mais cousue à la machine par les adultes ; sinon ce serait trop long et fastidieux.

Pour terminer, nous lui mettons de jolis rubans et Cendrillon peut aller au bal.

Fabrication du carrosse.

Chaque enfant reçoit le patron d'un cheval en carton. Puis il étend avec un rouleau (comme pour les gâteaux) du Plastiroc jusqu'à obtenir les dimensions du cheval. Après l'avoir posé sur la plaque de Plastiroc, il découpe autour et nous laissons sécher pendant une semaine.

La séance suivante, après avoir décollé le carton, chaque enfant peint son cheval. Puis nous commençons le carrosse.

Les enfants ont tous une partie du carrosse à fabriquer. Avec du Plastiroc, ils font des colombins qui vont se poser sur le carrosse préalablement tracé sur une feuille de papier. Nous collons ensemble les différentes parties et nous laissons sécher.

La semaine suivante, nous le peignons, puis les chevaux et le carrosse sont assemblés en mobile que nous installons au plafond de la galerie des classes de maternelle.

Conclusion.

L'histoire de *Cendrillon* est relativement complexe, comme beaucoup d'autres d'ailleurs. Sans l'aide des mots, allez donc raconter ces histoires à ses enfants ! La fabrication de marionnettes représentant animaux, objets ou personnages du conte permet aux jeunes enfants sourds de mieux appréhender une réalité symbolique.

J'avais l'impression de découvrir une technique pédagogique récente ; en passant en février 1994 au Musée de l'Homme, je me suis arrêté à la vitrine des masques Katchinas du Nouveau Mexique : intermédiaires entre les Hommes et les Dieux, ils représentent des humains, des animaux, des plantes. Les Indiens fabriquaient de petites poupées, fac-similé des masques, distribuées aux enfants pour qu'ils apprennent à connaître les masques et la mythologie Hopi dès leur plus jeune âge.

Que taisons-nous d'autre, dans le cadre de cet atelier expression communication ?

Jean-Paul PALLARD

Photos : Kristine FILHOUX

* * * * *



Extrait de "**Métamorphose**" (cf. p. 28)

documentation

« *Titeres y Sicodrama* », par le Dr Jaime G. ROJAS-BERMÚDEZ, Editorial Cirais, Buenos-Ayres.

Nous venons de recevoir un livre « *Titeres y Sicodrama* », de Jaime G. ROJAS-BERMÚDEZ, publié en Argentine par Editorial Circus (Buenos-Ayres).

Il s'agit d'une réédition bilingue (anglais-espagnol) d'un ouvrage traitant de l'intégration des marionnettes au dispositif du psychodrame pour soigner des patients psychotiques adultes ou enfants, tout aussi bien que des patients de structure névrotique.

L'auteur est un psychiatre qui a dirigé jusqu'en 1976 l'hôpital national « José T. Borda » en Argentine.

Il s'agit pour lui de montrer comment, en s'appuyant sur le modèle du psychodrame dans l'école psychiatrique argentine, la médiation du jeu de la marionnette permet à ces patients de rétablir un réseau de communications interrompues avec autrui.

Bien que les références théoriques de base de l'auteur ne soient pas psychanalytiques, il situe la marionnette comme « objet intermédiaire » ou transitionnel, se référant à Winnicott. Il s'agit d'une thérapie groupale réalisée au sein d'une institution conçue comme une structure thérapeutique.

Comme dans le psychodrame, l'équipe d'animation comprend un « Directeur » – dont il est précisé qu'il est nécessaire qu'il soit formé à la psychiatrie et au psychodrame – et un « Ego auxiliaire » qui est le plus souvent un marionnettiste qui instaure des dialogues avec un « protagoniste » qui se met spontanément à dialoguer avec la marionnette qu'anime l'Ego auxiliaire, ou qui sera, en fonction de ses symptômes, sollicité spécialement.

Les sessions comprenant plusieurs niveaux qui vont de la mise en train (*warming up*) à la mise en acte (*dramatization*).

“Marionnette et Thérapie” a proposé au docteur Jaime G. ROJAS-BERMÚDEZ de faire une intervention au Colloque de Charleville, et nous espérons qu'il pourra se rendre à notre invitation.

Colette DUFLOT

* * * * *

spectacle

“Métamorphose”

L'équipe de l'École nationale des Apprentissages par la Marionnette (ÉNAM), du Québec, qui interviendra au VII^e Colloque “Marionnette et Thérapie” le dimanche 25 septembre 1994, produira dans le cadre du X^e Festival mondial des Théâtres de marionnettes le spectacle “Métamorphose”.

Concernant ce spectacle, l'ÉNAM nous communique les informations suivantes :

Le synopsis.

Cinq personnes se rencontrent depuis un certain temps pour bâtir un spectacle de marionnettes. Le thème : traiter de la défense des droits en santé mentale. Ce jour-là, ils se retrouvent comme toujours dans leur salle de répétitions. Malheureusement, ils ne tarderont pas à apprendre que l'un de leurs collègues a fait la veille une violente crise et qu'il ne pourra plus poursuivre la création du spectacle. Que faire alors ? Jean est interné et il avait plusieurs rôles clefs. La panique et le doute s'installeront dans le groupe pour faire place par la suite au désir de risquer le tout pour le tout.

L'objectif.

Le spectacle de marionnettes “Métamorphose” vise principalement à sensibiliser toute la population sur les droits et les recours des personnes en santé mentale. Par ce spectacle, nous souhaitons stimuler l'autonomie des personnes ayant des problèmes de santé mentale dans la défense de leurs droits. Ces dernières n'étant pas toujours respectées à ce niveau.

La provenance.

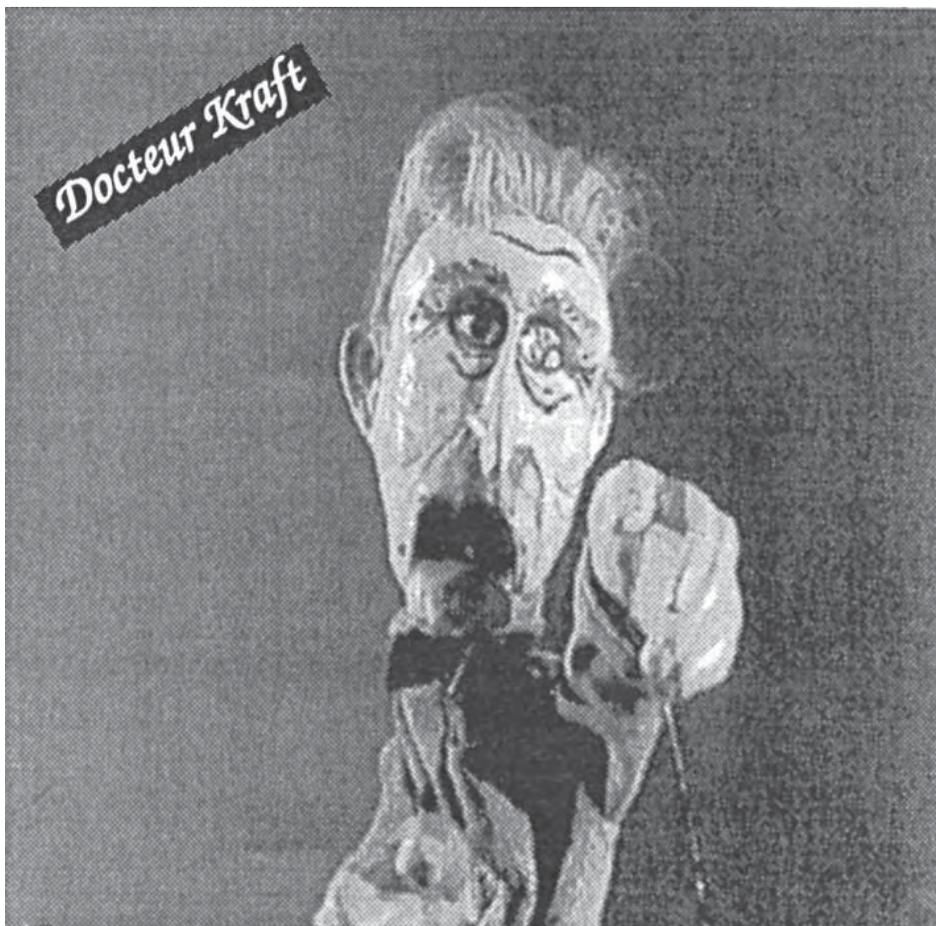
La réalisation de “Métamorphose” s'est faite grâce au projet marionnettes thérapeutiques mis de l'avant par l'École Nationale des Apprentissages par la Marionnette (ÉNAM), en collaboration avec le Groupe de Promotion et de Défense des Droits en Santé Mentale, l'Association Canadienne pour la Santé Mentale ainsi que le secrétariat d'État du Canada.

La distribution.

Richard BOUCHARD, Réjean ARSENEAULT, Jean-Marie VILLENEUVE, Michèle PORTIER, tous comédiens-marionnettistes, avec la participation de MM. Pierre LANDRY et Marc MALTAIS pour la création du texte et des marionnettes de ce spectacle.

Voilà bien un spectacle que l'on ne peut que recommander aux participants du colloque "Marionnette et Handicaps" (une programmation est prévue, aux dernières nouvelles, le samedi 25 septembre en soirée).

* * * *



MÉTAMORPHOSE

Une création de l'École Nationale
des Apprentissages par
la Marionnette. (Québec)



Une production du Groupe de Promotion et de
Défense des Droits en Santé Mentale R. 02 inc.

avec la participation financière du Secrétariat d'État du Canada et de la Régie Régionale de la Santé et des Services Sociaux
Saguenay - Lac St-Jean, Québec. Avec la collaboration de l'Association Canadienne pour la Santé Mentale 02.

information

X^e Festival mondial des théâtres de marionnettes

Rappelons que ce X^e Festival se déroulera à Charleville-Mézières du vendredi 23 septembre au dimanche 2 octobre 1994. Une brochure d'information est jointe en encart à ce bulletin.



marionnette et thérapie

Fondatrice : Jacqueline Rochette - Président d'honneur : Dr 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. : 01 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^{er} 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 VERSÉ** :

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

Directeur de la Publication : **Colette Dufлот**.

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

marionnette et thérapie

bulletin trimestriel

JUILLET - AOÛT - SEPTEMBRE

94/3



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^e trimestre 1994 - Reproduction interdite sans autorisation.

sommaire

	Page
notre association	
Après le VII ^e Colloque de Charleville-Mézières	Colette DUFLOT 2
formations en 1995	6
marionnettes et asthme infantile	
Présentation	Colette DUFLOT 7
"Marionnettes et asthme infantile"	Catherine POCHET 8
marionnette et surdité	
Atelier "Expression-Communication" (<i>Boucle d'Or</i>)	Jean-Paul PALLARD 15
Nantes, 11 juin 1994	
"Le voyage d'Ulysse ou l'histoire de l'enfant sans nom"	Christiane d'AMIENS 23
informations	39
marionnette et thérapie	40

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

Après le VII^e Colloque de Charleville-Mézières

Le X^e Festival mondial des Théâtres de marionnettes est fini. Ce fut, comme chaque fois, tous les trois ans, une extraordinaire fête des théâtres d'animation, où le monde entier se retrouve pour montrer et partager, dans la joie et la fantaisie, l'extravagante diversité du monde de la marionnette. Et, cette année, même le beau temps était là !

C'est ainsi que, sur fond de spectacles, d'animations de rues, de rencontres internationales, s'est tenu, comme à l'habitude, le VII^e Colloque de "Marionnette et Thérapie", sur le thème, cette année, de « **Marionnette et Handicaps** ».

Ce fut, je crois, un des meilleurs Colloques depuis sa création en 1976. Communications de haut niveau, discussions intéressantes, participation assidue d'une assistance nombreuse, ce furent deux journées denses et studieuses.

Assises discrètes, cependant, dont la presse a peu, ou pas parlé : annoncées brièvement sur Radio-France Champagne, évoquées dans la revue médicale *Impacts*, mais oubliées cette année de la télévision. Défaut d'« attaché de presse » qui aurait attiré vers nous le monde médiatique ? Ou monde trop marginal par rapport à celui de la marionnette-spectacle ? Et pourtant, même si un public choisi assiste à de nombreux spectacles, si le gala d'inauguration - « Dérives » de Philippe Genty - était sous la présidence du Ministre de la Culture, si certains spectacles, comme par exemple cet extraordinaire Dondoro japonais, ne sont manifestement pas « tous publics »... en voyant circuler dans les rues de Charleville une incroyable quantité de scolaires de tous âges ou de groupes de pensionnaires d'IM-Pro ou C.A.T., je me disais que nous partageons, comédiens et soignants, bien souvent les mêmes « clients »...

Qu'importe, d'ailleurs, le silence médiatique : là n'était pas notre but. La salle de la Chambre de Commerce où se tenaient nos assises était pleine et, durant les deux jours qu'a duré le colloque, l'assistance est restée aussi dense, assidue malgré la fête qui au dehors battait son plein.

Les soirées, heureusement, ont permis à nos congressistes d'assister à quelques spectacles. Et c'est tant mieux : il serait dommage, venant à une réunion de travail, de se priver des plaisirs offerts par le peuple poétique et merveilleux des marionnettes de spectacle(*).

Pour en rester au spectacle, précisément, le « handicap » lui aussi se trouvait représenté parmi les festivaliers, parmi les Brésiliens (les invités officiels du Festival), les Coréens, les Équatoriens, les Russes, les Polonais, etc.

Le C.H.S. de Bélair a donné, sous l'impulsion du Docteur Frédéric et de François Renaud, *Les Quatre Fils Aymon*, légende ardennaise.

Salle Dubois-Crancé, la troupe de la Maison d'Accueil Spécialisé des Rantzau de Lorquin (Moselle), composée d'handicapés moteurs « lourds », vivant en fauteuil roulant et pour certains privés de langage, avec l'aide d'un psychologue et d'un ergothérapeute, a donné elle aussi - dans le cadre du festival officiel (le « in ») - un spectacle, *Cris et murmures en Écosse*.

Toujours dans le « in », nos amis québécois de l'ÉNAM sont également venus présenter un spectacle destiné à promouvoir les bienfaits de la marionnette pour faire reconnaître dans la société les personnes atteintes de maladie mentale : *Métamorphose*.

Si le public a accueilli favorablement ces manifestations, il semble que ce soit avec un enthousiasme tout particulier qu'il ait réagi lors de *Notre-Dame de Paris*, donné par la compagnie « Latex et Compagnie », formée dans un foyer d'accueil spécialisé de Belgique. *L'Ardennais* titrait à leur propos en grosses lettres : « "Latex et Cie" : le handicap transcendé ».

Ces expériences théâtrales ont des effets épanouissants et socialisants, et constituent une expérience passionnante pour les handicapés qui y participent. C'est ce que nous exprimait avec enthousiasme, lors du Colloque, une des patientes québécoises venue avec un compagnon pour représenter *Métamorphose* aux côtés de Richard Bouchard et de Réjean Arseneault.

Mais cela demande également de la part des encadrants, soignants et marionnettistes, beaucoup de travail, de réflexion et de discernement.

C'est ce que, lors du Colloque, a fort bien exposé Thomas Girard qui travaille dans un I.M.E. avec de grandes exigences tant sur le plan socio-éducatif que sur le plan artistique. Si l'on veut, avec les marionnettes, vraiment faire du spectacle, la première exigence éthique à l'égard des patients avec lesquels on travaille est (avec quelques autres sur lesquelles il serait bon parfois de revenir) de les aider à faire une création de qualité, esthétique, qui soit recevable par le public non pas seulement parce que ce sont des handicapés et que « c'est bien pour eux », mais parce que c'est, dans l'absolu, une manifestation artistique.

(*) S'ils avaient eu la précaution de réserver leurs places auparavant : en effet, presque toutes les salles tant du festival « In » que du « Off » jouaient à guichet fermé.

Mais la marionnette, être de théâtre, n'est pas nécessairement liée aux scènes publiques, et peut être destinée à cette « Autre scène », privée, espace de liberté et de fantaisie où prendront corps les fantasmes et les images de l'Inconscient, affluant parfois dans le désordre, sous des formes peu « présentables », mais qui constituent des étapes dans le processus de représentation et de symbolisation.

Cette utilisation - différente - de la marionnette a été abordée par une grande partie de nos conférenciers.

Claire Bourdais et Bernard Lapierre-Armande travaillent en couple thérapeutique auprès d'enfants I.M.C. Mickey Aronoff intervient en Angleterre auprès d'enfants atteints de cancer. Notre ami japonais Yutaka Takamura nous a montré d'émouvantes images de son travail à Nagoya avec des enfants très gravement atteints sur le plan mental et moteur.

Pascal Le Maléfan, nanti de son expérience clinique auprès d'enfants psychotiques, nous a fait faire un très intéressant voyage au pays de la critique théorique en rapportant les réticences exprimées par certains analystes et universitaires à l'égard de la marionnette qui, précisément parce qu'elle est une médiation projective exceptionnelle, met en question, tout autant que le soigné, le soignant lui-même, et lui demande donc une formation très sérieuse.

La question de l'inaptitude scolaire a été également envisagée tant sous ses aspects théoriques (Yves de La Monneraye) que cliniques (Cécilia Bloch-Baggio, venue de Suisse). Et Jean-Paul Pallard nous a exposé son travail auprès d'enfants sourds, intégrant la marionnette à un projet éducatif et pédagogique.

Gilbert Oudot a évoqué sur le plan théorique la question des « effets thérapeutiques » tandis qu'Ivan Darrault-Harris nous a incités à réfléchir sur les « indications » et les « contre-indications » de la thérapie par les marionnettes conçue non pas comme une panacée, un remède passe-partout, mais s'intégrant à une démarche de soin réfléchi et adaptée à chaque cas particulier.

La marionnette en tant que facteur d'expression, de communication et, par là même, de liberté a été également évoquée dans sa dimension socialisante. C'est ce que Madeleine Lions nous a exposé en évoquant son expérience auprès de jeunes venus d'une autre culture ; c'est encore ce qu'Aglia Ivantcheva et Svetlana Christova, venues de Bulgarie, nous ont conté, l'une faisant des interventions dans des orphelinats où les enfants, encadrés par un système répressif serré, doivent ré-apprendre à

rêver et à jouer, l'autre exposant un programme de formation dispensée dans les universités bulgares pour les différents intervenants de l'enseignement spécialisé.

Le docteur Jaime Rojas Bermudez n'avait pu venir, mais nous avons pu donner connaissance de son travail en Argentine pour instaurer, grâce à la

marionnette utilisée dans un dispositif psychodramatique, une communication avec des patients refermés sur eux-mêmes, autistes isolés dans un milieu par lui-même déshumanisant. Une vidéo sur ce travail a fortement intéressé le public.

Malheureusement Clermont Lavoie et Jean-Guy Boily, retenus au Québec pour des raisons indépendantes de leur volonté, n'ont pu venir nous parler des méthodes de formation mises en place dans le cadre de l'École nationale des Apprentissages par la Marionnette à l'Université de Chicoutimi(*).

Cette question de la formation des intervenants, qui a longtemps été débattue, formulée par le passé comme un vœu dont on ne savait s'il était seulement pieux, est maintenant une réalité bien présente : chaque intervenant, loin de se contenter de présenter, comme autrefois, une expérience et d'insister sur les « effets » de la marionnette, a insisté sur sa méthode de travail, en fonction de ses repères théoriques et de ses objectifs au regard d'une population donnée de patients.

A ce propos, je ne peux que remarquer les effets de la formation dispensée depuis de longues années lors des stages et des groupes de travail de notre association : la ligne de réflexion et les assises théoriques qui sont les nôtres imprègnent un certain nombre de travaux, tant en France qu'en Bulgarie ou en Suisse.

Le Colloque a, cette année, envisagé principalement le travail avec les enfants. Celui qui est fait auprès d'adultes était également évoqué.

On peut dès à présent, pour conclure non sur un point final mais sur une ouverture, se demander si des actions ne seraient pas à envisager auprès des « personnes âgées » qui ont bien besoin, elles aussi, qu'on les aide à jouer encore, à mettre en formes et en mots leurs rêves et leurs désirs...

Colette DUFLOT

* * * * *

(*) Le texte de leur communication ne nous est pas parvenu à temps pour que nous puissions en donner connaissance aux participants du Colloque. Nous pourrions, quand nous l'aurons reçu, en donner connaissance à nos lecteurs.

Formations en 1995

(Plan de formation sur demande)

FORMATION DE BASE

Du 27 fév. au 3 mars 1995, à l'INJEP, Marly-le-Roi (78)

“Marionnette et Psychanalyse”

Fabrication, animation, réflexion

M. Lions et G. Oudot

Prix : 4.300 F. plus les frais d'accueil à l'INJEP

Du 15 au 19 mai 1995, à l'INJEP, Marly-le-Roi (78)

“Corps et marionnette”

Animation, créativité, réflexion

Jean Bouffort et Madeleine Lions

Prix : 4.300 F. plus les frais d'accueil à l'INJEP

Du 12 au 17 juin 1995, à Nantes (44)

“Du conte à la mise en images, du schéma corporel à l'image du corps”

Fabrication, animation, réflexion

Marie-Christine Debien et Madeleine Lions

Prix : 4300 F. (ne comprend ni repas ni hébergement)

SUIVI DE FORMATION

Pour des personnes ayant déjà une pratique de la marionnette

Du 24 au 26 avril 1995, à l'INJEP, Marly-le-Roi (78)

Gilbert Oudot : Stage de théorie “Marionnette et Psychanalyse”

Les participants amènent leurs propres marionnettes

Prix : 2300 F. plus les frais d'accueil à l'INJEP

Le samedi 21 octobre 1995, à Paris 11^e

Gilbert Oudot : Journée d'étude “Marionnette et Psychanalyse”

Prix : 800 F (repas non compris)

Du 13 au 16 novembre 1995, à l'INJEP, Marly-le-Roi (78)

“Stage de perfectionnement”

Marie-Christine Debien et Madeleine Lions

Prix : 3.500 F. plus les frais d'accueil à l'INJEP

Les samedis 7 janvier, 4 février et 18 mars 1995, à Paris 11^e

Colette Duflot : Groupe d'analyse de la pratique

Prix : 1.200 F pour l'ensemble des 3 séances

*Pour les formations organisées à l'INJEP, les frais d'accueil (en 1994
120 F/jour, à réévaluer pour 1995) comprennent l'hébergement et les repas.*

*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.

Des conditions peuvent être envisagées pour des personnes non prises en charge.

Marionnettes et asthme infantile

Depuis plusieurs années, différents mémoires sont rédigés, dans un cadre universitaire, sur l'utilisation des marionnettes dans différentes activités de soin.

La question des affections psycho-somatiques a été, jusqu'à ce jour, relativement peu évoquée. Il existe cependant, ainsi que peut en témoigner Madeleine Lions, un intérêt certain pour les thérapies avec marionnettes chez les soignants d'enfants atteints de certaines de ces affections.

Catherine Pochet vient de réaliser, à l'Université de Tours, pour son mémoire de D.E.S.S. (Psychologie, enfance, adolescence et éducation), une recherche auprès d'enfants asthmatiques en faisant une étude comparative entre les productions d'une enfant asthmatique et d'une enfant non atteinte.

Un mémoire de D.E.S.S. se fait en cours d'études, dans un temps nécessairement limité et sous la direction d'un enseignant. C'est donc un début... Catherine Pochet nous a remis un résumé et une analyse de ses travaux, que nous l'encourageons à approfondir par des observations plus nombreuses appuyées par une réflexion théorique et méthodologique, dans une recherche ultérieure. Si, bien évidemment, les circonstances de sa vie professionnelle le lui permettent...

Colette DUFLOT



Marionnettes et asthme infantile

L'utilisation des marionnettes en thérapie auprès d'enfants et d'adultes est de plus en plus répandue.

Avec la lecture du livre de Colette Duflot, ouvrage de référence en la matière, j'ai pensé qu'il serait intéressant d'utiliser les marionnettes pour réaliser une étude de cas sur de jeunes enfants asthmatiques en intéressant plus particulièrement au fonctionnement de leur imaginaire. En effet, plusieurs auteurs remettent en question les capacités d'expression imaginaire de l'enfant asthmatique.

C'est par le biais du stage de douze semaines nécessaires à l'obtention du D.E.S.S. "Psychologie Enfance. Adolescence et Éducation" de Tours que j'ai pu réaliser cette expérience.

Le Centre d'Asthmologie du Col des Marrous (Ariège) est une maison d'enfants à caractère sanitaire spécialisée dans l'accueil des enfants entre cinq et quinze ans, atteints d'une affection respiratoire chronique non tuberculeuse.

Ce Centre intervient aux périodes où l'évolution de l'affection ne relève pas d'un traitement à l'hôpital, mais nécessite une prise en charge globale, thérapeutique et éducative ainsi qu'une surveillance particulière.

Avec le concours de la psychologue du Centre, mademoiselle Béatrice Ginières, j'ai pu mettre en place un protocole original dans lequel l'enfant a la possibilité d'utiliser une quinzaine de marionnettes après avoir écouté le début d'un conte imaginaire.

QUELQUES RAPPELS THÉORIQUES

Pour l'équipe de l'Institut Psychosomatique de Paris, le conflit résultant d'un attachement excessif et non résolu à la mère serait le facteur essentiel dans la survenue d'une maladie asthmatique.

Le désir de l'enfant asthmatique serait de retrouver l'objet initial (la mère) jusqu'à se confondre avec lui.

Nous retrouvons dans cette perspective la personnalité de type allergique (décrite chez l'adulte par Pierre Marty en 1958) qui met en

évidence la confusion pouvant exister, pour le sujet allergique, entre lui-même et l'autre (objet) qu'il a du mal à différencier.

Les traits de caractère développés dans la personnalité de type allergique sont des mécanismes de défense efficaces mais vulnérables (la non-différenciation par rapport à l'autre qui est étranger sous-tend une vulnérabilité importante vis-à-vis des éléments du contexte extérieur).

L'asthme précoce est donc un trouble qui survient avant le deuxième point organisateur de Spitz : l'irruption d'un étranger pour un enfant, entre 5 et 9 mois, indique l'absence de la mère et crée un déplaisir important.

Le passage par cette étape nécessaire au bon développement affectif d'un enfant est le signe d'une activité fantasmatique qui se différencie.

Lorsque la différenciation vis à vis de sa mère échoue (confusion entre lui et l'autre), il peut en résulter un dysfonctionnement psychique qui entraîne à son tour un dysfonctionnement somatique.

Pour Sami Ali, psychanalyste, même si l'allergie comporte des mécanismes névrotiques et psychotiques avérés, elle ne se confond ni avec la névrose, ni avec la psychose. Mais l'allergie ne peut se dissocier du fonctionnement psychosomatique axé sur la relation à l'imaginaire. En effet, l'imaginaire donnerait une souplesse de vie et ceux qui en sont privés vivent les conflits comme une contradiction indépassable.

D'après cet auteur, l'enfant allergique souffre de par sa maladie, d'une fonction imaginaire bloquée : son impossibilité à verbaliser émotions et sentiments ouvre la voie toute grande à la décharge corporelle.

ÉTUDE CLINIQUE

L'objectif de cette étude est :

- dans un premier temps de contrôler avec un matériel nouveau, l'existence d'un tel mécanisme (fonction imaginaire bloquée) ;
- dans un second temps de confronter mes différents résultats afin de connaître l'intérêt thérapeutique de l'utilisation de marionnettes chez l'enfant asthmatique.

Le matériel utilisé dans cette recherche se compose de quinze marionnettes à gaine : roi, princesse, grand-mère, lutin, sorcière, diabolotin, dinosaure, serpent, gendarme, fillette, chien, lapin, ours et loup.

Les deux contes imaginaires sont des débuts d'histoire inventée par moi-même et seront les premiers supports auxquels l'enfant pourra s'attacher pour ses productions à venir.

Le premier conte présenté est pauvre, quatre personnages y sont décrits (princesse, fillette, loup et lapin) et l'histoire annoncée est pauvre en détails (« La princesse a été enlevée, il faut la délivrer... »).

Le second conte est beaucoup plus complet, cinq personnages interviennent. Les rôles sont bien distribués et l'histoire présentée est détaillée (« La sorcière et le diabolotin ont fait partir le soleil, le lapin et le lutin qui sont amis rencontrent l'ours. Celui-ci qui vit dans les cavernes n'a pas peur dans la nuit... »).

Les différences existantes entre les deux contes imaginaires sont volontaires. En effet, tout en contrôlant le nombre de productions propres à l'enfant, nous déterminons ainsi la situation optimale à l'apparition de ces productions (conte court et peu détaillé ou conte riche et très détaillé).

Afin de réduire les variables pouvant intervenir, nous avons choisi de travailler sur deux enfants de sexe féminin, de même âge (6 ans) et scolarisées dans la même école et dans la même classe.

Lucie est issue d'une union heureuse. Les deux parents travaillent et s'entendent bien. Elle n'a ni frère ni soeur (tout comme Alexandra) mais la famille élargie est très présente. Elle a de bonnes relations avec ses parents et n'a, à ce jour, aucun problème ni relationnel, ni de santé.

Alexandra a une histoire familiale chargée en événements traumatiques. La grossesse n'est pas désirée par la mère et intervient dans un contexte social et éducatif défavorisé.

Actuellement ses parents sont tous les deux sans emploi. La mère ne peut réaliser le deuil de l'enfant imaginaire. En effet, Alexandra est tout l'opposé de sa mère (coquette, féminine). De plus, la mère semble projeter sur sa fille des éléments difficiles de sa propre histoire.

La mère décompense un état dépressif au printemps 1994.

Alexandra est au Centre d'Asthmologie depuis l'âge de trois ans. Elle présente un asthme allergique sévère et une très grande fragilité au niveau infectieux.

La passation du test de « Patte Noire » (Louis Corman) avant les séances « marionnettes » m'a permis de recueillir un certain nombre d'éléments concernant le développement affectif des deux enfants, aide précieuse pour l'ensemble de mes interprétations.

De même, la passation d'une dernière séance dite « libre » (c'est à dire sans proposer de conte) avec les marionnettes m'a permis de compléter, donc d'enrichir les éléments apportés par le test projectif.

Premier conte :

– Lucie est peu à l'aise avec les marionnettes mais apparaît très motivée. La durée de son histoire est de trente minutes. Elle décrit les actions des personnages d'une façon très stoïque ; la distance entre elle et eux est adroitement maintenue. L'histoire est riche en événements, quatre personnages non matérialisés sont ajoutés, huit sont choisis dans le stock de marionnettes disponibles, cinq décors sont décrits. Le nombre d'actions réalisées par les personnages est important (35 sont différentes). Lucie est très à l'aise dans la production d'images mais son expression émotionnelle lors de la passation est pauvre : elle donne l'impression d'une enfant qui raconte une histoire bien apprise et ne réalise aucune projection apparente dans les personnages-marionnettes.

– Alexandra est tout aussi motivée que Lucie et son comportement vis-à-vis des marionnettes tout aussi différent. En effet, tout au long de cette séance, elle les manipule avec beaucoup de plaisir et de talent imitatif passant régulièrement par des états de colère, de tristesse et de joie suivant les rôles qu'elle attribue aux marionnettes.

Les quinze personnages sont utilisés, deux décors sont décrits mais les actions effectuées par les personnages sont réduites en nombre et répétitives : les personnages réalisent les mêmes choses à tour de rôle. La durée de l'histoire est de seize minutes. La production imaginaire est faible au profit d'une expression importante d'affects.

Second conte :

– Lucie est volontaire pour jouer une seconde fois avec les marionnettes. Elle est calme, attentive à ce que je lui dis. Mais de la même façon que lors de la première séance, Lucie est peu expressive, montrant par contre une production imaginaire à nouveau très importante (quatre décors décrits, douze marionnettes utilisées, un personnage non matérialisé, plus de vingt actions sont différentes).

Lucie donne l'impression de pouvoir créer à sa guise des événements dans son histoire.

Ses affects sont retenus et maîtrisés. Elle joue avec les marionnettes d'une façon calculée et quelque peu rigide.

– Alexandra réalise une performance bien supérieure à la première séance. En effet, elle choisit de jouer avec sept marionnettes, imagine un pays où les personnages vivront tranquilles, décrit des actions variées (plus de 25)...

Sa faculté à se projeter d'une façon très importante dans chacun des personnages qu'elle anime est tout aussi prononcée que lors de la première séance mais ses productions imaginaires s'avèrent ici très importantes et très variées.

SYNTHÈSE DES RÉSULTATS :

L'étude menée avec les marionnettes m'a permis de constater tout d'abord que l'expression de l'imaginaire chez un enfant quel qu'il soit est favorisée lorsque l'enfant se voit transposé dans un univers différent du sien. En effet, quand la complète liberté est laissée à l'enfant (dernière séance marionnette « libre »), celui-ci est tenté par reproduire principalement des événements de sa vie quotidienne.

D'après les résultats des première et deuxième séance marionnette, la seconde situation (début d'un conte détaillé) semble favoriser la production d'images chez l'enfant.

L'univers factuel présenté est précis et place facilement l'enfant dans un environnement fictif mais cadré et donc plus rassurant pour lui. De ce fait, l'enfant est plus apte à élaborer des événements, des situations nouvelles et liés au fonctionnement de son imaginaire.

Ainsi la comparaison de l'ensemble des résultats obtenus avec les deux enfants ne confirme pas l'hypothèse d'un blocage de la fonction imaginaire chez l'enfant asthmatique.

En effet, nous avons constaté, lors de la deuxième séance qu'Alexandra était capable de créer des événements originaux et de mobiliser de nombreux personnages.

Deux hypothèses peuvent étayer ce résultat :

– soit l'existence de ce « blocage » chez l'enfant asthmatique n'est pas un constat irrévocable. Différentes phases dans la fixation de ce fonctionnement imaginaire seraient possibles et pourraient être en liaison notamment avec les différents types de structure déjà décrits dans le fonctionnement psychosomatique (I.P.S.O.*).

– soit Alexandra, grâce à son suivi psychologique dispensé depuis son entrée au Centre, a « réveillé » certains aspects enfouis de son psychique.

Mis à part ces résultats, d'autres éléments importants sont apparus lors de l'interprétation des séances marionnettes. En effet, nous avons constaté que les thèmes développés par Alexandra lors des dites séances étaient le plus souvent des thèmes pessimistes alors que ceux de Lucie ne l'étaient pas.

Le thème de bataille étayé par des thèmes de détresse, de peur, de maladie et de mort est pratiquement permanent dans le discours d'Alexandra. La mort n'est que très peu différenciée de l'état de sommeil dans lequel tous les personnages du premier conte se retrouvent à un moment ou à un autre. Le sommeil est aussi une issue lorsqu'un personnage ne trouve personne pour interagir (second conte).

La situation familiale actuelle et l'état de santé de la mère d'Alexandra (cure de sommeil au printemps 1994 suite à la décompensation d'un état dépressif) nous renseignent sur ce que peut représenter le sommeil pour cet enfant (les séances marionnettes interviennent quelques semaines après l'hospitalisation de la mère) et les retentissements relationnels impliqués.

*. I.P.S.O. : Institut Psychosomatique de Paris.

Ainsi, plus que la mise en évidence de l'existence d'une fonction imaginaire opérationnelle chez Alexandra, les marionnettes lui ont permis de parler d'elle et de libérer une tension excessive liée au contexte familial dans lequel elle se situe aujourd'hui.

La stabilisation actuelle de sa maladie asthmatique est sans aucun doute liée à ses possibilités d'exprimer des tensions encombrantes.

La marionnette et son utilisation auprès d'enfants asthmatiques permet l'expression d'affects très personnels, parfois très enfouis, pouvant être une source de malaise psychique pour l'enfant mais aussi une source de malaise somatique.

Par l'emploi de ce médiateur (marionnette), nous contribuons à l'amélioration certaine de l'état de santé de ces enfants.

L'apport d'un matériel, moins contrôlé (à la différence des tests projectifs) par l'adulte, améliore la communication entre l'enfant et le psychologue en diminuant la crainte devant un matériel qui apparaît comme moins impliquant.

En proposant à l'enfant asthmatique, la possibilité de s'exprimer au travers d'un support facilitant le déplacement, nous contribuons à lui offrir un espace privilégié d'expression mais aussi, et sans aucun doute, de guérison.

Catherine Pochet.

BIBLIOGRAPHIE :

- C. DUFLOT ; *Des Marionnettes pour le Dire, entre Jeu et Thérapie*, Marseille, Collection Journal des Psychologues.
- L. KREISLER ; *L'enfant du Désordre Psychosomatique, Rencontres cliniques*, Toulouse, Privat, Éducateurs, 1981.
- L. KREISLER, M. FAIN, M. SOULE ; *L'enfant et son Corps*, Paris, P.U.F., Le fil rouge, 1987.
- SAMI ALI ; *Penser le Somatique, Imaginaire et Pathologie*, Dunod, Psychismes, 1987.
- G. SWEC ; *La Psychosomatique de l'Enfant Asthmatique*, Paris, P.U.F., Le fil rouge, 1993.
- Le Journal de Psychologues* ; Asthme, Allergie, l'Approche Psychosomatique, n° 69, Juillet- août 1989, p. 24-47.
- L'Information Psychiatrique* ; L'Accès au Symbolique, les Contes et les Jeux d'Enfants, n° 5, Mai 1986, p. 581-592.
- L'Information Psychiatrique* ; Jeux, Corps et Marionnettes, n° 3, avril 93, p. 235-241.

marionnette et surdité

Atelier «Expression-Communication» à l'Institution Régionale de Jeunes Sourds de Poitiers-Larnay⁽¹⁾

IX - Boucle d'Or

Les lecteurs du dernier article sur *Cendrillon* ont pu être intrigués par la référence aux Katchinas du Nouveau Mexique. Je me suis arrêté devant une vitrine du Musée de l'Homme, c'est vrai, alors que j'aurais pu m'arrêter devant une vitrine de jouets occupée par « *des ours en peluche, des Katchinas européens* », qui représentent tout à la fois les ancêtres disparus, les cadeaux de Noël ou d'anniversaire, les rêves chthoniens selon Freud ou Jung, et les poupées enfantines.

Au rayon des jouets au moment de Noël, la poupée Barbie, au milieu des ours en peluche est incontournable. Je vais vous donner la recette : prenez une Barbie aux boucles d'or, faites la entrer dans une maison où vivent, mangent et dorment le *Papa-Ours*, la *Maman-Ours* et le *Petit-ourson* ; mélangez le tout, assaisonnez selon votre goût. « *C'est un jeu d'enfant* ». C'est *Boucle d'Or*.

Si la destinée de *Cendrillon* est tout simplement merveilleuse, si on sait d'où elle vient, où elle va, au contraire *Boucle d'Or* n'a pas de passé, d'avenir : elle est égarée dans la forêt des contes. « Les poupées, comme les elfes, n'ont besoin du sol que pour le frôler » (Kleist, *Les marionnettes*, GLM, éditeur).

Gracieuse marionnette blonde, telle une comète, *Boucle d'Or* traverse la maison des *Ours* débonnaires en entrant par la porte et en sortant par la fenêtre : c'est dire qu'elle ne fait que passer. Pas de famille, pas de *Prince charmant* au bout du chemin. C'est une nomade, comme les gens du voyage, énigmatique ; c'est peut-être pour cette raison que les enfants, et les grands, aiment « cet être solitaire et détaché pour sa solitude même, pour ses capacités de glisser, cette façon d'être l'ange aux beaux cheveux, sans lieu, ni feu, ni loi, qui passe, casse et s'en va » (Pierre Péju, déjà cité).

(1). Cf. bulletins "Marionnette et Thérapie", N° 90/3, N° 92/4 et suivants.

Contrairement aux contes qui plongent leurs racines dans les siècles passés, celui-ci reflète bien ce XX^e siècle où la condition humaine a radicalement changé, ainsi que les structures de la société.

« L'humanité a vécu jusqu'à nos jours dans une conception magique et rituelle des grands événements de la vie : naissance, mariage, mort ; les fêtes, le travail étaient **des cérémonies** fixées par les ancêtres ; la situation sociale et morale de chaque personne était réglée par **un sacrement**. Plus encore que par la religion, l'homme était soutenu, guidé, entretenu dans son ardeur à vivre par sa paroisse, sa communauté, le petit groupe humain qui l'entourait comme la couvée fait le poussin.

« L'homme moyen d'aujourd'hui est seul dans la foule [...]

« C'est sur lui-même, et plus précisément sur sa propre action, sur sa propre pensée, qu'il doit fonder sa situation. » (Jean Fourastié, *Les 40 000 heures*, chez Laffont-Gauthier, coll. Inventaire de l'Avenir).

Les « inventeurs » de *Boucle d'Or* présentaient déjà ce que Jean Fourastié analyse clairement dans les années soixante. Il aura fallu un siècle seulement pour peupler nos sociétés d'innombrables *Boucles d'Or* qui viennent frapper aux restaurants du cœur et qui retournent à leur solitude.

L'histoire

Cette histoire n'est pas sans rappeler celle de *Toc.Toc.Toc.* (d'origine japonaise), où les animaux entrent chez l'*Ours*, en son absence et profitent d'un lit douillet. Seule la conclusion diffère : dans l'un il y a « guérison et confort » (*Toc.Toc.Toc.*), alors que dans l'autre (*Boucle d'Or*) il n'y a pas de « conclusion heureuse » pour reprendre les termes et schémas de Bettelheim. Ces ours-là, s'ils ne sont pas agressifs, font partie des symboles de l'inconscient chthonien⁽²⁾ et si, à leur vue, *Boucle d'Or* s'enfuit sans se retourner, c'est qu'elle est soumise, bien qu'issue d'un conte récent du XIX^e siècle, aux interdits frappant les femmes des peuples chasseurs d'Amérique du Nord et de Sibérie. « Chez les Golds, elles n'ont même pas le droit de regarder une tête d'ours. Chez les Lapons, il leur est interdit de fouler la piste de l'ours [...] Dans le grand Nord sibérien, la dépouille de l'ours n'est jamais introduite dans la tente par la porte parce que **les femmes utilisent la porte** »⁽²⁾.

Le livre

La version que nous avons choisie est celle d'un album du Père Castor de Flammarion, racontée par Rose Celli et imagée par Gerda Muller. Dans cette version, *Boucle d'Or* habite avec sa maman une maisonnette près du bois : « Ne va jamais seule au bois, on ne sait pas ce qui peut arriver à une toute petite fille. »

(2). *Dictionnaire des symboles*, J. Chevalier - A. Gheerbrant, chez Robert Laffont/Jupiter.

	Bols Ø	Chaise largeur	hauteur	Lit hauteur	largeur	longueur
<i>petit</i>	3	5	10	10	10	30
<i>moyen</i>	6	10	15	15	15	30
<i>grand</i>	9	15	20	20	20	30

Un détail important au niveau de l'éclairage : il est important que chaque scène soit éclairée au moment voulu. Un projecteur pour la forêt qui s'éteint pour laisser place à une lampe de cuisine qui s'éteint à son tour lorsque *Boucle d'Or* passe dans la chambre, etc. Rappelons que les spectateurs sont sourds et que l'on privilégie le canal visuel avec cette constante : une action, un lieu à la fois.



2 - LES MARIONNETTES

Elles nous ont valu bien des soucis.

Si *Boucle d'Or* a été rapidement faite (une gaine classique avec une tête en Plastidur), les *Trois Ours* ont demandé de longues heures après la classe aux enseignantes, avec aiguilles et machine à coudre. Notre couturière des premiers jours ayant quitté Poitiers, nous n'avions pas encore trouvé de remplaçant(e). Les séances de couture se sont prolongées tellement tard que nos enseignantes ont bien failli être enfermées dans l'école et passer la nuit avec leurs *Trois Ours* : on a frôlé le « *Reality-show* ».

3 - LE SCÉNARIO

Selon le rythme habituel, nous avons repris le spectacle toutes les 3 semaines : spectacle, 2 semaines d'atelier, etc. Le premier spectacle est toujours une découverte pour les enfants : le secret est bien gardé, ainsi que le livre ; ils sentent très bien que quelque chose de nouveau se prépare, ils viennent à la porte de l'atelier en pointant un doigt interrogateur. De la première vision, ils gardent un élément ou deux qui ont frappé leur imagination ; ils aiment les retrouver à chaque séance bien sûr, tout en découvrant de nouveaux éléments qu'ils n'avaient pas vu la première fois et que les ateliers leur ont révélé.

Nous n'avons malheureusement pas eu le temps de développer ce travail de façon systématique qui nous aurait pourtant permis d'appréhender un peu mieux les points d'ancrage de l'imaginaire des enfants sourds à partir de ces observations. Par exemple, l'élément qui a retenu en premier l'attention de la majorité des enfants est à :

Boucle d'Or → les *Ours*

Cendrillon → la baguette de la *Fée*

L'Arbre roux → *l'Arbre*

les Trois Petits Cochons → *le Loup*

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).

En premier, je raconte l'histoire en communication gestuelle-visuelle (*communication non verbale*). Chaque enfant raconte l'histoire à son tour. Je présente le livre, page par page, et au fur et à mesure nous nommons les personnages, les objets, les animaux.

A une séance suivante, on ouvre le rideau du théâtre et chaque enfant représente un personnage du livre, *Boucle d'Or*, la *Maman-Ours*, le *Bébé-Ours*, etc. La scène est rejouée, non avec les marionnettes, mais avec les acteurs vivants. Puis c'est le tour d'un autre enfant de faire *Boucle d'Or*, *Bébé-Ours*, etc.

Un travail important est réalisé à partir des objets : 3 bols, 3 tables, 3 chaises, 3 lits, 3 oreillers. Une façon comme une autre d'aborder la numération et de mettre des adjectifs en place : petit, moyen, grand.

Enfin, à quoi sert chacun de ces objets ? On passe ainsi aux verbes d'action : un bol pour boire, une chaise pour s'asseoir, une table pour manger, etc.

Puis révision habituelle avant de passer en vidéo un dessin animé de *Boucle d'Or*.

Je ne pense pas que Daniel ait lu « *Les origines sociales du développement mental* » (M. Deleau, chez A. Colin), à propos des recherches d'inspiration Piagetienne, p. 129, Inhelder, Lézine, Sinclair et Stainbach :

« Ce matériel, composé d'ustensiles d'usage courant à taille normale (assiette, cuiller, bol...), d'ustensiles miniatures (un balai, un biberon), de trois jouets animés (poupée, bébé, ours), d'un livre d'images... »

Tous les ingrédients de l'atelier sont là : bol - balai - poupée - ours - livre d'images. C'est rassurant pour des praticiens du rêve et de l'éducation de retrouver ces ingrédients dans des études sérieuses qui font autorité dans leur domaine.

2 - Lecture : *Boucle d'Or et les Trois Ours.* (Texte : *Christiane Hébraud*).

Après le spectacle, nous présentons aux enfants le livre de *Boucle d'Or* en nous arrêtant plus particulièrement sur sa couverture.

Qu'y voit-on ?

– Une petite fille ; certains enfants signent son nom : « elle s'appelle *Boucle d'Or* », l'information a été donnée pendant le spectacle par le conteur.

– Trois *Ours* ; ils sont nommés par les enfants *Papa-Ours*, *Maman-Ours*, *Petit-Ours*.

Nous nous intéressons alors au titre de cette histoire : *Boucle d'Or et les Trois Ours*. Nous retrouvons les quatre personnages, cette fois, à travers les mots écrits.

Jeux d'association, classement, rangement.

– Les différents objets : bols, lits, chaises, tables, utilisés pour le spectacle de marionnettes, sont apportés en classe. Un enfant joue le rôle de *Papa-Ours* ; pour symboliser son personnage il place sur sa tête les grandes oreilles en carton. Un autre enfant fait de même pour *Maman-Ours* (oreilles plus petites), pour *Petit-Ours* (oreilles encore plus petites).

– Chacun doit choisir parmi les objets de taille différentes ceux qui lui appartiennent.

– Constituer des ensembles en regroupant les objets semblables : ensemble des bols, des chaises, des tables. Ce jeu sera l'occasion de reprendre le vocabulaire de ces objets en L.S.F., de repérer ces mots en lecture labiale.

– Ranger les objets par ordre de grandeur croissant ou décroissant, en utilisant les notions de petit, moyen, grand.

A partir d'expressions du texte.

Les expressions dites par *Boucle d'Or* selon les situations : c'est trop chaud ! c'est trop salé ! c'est bon ! c'est trop haut ! c'est trop dur ! ça va !

Ces expressions sont utilisées par les enfants en L.S.F. lorsqu'ils miment les différentes actions faites par *Boucle d'Or*. Elles seront reprises sur un mode oral, puis présentées sous leur forme écrite et replacées dans des bulles selon la situation évoquée par l'image de l'histoire.



3 - Expression manuelle : Atelier fabrication des éléments de l'histoire (Texte : Jacqueline Mazalrey).

Fabrication de Petit-Ours.

Je demande à tous les enfants, grands et petits, de fabriquer *Petit-Ours* qui va se promener dans la forêt.

Sur une plaque de bois, elle-même montée sur des roulettes, il s'agit d'entourer un squelette de fil de fer avec du papier mâché pour en faire un petit ours. On rajoute la feuille qui permet de le fixer.

Matériel nécessaire :

- du fil de fer pas trop fin pour l'armature ;
- des clous cavaliers ;
- une planche de bois pour le socle ;
- 4 roues en bois - du papier journal ;
- de la colle à tapisserie et un peu de farine ;
- de la peinture.

Réalisation.

1) Préparation du papier mâché. - Il est conseillé de le préparer avant l'atelier.

- Déchirer du papier journal en petits morceaux et le laisser tremper 24 heures.
- Retirer le papier de l'eau et l'essorer fortement.
- Ajouter la colle à tapisserie et travailler la pâte afin de répartir la colle.

2) Avec les enfants, préparer la silhouette en fil de fer.

- La clouer sur la planche à l'aide des clous cavaliers.
- Modeler ensuite *Petit-Ours* sur cette forme en fil de fer.
- Laisser sécher avant de commencer à peindre et vernir l'ensemble si l'on souhaite un aspect brillant.

Les enfants ont manifesté un intérêt très grand pour cette réalisation, sans parler du plaisir ensuite de le montrer à tous dans l'Institution en le faisant rouler dans les couloirs.

Autre réalisation : Papa ou maman-Ours.

Sur du carton, on trace la forme de l'Ours, puis on la découpe. Après l'avoir découpée, on la peint et lui donne un visage. Puis on fixe une tige en bois derrière la tête. On s'amuse ensuite à la faire évoluer devant soi.

Conclusion

Le jour où les enfants sont repartis à la maison, chacun traînant son ours sur roulette au bout d'une ficelle dans le couloir de la sortie, le bruit de toutes ces roues en bois sur les dalles a dû effrayer notre attaché de direction qui est sorti en trombe de son bureau, pensant qu'une partie du plafond s'écroulait... Je revois encore sa tête à la vue de cette troupe de bambins heureux de ramener chez eux les *Ours* à défaut de *Boucle d'Or* dont personne n'a plus de nouvelles.

Jean-Paul PALLARD

Photos : Kristine FILHOUX

nantes, 11 juin 1994

Le voyage d’Ulysse ou l’histoire de l’enfant sans nom^(*)

Je vais vous parler du travail qui se fait dans l’établissement où je travaille atelier-marionnettes qui existe depuis 1988 et qui est animé par Isabelle Fabre, qui est présente ici, et moi-même, et que nous avons mis en route avec l’aide, active, de Madeleine.

Il s’agit d’un Foyer de vie pour adultes autistes et psychotiques. Il y a très peu d’établissements de ce type. Bien souvent, les personnes adultes autistes et psychotiques sont soit en milieu hospitalier, soit dans des établissements de soin. Or ce n’est pas un établissement de soin. C’est un établissement de vie, un foyer de vie dans cette particularité. Cependant, ce sont des personnes qui ont de graves troubles du comportement et de la personnalité, et il nous a semblé que quelque chose à médiation thérapeutique – je dirais c’est venu au fur et à mesure ; peut-être que lorsque nous avons mis en place cet atelier, il n’y avait pas dans notre esprit... ou ce n’était pas annoncé comme un atelier à médiation thérapeutique. Il s’agissait de créer un atelier-marionnettes pour des personnes qui se chronicisaient, qui étaient sans désirs, qui ne s’intéressaient à aucune activité, qui n’arrivaient pas à se fixer. Voilà, au départ, c’était ça. Et puis, au fur et à mesure de notre pratique, la dimension thérapeutique nous est apparue et elle a pris une place très importante.

L’atelier-marionnettes

Je vais un peu décrire les conditions dans lesquelles nous travaillons, mais rapidement, et ensuite le fonctionnement de l’atelier et son dispositif. Ensuite, je parlerai longuement d’un cas clinique – en espérant que ce ne sera pas trop fastidieux – parce que je trouve qu’il illustre de façon magistrale tout ce qu’on peut dire autour d’un atelier “Marionnette et Thérapie”.

Lorsque nous avons créé cet atelier, notre place n’était pas très facile, ni pour l’une, ni pour l’autre, étant donné que nous faisons partie de l’équipe éducative et donc nous accompagnions aussi ces adultes dans leur vie quotidienne. Ça a été assez difficile, l’atelier n’était pas non plus reconnu dans l’Institution... enfin, il était accepté comme un atelier « occupationnel », peut-être, au début.

(*) Nous reproduisons ici le texte intégral de l’intervention de Madame Christiane d’Amiens lors de la **Journée clinique “Marionnette et Thérapie”** qui s’est tenue le 11 juin 1994 à Nantes, dans le cadre de *la Compagnie des Marionnettes de Nantes*. Les sous-titres ont été rajoutés à la demande de la rédaction. – Les photographies sont de M^{me} Christiane d’Amiens.

Nous avions, au niveau financier, toutes possibilités pour acheter du matériel, c'est déjà un point important, mais ce n'était pas plus reconnu que ça. Toutes ces choses se sont faites progressivement au cours des années. Or, c'est aussi un élément très important que la place d'un atelier, que ses buts soient reconnus par tous.

Progressivement, la situation s'est modifiée pour les deux intervenantes puisqu'Isabelle a quitté l'établissement en tant qu'éducatrice et ne vient maintenant plus que pour l'animation de l'atelier-marionnettes et que, moi, j'ai un statut un peu différent ; je suis moins proche de la vie quotidienne puisque maintenant je suis chef de service dans l'établissement, donc avec un petit peu plus de distance.

L'atelier fonctionne une fois par semaine, un après-midi par semaine pendant deux heures : c'est le maximum que les personnes puissent donner dans un lieu bien défini. Là aussi, il y a eu des avatars avec le lieu ; nous avons maintenant un très bel endroit, un magnifique atelier qui sert uniquement pour l'atelier-marionnettes, qui donc est reconnu, qui n'est pas dans les locaux même de la vie quotidienne, dans un autre lieu en ville. Il y a un déplacement pour y aller. J'insiste sur tous ces points parce qu'avec des personnes psychotiques, qui sont souvent, à la fois partout et nulle part ; c'est très important d'avoir un lieu qui est bien marqué : à la fois dans le temps et dans l'espace, puisque c'est le jeudi après-midi, de 15 h à 17 h et que c'est dans un lieu bien précis.

Ce lieu est marqué par la présence d'un castelet qui définit bien la place du jeu. Et dans l'atelier il y a un certain nombre de marionnettes que j'appellerai « neutres » dans ce sens où elles n'ont été fabriquées ni par les participants, ni par nous-mêmes. Il y a aussi deux marionnettes qui ont été fabriquées par nous, mais pas du tout pendant l'atelier, en dehors du temps d'atelier. Alors elles sont, pour les résidents, « neutres », apparemment neutres, mais en fait je ne crois pas qu'elles soient neutres, quand même, ces marionnettes qui ont été fabriquées par nous, les animatrices. Je pense que, finalement, ils les ont reconnues comme étant quelque chose qui a été fait par nous et elles ont, généralement, dans le jeu un rôle qui leur est donné par les participants. Et ça, c'est quelque chose d'assez surprenant !

L'atelier se déroule pendant un temps assez long. Nous avons constaté que les choses s'élaboraient très, très lentement ; chaque groupe dure généralement 9-10 mois, voire une année, mais souvent il y a la coupure des vacances – et on a constaté que c'était difficile de reprendre avec le même groupe après un temps d'interruption assez long. Donc, souvent ça dure de septembre à juin ; c'est selon ; c'est à peu près ce temps-là.

L'atelier se déroule de la façon suivante : dans une première partie, les participants, qui sont au nombre de quatre, voire cinq, mais généralement quatre, les participants fabriquent leurs propres marionnettes. On a utilisé une

technique très simple, la base étant un œuf en polystyrène qui est recouvert de pâte Plastibo, qui est modelée, qui sèche à l'air ; ensuite ils la peignent ; puis il y a toute la recherche de matériaux pour faire des cheveux, et pour faire une gaine. Une gaine où ils peuvent enfiler la main, mettre les doigts dans les trous, ou bien la tenir avec un bâton, selon leur choix. La seule variante qui existe, c'est soit cela peut être une gaine toute droite, soit ils peuvent choisir de mettre des jambes, de coudre des jambes à la gaine. C'est simple de manipulation et comme ce sont, quand même, des gens qui ont des grosses difficultés, ça dure très longtemps. Mais c'est très bien que ça dure longtemps, parce que pendant la fabrication, il y a beaucoup de choses qui se disent, beaucoup de choses qui se passent autour de ça. Et petit à petit, progressivement, au fil des semaines, les participants s'installent dans une ambiance : l'ambiance de l'atelier. Ça prend beaucoup de temps et c'est très bien que ça prenne beaucoup de temps. Ils ont besoin de tout ce temps...

La construction de la tête, du visage, est souvent une période qui se fait, qui se passe en silence. C'est vraiment une période de création où l'on sent que les uns sont très concentrés, et les autres sont très angoissés. Il y a là quelque chose qui va sortir de leurs mains, qui est inconnue et qui fait peur à un certain moment. Et chez ces personnes qui ont beaucoup de mal à mettre eu mots, toutes leurs émotions passent par leurs mains, passent dans leur visage, et c'est souvent une période très grave, la période de la fabrication. A partir du moment où la marionnette a un visage, on sent une libération, on sent un soulagement, et au fur et à mesure qu'elle prend forme, qu'elle est peinte, qu'on ajoute des accessoires : des boucles d'oreilles, un collier, etc., il y a une fascination qui apparaît, une contemplation de cette marionnette, contemplation qui est importante, mais une partie du travail va être de les aider à sortir de cette contemplation. Sinon, c'est Narcisse qui se perd dans son reflet.

Il va falloir qu'ils arrivent à prendre une distance, et cette distance va être donnée par le jeu. Or, certains ne peuvent pas ! Certains ne peuvent pas aller plus loin que cette contemplation, et cette fascination. Généralement, on leur propose, souvent, de se réinscrire à un deuxième atelier parce que, parfois, au bout du deuxième ou du troisième, voire du quatrième, la personne peut dépasser ça. On a eu un participant qui est venu à trois ateliers et qui pendant deux ateliers a été très mal : à certains moments il avait des angoisses, il avait tendance à jeter sa marionnette, et il a pu nous verbaliser qu'il pensait qu'elle était vivante. Et tant qu'il pensait qu'elle était vivante, il avait peur d'elle, il avait peur qu'elle parle à sa place, et il ne pouvait rien faire. Il est revenu à un troisième atelier et, après nous avoir dit qu'il allait fabriquer un fantôme, il n'a pas fabriqué un fantôme, il a fabriqué une femme, mais qu'il a d'abord recouvert d'un grand voile blanc – on n'était pas loin du fantôme

– et puis, au fur et à mesure que l’atelier se déroulait, il a pu retirer ce voile, il l’a retiré de lui-même ; il a toujours beaucoup de mal à la faire parler, mais, chose étonnante, quand la parole ne sort pas, la marionnette est très « vivante », elle est très animée : il lui donne des inclinations qui font qu’elle a beaucoup d’expressions, et, récemment, il a pu dire que la marionnette est un objet, que c’est lui qui la manipule. Et il se sent beaucoup mieux dans l’atelier maintenant qu’il a renoncé à la considérer comme vivante. Mais cela a demandé énormément de temps.

Jean-Luc

Si vous le voulez bien, je vais vous parler de Jean-Luc, dont l’histoire est à la fois à l’atelier-marionnettes et à la fois dans sa vie et s’est déroulée pendant une période de deux années : une histoire très compliquée mais qui est intéressante dans ce sens où il a mené en parallèle le jeu à l’atelier-marionnettes et ce qui se passait dans sa vie personnelle. Lorsqu’il est arrivé au Foyer, Jean-Luc avait 26 ans ; il se présentait comme un déficient moyen, souriant et agréable à vivre. Il venait d’un lieu de vie à la campagne ; il avait une orientation COTOREP pour travailler dans un C.A.T. Il s’agissait de changer de lieu de vie, d’entrer en C.A.T. Apparemment, tout se passe de façon tout à fait normale. Pour son hébergement, il avait été prévu un appartement assez autonome ; or un essai a montré qu’il n’était pas lui-même assez autonome ; donc il est admis au Foyer. Il a la réputation d’être fugueur, et voleur, volant de préférence de l’argent, des bijoux, des photos ou des porte-clés. Il a d’ailleurs une collection impressionnante de porte-clés, et il entre en relation avec les personnes en demandant des porte-clés.

Dès les premiers temps, il se perd dans la ville où il habite ; en fait on s’aperçoit très vite qu’il ne se perd pas vraiment, mais que c’est une sorte de reconnaissance des lieux. Par la suite, d’ailleurs, il nous montrera qu’il se repère parfaitement bien, aussi bien en banlieue que dans Paris. Pendant plus d’un an, il va régulièrement au C.A.T. ; il arrive en retard tout aussi régulièrement, parce qu’il prend des chemins détournés, il ne monte pas en bus, il monte à pied, il a ses trajets à lui... Mais il arrive à son travail !

De son histoire personnelle, nous savons peu de choses. Nous savons qu’il est né de père inconnu, qu’il a été abandonné à la naissance par sa mère, et qu’il aurait eu une quarantaine de nourrices pendant sa petite enfance. Puis, ayant vécu dans un internat en province et ensuite, à l’âge de 18 ans, dans ce lieu de vie à la campagne, où il est resté pendant une dizaine d’années. Il parle peu de ce lieu et demande rarement à y aller ; il semble avoir apparemment bien vécu la séparation et s’être bien adapté à sa nouvelle vie. Il est dans une toute petite structure où habitent huit adultes qui prennent en charge toute la vie de la maison avec l’aide de l’équipe éducative. Sur ces huit adultes,

deux d'entre eux vont tous les jours travailler au C.A.T. Comme il travaille en C.A.T., il n'est pas dans la maison en journée ; il a un statut un peu à part et donne l'impression de ne pas beaucoup investir les lieux où il habite, et d'être un peu là comme s'il venait à l'hôtel : il participe peu aux activités de la maison et le week-end il a tendance à s'en aller sans prévenir. Il commence à être connu dans la ville où il habite car il aborde régulièrement les personnes et va même chez les commerçants demander des porte-clés. Il a d'ailleurs une valise pleine de porte-clés avec une prédilection pour les porte-clés de saint Christophe portant le Petit-Enfant.

Je dirai, pour résumer cette période, que tout le monde s'adapte : lui à sa nouvelle vie, l'équipe du Foyer à ses symptômes qui ne sont pas trop dérangeants, le C.A.T. à son irrégularité au travail. Cependant, au fur et à mesure, Jean-Luc intrigue ; ses symptômes deviennent de plus en plus dérangeants ; ses fugues deviennent de plus en plus longues. Nous lui proposons alors, Isabelle et moi, en avril 1992, de participer à l'atelier-marionnettes. Tout le monde dans l'Institution est d'accord pour cette proposition. Elle est plus considérée comme une activité de soutien que comme une prise en charge thérapeutique ; et nous-mêmes, à cette époque, nous notons que nous lui proposons l'atelier-marionnettes parce qu'il n'a pas d'activités hors C.A.T., parce qu'il semble avoir une activité imaginaire importante. Il semble avoir un travail à faire sur son identité, et nous-mêmes avons envie de le connaître mieux. Il accepte volontiers de venir, mais pour les premières séances il ne vient pas spontanément, il faut aller le chercher sur son lieu de travail et lui rappeler le rendez-vous.

La marionnette "Joséphine"

La fabrication de sa première marionnette s'avère difficile ; il est là, il est présent, il est plein de bonne volonté, il est content d'être là, mais il est bloqué. Il ne peut pas modeler un visage. En particulier, il a des problèmes pour construire le nez. Il y a un arrêt sur le nez. Il ne peut construire ce nez que hors de ma présence, une fois que j'ai quitté la pièce parce qu'on m'a appelée ; à ce moment-là il peut fabriquer, il peut faire des reliefs et il peut construire le nez. A ce moment-là, pour nous ça n'évoque pas grand-chose : nous notons.

Il fait deux oreilles asymétriques ; il dit qu'elles ne sont pas pareilles et que c'est joli. Ensuite il continue la fabrication de cette marionnette et il dit que c'est une dame. Une dame « un peu vieille qui a 25 ans » et qui « est belle ». Effectivement, au fur et à mesure de la fabrication, il lui fait le visage tout en doré, et il la peint avec beaucoup d'attention, beaucoup de concentration. Et il la regarde, il l'admire, il est fasciné. Il lui met des petits



Joséphine

– 28 –

bijoux ; il lui fabrique un collier, il la touche ; tous les matériaux qu'il utilise, il les sent et les porte à sa bouche.

Et avant de nous dire que c'est une femme... en fait il nous dit que c'est une femme une fois que les cheveux sont terminés. Auparavant, quand il l'a peinte en doré, il dit que c'est un roi, qui est méchant parce qu'il dort – par association « dormir-doré » – et, au moment où il met la chevelure – il lui fait une chevelure blonde – il dit que c'est une dame, qui a 25 ans, qui est un peu vieille et qui est belle. Et c'est vrai qu'il l'admire énormément. Il lui fabrique avec beaucoup d'attention un petit collier de perles et il lui attache un bijou à son vêtement. On sent que, pour lui, c'est un objet précieux et très important.

Elle se présente ; elle s'appelle *Joséphine*. Et *Joséphine* participe à différents scénarios, mais on a l'impression que ce personnage ne s'implique pas beaucoup dans les histoires ; la marionnette y participe de façon passive. Il y a toute une période où Jean-Luc est beaucoup plus dans la contemplation de sa marionnette, dans l'admiration pour sa marionnette que dans la participation à un scénario ou à des histoires que proposent les autres participants. En particulier une jeune fille qui travaillait à ce moment-là beaucoup son identité sexuelle, qui travaillait beaucoup la relation avec les hommes, lui a proposé (elle avait fait un personnage qui était un homme et s'appelait *Jacques*), *Jacques* proposait à *Joséphine* des rencontres amoureuses... *Joséphine* acceptait, mais avec une distance incroyable... D'ailleurs, elle avait dit, cette *Joséphine*, « qu'elle préférerait s'aimer que être aimée » et Jean-Luc contemplait sa marionnette avec une grande satisfaction, avec un plaisir évident. Et nous-mêmes, quand nous en parlions entre nous, nous disions : « on a l'impression qu'il ne s'implique pas beaucoup », mais nous attendions.

Et un jour *Joséphine* se présente, derrière le castelet, et nous parle de son enfant. Elle nous dit qu'elle habite dans une maison et qu'elle fait de la soupe pour son enfant. Alors nous, les spectateurs – là, je voudrais faire une petite parenthèse, c'est-à-dire une chose que j'apprécie beaucoup avec ce médiateur-marionnette et avec des personnes qui ont beaucoup de mal à dialoguer entre elles ; la plupart ont beaucoup de difficultés à élaborer des scénarios et même quand le scénario est élaboré, encore plus de difficultés à le jouer ; et le plus souvent nous avons un personnage seul derrière le castelet qui s'adresse à nous, qui nous parle. Or le théâtre de marionnettes est pratiquement le seul mode de théâtre où il peut y avoir un dialogue avec le spectateur. Nous l'utilisons beaucoup ; nous, les spectateurs, nous dialoguons avec cette marionnette, ce qui peut aider à amener du jeu.

Donc, cette *Joséphine* est derrière le castelet. Elle se présente une fois de plus et elle nous dit qu'elle a fait de la soupe pour son enfant. Et nous,

nous lui demandons le nom de son enfant. Et un cri sort : « Je ne sais pas comment il s'appelle ! ». Nous insistons. Deuxième cri : « Mais c'est son nom : « Je-ne-sais-pas-comment-il-s'appelle ! » ». Alors nous demandons où il est, cet enfant. Et à ce moment-là, le rideau du castelet s'ouvre et la tête de Jean-Luc apparaît... il nous dit : « Là ! »

Il y a vraiment une décharge d'émotion intense, à la fois de son côté et du nôtre, spectateurs. La jeune fille qui avait fait le personnage *Jacques* veut absolument qu'il y ait un père. Elle intervient ; elle amène un père, mais Jean-Luc, lui, est incapable de continuer le jeu : il y a une émotion trop forte ; il ne peut pas continuer. Nous le faisons sortir du castelet et, hors castelet, on parle de la filiation. Je sais qu'il est né de père inconnu ; je sais qu'il n'a jamais connu sa mère, mais ce que je peux lui dire, c'est qu'à un certain moment il y a eu le désir et l'amour d'un homme et d'une femme l'un pour l'autre et qu'ils ont fabriqué Jean-Luc. Je lui donne ces paroles. Et le jeu reprend, avec beaucoup, beaucoup d'émotion.

A la séance suivante, Jean-Luc est revenu dans la fascination pour sa marionnette... et a à nouveau beaucoup de difficultés à entrer dans le jeu avec les autres. Cependant on parle de la fin du groupe et les quatre participants élaborent un scénario où il y a *Joséphine* qui vient voler des bijoux chez un autre personnage. Dans le scénario, *Joséphine* est seule ; elle ne fait rien ; elle entre par la fenêtre ; elle vient voler des bijoux chez l'autre personnage qui s'appelle « *Unorio-de-Dieu* » ; elle repart par la fenêtre quand *Unorio-de-Dieu* arrive et au moment où Jean-Luc joue le scénario, il le modifie, c'est-à-dire qu'il se sauve avec les bijoux alors qu'elle nous avait annoncé, cette marionnette ; qu'elle repartait sans les bijoux. Il se sauve avec les bijoux, avec le trésor. Le dernier jour, *Joséphine* dit qu'elle va vendre les bijoux et garder les sous – garder sa richesse.

Nous demandons à Jean-Luc comment s'est passé l'atelier pour lui. Il nous dit qu'il a aimé l'atelier ; qu'il n'a pas pu faire dire par *Joséphine* tout ce qu'elle avait à dire et qu'il souhaite revenir. Il dit qu'il l'emportera, sa marionnette, mais pas tout de suite, et qu'il la laisse là. Et nous avons, l'une et l'autre, le sentiment qu'il nous la confie.

Fugues...

A la suite de cet atelier, il s'écoule deux mois avant l'atelier suivant. Jean-Luc a demandé à revenir à l'atelier, mais durant cette période, dans sa vie quotidienne, ses fugues ont augmenté et ont pris un aspect différent. Auparavant, il partait 48 heures ; il revenait spontanément, ou il était retrouvé par la police. Or cette fois il s'absente. Il s'absente pendant 10 jours, et pendant 10 jours nous n'avons aucune trace de Jean-Luc. Pas le moindre signe de vie.

A tel point que le directeur de l'établissement prend la décision de faire passer un avis de recherche dans un journal. Et à ce moment-là nous avons beaucoup de coups de téléphone qui émanent tous d'un quartier de Paris où des tas de gens nous disent : « Oui, on l'a vu ! », « Oui, on le connaît ! », « C'est "La Pendule" ! » - parce que Jean-Luc oscille fréquemment d'un pied sur l'autre et tous les gens de ce quartier l'appellent « La Pendule ». Il survit, il survit en étant pris en charge par des S.D.F., par un bistro du quartier où il est accueilli presque comme dans une famille. Il fait la manche ; il survit pendant 10 jours et nous, les animatrices de l'atelier-marionnettes, nous ne pouvons pas nous empêcher, à ce moment-là, de faire le rapprochement entre ce comportement, entre ce qu'il est en train de mettre en actes et ce qu'il a joué à l'atelier. Il nous semble alors que le déclencheur de cet *acting-out* fut la scène de l'enfant « Je-ne-sais-pas-comment-il-s'appelle ! »

Il revient à une première séance ; dessine un personnage qui va être sa marionnette, mais il ne sait pas si ça va être un homme ou une femme. Le soir même, il disparaît. Il est absent pendant 10 jours ; il fait froid : c'est la période de Noël. Il dort dans la rue. Nous avons des renseignements par des gens, par des patrons de bistro : il est revenu dans ce quartier ; on nous montre les endroits où il a dormi dans la rue. Mais pas de Jean-Luc. Nous ne le retrouvons pas.

Il est retrouvé quelques jours après Noël, dans un état de fatigue intense, dans un état physique de saleté, d'amaigrissement, mais cependant assez en forme. L'équipe qui l'accompagne au quotidien est partagée. Des questions se posent : « Est-ce qu'il a encore sa place au Foyer ? », « Est-ce qu'il ne faut pas passer le relais à un service de rue ? », « Est-ce qu'il ne faut pas l'hospitaliser ? ». Il y a une grande effervescence autour de cette histoire et toujours, moi, j'ai dans la tête ce lien entre ce qu'il donne à voir et ce qu'il a joué à l'atelier. Et c'est lourd, c'est lourd pour tout le monde, c'est très lourd !

A son retour, il a un entretien avec le psychiatre institutionnel, et, à ce moment-là, il se met à parler de fantômes, qui le hantent, qui le visitent depuis des années, qui dictent ses actes et qui dirigent ses pensées. Le psychiatre lui propose alors une hospitalisation, qu'il accepte, et il est dirigé sur le secteur hospitalier. Un traitement est mis en place. Au bout de 10 jours, il va mieux, il est sortant. Le lendemain, il est reparti à Paris. Il retourne dans un bistro qui est un peu son quartier général et il a dit à la patronne du bistro : « Tu vois, je suis revenu ! Je vous aime ! » Et au retour, il dit de cette femme : « C'est une vraie maman ! ». Il est dans un état d'agitation intense ; il insulte les éducatrices qui sont venues le chercher. Il est réhospitalisé.

A cette époque, il commence à parler d'une mère – il n'a jamais parlé d'une mère ni d'un père – il commence à parler d'une mère sur un mode

revendicatif, disant : « Tout de même, j'ai une maman, elle pourrait m'envoyer des chèques ! ». Durant ces temps d'hospitalisation, nous rencontrons – quand je dis « nous », c'est à la fois la référente au quotidien de Jean-Luc et moi-même – nous rencontrons la psychiatre qui le suit de façon tout à fait régulière à l'hôpital et je lui propose que Jean-Luc vienne tous les jeudis à l'atelier-marionnettes pendant son temps d'hospitalisation. Cette psychiatre a très vite compris et senti qu'à l'atelier-marionnettes il se passait des choses importantes pour Jean-Luc ; elle est donc tout à fait d'accord et nous négocions ces aller et retour, ces accompagnements qui sont de préférence faits par Isabelle, parce qu'elle a plus de distance, elle est moins souvent avec Jean-Luc ; moi, je suis quand même beaucoup dans sa vie, donc j'essaie d'avoir un peu de recul.

D'emblée, il déclare cette fois qu'il fabrique un garçon enfant. Il modèle la tête avec beaucoup de concentration et lui fait le nez de travers. « ça fait joli ! ». Il dit ensuite qu'il s'appellerait – mais avec peu de conviction – « *Pomme de pin* ». A la fin de cette séance, il nous parle d'une certaine « Madame L... » en nous disant : « C'est ma vraie nourrice ! ». Il nous montre qu'il a avec lui un sac avec, dit-il, « son album de photos de sa famille ».

Cette période se caractérise par des alternances d'hospitalisation, de retours au Foyer, de fugues jusqu'au jour où la psychiatre refuse de réhospitaliser Jean-Luc ; lui signifie que l'hôpital n'est pas un hôtel, mais lui propose de le rencontrer en entretiens réguliers. Il accepte, mais il accuse le coup après avoir dit : « Mais je vais me sauver ! ». En fait, à l'atelier, il vient à ce moment-là très régulièrement. Mais il a complètement oublié le nom proposé pour sa marionnette ; il ne sait plus si c'est un homme, si c'est une femme ou si c'est un enfant. Une fois qu'il a repris conscience qu'il a fabriqué un enfant, cet enfant joue, plus que joue, parle : il est derrière le castelet et il parle. Et il dit qu'il est en voyage et que c'est son père qui l'a envoyé en voyage au bord de la mer. Une autre fois, il dit : « Je vis avec une maman et personne d'autre. Elle travaille, elle est jardinier, elle fait des gâteaux aux bananes. ». A certaines séances, il provoque ; il provoque Isabelle ; il me provoque ; il dit qu'il ne veut pas jouer, que c'est pour les bébés ; ou, encore, il s'endort. Mais il est là.

Chaque fois que nous demandons à la marionnette comment elle s'appelle, il y a un long silence et Jean-Luc arrête le jeu. Il continue de partir du Foyer, mais cette fois il est retrouvé très vite, le jour même ou au bout de 24 heures, généralement soit dans un commissariat, soit dans un hôpital. Et nous – toujours l'équipe éducative et moi-même – nous sommes intrigués par le fait que les services – soit les services psychiatriques, soit les services de police – arrivent à nous rejoindre très vite, à avoir notre numéro de téléphone et à nous prévenir. Mais nous n'avons pas les réponses.

Alisse... Ulysse

A l'issue d'une fugue qui s'est terminée en milieu hospitalier, Jean-Luc a, au téléphone, cette fameuse « Madame L... » dont il nous parlait, et qui pour nous était comme un mythe. Nous pensions que c'était l'une des 40 nourrices qu'il avait pu avoir. Intriguée par toute cette histoire, j'arrive à avoir moi-même cette personne au téléphone, le même jour, et j'apprends des éléments de vie de Jean-Luc qui étaient complètement inconnus de nous jusqu'alors ; entre autres, j'apprends cette chose importante : c'est qu'il a vécu chez elle depuis l'âge de 18 mois jusqu'à l'âge de 10 ans. Ce n'est pas 40 nourrices, c'est une seule et unique nourrice qu'il a eu de 18 mois à 10 ans. Avec d'autres enfants qu'elle accueillait. Et elle me dit que cela fait 10 ans qu'elle ne l'a pas vu, mais ayant eu entre les mains le journal dans lequel nous avons fait passer un avis de recherche, elle l'a reconnu et elle me paraît à la fois émue et inquiète. Elle ne veut pas le voir. Elle a peur de cet enfant bizarre devenu adulte-fou. Chaque fois qu'il est dans un commissariat ou dans un hôpital, c'est elle qui est appelée et qui communique notre numéro de téléphone.

Deux jours après, Jean-Luc vient à l'atelier : le petit garçon, qui était jusqu'à présent toujours sans nom, balaie devant sa porte. Il joue à cache-cache et dans ce jeu de cache-cache, il y a un autre personnage. Et le personnage appelle l'enfant « Alice ». L'enfant a un nom. Alors nous faisons remarquer à Jean-Luc que « Alice » est généralement un prénom de fille, mais que nous l'acceptons. Il nous précise que c'est « Alisse » avec deux « s », et nous acceptons. Et aussitôt, au moment où il donne ce nom « Alisse », aussitôt je pense... cela m'évoque le poème de Du Bellay « *Heureux qui comme Ulysse* »... Et, simultanément, un participant à l'atelier reprend « Ulysse » et baptise une marionnette qui est présente dans l'atelier, la baptise « Ulysse » et ce personnage d'*Ulysse*, qui est à la fois une image de père et de grand-père deviendra pour cet autre participant un personnage très, très important au fil du jeu. On a *Alisse* d'un côté, le petit garçon, et on a *Ulysse*. Et à la suite de cette séance, Jean-Luc et les autres peuvent élaborer en commun un scénario. Ce sera la mort et l'enterrement du Loup et nous avons le sentiment que cet atelier peut se terminer. D'ailleurs l'enterrement du Loup se fait dans la gaité et dans la musique. Nous avons le sentiment que le groupe est prêt à se séparer. La dernière séance est annoncée. Jean-Luc prend le prétexte d'aller aux toilettes et disparaît.

Quand il revient, rencontré dans la rue par une éducatrice, nous parlons de cette absence, et lui-même nous verbalise qu'il ne voulait pas que ce soit la dernière séance. Nous lui rappelons la possibilité de se réinscrire à un atelier.



Alisse

Que va devenir Alisse ? Elle nous dit :

« Ça fait plaisir, je vais finir en taule, finir au cimetière ! Ça fera du bien de finir en taule...

- C'est quoi la taule ?
- Derrière le cimetière : un trou (qui nous évoque alors la fosse commune, ou quelqu'un qui est anonyme) ;
- Qu'est-ce que vous ferez dans ce trou ?
- On m'entertera ! »

Alors je pose la question à Jean-Luc, hors du castelet : « Faut-il enterrer le petit garçon pour que naisse un homme ? ». Lui me dit oui. Je lui dis que ce n'est pas forcément nécessaire, qu'on peut seulement garder le petit garçon dans ses souvenirs, dans sa tête. Et là-dessus, il me répond : « Tu me montreras une photo de toi quand tu étais petite. »

Il avait tout compris.

Madame L...

Lorsque nous demandons à Jean-Luc comment s'est passé l'atelier pour lui, il s'endort entre chaque phrase, entre chaque réponse. A ce moment-là, je lui dis : « C'est un peu comme si tu te sauvais ? ». Il me dit : « Ça me tente ! ». Ensuite arrivent les vacances, qui se passent relativement bien, mais les animateurs du séjour auquel il participe nous signalent qu'il a été agressif à l'égard d'enfants. Au retour, il reprend ses départs en week-end et, cette fois, il est souvent retrouvé à M..., à quelques km du village où habite « Madame L... ». Et à chaque fois, il demande à être ramené chez « Madame L... », sa nourrice. Il dit qu'il habite chez elle. Son éducatrice référente est en contact téléphonique avec « Madame L... » et nous avons, à ce moment-là, beaucoup de détails sur l'enfance de Jean-Luc. Elle l'élevait avec d'autres enfants qui continuent à être en contact avec elle, qui habitent près de chez elle. Il y avait Gustave, Françoise, il y avait Alice. Jean-Luc était bizarre ; c'était un enfant bizarre : c'est tout ce qu'elle peut en dire. Il collectionnait les médailles ; il se prenait pour un oiseau : il a d'ailleurs un nom de famille qui évoque un oiseau. Mais cette « Madame L... » ne veut pas le revoir. Elle a peur.

Tout ceci est verbalisé à Jean-Luc. Et il demande s'il peut lui écrire. Il lui écrit donc. Il reçoit du courrier ; il reçoit des photos de « Madame L... », un colis ; et dans ses lettres elle signe « Mémé ». L'équipe éducative et la psychiatre se concertent alors beaucoup parce que la question est : « Faut-il aider "Madame L..." à se préparer à une rencontre ou, au contraire, faut-il préparer Jean-Luc à une non-rencontre ? ». Cette dame est âgée, on ne peut pas lui imposer de rencontrer Jean-Luc si elle ne le souhaite pas. Mais cependant tout le monde est d'accord pour penser qu'il est important pour lui de revoir les personnes et les lieux de son enfance. Tout lui est expliqué clairement au fur et à mesure.

Entre temps, il s'est réinscrit à un troisième atelier. Mais, à la première séance, il n'est pas là : il est à M.... A la séance suivante, il est présent, et il commence à mettre en place une relation nouvelle par rapport à moi, à la fois demande de câlins – il me touche, il dit que mon pull-over est doux – et en même temps provocation avec beaucoup d'agressivité sous-jacente qui n'apparaît que dans son regard. Ses demandes sont : câlin, pipi, manger, fumer, boire... jusqu'au jour où il lui est tranquillement verbalisé qu'à l'atelier on ne peut pas répondre à tous ses besoins. Il manifestera d'ailleurs son ambivalence un jour, par rapport à moi, en demandant si on pourrait jouer *Le Petit Chaperon rouge*, et à ce moment-là je lui demande :

« Quelle marionnette tu manipulerais ?

- Le Loup, dit-il ;
- Qu'est-ce qu'il fait, le Loup ?
- Il avale la grand-mère. »

Durant les premières séances, Jean-Luc vient avec plaisir à l'atelier. Il en parle dans les jours qui précèdent ; il est content de venir. Une fois qu'il est là, il prétexte d'aller aux toilettes et disparaît. Nous lui demandons alors si nous pouvons l'aider à rester, parce qu'il nous dit bien que c'est important pour lui de venir à l'atelier. Il est d'accord pour que nous l'aidions. Nous lui proposons de fermer la porte à clé, il va vérifier que la porte est fermée à clé, et, à ce moment-là seulement, il peut commencer à construire son personnage. Cette fois, le nez est bien en place, la tête est modelée avec habileté et c'est un homme.

A la séance suivante, Jean-Luc annonce : « Je suis là ! ». Il demande que la porte soit fermée à clé et continue la fabrication de sa marionnette. Ses fugues reprennent avec un comportement agressif envers les vieilles dames. Il va aussi dans les boutiques ou même chez les particuliers demander de l'argent, demander des porte-clés, et le demander avec force et avec une certaine agressivité. Il fait peur. Il lui est donc proposé une nouvelle hospitalisation : il est d'accord, mais il disparaît ; il est retrouvé à m.... Il reste trois semaines à l'hôpital et, cette fois en accord avec la psychiatre, il ne vient pas à l'atelier. C'est une période où il est en quelque sorte en parenthèses par rapport à sa vie au Foyer et à l'atelier. Il sait qu'il y aura sa place à son retour. Il sait aussi que des négociations sont en cours avec « Madame L... » pour une prochaine rencontre.

Et cette rencontre a effectivement lieu quelques jours après sa sortie de l'hôpital. Il est accompagné par son éducatrice référente et par la psychiatre qui le suit dans le service hospitalier. Chez « Madame L... », il y a « Alice ». Il y a beaucoup d'émotion, des gâteaux, et des photos. Jean-Luc, à ce qui nous en est rapporté, gère son émotion d'une façon magnifique. « Madame L... » parle beaucoup de son enfance, et Jean-Luc repart en sachant qu'il peut écrire, téléphoner, et qu'il pourra revenir.



Monsieur Oscar

– 37 –

A l'atelier, son personnage, *Monsieur Oscar*, qui a acquis entre temps des moustaches pour faire plus homme – parce qu'il était assez ambivalent au départ, on pouvait le prendre aussi bien pour un homme que pour une femme – *Monsieur Oscar* joue des scènes de guérison. Par exemple : « Docteur, je suis malade : j'ai perdu un cheveu ! ». Le docteur lui donne des comprimés ; *Oscar* saute de joie ; il est guéri. Il se décrit comme habitant seul dans une petite maison dont la porte est fermée à clé ; il a la clé sur lui ; parfois il la perd, il la retrouve ; il cultive son jardin ; il donne des recettes de cuisine ; il élabore des petits scénarios seul et ne joue pas longtemps.

Cet atelier arrive sur la fin. Jean-Luc ne s'y est pas beaucoup investi apparemment, mais il semble s'être installé dans quelque chose de tranquille et, surtout, dans quelque chose qui a pris sens pour lui. Si j'ai choisi d'en parler – et je vais terminer là – c'est que d'une façon magistrale il a montré qu'il menait en parallèle le jeu à l'atelier-marionnettes et sa propre histoire. L'atelier-marionnettes a été pour lui un lieu de création narcissisant, un lieu de parole, un lieu d'émotion, un lieu où sa recherche d'identité a pu prendre un sens autre que le délire ou que les seules mises en actes. Mais le travail avec lui a pu se faire parce que c'est lui qui a mené le jeu ; c'est lui qui a donné le fil conducteur et parce qu'autour de lui s'est tissé tout un réseau de relais qui a pris sens : relais entre les animatrices de l'atelier, entre l'équipe éducative au quotidien et le secteur psychiatrique.

Actuellement, Jean-Luc désinvestit progressivement l'atelier-marionnettes ; cela va certainement être bientôt la fin pour lui ; mais il est en train d'investir de façon très importante un atelier-peinture auquel il participe et qui est animé par un homme.

Dans sa vie sociale, il y a beaucoup de désirs autour de Jean-Luc. Il y a les désirs qu'il reprenne le travail, qu'il ne fugue plus, qu'il ait un habitat plus autonome. Il est actuellement dans une phase où je pense que tous ces désirs autour de lui, pour lui, lui font un petit peur. Mais cette fois, c'est lui qui a la clé.

Alors, si vous le voulez, pour terminer je vais vous montrer les photos des trois marionnettes de Jean-Luc : *Joséphine*, *Alisse* et *Monsieur Oscar*.

Je rajouterai quelque chose : je ne vais pas, par manque de temps et parce que, peut-être, je n'en ai pas la compétence, je ne vais pas rentrer dans l'analyse et dans la relation entre ce qui s'est joué là et ce qui est la théorie psychanalytique qui sous-tend quand même tout notre travail, je pense que Colette Dufflot l'a fait de façon tout à fait intéressante dans son livre *Des marionnettes pour le dire*. Je l'ai relu récemment et, à chaque page, je m'y retrouve. Donc lisez... (*rires*).

Christiane d'AMIENS

* * * * *

informations

Les 12 et 13 mai 1995, à Saint-Jean de Braye (Loiret) :

“Théâtre à la Folie”

*Folie - Culture - Société
Formation - Réflexion - Théâtre...*

Avec - des conférences le samedi 13 mai de 9 h à 12 h 30
- des ateliers le samedi 13 mai de 14 h à 17 h 30
- des spectacles le 12 mai à 21 h et le 13 mai à 18 h et 21 h.

Contact : AKTIS, 51 rue de la Mairie 45800 Saint-Jean-de-Braye - Tél. 38 52 40 90

* * *

Théâtre de la Marionnette à Paris

Les 2, 3 et 4 décembre 1994, à Montreuil (93) :

“Interpréter avec des marionnettes”

“Approches pour une expression primitive”

Stage dirigé par François Lazaro.

Les 3, 4 et 5 février 1995, à Paris (XIV^e) :

“Approche d’un théâtre poétique autour d’un objet et d’une matière”

Stage avec Thierry Roisin et Jean-Pierre Larroche.

Dans le cadre des “Rendez-vous” :

Le samedi 28 janvier 1995, à Paris (XIV^e) :

“L’objet en scène”

Modérateur : Roland Shön (table ronde le matin et ateliers l’après-midi).

Le samedi 3 juin 1995, à Paris (XIX^e) :

“Scènes ouvertes à l’insolite : Rencontres avec de jeunes créateurs”

Modérateur : Sylvie Baillon (tables rondes le matin et l’après-midi).

Contact pour ces stages et formations : Théâtre de la Marionnette à Paris 38, rue Basfroi
- 75011 Paris - Tél. : (1) 44 64 79 70

* * * * *

marionnette et thérapie

Fondatrice : Jacqueline Rochette - Président d'honneur : Dr 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. : 01 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^{er} 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 VERSÉ** :

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

Directeur de la Publication : **Colette Dufлот**.

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

nouvelle série

ISSN 0291-7912

marionnette et thérapie

bulletin trimestriel

OCTOBRE - NOVEMBRE - DÉCEMBRE

94/4



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 4^e trimestre 1994 - Reproduction interdite sans autorisation.

sommaire

	Page
notre association	
Assemblée générale 1995.....	2
Colloque "Marionnette et Handicaps".....	2
Appel de cotisation.....	2
formations en 1995	3
rencontre	
"Le théâtre de marionnettes comme champ d'expérience interculturel".....	Serge LIONS 4
marionnette et surdité	
Atelier "Expression-Communication" (<i>La Chèvre de Monsieur Seguin</i>).....	J.-P. PALLARD 6
Nantes, 11 juin 1994	
"Marionnette et Illettrisme".....	Thérèse CHEMIN 17
spectacle	
"Tsou, l'Effrayeur de dragons".....	Madeleine LIONS 27
documentation	
"Marionnettes", publication du Centre d'études th�atrales de Louvain-la-Neuve (Belgique).....	31
"Textes de travail", publications de l'OFAJ.....	32
informations	
"Rencontres des Arts Pluriels" (Festival de Figeac).....	32
marionnette et thérapie	33

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 1995

***Elle aura lieu le samedi 18 mars 1995, à 17 heures
28, rue Godefroy Cavaignac - 75011 PARIS***

Comme chaque année, nous devons procéder au renouvellement du tiers du conseil d'administration. Quatre membres voient leurs mandats expirer ; compte tenu de la démission d'un membre en février 1995 et du fait qu'un autre membre est considéré comme démissionnaire, il y a donc six 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.

Colloque "Marionnette et Handicaps"

La sortie du compte rendu du VII^e Colloque "Marionnette et Thérapie" : "Marionnette et Handicaps" est prévue fin mai 1995.

La souscription est toujours ouverte (180 F. port compris).

Appel de cotisation

Si vous n'avez pas encore renouvelé votre cotisation pour 1995, ***faites-le sans tarder !*** Un encart est joint à cet effet dans ce bulletin.

***Pour 1995, l'appel de base reste inchangé ; il est de 300 francs
(cotisation de base 150 F et abonnement au bulletin 150 F).***

Formations en 1995

Stages avec fabrication de marionnettes

Du 27 février au 3 mars 1995, à l'INJEP, Marly-le-Roi (78)

“Marionnette et Psychanalyse” avec Madeleine Lions et Gilbert Oudot

Du 12 au 17 juin 1995, à Nantes (44)

“Du conte à la mise en images, du schéma corporel à l'image du corps”

Avec Marie-Christine Debien et Madeleine Lions

Du 13 au 16 novembre 1995, à l'INJEP, Marly-le-Roi (78)

“Stage de perfectionnement” avec M.-Christine Debien et Madeleine Lions

Stages sans fabrication de marionnettes

Du 24 au 26 avril 1995, à l'INJEP, Marly-le-Roi (78)

Gilbert Oudot : Stage de théorie “Marionnette et Psychanalyse”

Du 15 au 19 mai 1995, à l'INJEP, Marly-le-Roi (78)

“Corps et marionnette” avec Jean Bouffort et Madeleine Lions

Groupe d'analyse de la Pratique

Le samedi 18 mars 1995, à Paris (11^e) avec Colette Dufлот

C'est la dernière séance du cycle 1994-1995.

Les dates du prochain cycle seront arrêtées sous peu

Journée d'Étude “Marionnette et Psychanalyse”

Le samedi 21 octobre 1995, à Paris (11^e) avec Gilbert Oudot

Pour les formations organisées à l'INJEP, les frais d'accueil sont de 140 F/jour en 1995 Ils comprennent l'hébergement et les repas.

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

.Des conditions peuvent être envisagées pour des personnes non prises en charge.

Plan de formation sur demande

Renseignements et inscriptions : “Marionnette et Thérapie”

28, rue Godefroy Cavaignac 75011 Paris - Tél. (1) 40 09 23 34

rencontre

Le théâtre de marionnettes comme champ d'expérience interculturel

La deuxième rencontre du groupe franco-allemand sur le programme « *Le théâtre de marionnettes comme champ d'expérience interculturel* » a eu lieu du 10 au 14 octobre 1994, à Weilburg, dans le cadre du HILF, c'est-à-dire, en français, de l'Institut de Formation permanente des Maîtres (le siège de cet Institut lié à notre travail est à Gross-Gerau, près de Francfort-sur-le-Main).

L'historique de ce groupe a été faite dans le bulletin 94/2 et la question se posait, à la fin quelque chose de concret, en rapport avec la pratique des marionnettes en milieu interculturel, va-t-il émerger de ces rencontres ? Eh bien on peut dire que la rencontre d'octobre 1994 a apporté une réponse encourageante à cette question.

En effet, le programme de cette rencontre du lundi midi au vendredi midi comprenait une journée de tourisme culturel le mercredi. Ce jour-là, nous avons été emmenés, dans un splendide autocar, sur les bords du Rhin, à Boppard (en amont de Coblenze), en passant par Ems, ville d'eaux dont Lothar Weber a rappelé, non sans humour, une certaine dépêche de 1870 Matinée consacrée à la visite de la magnifique forteresse de Marksburg, accueil — au plein sens du terme — à midi dans un restaurant de rêve ; après-midi libre dans la ville de Boppard. fin de journée (tardive) avec une dégustation de Riesling où un maître de chai nous a abondamment renseigné, avec verres l'appui, sur ses différentes productions.

Mais cette journée s'intercalait entre deux périodes de travail où plusieurs ateliers étaient menés simultanément. Christa Pellerinohoff animait un atelier de papier avec pour thème « *La vie des Tomanis* » (Chr. Nöstlinger) ; Ute Krieglstein. un atelier de modelage ; Anita Uhlendorf et Renata Harding un théâtre d'ombres ; Erwin Stiegenroth, quant à lui, dirigeait avec brio le « *Plitsch-Platsch-Plumps* », une pièce musicale réalisée avec des rétroprojecteurs.

Enfin, et surtout, en réunions plénières, le groupe a dépassé une certaine réserve, une certaine timidité. et on a vu des réalisations de certains de ses membres dans leur pratique habituelle. Je cite dans le désordre en demandant de m'excuser si j'oublie quelqu'un.

Karl-Heinz Ruf a montré une vidéo tournée dans une école primaire. Renate Harding a montré en vidéo son travail dans une classe d'école primaire. Hans Helfrich a présenté, toujours en vidéo, le travail d'une deuxième classe d'école primaire avec des marottes ; les élèves ont mis en scène « *La Petite Musique* » de Mozart et le conte « *Le Chaperon rouge* ». Ingrid Endres enfin a montré sa documentation en vidéo d'un projet de fabrication de marottes et leur mise en scène avec musique, ce travail a été réalisé avec des enfants qui ont de graves troubles mentaux dont beaucoup d'enfants de travailleurs immigrés.

Du côté français, Claire Bourdais et Bernard Lapierre-Armande ont parlé de leur travail à l'Institution Notre-Dame, avec des enfants handicapés moteurs, dans le cadre d'une pratique en « couple thérapeutique » Ils avaient quelques semaines avant développé ce thème au VII^e Colloque de "Marionnette et Thérapie" à Charleville-Mézières, mais là, ils sont davantage rentrés dans les détails de leur pratique. Thomas Girard, qui avait lui aussi participé au même Colloque, a montré des images de ses spectacles en I.M.E. Madeleine Lions a parlé de son travail en institution avec des handicapés physiques avec quelques images vidéo à l'appui.

Toutes ces évocations ont fortement conforté les participants et nul doute que ce devrait n'être qu'un début. Rappelons qu'il y a un an déjà Eva Rossmann nous avait remis la relation de la mise en scène de « *Blanche-Neige* » qu'elle avait menée à bien dans son école. Relation que nous avons eu la chance de faire traduire, pour toute la partie information et commentaires, par Kerstin Petersen.

Gardons-nous enfin d'oublier de signaler que Ute Krieglstein nous a réjoui avec deux séances de spectacles parfaitement interprétés, dans des registres aussi variés que le conte folklorique ou les Fables de La Fontaine.

Et bien sûr toujours le même accueil bienveillant et parfait du HILF de Weilburg. Que son directeur et l'ensemble du personnel en soit ici remercié. Le personnel des cuisines, le plus facilement accessible, a pour sa part reçu des remerciements le vendredi midi sous forme d'une aubade magistralement dirigée par Hans Helfrich.

La prochaine rencontre de ce groupe est programmée du 20 au 24 mars 1995 à l'INJEP (Marly-le-Roi). Donc, à bientôt !

Serge LIONS

Avec la collaboration de Lothar WEBER

* * * * *

marionnette et surdité

Atelier “Expression-Communication” à l’Institution Régionale de jeunes Sourds de Poitiers-Larnay⁽¹⁾

X - La Chèvre de Monsieur Seguin

Après une incursion dans le domaine des Fées avec *Cendrillon* et *Boucle d’Or*, le souci d’offrir aux jeunes enfants un éventail le plus large possible du répertoire des contes a amené l’équipe pédagogique à se rapprocher du XX^e siècle, par exemple dans le répertoire d’Alphonse Daudet : « *La Chèvre de Monsieur Seguin* ». Il s’agit là encore d’un classique de la littérature du XIX^e siècle et plutôt qu’un résumé de l’histoire, je renvoie nos lecteurs au texte limpide de l’ami de Mistral.

L’histoire

Daudet a sans doute puisé dans le folklore provençal, lui-même issu de la tradition gréco-latine toute proche : des vers de Tityrus dans *les Bucoliques* d’Ovide, me reviennent en mémoire : « *Tityrus, tu patulae recubans sub tegmine fagi...* ».

Outre la référence à la Louve qui a allaité Romulus et Rémus, l’image, toujours dominante dans le folklore européen, du loup qui dévore a des origines bien ancrées dans le passé ; le dieu de la mort des Étrusques a des oreilles de loup ; Hadès, le maître des Enfers est revêtu d’une peau de loup⁽²⁾ ; en Scandinavie, le loup est le « dévoreur d’astres ». Les petits enfants gréco-latins étaient déjà menacés par leurs parents : « Si tu n’es pas sage, c’est la louve de Mormolycé (nourrice de l’Achéron) qui viendra te manger ! »⁽³⁾

(1). Cf. bulletins “Marionnette et Thérapie” N° 90/3. N°s 92/4 et suivants.

(2). «Hadès, roi des Enfers, portait un masque d’invisibilité en peau de loup» (J. -P. CLEBERT Albin Michel, 1971).

(3). «La Louve-Mormô, Mormolycé, est, comme Mormô, un génie effrayant, dont on menaçait les enfants. Elle passait pour être la nourrice de l’Achéron. Cela indique que, dans les croyances populaires, elle était mise en rapport avec le monde des morts et des fantômes. Achéron, une tradition en fait un fils de la Terre (Gaia), condamné à rester sous terre en punition d’une antique faute ». Pierre Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*. PUF, 1990.

Quant à la chèvre, elle est tellement présente au pourtour du Bassin méditerranéen depuis l'Antiquité que je n'envisage pas d'autre image que celle de la sympathique « Chèvre Poitou » traditionnellement chérie par les enfants, sympathie atténuée par la crainte de cornes impressionnantes mêlées d'une odeur envoûtante pour ne pas dire diabolique.

J'ai ramené de Cesky Krumlov (Bohême du Sud) une marionnette à tringle traditionnelle représentant le Diable il porte des cornes de chèvre et son pied gauche est un sabot de chèvre. Étrange entêtement, n'est-ce pas ?

Le livre

La Chèvre de Monsieur Seguin ne présente aucune de ces caractéristiques démoniaques ; bien au contraire, elle est ancrée dans sa prairie, bien réelle, bonne vivante, mange de l'herbe, donne son lait, bêle.

Le choix de l'édition, de l'illustration reste classique et pour une fois ne présente pas de difficulté de choix : pas de variantes ni d'interprétation du texte de Daudet, comme ce fût le cas pour les contes d'origine plus ancienne.

A.- Réalisation du spectacle par l'équipe

1- LE DÉCOR

Le décor est conçu de façon à tenir compte des deux espaces-temps : d'un côté la maison dans la prairie avec la chèvre et M. Seguin, de l'autre, la forêt dans la montagne.

Le problème a été résolu simplement avec deux plans sur deux niveaux.

Au premier plan, sur l'estrade, une maisonnette en carton avec une découpe faisant office de volet. Le fond est constitué de tentures vertes posées sur nos fameux portemanteaux portables à 1,50 m du sol et figurant les prairies.

Eu arrière-plan, à 80 cm derrière les portemanteaux, d'une hauteur de 1,50 m sur une largeur de 4 m, le décor de la montagne où se découpent des sapins, est peint sur un drap⁽⁴⁾, qui, la nuit tombée, se transforme en sous-bois inquiétant, éclairé en contre-jour selon la technique du théâtre d'ombres (cf. *Ludine et les Pirates*).

(4). Réalisation de Jacqueline Mazalrey.

2 - LES MARIONNETTES

1) La Chèvre marionnette à fil

Le rôle de Monsieur Seguin était tout indiqué pour notre acteur sourd, Daniel Audouin — on peut penser qu'en vieillissant, Monsieur Seguin est devenu dur d'oreille ! et que Daudet nous aurait pardonné cette petite liberté prise avec son texte.

Il fallait donc une chèvre à la mesure de Monsieur Seguin. J'ai donc réalisé — le temps d'un week-end — une chevrette à fil selon les techniques classiques de la marionnette à fil. Les dimensions et fixations des points d'attache sont à la disposition de tous ceux qui le voudront.



Cette chèvre présente deux caractéristiques bien particulières. Outre le fait de sauter, gambader, se rouler dans l'herbe comme toutes les chèvres, elle ouvre la bouche pendant que le manipulateur fait le « bêê » caractéristique de cet animal. Cela nous donne un tableau de communication assez cocasse : un M. Seguin sourd qui s'adresse en L.S.F. à sa chèvre qui lui répond en bêlant.

La seconde particularité réside dans le fait que cette chèvre est capable de fournir du lait de vache demi-écrémé par l'intermédiaire d'un gant de caoutchouc « emprunté » à l'infirmerie. Cela permet à « Daniel Seguin » de remplir de lait, une fois le gant percé, les tétines — un saladier transparent sous les yeux des enfants.

D'aucuns vont « pousser les hauts cris » en s'inquiétant d'un tel excès de réalisme : si je ne suis pas un fervent du réalisme en marionnette, une longue pratique avec des sourds, et particulièrement dans le domaine pédagogique, m'amène toujours à privilégier le visuel pour que les enfants sourds aient une compréhension — un débat pourrait s'ouvrir à ce sujet — immédiate du réel, au premier degré, sans ambiguïté.

Dans le cas de la chèvre, il s'agit là d'une réalité toute simple, physiologique, une leçon de sciences naturelles ; mais je rappelle que nous procédons de la même façon lorsqu'il s'agit de réalités « mythiques », lorsque par exemple le loup dévore la grand-mère dans *Le Petit Chaperon rouge*. On pourrait débattre longuement de ce sujet et se poser la question de savoir si un excès de réalisme ne risque pas de tuer l'Imaginaire au lieu de le développer. Je me garderai bien de clore ce débat par des mots d'ordre, mais plutôt par la réflexion d'une conteuse sourde que vous avez dû voir il y a quelques années sur *Antenne 2* tous les mercredis dans « *Mes mains ont la parole* » :

« Chaque enfant devrait pouvoir selon son rythme et ses besoins, accéder à la magie des mots et à la découverte d'une parole pour jouer pour rêver ou d'autres choses encore [...] il sera prêt à s'approprier la langue écrite ». (Marie-Thérèse Abbon, dans « *Sourde, comment j'ai appris à lire et à écrire* »).

Autrement dit, en mimant simplement le fait de traire la chèvre, on perd à mon avis un aspect émotionnel, esthétique et visuel contenu dans ce simple geste de traire. L'action de traire ne dit rien à un enfant qui n'a jamais vu la traite d'une chèvre à la main, ou même à la machine. Faire le lien entre les *tétines*, le *lait blanc*, qui *gicle* et l'ennui de la chèvre n'est pas évident et c'est bien là pourtant l'acte essentiel de langage.

Rappelons que l'acte essentiel de langage n'est pas seulement d'énumérer de nommer de montrer mais aussi et surtout d'organiser ces mots en leur donnant un sens : « On n'exprime bien que ce l'on conçoit clairement ».

Ce sujet est abordé par un linguiste de l'Université René Descartes, Paris V Christian Cuxac⁽⁵⁾. La linguistique permet, non pas de traiter mais d'aborder les questions d'énonciation et de métaphore (que nous avons soulevées à plusieurs reprises avec des exemples précis au cours de précédents articles), ce qui nous permet de poser les bases de référence sur la construction de l'imaginaire chez l'enfant sourd.

A nos lecteurs intéressés par ce sujet, je signale, toujours dans ce numéro 46-47 de « *Psychanalyse et surdités* » les articles de :

(p. 83) Maurice Rey psychiatre, psychanalyste à Genève, qui à partir de quelques envois de personnes sourdes analyse les rapports qu'entretiennent les représentations pictogrammatiques, imaginaires et verbales ;

(p. 15) Benoît Virole, psychanalyse et surdité ;

(p. 75) Shun-Chiu, gestes et écriture chinoise ;

(p. 135) A. Meynard, un enfant sourd.

Il s'agit essentiellement de travaux de cliniciens, n'étant pas orientés vers la construction de l'Imaginaire d'enfants sourds, mais plutôt les formes de déstructuration de cet imaginaire chez les adolescents et adultes sourds. Ces cas cliniques montrent bien sûr certains mécanismes et dispositifs thérapeutiques.

Les institutions, de leur côté, ont à leur disposition des moyens thérapeutiques à côté du pédagogique, de l'éducatif. Avec les meilleures intentions du monde, chaque spécialiste s'acharne de son côté sur l'enfant sourd.

Et le rêve ? la musique ? la poésie ?

Alors on s'attarde sur cette scène où « Daniel-Seguín » trait sa chèvre et recueille avec bonheur un grand bol de lait, puis on s'attarde encore sur cette scène où « Daniel-Seguín » agite avec colère et désespoir un bol vide comme les tétines.

Malgré leur réalisme, ces scènes sont tellement chargées de symbolisme que la compréhension première n'occulte pas l'imaginaire, bien au contraire.

(5). Lire son article sur « *La langue des signes construction d'un objet scientifique* » et particulièrement l'annexe traitant de la Langue des signes et épistémologie de la linguistique dans « *La Revue du Collège de Psychanalystes* », n° 46-47, p. 97 à 121.

Laissons les enfants devant leur bol de lait plein ou vide, laissons les « rêver, et bien d'autres choses encore... » comme le dit si joliment M.-Th. Abbon, mais revenons à notre chèvre.

Dans une dernière scène, celle-ci (marionnette à fil) après être passée au second plan, puis remplacée par une ombre en carton dans la séquence de la montagne, revient mourir sur le devant de la scène. A cet effet, le contrôle de la marionnette à fil est tenu par une aide tandis que le manipulateur tient le tronc de la chèvre d'une main, et de l'autre la tête à l'aide d'une tige amovible placée sous le menton.

2) La Chèvre marionnette de l'ombre

Lorsque la chèvre disparaît dans la montagne, elle réapparaît derrière un drap sous la forme d'une ombre (fig. 1).



Fig. 1 - La Chèvre

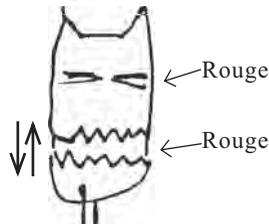
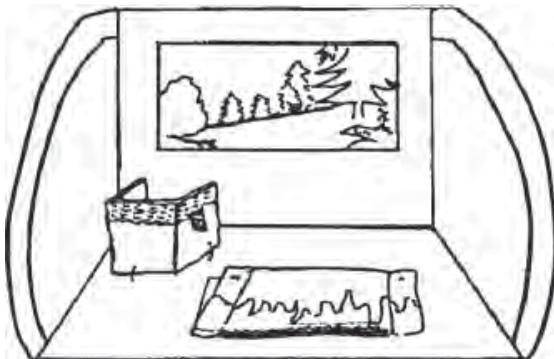


Fig. 2 - Le Loup

3) Le Loup

Quant au loup, il apparaît également en ombre sous deux formes ; la tête (fig. 2) s'inspire d'une page du livre de référence. Elle est utilisée pour la première apparition du loup qui guette dans la pénombre : on ne voit que les yeux rouges et la mâchoire qui laisse apparaître une gueule rouge — toujours le réalisme des couleurs, exagéré peut-être, mais le symbolisme cruel du rouge aurait-il le même impact avec des yeux bleus ?



3 - LE SCÉNARIO

Le scénario suit au plus près le déroulement de l'histoire et des scènes (cf. le texte d'Alphonse Daudet).

Nous avons vu que les marionnettes étaient construites de façon à suivre le déroulement de l'histoire sans interruption.

Car c'est là que réside l'intérêt, non seulement pédagogique mais, j'ose le dire enfin, thérapeutique de la marionnette dans le cadre de cet atelier expression-communication.

1) La marionnette est un objet de transfert, non pas neutre, mais hors du champ éducatif.

2) Le conteur ou acteur sourd favorise le processus d'identification des enfants sourds.

3) Le théâtre est un lieu où l'on joue à ouvrir et fermer un rideau, d'où l'importance du rituel : « Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée ».

4) L'histoire se joue en un seul lieu, en un seul temps, d'où l'importance des repères.

5) La lumière, c'est la vue, les ombres du temps passé ou démons de midi.

6) Les vibrations, c'est l'audition, le rythme d'un cœur qui bat.

7) L'histoire terminée, on retourne au réel sous forme de livre, d'ateliers.

8) « Dans les ateliers, les enfants n'expriment pas ! » dit une stagiaire. Il y a souvent confusion, effectivement, entre « expression » et « expression libre », « liberté d'expression ». Moi, je dis comme beaucoup d'autres que pour s'exprimer il faut des outils. La peinture, le modelage, le collage ne sont que des moyens ; ces moyens vont permettre à l'enfant de dire, d'exprimer à ses pairs, ses enseignants, ses parents, la légende des héros ou des dieux en rejouant à son tour l'histoire ou seulement tel épisode qu'il affectionne particulièrement. Il va pouvoir ainsi nommer ses angoisses, ses phobies *in illo tempore*, dans ce temps mythique des contes dits « pour enfants ».

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

1 - Communication gestuelle (Texte Daniel Audouin, traduit de la L.S.F. (avec commentaires entre parenthèses) par Jean-Paul Pallard).

Comme toujours, dans un premier temps, Daniel Audouin reprend l'histoire en C.V.G. (communication visuelle globale) et en mime.



La Chèvre a du succès auprès des enfants...





Léa tient le Loup à distance...



Le dernier souffle de la Petite Chèvre

Chaque enfant, à son tour, fait comme lui, puis il y a la présentation du livre avec explication du vocabulaire, des personnages, des animaux, du paysage, des objets.

Chacun s'applique ensuite à reprendre les actions principales en C.V.G. :

- la tristesse de M. Seguin ;
- l'achat d'une autre chèvre ;
- le fait d'attacher et de tirer ;
- la traite du lait ;
- le fait de donner à manger (bonheur/tristesse) ;
- la fuite et la promenade dans la montagne, la chèvre mange, regarde, s'amuse ;
- la nuit, la chèvre a peur ;
- l'arrivée du loup, le combat.

L'action est reprise, chacun jouant un rôle, comme dans une vraie pièce de théâtre avec 3 acteurs : M. Seguin, la Chèvre, le Loup.

A la fin des séances, une « révision » de la totalité des scènes est faite par chaque enfant, en L.S.F., et pour terminer on regarde la vidéo qui a été faite, où chaque enfant peut se revoir.

2 - **Lecture** : *La Chèvre de M. Seguin*. (Texte Christiane Hébraud)

Jusque là, les histoires présentées à l'atelier-conte avaient une fin heureuse. Le bûcheron n'avait pas coupé l'Arbre roux, Cendrillon avait épousé son prince, *Le Petit Chaperon rouge* avait retrouvé sa maman, *les Trois Petits Cochons* avaient échappé au grand méchant loup.

Mais « *La Chèvre de Monsieur Seguin* » est une histoire qui finit mal. Malgré sa lutte acharnée durant toute une nuit, *Blanquette* est morte au petit matin. laissant parmi notre jeune public un peu de tristesse, un moment de silence.

Cette histoire a une structure assez simple, nous avons pu travailler sur la façon de raconter

Dans un premier temps, chacun a pu s'exprimer sur le spectacle qu'il venait de voir la mort de la chèvre, la force du loup, l'envie de liberté, des notions difficiles à exprimer, pourtant chacun veut dire le moment qui l'a le plus touché.

- Dans un deuxième temps, nous essayons ensemble de voir :
- quels sont les personnages : M. Seguin, le Loup, la Chèvre ;
 - quels sont les lieux la maison, le jardin, la montagne ;
 - les moments le jour, la nuit ;
 - les faits.

Dans un troisième temps, les photos prises durant le spectacle sont classées et accrochées au tableau. En s'aidant de ce support visuel, les enfants racontent, utilisant le mime, la langue des signes, essayant de respecter la suite logique des actions.

Nous remarquons que certains enfants passent très vite sur les premières photos, s'arrêtant longuement sur les photos de la lutte entre le loup et la chèvre.

Nous avons ensuite réalisé un livre ; chacune des actions principales est illustrée à l'aide de techniques différentes. En face de chacune des illustrations, le texte est collé.

Illustrations :

- 1) Présentation de M. Seguin : collage tissu, laine.
- 2) Présentation de la Chèvre : collage laine blanche, paille.
- 3) La Chèvre pense à la montagne : chèvre (papier blanc), bulle avec dessins des enfants.
- 4) La Chèvre enfermée : silhouette chèvre papier blanc collée sur fond noir.
- 5) La Chèvre dans la montagne : fard crayon gras de couleur sur papier calque, fondu par fer à repasser. — Chèvre : silhouette blanche collée.
- 6) La lutte : sur papier bleu foncé silhouette chèvre blanche, silhouette loup noir. — Décor : arbres (peinture noire soufflée paille), étoiles dessinées (crayon marqueur brillant).

Les enfants ont pris beaucoup de plaisir à illustrer cette histoire.

3 - Expression manuelle : *Atelier fabrication des éléments de l'histoire (Texte Jacqueline Mazalrey.*

Pour cette histoire, nous avons choisi de construire à nouveau un petit théâtre. Nous le structurons de la même façon que le décor du spectacle. Et bien sûr nous fabriquons une petite chèvre à fils.

Construction du petit théâtre.

Nous prenons une boîte en carton que nous découpons complètement sur un côté, en laissant une lucarne sur le côté en face et en gardant deux bandes sur les autres côtés pour tenir le tout.

Nous piquons la partie sol en vert et tout le reste en blanc. Sur un papier calque, ou autre matière transparente, nous dessinons et peignons la montagne dans laquelle court la petite chèvre (ceci pour la partie qui se joue en ombre chinoise).

Nous collons ce dessin sur la lucarne.

Nous fabriquons la maison de la petite chèvre et un enclos que nous fixons ensuite sur le sol.

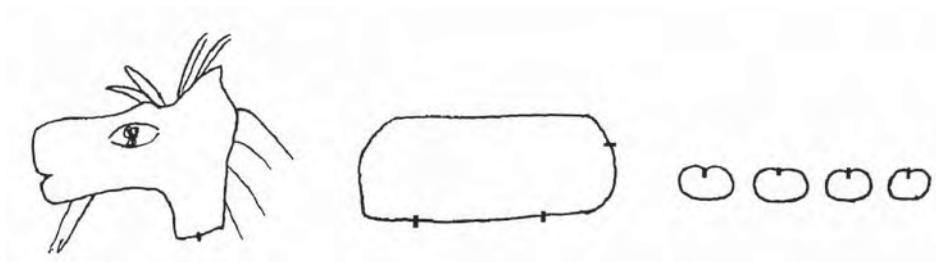
Le Petit Théâtre est alors prêt à servir l'histoire.

Fabrication de la chèvre.

C'est le même principe de fabrication que *Le Petit Chaperon rouge* (inspiré des marionnettes tchèques).

Nous prenons des élastiques ronds (pour les pattes, le cou, la queue), du Plastiroc, de la laine écrue détricotée.

Avec le Plastiroc, nous fabriquons le corps de la chèvre, c'est-à-dire la tête, le ventre, les pieds (en prenant soin de faire des trous pour fixer les élastiques).



Quand tout est sec, nous prenons les élastiques et rattachons les différentes parties ensemble.

Nous peignons la barbiche et les pieds en noir

Puis avec la laine nous fabriquons une fourrure en entourant un carton de la longueur désirée. Nous coupons et collons ensuite sur le corps de la chèvre. Nous rajoutons la queue.

Encore une fois, les enfants nous ont surpris par leur attention, leur intérêt et leur désir de réaliser ces objets qui leur permettent ensuite de rejouer l'histoire.

Conclusion

Les contes anciens ou modernes sont repris par les dessins animés télévisés et les marionnettes, avec cette différence pour l'enfant (sourd seulement ?) que l'écran multicolore ne livre que des images vides de sens la plupart du temps, ou bien à contresens parfois, en l'absence de repères auditifs ou écrits (le sous-titrage systématique n'est utile que pour un enfant qui sait lire couramment).

Alors que les marionnettes permettent de raconter les histoires du répertoire tout en donnant à chaque enfant des moyens pour y inscrire sa propre histoire.

Jean-Paul PALLARD
Photos Kristine FILHOUX

* * * * *

nantes, 11 juin 1994

Marionnette et Illettrisme^(*)

Je vais donc parler de « Marionnette et Illettrisme », voir un peu quels peuvent être les apports d'un atelier-marionnettes dans le cadre d'un travail contre l'illettrisme. Bien sûr, c'est très différent de ce qui vient d'être présenté^(**). C'est vrai que j'avais hésité à parler de cette expérience, et Colette a insisté, ayant eu écho de ce travail. Parce que la plupart de mon temps, je suis psychologue dans un I.M.Pro pour jeunes déficientes légères ayant des troubles du comportement et de la personnalité ; et dans cet I.M.Pro je pratique un atelier-marottes depuis sept ans. Là, en respectant les règles d'un atelier-thérapeutique (régularité, délimitation dans le temps. dans l'espace, secret, abstinence, règle de la spontanéité...), là, cet atelier est un support à la parole, au questionnement sur soi, et peut permettre fréquemment d'accéder à une thérapie individuelle.

Ça, c'est ce que je pratique depuis sept ans, mais ce que je vais présenter aujourd'hui, c'est plutôt à titre d'une expérience ; cela n'a eu lieu qu'une fois ; c'est un travail sur six mois avec une population tout à fait différente : il y a donc certainement plus de questions, de tâtonnements, d'erreurs peut-être, mais aussi certains enseignements, je crois.

Dans un premier temps, cet atelier de lutte contre l'illettrisme se veut avant tout pédagogique, mais, à travers la spécificité d'un atelier-marottes, nous pourrions avoir quelques effets thérapeutiques et donnant accès à un meilleur apprentissage et à une meilleure socialisation. J'interviens dans ce groupe dans un petit village, deux après-midi par mois, avec une formatrice, près de 18 personnes en difficulté de lecture et d'écriture. C'est un groupe de 5 à 12 personnes, hommes et femmes, de 17 à 60 ans, R.M.I., C.E.S., personnes en

(*) Nous reproduisons ici le texte intégral de l'intervention de Madame Thérèse Chemin lors de la **Journée clinique "Marionnette et Thérapie"** qui s'est tenue le 11 juin 1994 à Nantes, dans le cadre de la *Compagnie des Marionnettes de Nantes*. Les sous-titres ont été rajoutés à la demande de la rédaction.

(**). Exposé de Madame Christiane d'Amiens : « Le voyage d'Ulysse ou l'histoire de l'enfant sans nom », publié dans le Bulletin 94/3. (Note "Marionnette et Thérapie").

difficulté sociale et psychologique. Cet atelier est dépendant d'un centre social. En temps normal — j'y travaille depuis deux ans — j'y anime des groupes de parole ou je fais des entretiens individuels à la demande.

Les Participants.

Qu'est-ce qui caractérise cette population ? Ce sont des personnes qui toutes ont un passé scolaire difficile avec différents échecs, de l'absentéisme, dus à des problèmes familiaux plus ou moins importants (carences affectives et éducatives, violence, alcoolisme, décès, exclusion...). Aussi, malgré un potentiel intellectuel réel, celui-ci n'a pu se développer et, même s'il y a eu des acquis, ils sont mal intégrés ou oubliés. Souvent le sens de la lecture n'est pas acquis. Ces lacunes sont souvent compensées par une attitude, un vernis, ou l'aide de partenaires ; ces lacunes se révèlent dramatiques lorsque la personne doit mener une vie autonome qu'elle ne peut assumer. Il y a plusieurs situations de personnes. Suite à un décès, un divorce, une situation de chômage, ces personnes se trouvent complètement démunies, ne pouvant plus faire face. D'échec en échecs, soit la lassitude, voire la dépression l'emportent ; soit une attitude de grande passivité, d'assistantat avec une situation d'isolement. Un grand sentiment de dévalorisation. L'illettrisme, en fait, n'est souvent qu'un symptôme.

Pourquoi un atelier-marottes ?

Ces personnes sont la plupart du temps adressées par des assistantes sociales. Alors comment m'est venue cette idée d'un atelier-marottes dans ce cadre-là ? C'est un peu un concours de circonstances. D'une part un festival de l'Écrit était proposé par le Département, qui consistait à mettre en valeur les travaux écrits des personnes qui viennent travailler leurs difficultés en écriture et lecture dans différents ateliers. Ces travaux écrits devaient être soumis à un jury et regroupés dans un livre qui serait vendu à tout public. Il s'agissait donc de rédiger quelque chose, écrit individuel ou de groupe.

D'autre part, le comportement de certains stagiaires nous posait question à la formatrice et à moi. Telle une personne, Monique, 43 ans, qui venait depuis 3 ans à l'atelier et qui adoptait toujours la même attitude provocante, accaparant constamment l'attention ; en

recherche de satisfaction immédiate, elle mettait complètement en échec l'apprentissage proposé par la formatrice. Elle donnait également l'impression d'être déracinée, paumée, méconnue et posant la question de son identité culturelle. Cette attitude m'a paru comme un besoin de reconnaissance, de valorisation, la nécessité de retrouver une place parmi les autres.

On a cherché. Il fallait trouver un moyen, partir d'un de ses centres d'intérêt, d'établir un projet avec elle et de lui donner des responsabilités pour le mener à bien, dans une certaine durée. C'est à partir de ces éléments que j'ai proposé un atelier-marottes, répondant à la demande d'un écrit pour le festival de l'Écrit et aux besoins de cette population.

Une forte majorité du groupe a retenu cette proposition avec beaucoup d'intérêt. Cinq seront directement concernés, donc vont construire leur marotte et participer au jeu, et les autres participant aux échanges ; même certains ont émis l'idée d'en faire un spectacle, mais notre réponse a été réservée parce que nous ne sommes pas des professionnels du spectacle et pour que ce soit vu devant un large public, il faut qu'il y ait certaines normes de beauté ; aussi nous avons été réservées par rapport au spectacle.

Le cadre : un lieu pour que naisse la parole.

Alors, en premier, je soulignerai l'importance d'un cadre où certaines règles très spécifiques d'un tel atelier d'expression ont pu engendrer. je pense, certains effets thérapeutiques.

Il y a d'abord un engagement. sur une durée de 6 mois, à raison d'une séance de 1 h 30 tous les 15 jours, à peu près. De toute façon, les repères étaient donnés, le calendrier était fixé avec eux ; c'était marqué dans le temps et dans l'espace. Cette régularité et cette continuité créant une sécurisation ont permis un investissement réel, la possibilité de se projeter dans le temps, de ne plus répondre dans l'immédiat.

Ce projet établi sur une durée de plusieurs mois est certes un moyen de lutter contre l'éphémère, le jour le jour, ce que chacun connaît trop. C'est vrai que ce sont des personnes qui vivent vraiment au jour le jour sur le plan financier. dans tous les domaines.

Cela permet une construction narcissique très valorisante entraînant une autre image de soi. Je pense qu'il y a eu aussi l'importance du rôle — du rôle que j'ai pu avoir — de la neutralité

dans un tel atelier d'expression où il n'y a pas de normes — normes de beauté pas d'impératifs esthétiques —, chacun crée à sa façon, projette ce qu'il veut. Donc bien sûr aucun jugement — beau, laid, bien, mal — n'est formulé. Ce rôle de neutralité quant à la forme et au fond permet qu'une tolérance existe et une reconnaissance de chacun tel qu'il est. Chacun peut se dévoiler, oser faire et dire à sa façon.

Cette façon d'autoriser autorisera également le oser-essayer lire et écrire malgré les erreurs. C'est un enchaînement. J'irai un peu plus loin dans le rôle du psychologue servant de tiers qui permet que la parole surgisse, amenant une distanciation. Je pense plus spécialement à ce jeune Patrick, 25 ans, très dépendant, notamment très dépendant de tout ce que pouvait proposer la formatrice, qui elle-même était prise dans la séduction de celui-ci. J'ai pu constater peu à peu que mon intervention est celle d'un tiers qui a permis une distance. De cette relation de dépendance, presque jouissive, avec des propos répétitifs (« Je n'y arriverai jamais ! »), en fait il y avait presque une complaisance à dire « Je n'y arrive pas ! » et attendant toujours l'aide de la formatrice. Patrick est passé au plaisir de la création pour soi, une façon d'exister et de se révéler à soi et aux autres. Sa marotte a été son objet très spécifique que l'on pourrait qualifier d'objet transitionnel. Et c'est pour faire vivre ce personnage qu'il a consenti à lire ses propos, pertinents, et à jouer devant les autres. Mon intervention a permis un entre-deux et nous verrons qu'il est allé peu à peu vers une démarche d'autonomie.

Ce rôle de tiers s'exerçait à toutes les phases des séances. peut-être plus spécialement dans les temps de parole où régnait la règle de la spontanéité — chacun spontanément évoquait des situations personnelles, des situations de blocage, que ce soit par rapport aux personnages, au scénario, ou à la situation vécue dans le groupe. Ces temps de parole ne sont pas conçus pour comprendre ou pour interpréter, mais pour interpeller et faire associer. Ainsi les personnes arrivent à parler d'elles, à se reconnaître dans tel rôle, dans telle image.

Je parlerai plus spécialement de Monique, 45 ans, avec sa taille narcissique importante, qu'elle ne cessait de combler jusque là par une attitude de prestance, et donc une attitude très maladroite, parfois déviante, au point de se faire plus ou moins rejeter, notamment par la formatrice. On peut penser que ce dispositif, où les règles sont

énoncées au départ, où la demande de l'autre n'est pas pressante, laisse libre cours à toute projection, ou renvoi à soi-même. D'autre part, c'est lors d'un temps de parole qu'elle a pu me dire : « Ma mère m'a toujours rejetée ; elle n'a jamais été contente de moi ! » Ce fait d'avoir pu nommer cette insatisfaction, d'être entendue par moi sur ce point précis de sa problématique, semble avoir amené une distanciation par rapport à cette problématique permettant en quelque sorte de faire le deuil de cette relation, de pouvoir, alors, à nouveau désirer autre chose. Se découvrir ses propres richesses et pouvoir s'accepter. Ce qui d'ailleurs a entraîné une conduite beaucoup plus adaptée par la suite. Ainsi, à partir de la nomination de ce rejet, de ce manque, un désir peut surgir, quelque chose peut se franchir.

Oser la création.

Nous venons de voir l'importance du dispositif, du temps de parole et du rôle du psychologue. Maintenant, voyons en quoi la fabrication de la marotte est en elle-même un apport. Ce temps de construction était très riche, car nous avons assisté au plaisir de créer de façon très spontanée, faire des personnages très personnalisés, reflétant une projection intéressante. J'ai constaté une réelle jubilation, notamment chez les deux personnes citées plus haut, n'en croyant pas leurs yeux face à leurs œuvres.

Je crois qu'on peut alors parler de cette assomption jubilatoire spéculaire, telle qu'en parle Lacan, et nous rappelant l'émerveillement de l'enfant lorsqu'il se reconnaît dans le miroir. Cette première reconnaissance de soi, ce narcissisme primaire sont fondamentaux, indispensables à l'élaboration de la personnalité.

De cet objet créé — excellent abri pour oser se dire — passons à l'objet manipulé en voyant comment il permet un renversement de rôle, particulièrement intéressant, face à la problématique de ces personnes pour oser être actif et advenir à l'apprentissage.

Du dire au lire.

Tout en créant la marotte, le caractère physique et moral du personnage s'est défini avec déjà des idées de rôles, de dialogues qui germaient. Lors de l'élaboration du scénario, il y avait le moment de l'écriture de ce qui se disait. Ceux qui pouvaient écrire le faisaient à leur façon, certains qui ne jouaient pas écrivaient ce que les autres

disaient. Après chaque écrit rédigé d'après les propos spontanés, il y avait le temps de la lecture. Chacun avait vraiment ses idées à défendre et à partager. Ce plaisir de créer ensemble a entraîné le désir d'écrire et de lire ce qui était dit. Or on sait l'attitude souvent passive, voire opposante face à l'écrit et à la lecture car cela rappelle trop l'échec scolaire, l'effort non payant, l'échec social, voire le sentiment d'exclusion. On connaît aussi la dépendance qui en découle. Or, de cette attitude passive le groupe est passé à une démarche très active, dynamique. Il y a d'abord eu une attitude active dans la façon de construire, d'apporter chacun ce qu'il faut pour lui et pour les autres comme matériel, d'apporter une technique, telle Monique qui s'est proposée de coudre les robes, d'apporter des idées, une aide aux autres. Le rôle de neutralité a facilité aussi cette expression et ce dynamisme. Par cette façon de procéder, il s'est opéré un renversement de rôles de subir la lecture, de subir les événements de la vie, être manipulé par les autres, on passe à l'opération être acteur en manipulant les marionnettes, en ayant un pouvoir de créer, de dire, de jouer d'écrire et de laisser des traces comme tout le monde.

Ce renversement de rôle s'effectue également par le fait que le savoir n'est pas imposé par l'autre, par le maître. C'est leur propre savoir qui est transmis, leur savoir sur la vie, leur savoir culturel, notamment en employant des expressions en patois du Nord-Mayenne. Il est transmis par leurs paroles qui sont inscrites sur papier, lues et jouées à travers les personnages. On est loin de la relation maître-élève qui a pu bloquer.

Combien ont raconté ces humiliations en fond de classe, des coups reçus, des petites phrases du genre : « T'es nul, tu n'arriveras jamais à rien ! » On sait l'impact que cela peut avoir quand, déjà, tout le milieu familial est plus ou moins exclu pour diverses raisons.

Cette prise de pouvoir par la création redonne une autre image de soi, une réassurance sur soi : « Je suis capable de... ». Cette revalorisation peut susciter d'autres désirs, d'autres dépassements. On peut parler aussi de conquête de réussir à comprendre un texte, de donner du sens à ce qui est écrit, ce que l'illettré ne réussit pas. Or là, la lecture a du sens.

Car pour arriver, finalement, au petit spectacle — mais en privé, seulement devant quelques amis et parents — il fallait apprendre le texte. Or l'apprendre par cœur semblait impossible, ils

ne le souhaitaient pas et ils ont souhaité enregistrer ce qu'ils lisaient.

Chacun lisait autant que possible en essayant de se rappeler ce qu'il avait dit pour être enregistré. Nous avons assisté à des scènes quelque peu éprouvantes, par exemple Patrick se trouvait nul, débile, était tellement accroché à ses idées qu'il a fait l'effort de déchiffrer tout haut devant les autres ce qu'il avait écrit. Et s'il annonçait au départ, le mot était chargé de tellement d'émotion que par le sens qu'il lui donnait il en retrouvait la lecture.

Un mot lu, parce qu'il a un sens, est reconnu, identifié. Patrick se reconnaît dans les mots qu'il a énoncés ; il devine la fin du mot par le sens et d'ailleurs il rejetait les mots qu'il n'avait pas dits. Il y a comme une appropriation du mot parce qu'il a un sens.

Par de réels efforts, il a réalisé de réels progrès , il disait : « Je me sens dedans ; c'est moi qui ait dit, c'est moi qui dis ». C'était un pouvoir de réappropriation. Ce désir de savoir, ce pouvoir de réappropriation, n'est-ce pas un excellent tremplin pour un apprentissage ?

Au-delà de l'écriture.

Maintenant, envisageons un aspect peut-être plus éducatif, favorisé par le travail de groupe à savoir la revalorisation narcissique et la socialisation.

Lorsque le texte fut enregistré, il s'agit aussi de se montrer, de se révéler devant les autres, de jouer derrière le castelet, particulièrement pour la petite représentation finale. C'est donc donner une certaine image de soi. Il est étonnant de les voir défendre telle image, pas n'importe laquelle : la leur Pas question de se renier, d'ajouter ou de déformer les propos du scénario. Il y a une identité à défendre mais aussi à assumer A certains moments, il y a eu du découragement, des difficultés à s'accepter. Chacun se trouvait face à lui-même et face aux autres.

Mais cette écoute et ce regard ont permis une évolution intéressante, un travail sur l'identité, sur l'image de soi s'est effectué. A la fois par la perte d'une illusion, certains le disaient : « Je me croyais mieux que ça ! », mais aussi par une certaine « renarcissisation », à savoir : « Je suis capable de... », et une acceptation de soi : « C'est bien moi, je suis comme ça ! », une acceptation, une assumption.

Cette acceptation de soi avec ses possibilités, mais aussi ses

manques, n'est-ce pas une des meilleures conditions pour oser se révéler et avancer, n'est-ce pas ce mieux-être qui ouvre les portes jusqu'alors fermées par les blocages, donnant accès à l'apprentissage et à la socialisation ?

D'autre part, dans ce jeu, chacun a bien un rôle, une place reconnue par les autres, place relative et non absolue. Il n'est plus besoin de chercher à prendre toute la place.

Nous quittons la puissance magique du désir pour entrer dans l'espace symbolique où chacun n'a qu'une place relative. Il n'est plus besoin non plus de continuer à se réfugier derrière des étiquettes collées à la peau depuis bien longtemps. En plus, comme dans tout groupe, il s'agit de tenir compte de l'autre, d'établir des relations avec les autres.

Ces conditions de travail — où se trouvaient mêlés un certain plaisir, des temps de parole pour réguler les temps de tension et de découragement, et aussi pour avoir une parole authentique — mais aussi les efforts gratifiants ont permis d'aller jusqu'au bout et de trouver une inscription dans le champ social, à savoir avoir écrit un scénario complet qui se tient, qui soit retranscrit dans un livre vendu à tout public, et qui soit représenté devant la famille et quelques amis, suivi d'un petit repas.

Conclusion.

D'un tel travail, on peut conclure qu'il a permis à certains de se découvrir, d'avoir une autre image d'eux-mêmes, de retrouver du dynamisme en reprenant du pouvoir sur leur vie et devenant davantage sujets responsables et autonomes.

Ainsi Patrick qui au départ vivait replié, seul dans une caravane, a accepté un stage plus intensif d'alphabétisation, a retrouvé un sentiment de valeur suffisamment fort pour nous quitter, partir en ville et oser rencontrer d'autres personnes. Une certaine socialisation et autonomie s'est opérée.

Quant à Monique, maintenant rassurée sur sa place et sur elle-même, elle n'a plus besoin d'un comportement passif, elle a fait des progrès en lecture et ses propositions sont constructives. A présent, elle aide même son mari à établir une petite entreprise. Elle demande à nouveau ce genre de travail, par la proposition d'écriture d'une pièce de théâtre.

Je crois qu'on peut dire que le dispositif de l'atelier, ce cadre servant de contenant, la construction de la marotte, la situation de manipulateur qui devient acteur-actif, le travail de groupe autour du scénario et du jeu, les temps de parole ont eu quelques effets thérapeutiques en ce sens de permettre au sujet d'advenir à ce qu'il est. De plus, je pense avoir fait percevoir les conséquences sur les plans pédagogique et éducatif de ce plaisir lié à la marotte — cette autre image d'eux-mêmes. Le groupe a pu découvrir le plaisir d'apprendre, le sens de l'apprentissage, avec le goût d'aller de l'avant et de se dépasser. La pédagogie, n'est-ce pas ce qui montre le chemin vers un savoir que le sujet aura lui-même à découvrir ?

On est sorti d'une situation répétitive d'échecs à une situation de réussite où le désir est apparu par la création, le plaisir de jouer, d'apprendre, de se confronter à la réalité d'un groupe, avec ses contraintes mais aussi ses relations enrichissantes.

Ne pourrait-on pas dire aussi que de la jouissance de la création on est passé au plaisir transitoire de l'expression orale et écrite en intégrant des règles, des exigences, des efforts, d'où naît le désir d'aller plus loin.

Thérèse CHEMIN.

* * * * *

Tsou

l'Effrayeur de dragons

*“L'enfant qui ne savait pas...
qu'il était un dragon !”*

D'après un conte de Nicole Vidal

Quelque part en Chine..

Une dragonne céleste dépose son bébé, à l'apparence d'un bébé-humain, sur une feuille de lotus au bord de la rivière et suit un galant-dragon. A son retour le bébé a disparu...

C'est une vieille femme, *Kiou*, pauvre et sans enfant, qui, le croyant abandonné, l'a recueilli et va l'élever sous sa forme humaine sans connaître sa véritable identité.

Tsou, c'est son nom, grandira dans sa condition d'enfant « différent des autres », en butte avec une jalousie générale, mais il montrera à plusieurs reprises des pouvoirs surprenants...

Iu-Tsang, le bonze du village, va deviner la vraie nature de *Tsou*, mais il gardera le secret.

Jusqu'au jour où *un Dragon Rouge* dévaste le pays. Même les armées de l'Empereur de Chine ne peuvent en venir à bout...

Que va faire *Tsou* ?

Spectacle de marionnettes manipulées à vue

Marionnettistes **Agnès ONNO Raoul PAREDES**
 Donald PAZ

Conteuse **Madeleine LIONS**

Les marionnettes sont des créations de Madeleine Lions

Espace de jeu : Largeur = 6 m souhaités - Profondeur = 2,50 m minimum



spectacle

“Tsou, l’Effrayeur de dragons”

Comme à la fin de 1992 avec “*L’Esprit de la feuille d’érable*”, un spectacle a été monté par une petite équipe qui a repris le thème du stage “Du conte à la mise en images Du schéma corporel à l’image du corps”, organisé à Nantes, en juin 1994, autour d’un conte intitulé “*Tsou, l’Effrayeur de dragons*”. Ce thème est rappelé dans la présentation du spectacle.

Ce stage ayant eu beaucoup de participants, il y avait alors 15 manipulateurs qui présentaient leurs marionnettes lors du spectacle de synthèse. 15 marionnettistes qui manipulaient leurs propres créations et qui, bien sûr, ont emporté leurs marionnettes.

Ce conte est vraiment un conte à tiroirs qui traite des problèmes d’identité d’un enfant « différent ». Plus on le lit, plus on y découvre d’autres facettes. Il raconte avec subtilité le parcours d’un jeune garçon dans un milieu qui n’est pas le sien et auquel il doit s’adapter et se faire accepter.

A la fin du stage, qui avait été passionnant, nous sentions qu’il ne fallait pas laisser cette belle histoire et passer à autre chose. *Tsou* me lançait des appels. Aussi j’ai proposé de reprendre ce conte pendant les vacances du mois d’août. Et durant tout le mois de juillet, je me suis enfermée pour réaliser les nouveaux personnages. Réalisées par une seule personne, les marionnettes ont plus d’unité et c’est important pour le résultat final. Je dois dire que pendant ce temps de fabrication je me sentais portée par l’histoire. Certains personnages résistaient plus que d’autres qui, au contraire, « venaient tout seul » ! C’est ainsi que j’ai eu bien du tracassé avec la coiffure de la *Princesse*. Rien ne lui plaisait. J’ai même acheté une longue mèche de cheveux noirs que j’ai perdue... elle n’en voulait sûrement pas ! Enervée par sa résistance, je l’ai coiffée d’une calotte de papier mâché doré et je suis passée à autre chose. Elle a enfin trouvé sa coiffure en cinq minutes au cours de la semaine d’août.

Lorsque nous nous sommes retrouvés au mois d'août dans un local du XX^e prêté par l'association "Enfants Réfugiés du monde", les marionnettes étaient finies... si l'on veut. Il manquait certains détails. Ces détails manquants ont permis au groupe de se constituer, de faire connaissance avec les nouvelles marionnettes et d'intégrer une jeune femme belge qui n'avait pas fait le stage de Nantes. A la fin de la semaine les enfants maliens — du quartier — que nous pensions inviter pour assister à la représentation étaient partis. Par contre, nous avons eu la surprise de voir arriver toute une crèche parentale du quartier Je me demandais bien ce que de si petits enfants pourraient comprendre d'une telle histoire. A notre grand étonnement, ils sont restés assis, calmes, l'air émerveillé, à part un petit bébé de six mois qui a dû quitter la salle avec sa maman pour prendre son biberon.

Ce spectacle a duré une heure. Une heure durant ces tout petits ont suivi l'histoire avec passion. Une de ces petites filles habite pas très loin de cette salle du XX^e et chaque fois qu'elle passe devant, elle veut voir « le Dragon ».

Nous avons très envie de continuer ce spectacle. En octobre, le directeur d'une Maison d'enfants m'a proposé de jouer ce spectacle pour le Noël des enfants, et cela se passerait en Ardèche. Tournée de téléphone. Tout le monde est partant. Une semaine plus tard, nos deux amis belges ne peuvent plus venir... Catastrophe ! Nous avons réduit à 5 la manipulation de ces personnages contre 15 stagiaires à Nantes. Il fallait recommencer la mise en scène avec deux manipulateurs, ce n'était pas vraiment faisable.

C'est alors que la chance a voulu que Donald Paz soit libre et se passionne pour ce sujet. D'octobre à décembre nous avons répété tous les soirs, parfois fort tard, pour réaliser une mise en scène, sobre mais très poétique. Nous avons introduit deux personnages forts, qui n'ont aucun rôle dans le texte initial, pour évoquer la couardise, la félonie et mettre un temps fort dans le récit. Cette partie jouée-parlée par deux garçons latino-américains est truculente. Elle prend le relais du récit pendant une séquence.

Pourquoi un récitant ? C'est une question qui nous a été posée à l'issue de la représentation générale que nous avons faite devant « des amis ». Lorsque, il y déjà plusieurs années, j'ai fait jouer des spectacles de marionnettes à des personnes handicapées physiques, j'ai vite compris que la voix était porteuse, et le déroulement du récit devient

une mémorisation anticipée des gestes à faire pour le déroulement du spectacle. Elle annule, ou du moins atténue, le stress du manipulateur en difficulté. Si certaines scènes peuvent être « parlées » par eux, c'est souhaitable à condition d'être là pour reprendre le relais en cas de panique. Le récitant s'adapte aussi selon l'âge et la compréhension du langage du public, variant ou prolongeant les « effets », changeant certains mots trop difficiles à comprendre pour de très jeunes enfants par exemple.

De même j'ai choisi la manipulation à vue sur table avec des marionnettes au corps entièrement représenté. Le résultat me fait penser que je ne me suis pas trompée en optant pour ce type de spectacle.

Le soir du 14 décembre, en Ardèche, les conditions de jeu étaient terribles. La salle disposait d'une estrade, en hauteur, de 4 mètres de largeur : il nous faut 6 mètres. On s'est arrangé... Mais le pire c'est que l'estrade devait être libre pour la première partie de la fête où les enfants avaient organisé des saynètes, et il y a eu les allocutions des personnalités locales, des remises de décorations au personnel, puis un entracte pendant lequel nous avons remis notre mise en scène en place et cela pendant que les enfants couraient en tous sens, très excités par cette veillée de fête.

Dans cette nouvelle mise en scène, ma place de « récitant » était bien précaire : en bas de la scène, impossible ! j'étais écrasée par le public. La solution fut de me jucher sur une table, en avant-scène, avec le micro (bien réglé, notons-le).

Il y a des moments magiques dans la vie. J'ai demandé le silence pour pouvoir faire ce voyage à travers le temps et tous ces « durs en herbe » se sont tus. Une heure d'un silence, incroyable. Des yeux brillants, étincelants d'attention : voilà ce que j'apercevais dans le noir. Tous, grands ou petits, entrant dans la magie de l'histoire, oubliant les manipulateurs pour ne voir que les marionnettes si étrangement vivantes — une jeune japonaise nous avait dit, lors de la représentation générale dans le XX^e : « J'avais admiré les poupées comme des objets d'art, j'ai vu leur âme quand elles ont joué ».

Lorsque nous sommes repartis, au petit matin le lendemain, un rideau de fenêtre a bougé et j'ai vu un signe d'au revoir très triste de la main d'un enfant. A-t-il compris qu'il y a aussi de la place dans la vie pour la tendresse, l'émotion, en plus de la bagarre... ?

Nous avons été particulièrement sensibles à l'accueil simple et chaleureux de cette Maison d'enfants isolée au bout du monde...

Le 17 décembre, nous jouions à l'Institution Notre-Dame, à Neuilly. Toute la journée du 16, nous avons pu disposer de la salle, planter le décor, revoir la mise en scène, réaliser nos problèmes d'éclairage, essayer d'y remédier Mais là nous étions presque en famille ! La plupart des enfants du Centre me connaissent et il y a beaucoup de petits artistes marionnettistes parmi eux. Durant les répétitions, nous avons eu plusieurs fois la visite de Claire, Bernard, Eric et Luc — qui sont à la fois des soignants et des animateurs des ateliers de marionnettes et de théâtre — venus pour régler certains détails techniques pour la représentation au Centre Notre-Dame et aussi préparer un accompagnement musical original pour cette représentation. C'est ainsi que le 17 décembre nous avons eu, en direct, un orchestre de cithare indienne, de cloches tibétaines, des percussions avec, entre autres, des instruments Bacher — remarquables par leurs possibilités — pour accompagner magnifiquement le déroulement du spectacle. Claire a pris de très belles photos qui, magnifiquement agrandies, sont maintenant exposées dans le Centre. Merci à Luc, à Eric, à Bernard, à Claire, qui nous ont tant facilité la tâche ainsi qu'au directeur de l'Établissement qui a été si coopératif.

Et maintenant l'envie de continuer est très grande. La preuve est faite que le côté spectaculaire de la marionnette a aussi son rôle à jouer dans notre association ; ce qui est important, c'est que tout ne soit pas mélangé.

Un beau spectacle peut nourrir l'imaginaire de personnes qui n'ont pas la possibilité d'y accéder facilement. Il peut donner l'envie de participer à un atelier et surtout peut faire comprendre que « la marionnette, ce n'est pas QUE pour les enfants », que le plaisir peut être partagé par tous.

Madeleine LIONS

* * * * *

documentation

“**Marionnettes**”, publication du Centre d’Études théâtrales de Louvain-la-Neuve (Belgique) - **Vient de paraître**.

Il s’agit, en premier lieu, des Actes de la Journée d’étude du 11 décembre 1993, centrée autour du thème “Comédiens et Marionnettistes”, mais l’ouvrage offre également au lecteur interviews, réflexions et documents qui en font un recueil plein d’intérêt.

La **première partie** est consacrée au **jeu**. Il s’agit d’abord de dégager les ressemblances et les différences entre le jeu du comédien et le jeu du marionnettiste. Ce que tente Annie Gilles : “*Des acteurs et des «manipulacteurs»*”.

Un point d’appui est pris ensuite dans l’univers de la marionnette africaine avec Olenka Darkowska : “*Maîtres de la magie et des ombres le marionnettiste africain*”.

Puis la réflexion s’étend du côté de l’utilisation de la marionnette à des fins thérapeutiques, et c’est Colette Dufloy : “*Jouer (avec) son identité marionnettes, thérapie et pédagogie*”.

Au cours d’une table ronde réunissant des marionnettistes qui se sont efforcés de définir leur pratique, et du débat qui s’en est suivi, les participants ont tenté de préciser quelle part de l’enfance subsiste dans l’art de la marionnette. Le rapport du comédien et du manipulateur au public a été évoqué et comparé.

La **deuxième partie** s’attache à la question de l’**écriture** des démarches d’auteurs et de marionnettistes sont éclairées par des notes et des interviews de marionnettistes de renom, tels que, par exemple, E. et A. Recoing, Schuster, Jappelle, Houdart ou Emilie Valantin... La période explorée va de 1880 à nos jours (évoquant, notamment, Maeterlink, Jarry, Ghelderode, etc.).

On trouvera enfin, en **troisième partie**, une **pièce inédite pour marionnettes**, “*La Ballade de Mister Punch*”, d’Eloi Recoing.

On peut se procurer cet intéressant ouvrage au prix de 102 francs français (450 francs belges) en écrivant directement au Centre d’Études théâtrales, Ferme de Blocry, Place de l’Hocaille, B-1348 LOUVAIN-LA-NEUVE.

Dans la collection “**Textes de travail**”, de nouvelles publications de l’Office franco-allemand pour la Jeunesse (OFAJ) viennent de paraître :

N° 8 - L’OFAJ et les explorations interculturelles : des recherches qui ouvrent de nouvelles perspectives en Europe (réédition 1994).

N° 9 - Le syndrome de Thomas Mann ou la redécouverte des préjugés ; essai d’un point de vue allemand.

Professeur Burkhard Müller, Hildesheim

Traduction : Marie-Anne Lescourret.

N° 10 - La formation des impressions d’une autre culture dans un contexte de rencontres franco-allemandes d’échanges scolaires.

Verena Aebischer, maître de conférences à l’Université de Paris X.

N° 11 - La relation pédagogique dans les rencontres interculturelles. - La lecture des situations internationales : une réflexion à partir du modèle de l’école.

Lucette Colin, Remi Hess, Gabriele Weigand.

OFAJ 51, rue de l’Amiral-Mouchez - 75013 Paris Tél. (1) 40 78 18 18
Minitel 3615 OFAJ

informations

Festival européen des Artistes handicapés mentaux

Du 19 au 23 juillet 1995 à Figeac (Lot)

“Rencontres des Arts Pluriels”

Le Festival des Artistes Handicapés Mentaux connaît cette année plusieurs types de modifications. Il est apparu comme nécessaire de réaliser une réelle ouverture :

- aux différents publics en faisant cohabiter spectacles produits par des artistes handicapés et créations artistiques d’artistes non handicapés ,
- à d’autres formes de handicaps, en fonction de l’intérêt éventuel des projets artistiques.

Parmi les prestations proposées il y a “Marionnettes et théâtre d’ombres”. Candidatures avant le 31 mars 1995.

Contact Association figeacoise du Festival européen des Artistes Handicapés mentaux - Centre culturel, 2 bd Pasteur 46100 Figeac.
Tél. 65 34 57 06 - Fax 65 34 00 48.