

marionnette et thérapie

bulletin trimestriel

JANVIER - FÉVRIER - MARS

2007/1



Association "Marionnette et Thérapie"

marionnette et thérapie

28, rue Godefroy Cavaignac – 75011 Paris – Tél. 01 40 09 23 34

BULLETIN TRIMESTRIEL DE L'ASSOCIATION "MARIONNETTE ET THÉRAPIE"

ASSOCIATION LOI 1901

Soutenue par le Ministère de la Jeunesse, des Sports et de la Vie associative

Dépôt légal 1^{er} trimestre 2007 - Reproduction interdite sans autorisation.

sommaire

	Page
notre association	
Le devenir de "Marionnette et Thérapie"	2
Fédération internationale "Marionnette et Thérapies"	2
formation en 2007	2
Charleville-Mézières, le 16 septembre 2006	
Comment répondre par les méthodes de la thérapie par marionnettes aux questions que l'on pose difficilement	Svetlana CHRISTOVA 3
Comment le théâtre de marionnettes peut nous aider à parler des thèmes « gênants » à partir d'un projet de prévention du Sida	
	Aglika IVANTCHEVA 11
"L'Enfant et la Marionnette"... Pourquoi les enfants aiment-ils la marionnette ?	Maki KOHDA 19
documentation	29
information	30
marionnette et thérapie	32

L'Association est agréée Organisme de Formation.

Elle est composée d'Animateurs, Éducateurs, Ergothérapeutes, Institututeurs, Marionnettistes,
Médecins, Orthophonistes, Psychanalystes, Psychiatres, Psychologues, Psychothérapeutes,
Psychomotriciens, Rééducateurs, Spécialistes de la Documentation Internationale



Notre association

Le devenir de “Marionnette et Thérapie”.

Pas de nouvelles à annoncer par rapport à ce qui a été écrit dans le bulletin 2006/4...

Fédération internationale Marionnette et Thérapies.

La réunion annoncée dans le précédent bulletin, p. 6, aura lieu entre le 2 et le 6 mai 2007, à Cervia, dans le cadre du Festival *Arrivano dal Mare !* Les personnes intéressées peuvent s'adresser directement à Stefano Giunchi et/ou Corrado Vecchi : sgiunchi@arrivanodalmare.it ; corrado@giocamico.it

Formation en 2007

AVEC FABRICATION DE MARIONNETTES

Du 26 au 03 mars 2007 (40 h), à l'INJEP, Marly-le-Roi (78).

“Marionnette et Psychanalyse” avec **Cristiana Daneo** et **Gilbert Oudot**

Prix : 686 € plus les frais d'accueil à l'INJEP

Contenu : *Fabrication-manipulation*. Techniques diverses – Élaboration de scénarios/jeux – *Approche psychanalytique* des mythes et des productions imaginaires – Constitution d'un *groupe «marionnettes»* avec des personnes en difficulté psychique – Caractéristiques spécifiques de la marionnette : ce qui fait *sa dynamique propre* dans son utilisation comme moyen thérapeutique. *N.B.* : *Utilisation de la vidéo lors des mises en scène.*

*

Du 21 au 25 mai 2007 (40 h), à Seyssins (38).

“Marionnette, Corps et Mobilité”

avec **Marie-Laure Escande** et **Jean-Louis Torrecuadrada**

Prix : 686 €, sans repas ni hébergement

- 1) Jean-Louis Torrecuadrada : Fabrication de deux marionnettes de table – *Présentation de plusieurs techniques pour fabriquer la tête* – Rapport mobilité du manipulateur et mobilité de la marionnette. *Exercices corporels pour découvrir par nous-même les torsions et la mobilité des marionnettes de papier* – Jeux d'improvisations pour préparer les stagiaires au jeu avec leur création.
- 2) Marie-Laure Escande : “Injecter” un peu de théorie afin de mettre en sens ce qui se joue – Travail sur la mobilité tant physique que psychique en lien avec des notions de psychopathologie et les répercussions de celles-ci : rigidités, fixations à la fois corporelles et mentales – Qu'est-ce qui est en jeu ? Qui parle de qui ? Qui mobilise quoi ?

*

Pour les formations organisées à l'INJEP, les frais d'accueil sont de 28,50 € /jour en 2007, comprenant l'hébergement et les repas. Ils sont de 17,20 € /jour pour les accueils sans hébergement ni repas du soir (choix pour tout le stage).

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

Charleville, le 16 septembre 2006

**Comment répondre par les méthodes
de la thérapie par marionnettes
aux questions que l'on pose
difficilement^(*)**

*par Svetlana Christova^(**)*

Aglika Ivantcheva — C'est la deuxième fois que nous intervenons au colloque de "Marionnette et Thérapie". Nous venons de Bulgarie. Nous représentons l'association "Marionnette et Thérapie-Bulgarie". Svetlana Christova est professeur à l'Université de Sofia. Son matériel sera un peu différent du thème de l'interdit, mais avec un autre type d'enfants.

Svetlana Christova — Je travaille avec des enfants dans différents groupes. Je ne parle pas bien français et ma collègue, elle, le parle bien. (*Aglika interprètera les propos de Svetlana*). Je suis maître assistante à la chaire de Pédagogie spéciale de l'Université de Sofia « Saint Clément d'Ohrid ». En ce moment je prépare mon doctorat ; je fais une recherche avec des enfants qui présentent différents problèmes en utilisant les moyens de la dramathérapie et de la marionnette en thérapie. Tandis que je suis professeur, dans mon groupe il y a des étudiants qui viennent avec moi dans différents centres d'enfants déficients. On fait des ateliers, du travail en groupe en utilisant différentes techniques artistiques, des marionnettes et du théâtre du drame.

Ici je vais vous présenter deux ateliers différents que j'ai fait ces dernières années pour ma dissertation. Je l'ai fait avec l'aide de mes étudiants et bien sûr des professeurs spécialisés des écoles spécialisées où nous allions.

^(*) Intervention au XI^e Colloque international "Marionnette et Thérapie", Charleville-Mézières, le 16 septembre 2006.

^(**) Maître assistante à la chaire « Pédagogie spéciale » à l'Université de Sofia « Saint Clément d'Ohrid »

Dans cet exposé nous présentons quelques variantes différentes d'organisation des ateliers de marionnettes. Chacun d'eux est subordonné à un objectif précis, tandis que le processus thérapeutique est orienté vers un groupe déterminé et traite des questions précises. Par les méthodes de la thérapie par marionnettes nous essayons de faire plus acceptables les réponses aux questions gênantes et de créer des conditions pour une meilleure compréhension et acceptabilité des difficultés.

Les groupes ciblés sont formés par :

- 1^{er} atelier** : Des enfants avec de difficultés dans l'enseignement et leurs familles ;
- 2^e atelier** : Des écoliers à l'âge de la classe préparatoire et des classes élémentaires, avec des besoins spécifiques d'enseignement, mais intégrés dans les écoles.

Organisation de l'atelier avec les enfants qui rencontrent des difficultés dans l'enseignement et leurs familles

L'objectif du premier atelier est de répondre aux questions que les parents se posent, à savoir :

- Comment accepter notre enfant tel qu'il est ?
- Comment faire pour que les autres enfants de la famille se sentent bien, malgré que dans la famille on parle plus souvent de l'enfant qui a des troubles, qu'on lui réserve plus de temps, et que les parents sont plus sérieux, tendus et tristes.
- Nos enfants, peuvent ils être heureux et nous aussi avec ? Que faire et comment ?

L'organisation des rencontres de travail entre les enfants et leurs familles est réalisée en trois étapes :

- 1. Rencontre générale avec les parents** — Causerie, partage des problèmes communs, discussions des différences, déclaration de volonté pour participer à l'atelier.
- 2. Rencontre entre parents et enfants** — Jeux communs : amusement, coloriage, modelage, etc.
- 3. Fabrication de la marionnette** dont le type est choisi par chaque famille et les enfants. À la demande des parents, d'autres marionnettes peuvent être créées. Ensuite ils animent la/les marionnette/s et inventent l'histoire ensemble et préparent sa présentation. Chaque famille présente, si elle le désire, son spectacle par-devant les autres. C'est dans l'histoire et dans la discussion qui suit que l'on arrive à répondre aux questions posées.

Nous soulignons que des rencontres préliminaires et un travail individuel avec l'enfant et les familles étaient déjà réalisés. Leur insertion dans l'activité de l'atelier ne se fait que suite à leur accord et à l'adoption du plan proposé par le thérapeute pour un travail en groupe.

Je donnerai à la fin de cette communication l'exemple d'une situation dans une famille et ce qui en résulte.

Organisation d'une thérapie par marionnettes dans les conditions d'un enseignement intégré

L'objectif de l'atelier numéro deux est de trouver une solution aux questions : comment faire accepter l'enfant avec ses troubles par les autres enfants de la classe ? comment leur faire accepter plus facilement leurs différences et apprécier leurs capacités ? Il s'agit d'enfants avec des troubles auditifs et visuels.

Le thérapeute élabore, ensemble avec le professeur spécialisé, le programme de l'atelier de marionnettes. Il a lieu dans une salle appropriée à l'école des enfants. Dans ce cas nous avons travaillé avec des enfants de l'âge du CP et des CE 1 et 2 à différents degrés de troubles auditifs et à un niveau scolaire différent provoqué par leur handicap.





La joie d'être ensemble...

Le Château aux multiples fenêtres : des enfants avec des problèmes visuels présentent leurs personnages

Page précédente et ci-dessus : photos Svetlana Christova

Son organisation a passé par quatre étapes :

1. **Rencontre avec les professeurs**, le professeur spécialisé et le rééducateur, qui discutent les problèmes principaux de l'insertion des enfants intégrés dans la collectivité.
2. **Réalisation de jeux de situation** avec marionnettes seulement avec le groupe d'enfants qui présentent des troubles auditifs.
3. **Réalisation des ateliers** ensemble avec les autres enfants « dits normaux ». Un spectacle commun est créé.
4. **Présentation des groupes** et des spectacles aux parents et aux autres étudiants de l'école.

Nous précisons que la participation des enfants dans les ateliers ne se fait que suite à leur accord et celui de leurs parents. À la fin, la présentation générale se réalise aussi avec l'accord des enfants. On élabore des marionnettes improvisées de différents matériaux — balles de ping-pong, fils de laine, papier, billes, cuillères en bois et autres.

Conclusion.

Les résultats sont liés au processus de travail. Le compte rendu comprend une évaluation des étapes différentes et conformément aux critères respectifs. Les indices correspondaient aux objectifs, à savoir : motivation, activité, stabilité de l'attention, achèvement des activités, coopération, manifestation créative et raisonnement du processus. Ainsi, à la fin du travail nous avons constaté les changements que nous espérions dans le comportement des enfants et leur intégration. Les commentaires à la fin de chaque étape, de même que la réponse des enquêtes, nous fournissaient suffisamment d'information sur les résultats positifs obtenus.

Les enfants « dits normaux » commencent à mieux accepter leurs camarades de classe. Ils ne font plus attention à leurs problèmes mais à leurs possibilités et capacités à créer ensemble.

Je vous remercie beaucoup.

Voulez-vous écouter l'exemple avec une famille, annoncé tout à l'heure ? (*oui !*)

La famille comprend le père, la mère, une sœur âgée d'un an de plus que l'autre. Cette dernière, la plus petite, a des problèmes de débilité légère et de l'autisme. Nous sommes arrivées pour fabriquer une marionnette ; ils ont décidé de faire une marionnette. L'enfant qui a des problèmes va construire une marionnette et les autres vont donner des conseils. Mais que s'est-il passé en fait ? Les parents ont commencé une grande dispute : « *Il faut la faire avec une chemise rouge — Non ! On va lui mettre un pantalon*

— Non ! Elle va être en jupes — Non, tu ne connais pas ! — Non, tu ne connais pas ! » Ils se sont opposés. L'enfant est resté à côté sans rien faire, à regarder par la fenêtre. L'enfant qui avait des problèmes ne participait pas du tout et finalement tout s'est achevé avec l'intervention de l'autre fille qui ne pouvait plus supporter cette histoire. Pour se venger, elle a commencé à crier fort, à dire : « Vous êtes toujours comme ça ! Vous ne demandez jamais notre opinion... Comment est-ce possible ! Laissez là !... Mais qu'est-ce que vous faites ? On est venu pour notre sœur et vous prenez tous les rôles... »

Et après, quand on a réussi à arbitrer à la fin, tout le monde s'est calmé. Les parents, surtout la mère, ont dit qu'ils avaient découvert la chose suivante : ils étaient persuadés que la grande fille était jalouse de sa petite sœur, que toute l'attention était vers elle, qu'elle ne l'aimait pas du tout, qu'elle la détestait, qu'elle s'en fichait complètement... Qu'est-ce qui se passe avec elle ? Ils pensaient qu'il y avait un trop grand écart entre les deux enfants.

Alors, à ce moment de l'atelier, ils ont découvert cette fois que, au contraire, la grande fille est très intéressée par la vie de sa sœur, qu'elle est prête à la défendre, elle est à ses côtés. Et que leur position vis-à-vis de leurs deux enfants, auparavant, était incorrecte et pour la première fois ils ont écouté l'opinion de leur grande fille et ils ont compris qu'il faut aussi respecter les désirs de la petite fille. Et qu'ils avaient mis leurs enfants dans une position telle que le comportement de la petite fille ne pouvait pas se développer pour être adéquat.

*

Vous pouvez maintenant voir des photos (*voir ci-dessus*).

J'ai fait aussi quelque chose comparable à ce qu'a fait Eveline^(*), qui vient du bout du monde. C'est l'idée avec la fenêtre. J'ai travaillé avec des enfants aveugles, qui n'ont jamais vu la lumière du jour. J'ai fait un château comme ça avec des fenêtres qui s'ouvrent et les enfants ont compris qu'il y a des fenêtres différentes dans ce château. Ils ne montraient même pas les marionnettes... tout le temps ils cherchaient où était la fenêtre. Ils parlaient toujours de la fenêtre ouverte sur le monde. Ils ne voient rien, ils ne savent pas comment cela se présente mais ils ont en eux-mêmes le sentiment et la grande envie d'être présentés, de parler par la fenêtre, d'être écoutés, de franchir ces murs...

Merci beaucoup de votre attention.

Svetlana Christova.

Très vifs applaudissements.

(*) Référence à la communication d'Eveline Carrano : *L'art et l'éducation créative*, même Colloque, cf. bulletin "Marionnette et Thérapie" 2006/4.

Discussion

Gilbert Oudot — Merci à vous. Beaucoup de réflexions pourraient se faire à partir de votre exposé, mais ce que personnellement j'ai retenu, c'est le rôle et la fonction de la marionnette en tant que tiers. À savoir la clinique, la pratique, lorsqu'il n'y a que deux personnes, deux, en fait il n'y a personne sans tiers. Vous connaissez la formule : « *Aimer, c'est ne faire qu'un. Lequel ?* » Vous connaissez la boutade ! Avec deux, c'est zéro. Pour exister il faut cette création et la marionnette peut faire cette fonction de tiers, Winnicott appelait ça l'objet transitionnel, peu importe le nom. Je vous citerai de mémoire Lou Andrea Salomé qui était une femme qui, comme on dit, avait beaucoup vécu, qui a été l'égérie de Freud entre autres et c'était sa définition de l'amour qui est peut-être la plus juste. Elle dit : « *De même que dans l'amour physique de deux naît un troisième terme, l'enfant, fait de l'un et de l'autre* — jusqu'ici pas de problème, mais elle ajoute — *mais qui n'est ni l'un ni l'autre.* » Et elle dit de même dans l'amour psychique, spirituel, intellectuel, dans une relation, se crée par le biais de la parole un troisième terme — on veut bien l'admettre — toujours fait de l'un et de l'autre, mais qui est ni l'un ni l'autre. Et c'est par ce tiers que chacun va pouvoir se resituer. C'est-à-dire au désir de fusion que nous avons, qui est très limité, qui n'est pas la vraie rencontre, se substitue dans la pratique de la vie, pour en avoir l'expérience, que sans ce tiers il n'y a pas de rencontre. Seulement encore faut-il trouver le moyen d'inventer, de démarrer ce tiers. Tout à l'heure, il était question d'imaginaire, il fallait démarrer quelque chose. Et là aussi il faut un objet pour se rencontrer. Il n'y a pas de rencontres directes. Si ce n'est que dans des moments de passion, mais c'est une illusion. Et un terme important ou un début de la psychanalyse, c'est de faire exister l'autre. Vous avez vu dans l'exemple où la petite fille était passée aux oubliettes, on ne s'en occupait pas, tout le travail de la vie en général, c'est de faire exister l'autre. Or, pour cela, il faut « dé-fusionner », et à notre insu nous fonctionnons sur le mode de la fusion ; c'est-à-dire que je fusionne avec ma voiture, avec mon ordinateur, avec mes proches. La difficulté, c'est que je n'en sais rien. La « dé-fusion », c'est ce moment de la découverte de l'altérité : l'autre n'est pas moi.

Au niveau de le dire comme ça, cela paraît d'une simplicité épouvantable. Il faut des dizaines d'années pour créer un écart, pour voir que l'autre n'est pas moi, que même ce que j'appelle « ma » voiture ce n'est pas ma voiture, c'est un objet ; il y a une distance. Et pour que l'autre existe, il faut cet écart, il faut cet espace. Et les marionnettes, modestement, rentrent dans ce projet de créer une différence. Et on

voit bien dans les exemples que vous avez donnés, cela perturbe la relation ; avant la relation était duelle et là il y a cet objet insolite qui est... À un moment donné vous avez dit, si j'ai compris, que les parents et l'enfant se mettaient ensemble pour faire la marionnette, c'est ça ? Donc il y avait bien « fait de l'un et de l'autre » et découvert « ni l'un ni l'autre ». C'est un tiers, et c'est un tiers qui va créer la zizanie, qui va permettre au désir de chacun de se faire exister.

Elle a un rôle de provocation.

Aglika Ivantcheva — Elle voulait dire que c'est une famille où les gens...

Gilbert Oudot — Où les gens sont collés les uns aux autres, on pourrait dire. Où il n'y a pas vraiment d'individus. Cela serait trop long à développer, mais maintenant il y a peut-être des questions dans la salle concernant cette clinique par les marionnettes.

Madeleine Lions — Je pense combien il est dur pour ces familles d'avoir la responsabilité pendant toute une vie d'un cas aussi douloureux. Et pour la fratrie...

Gilbert Oudot — Vous avez évoqué quelque chose d'éminemment significatif, c'est la question de la fenêtre. Or, comme on dit, vous n'êtes pas sans ignorer que beaucoup de suicides ont lieu par défenestration, se jeter par la fenêtre... Et dans ce qu'on appelle « le scénario », que l'on traduit par « le fantasme », il y a l'idée souvent... il y a un cadre... Cela se passe dans un cadre, une fenêtre. Et c'était très intéressant... Vous avez dit que les enfants, les marionnettes ça les intéressait moins, ils voulaient franchir la fenêtre. Voilà ! C'est de la clinique de la vie de tous les jours, ça.

* * * * *

Charleville, le 16 septembre 2006

Comment le théâtre de marionnettes peut nous aider à parler des thèmes « gênants » à partir d'un projet de prévention du Sida

par Aglika Ivantcheva^()*

Je me suis, pour ma part, occupée avec un autre thème, très difficile, qui est celui de la prévention du Sida, un travail avec des groupes d'adolescents, de militaires, d'adultes, de grand public, etc.

Alors je vais parler d'un projet qui s'est réalisé il y a dix ans en Bulgarie, qui s'appelle « *Atelier mobile* ». Le thème de mon intervention, c'est : « *Comment le théâtre de marionnettes peut nous aider à parler de thèmes «gênants» à partir d'un projet de prévention du Sida* »

ATELIER MOBILE

Projet de prévention SIDA à partir d'un spectacle de théâtre d'ombres, réalisé par L'Association Bulgare "MARIONNETTE ET THERAPIE" et le Théâtre "OUT" de Sofia en 1994, le 1 décembre



Ce projet éducatif comprend deux parties :

I - Spectacle "L'ILLUMINATION"

mise en scène : Nikolina GUEORGUEVA

montage artistique : Angel MANOV

montage sonore : Plamen PETROV

**II - Une discussion avec le public sur les problèmes du SIDA
dirigée par un médecin-spécialiste**

(*) Intervention au XI^e Colloque international "Marionnette et Thérapie", Charleville-Mézières, le 16 septembre 2006, immédiatement après celle de Svetlana Christova (cf. ci-dessus, p. 3 à 10).



Charleville-Mézières, le 16 septembre 2006
De gauche à droite : Aglika Ivantcheva, Svetlana Christova et Gilbert Oudot

Photo Jean-Louis Torrecuadrada

I. L'idée de ce projet.

L'idée de ce projet était de créer un spectacle consacré à la Journée mondiale de la lutte contre le Sida, le 1^{er} décembre 1994 et avec tous nos efforts, exactement en quarante jours, on a fait un spectacle qui s'appelle *l'Illumination* et qui était consacré au thème du Sida. Les créateurs sont des marionnettistes professionnels du Théâtre "OUT" de Sofia et des spécialistes psychothérapeutes de l'Association Bulgare "Marionnette et Thérapie" : D^r Roumen Bostandgiev, Svetlana Christova, Aglika Ivantcheva. Metteur en scène : Prof. Nikolina Gueorguieva. La subvention du projet était assurée par l'organisation française "AIDE'S" (Poitiers).

Les gens qui sont venus en Bulgarie pour travailler sur la prévention du Sida sont entrés en contact avec nous. Ils étaient pleins de bonne volonté et ils nous ont accordé des subventions pour créer ce spectacle.

Le projet "*Atelier Mobile*" est un programme éducatif qui a pour but de développer une attitude active et responsable chez les jeunes par rapport à la prévention du Sida, aux relations sexuelles et au planning familial.

À l'aide de méthodes psychodramatiques, en utilisant des marionnettes comme facilitateurs, l'AUDITOIRE va non seulement améliorer ses connaissances sur la prévention, mais sera aussi plus apte à dire sa propre opinion, à poser des questions qui le préoccupent et à essayer des attitudes différentes et en choisir.

Tout cela sera possible si la participation du public est très active et spontanée. C'est pourquoi on commence notre programme éducatif avec un "préchauffement" — un spectacle d'ombres, exposant notre propre opinion comme créateurs sur le thème « gênant » : qu'est-ce que c'est le virus HIV et d'où vient-il ?... En bref, on a suivi la conception psychodramatique pour avoir un effet éducatif :

1. Préchauffage de l'auditoire sur le thème — Dans notre cas, c'est le spectacle d'ombres, sans paroles, avec beaucoup de symboles, des idées et des messages, des scènes qui frappent et nous guident vers de nouvelles pensées et vers « soi-même ». C'est le niveau émotionnel, la première étape dans laquelle il faut « franchir » le mur, ouvrir notre perception et entrer dans le thème du côté « philosophique ». Le spectacle s'appelle "*L'Illumination*"...

2. Le niveau ACTIF — On propose des marionnettes, déjà prêtes, au public pour des « JEUX DE RÔLES ». Comme ça les participants peuvent se rendre compte des leurs propres habitudes. Notamment dans le jeu apparaissent des questions et des réponses viennent par le spécialiste ou bien par les autres. On

en discute et de cette façon on enrichit la connaissance. Après, bien sûr, le public avec l'aide toujours des mêmes marionnettes, présente des petits « sketches ». Cela leur donne la possibilité d'essayer des comportements différents et de développer des attitudes nouvelles — ou bien, au moins, une nouvelle pensée ou un point de vue sur le thème.

II. Description du spectacle “L’Illumination”.

J'ai le spectacle en DVD mais la qualité n'est pas bonne parce que c'est un spectacle d'ombres avec des éclairages très différents. Et il y a des moments où l'on ne voit ni comprend rien ! Alors je préfère ne pas le montrer. Si nous en avons le temps, je pourrais montrer le thème du microcosme qui rend très bien.

Voici le texte avec lequel on présentait ce spectacle au public : par les moyens artistiques du théâtre d'ombres, présentant la pénétration du virus HIV dans les cellules humaines, on aboutit à une métaphore générale sur le plan social, écologique et cosmique. C'est notre façon d'exprimer l'idée que la loi d'existence est la même tant pour le monde cosmique que pour les cellules moléculaires. Notre but est de faire passer le message selon lequel le corps humain est un univers et l'homme, lui même, fait partie du grand univers et c'est pourquoi il est responsable tant de lui-même que du monde entier qui l'entoure.

En deux mots, notre idée, qui est venue après, ressemble à celle qui est sortie d'un film : *la Matrice*, si vous le connaissez. Et on a montré que le virus fait au corps humain, à l'organisme, la même chose que l'homme fait sur la Terre, à la Terre comme planète.

On a construit le spectacle autour l'idée : macrocosmos — homme — microcosmos, montrant la grande harmonie qui existe dans l'univers, les planètes, la planète Terre avec tous les animaux, tous les êtres, toute la nature qui vit en harmonie. Après il y a l'Homme qui se sent le roi de la nature et commence à arracher des arbres, à tuer des animaux, construit des usines et qui a fait de la planète un désert. Après on donne la vie d'une plus grande partie peut-être des hommes qui ne savent pas quoi faire. Alors ils vont dans un bar ; ils commencent à boire, à se droguer. On présente des exemples frappants en utilisant des techniques de lumière ultra violette, la lumière noire qui fait des ombres très déformées comme des monstres. Et après, au bout d'un moment, le virus du Sida apparaît ; l'Homme ouvre un livre et on rentre ainsi dans le monde microcosmique. Il y a un texte dans toutes les brochures données aux enfants à l'école, sur ce qu'est le virus et comment

il travaille. Et sur ce texte on montre les cellules qui cohabitent en harmonie, les bactéries qui viennent et qui se font tuer par le système immunitaire et l'organisme est toujours en bonne santé. Il peut se régénérer, tout est en ordre jusqu'au moment où arrive le virus du Sida qui attaque le système immunitaire et l'organisme ne peut plus se protéger et peut-être l'homme va-t-il mourir ?

Bien sûr le spectacle finit avec beaucoup de cœur ! Quand on le regarde, au niveau visuel il n'y a rien de concret. Tout est seulement en symboles. On parle du grand amour, etc. C'est parce que l'on voulait donner une grande sensibilité sur la responsabilité, sur ce que l'on fait vis-à-vis de nous-mêmes, au sujet de la planète... pas seulement pour avoir peur mais pour penser un peu et pour voir où nous en sommes, nous, dans cette histoire.

III. Description de la partie éducative.

Nous avons quatre marionnettes, deux hommes et deux femmes qui peuvent changer de costumes, qui deviennent docteur... tout ce que le public veut. Et il y a aussi la possibilité que les garçons peuvent jouer des filles. Une marionnette peut être manipulée par trois personnes ou par quatre. On utilise des méthodes du psychodrame. Il y a quelqu'un qui parle et les trois autres qui manipulent la marionnette. Si quelqu'un a honte, il peut parler de sa place et quelqu'un d'autre joue et montre. S'ils veulent ils peuvent parler avec la marionnette ; ils peuvent aussi seulement montrer des choses. Et comme ça on a créé des situations différentes. Le plus grand problème du jeu en Bulgarie, peut-être, c'était plutôt les relations avec les parents, l'interdit qui est prononcé : « *Tu ne dois pas sortir de ta maison, tu vas rester toujours ici. Si tu es amoureux de quelqu'un, il faut me le présenter d'abord, et après tu pourras sortir avec lui, etc.* »

Le principe était de ne pas donner des formules prêtes, des conseils par avance, des informations inutiles, mais au contraire :

- d'écouter et comprendre quels sont les thèmes intéressants pour les jeunes et qui les préoccupent en ce moment ;
- de soulever des questions et d'y répondre ensemble, si c'est possible ;
- de ne jamais dire : « Il faut ! » ;
- d'attendre patiemment la question : « *Comment se protéger ?* », « *Comment protéger l'autre ?* ». Et après le spécialiste propose des moyens différents de prévention.

Projection de photos

Les enfants que vous voyez ne sont pas ceux qui ont participé au projet parce que l'on avait un accord avec les écoles de ne pas faire de vidéo, de ne pas montrer les enfants. Alors ce sont d'autres enfants qui m'ont aidée parce que je voulais beaucoup présenter les marionnettes. Les marionnettes sont faites par une dame, une scénographe professionnelle. Je voulais qu'elles soient belles pour provoquer chez les enfants le désir de jouer avec.

Je reviens sur le thème « *Comment se protéger ?* », « *Comment protéger l'autre ?* ». C'est le moment le plus subtil : travailler sur le CHOIX LIBRE. Choisir à se protéger... Cela doit passer par le cœur et la tête parce qu'il est écrit quelque part : « Aie peur du Sida ! Il faut te protéger ». Avec les marionnettes c'est assez facile de sortir de ce moment : parce que les marionnettes parlent, elles agissent, elles fonctionnent...

Bien sûr que je parle, à ce moment-là, de l'utilisation des préservatifs — comme thème primordial dans la prévention du SIDA. La différence était comment on voulait présenter cette utilisation. L'utilisation des préservatifs pour nous n'est pas une conséquence de l'apparition du SIDA dans le monde. Leur utilisation est un choix libre. Mais il faut comprendre l'idée et sentir que L'EXPANSION DE LA MALADIE POURRAIT ÊTRE FACILEMENT LIMITÉE PAR NOTRE BONNE VOLONTÉ, SI ON PARVIENT À UN COMPORTEMENT RESPONSABLE TANT PAR RAPPORT À NOUS-MÊMES QUE PAR RAPPORT AU MONDE QUI NOUS ENTOURE.

IV. Les techniques du psychodrame utilisées :

- Changement des rôles ;
- Le protagoniste et ses voix intérieures ;
- Grâce aux marionnettes, les garçons peuvent jouer des filles et le contraire.

Projection de photos

- Les marionnettes ;
- Le rendez-vous ;
- Une scène où le père et la mère vont « déchirer » la fille : « *Fais comme ça... Fais comme ça...* » Et elle ne voulait rien en faire : « *Vous n'êtes pas mes parents !* » C'était sur le Sida bien sûr, mais le thème général était toujours les relations dans la famille... Si les relations dans la famille sont bonnes, les enfants sont un peu plus mûrs, ils peuvent alors sortir de ces problèmes familiaux et penser à quelque chose de plus grand. Mais s'il y avait des

problèmes dans la famille, quoi qu'il se passe autour d'eux dans le monde, ils restent collés à cette situation familiale.

- Quelqu'un joue le docteur avec une marionnette. La fille qui présente la voix intérieure exprime ses craintes au docteur.

V. La réalisation du projet :

- On a fait le spectacle en 1994, mais après on a fait en Bulgarie 60 présentations du spectacle devant des élèves des toutes les grandes écoles de Sofia, devant des militaires, des étudiants, et même du grand public, etc.
- Nous avons représenté ce spectacle à l'occasion d'une conférence de l'Organisation Mondiale de la Santé à Sofia. Nous avons été subventionnés une deuxième fois et on a continué le programme.
- Nous sommes allés aussi au Festival mondial de marionnettes à Ljubljana (Slovénie).
- Le seul endroit où le projet n'est pas passé, c'est la France... Les Français sont venus voir le spectacle ; ils ont dit : « Il n'y a pas de préservatifs dedans... » et l'Éducation nationale a rompu le contrat qui prévoyait dix spectacles en contrepartie d'une subvention. Cela ne s'est donc jamais fait. J'aurais grande envie de le présenter ici, mais cela ne s'est jamais réalisé.

Aglika Ivantcheva.

Applaudissements.

Discussion

Gilbert Oudot — Rapidement, quelques remarques. Vous avez évoqué « la voix intérieure », à un moment, et puis la question d'écart dans un jeu. Et on retombe sur la question de départ : on porte effectivement un discours qui habituellement nous est inconnu mais que l'on n'ose pas énoncer. Or pour qu'une parole soit vraiment reconnue comme nôtre, il faut qu'il y ait un autre pour l'entendre. C'est-à-dire que l'on retrouve les trois éléments : un *Je*, un *Tu* et une *parole*. S'il n'y a pas un *Tu* en face de nous, cette parole intérieure reste... je dirais elle est immature. Il faut qu'elle soit reconnue. Hegel, dans la Dialectique du Maître et de l'Esclave, on ne va pas y revenir, mais pour vous donner une piste, s'il n'y a pas « un autre », il n'y a rien, là encore.

Ce que vous avez évoqué, cette voix intérieure, on ne peut pas la dire. Des fois on la devine, mais il y a le refoulement, comme la famille, les parents, etc. Et par un écart, un biais, la marionnette peut occuper cette place, voilà ! et cette parole peut se glisser, advenir. Vous savez,

toute la psychanalyse se ramène à la remarque de Freud : « Là où c'était je dois advenir ». Seulement, le problème majeur c'est que chacun d'entre nous, je dirais le mot « par orgueil » est peut-être trop sens moral, mais chacun d'entre nous a la conviction d'être... Advenir, ce sont les enfants qui adviennent ; nous, on est. Or en fait ce que la clinique nous apprend — Simone de Beauvoir en a dit un mot : « *On ne naît pas femme, on le devient* ». C'est la même chose pour les hommes —, c'est l'idée que nous avons à évoluer toute notre vie. Mais cela blesse notre narcissisme parce que si je ne suis pas advenu je suis « immature », entre guillemets. Qu'est-ce que cela veut dire ? Il y a quelque chose qui s'oppose au fait que ma vie est un perpétuel recommencement.

Et lorsqu'on introduit une idée nouvelle, je crois que cela a été évoqué un petit peu, une idée nouvelle, une personne nouvelle, cela fait voler en éclats les anciennes relations. Et une idée ou une parole a la même fonction de faire éclater l'ensemble et c'est la condition pour avancer dans la vie. Et que cette parole intérieure que l'on n'a jamais entendue, que l'on ne veut pas entendre, elle aussi nous transforme. Mais il faut qu'il y ait quelqu'un pour l'entendre. Et la marionnette peut être ce biais qui permet de jouer... pas la prise directe, la rencontre directe avec l'autre qui serait trop forte. Il faut un médiateur, un objet transitionnel... pour que notre vérité advienne, c'est-à-dire que l'on se mette à exister. Ce qui est la tendance la plus forte, sinon on est pris par ce que Freud appelle la pulsion de mort et c'est à nous de choisir, au niveau éthique évoqué : vie ou mort à propos du Sida. Mais le drame, c'est que le vrai scandale de la psychanalyse, ce que l'on découvre dans l'inconscient, c'est que la vie ne nous intéresse pas tant que ça. On est davantage polarisé par l'anéantissement de notre subjectivité : ne pas être. Donc être ou ne pas être, voilà la question !

* * * * *

Charleville, le 16 septembre 2006

**“L’Enfant et la Marionnette”...
Pourquoi les enfants aiment-ils
la marionnette ?**

*par Maki Kohda
interprété par Aki Kita-Debuire^(*)*

Madeleine Lions — *Nous avons maintenant l’immense plaisir et l’honneur d’accueillir un ami très fidèle qui est le président de “Marionnette et Thérapie-Japon.” Et qui est déjà venu plusieurs fois nous faire des communications dans le cadre de nos colloques.*

Je suis particulièrement sensible au travail que fait notre ami pour des enfants qui ont subi des tremblements de terre. Si je puis dire, le problème de ces enfants est un problème qui a été réactualisé cet été avec des enfants qui actuellement connaissent tellement de détresse, à la fois morale et physique, morale parce que souvent ils ont perdu leurs parents, et physique parce que quelquefois ils ont été victimes de bombardements. Et comme me le disait Karim¹ à l’instant, tous les jours ! tous les jours, il y a des enfants qui ramassent des jouets qui leur éclatent dans les mains, et ces enfants deviennent des infirmes. Dans le meilleur des cas, si je puis dire !

Il y a un énorme travail à faire avec ces enfants traumatisés à la fois par les séismes, par les raz-de-marée et par la guerre. J’ai connu l’exode quand j’étais enfant et je croyais que c’était quelque chose qui était révolu. Malheureusement je m’aperçois que la guerre est toujours là... Et si ce matin je vous ai dit que j’allais m’arrêter, je ne m’arrêterai jamais à faire la guerre à la guerre. Et dans la mesure du possible, tant que j’en aurai les moyens et la force, je ferai tout ce que je peux pour aider ces enfants-là.

(*) Intervention au XI^e Colloque international “Marionnette et Thérapie”, Charleville-Mézières, le 16 septembre 2006.

1. Karim DAKROUB, de Beyrouth (Liban), association Khayal.

Bonjour ! Je m'appelle Maki KOHDA, je suis membre de l'Association japonaise "Marionnette et Thérapie".² Je suis professeur à l'Université et dans mes cours j'enseigne l'application de la marionnette et l'ensemble du théâtre de marionnettes aux futurs enseignants en écoles privées.

En 2000, j'ai pu participer à ce colloque avec les jeunes handicapés. Je n'ai jamais oublié l'accueil que vous avez réservé à leurs marionnettes. Et eux-mêmes, certainement, ils n'oublieront pas ce magnifique souvenir. Je tiens à remercier Madame Madeleine LIONS et à tous ceux qui ont collaboré à cette représentation.³

Je vais vous présenter tout à l'heure quelques photos des marionnettes qu'ils ont utilisées à cette occasion, et avec toutes les améliorations apportées depuis. (*Monsieur Maki Kohda a donné à chaque participant la planche de photos reproduite p. 25 et 26*).

Moi-même, j'ai eu le plaisir d'intervenir en 2000 et 2003. À ces occasions, j'ai parlé de la marionnette comme thérapie pour les victimes du séisme de Kobe en 1995. Actuellement je poursuis cette activité pour les victimes du séisme de Niigata en 2004 et j'ai effectué 45 représentations, ainsi que des organisations d'ateliers et des conférences pour les mères, les futurs enseignants et les puéricultrices. Et cette année également j'ai le plaisir de participer à ce colloque.

Aujourd'hui, je vais vous présenter pourquoi les enfants aiment le théâtre de marionnettes.

Il y a environ vingt ans, j'ai réalisé une représentation de marionnettes dans un jardin d'enfants, environ trente personnes, dans un petit village de Hokkaido, dans le nord du Japon. Juste avant le début de la représentation, une mère avec un enfant sont arrivés.

L'enfant était couvert d'un drap et ses yeux et ses joues indiquaient un état fiévreux. J'ai tout de suite compris cet état. La mère m'a dit qu'elle voulait lui montrer à tout prix le théâtre de marionnettes que l'enfant n'avait jamais vu.

Ils sont venus pour assister au théâtre de marionnettes bien qu'ils ne sachent pas le contenu de la pièce. Parce que souvent

2. "Japanese puppet and therapy association".

3. Cf. *Du corps fabriqué au corps construit*, collection "Marionnette et Thérapie" n° 28, p. 77-81 et 101-102.

les parents savent que les enfants aiment bien le théâtre de marionnettes.

Il est vrai que les enfants entrent facilement dans le monde des personnages des marionnettes. Ceux qui ont contact avec les enfants tels que les enseignants, les puéricultrices, et bien entendu les parents l'ont constaté.

Pourquoi les enfants aiment-ils le monde des marionnettes ? Il y a des gens qui l'expliquent par l'« animisme », qui considèrent que tous les objets de ce monde ont leur propre vie. Je me demande s'ils ont raison.

À mon avis, les enfants comprennent la différence entre ce qui se passe sur la scène et le monde des spectateurs. S'ils pensaient que ces deux mondes sont identiques, les enfants se sauveraient ou auraient peur devant l'apparition du loup sur la scène.

Mais, comme les enfants différencient ces deux mondes, ils aiment également avoir peur. Les enfants savent bien que le loup ne vient pas les attaquer et les manger.

Et tout en étant conscients de la fiction de la pièce, les enfants entrent dans le monde des personnages et « prennent la peau » de ces personnages.

Le facteur important pour que les enfants puissent s'amuser du théâtre de marionnettes, c'est l'assurance qu'il s'agit de marionnettes, non pas de vrais personnages. De plus, les enfants ne sentent pas cette sorte de pression émanant des acteurs du théâtre classique.

Dans la majorité de cas, les enfants savent que les marionnettes ne sont que des poupées. Parce que les enfants ont contact depuis toujours avec les poupées qu'ils peuvent contrôler comme ils veulent.

Par exemple, si les enfants donnent l'ordre à la poupée d'être assise et d'attendre... Et quand les enfants reviennent, est-ce que la poupée a attendu sagement assise ou a fait quelques bêtises ? En réalité la poupée était immobile. Mais dans la tête de l'enfant, il y a des choix imaginatifs.

Soit la poupée a attendu sagement, ou elle a fait des bêtises en attendant.

Pour les enfants, l'objet qu'ils peuvent contrôler comme ils veulent, c'est une poupée. Et en plus, ils savent que la poupée ne les attaque jamais. Ils ont cette assurance vis-à-vis de la poupée.

La différence entre le théâtre classique et la marionnette, c'est que le visage et l'expression de la marionnette ne change guère, elle est souvent un peu exagérée ou abstraite. Les enfants peuvent

imaginer et créer par eux-mêmes ce changement d'expression dans la tête.

La marionnette sans changement physique peut rire, se mettre en colère et pleurer. Parfois, la marionnette sans jambes ni bouche peut se mettre à marcher, à courir et à parler ; ce sont les résultats de l'imagination des enfants.

On peut dire que les enfants possèdent une capacité d'imagination considérable.

Les enfants absorbent une grande quantité d'expériences depuis la naissance, ou même depuis qu'ils sont dans le ventre de leur maman. Pourtant il est rare que les enfants apprennent la signification des objets ou des phénomènes qu'ils rencontrent. Surtout pendant qu'ils ne peuvent pas encore communiquer avec la langue, ils ne peuvent pas poser de questions, et leurs questions restent sans réponse.

Au Japon, souvent les parents ne répondent pas tout de suite aux questions des enfants et disent simplement : « *Je vais te répondre tout à l'heure* ». Pour les enfants, il n'y a souvent plus d'occasion de poser à nouveau cette question.

Lorsque les parents répondent aux questions des enfants avec des explications, c'est uniquement en cas de danger ou dans des situations embarrassantes. Se mettre debout sur une chaise ou sur la table, ou bien ouvrir tous les tiroirs... Pour ces cas, les parents expliquent que la chaise est faite pour s'asseoir...

Mais certaines explications ne sont jamais faites, par exemple la fonction du plafond et des murs.

Par conséquent, les enfants cherchent les réponses par eux-mêmes.

Avec beaucoup d'imagination.

Les enfants continuent à résoudre les énigmes des objets dans ce monde à l'aide de leurs expériences et de leurs connaissances acquises. Par rapport aux adultes, qui vivent dans le monde habituel, les enfants en face de la nouveauté du monde sont obligés de trouver des réponses provisoires selon leur imagination ou par hypothèse : « *Probablement c'est comme cela, ou à cause de cela* ».

Ainsi dans la vie des enfants, l'imagination devient indispensable et ils commencent à aimer imaginer.

C'est comme un peu l'apprentissage de la peinture, au fur à mesure que l'on progresse, on s'amuse mieux.

Pour assister au théâtre de marionnettes, l'imagination a un rôle important. Les enfants sont doués d'imagination et c'est pour cela qu'ils adorent la marionnette.

Sans apprendre, les enfants créent le monde par eux-mêmes par imagination. C'est aussi une activité attrayante pour les enfants qui ne sont pas encore autonomes, avec plein de contraintes.

Le monde de la marionnette, c'est un monde où les enfants sont libérés des contraintes quotidiennes et un espace où les enfants peuvent s'épanouir. Surtout pour les enfants de victimes du séisme que j'avais présentés précédemment, ceux qui n'ont pas encore la liberté de mouvement dans des habitats provisoires. C'est le seul moment de liberté.

L'expérience des enfants durant ce précieux moment, je pense, peut aider les enfants afin qu'ils se libèrent des contraintes quotidiennes.

Comme je l'ai expliqué, la plus grande raison pour que les enfants aiment le monde des marionnettes, c'est que les enfants sont doués d'imagination. On peut dire que les enfants possèdent un pouvoir d'imagination considérable.

Sans l'aide des autres, l'enfant essaie de comprendre la situation et les circonstances de la pièce et souvent leur réaction nous dépasse, réalisateur et metteur en scène.

Parfois, tous les enfants spectateurs réagissent ensemble et expriment une certaine solidarité devant certaines scènes. Ainsi avec les expériences de spectacles de marionnettes, les enfants réfléchissent et se mettent à l'apprentissage des sentiments exprimés par les autres.

Pour les enfants, regarder le théâtre de marionnettes a un double sens, l'un pour simplement regarder la marionnette comme un objet, et l'autre pour regarder le personnage qu'une pièce de marionnettes comme du théâtre classique. Et les enfants possèdent le pouvoir de devenir le héros de la pièce. On peut percevoir ce pouvoir quand ils jouent entre eux.

Plusieurs de ces facteurs de la marionnette produisent une synergie et invitent facilement les enfants dans le monde imaginaire.

Les enfants sont attirés par le monde des marionnettes grâce à ces facteurs.

Il est important de bien analyser si les enfants peuvent voyager facilement dans le monde imaginaire et s'amuser ou s'ils se heurtent à des difficultés dans la pièce.

La marionnette possède un pouvoir mystérieux pour attirer les enfants quelle que soit la pièce. C'est pour cela qu'il faut faire l'effort de créer une vraie pièce de divertissement pour les enfants pour ne pas dépendre uniquement de ce pouvoir mystérieux.

J'ai parlé de quelques aspects de la marionnette. Mais ici je voudrais aussi expliquer comment s'y prendre pour créer la pièce et la mettre en scène. Par exemple le cours de fabrication des marionnettes pour les mères d'enfants dont l'objectif est de s'amuser. Les enfants qui participent peuvent s'y intéresser plus qu'à un simple cours plastique.

La priorité pour créer la pièce de marionnettes est souvent de créer les personnages avec une histoire sans accroc. Mais cela limite souvent l'imagination de la création.

Pour les pièces destinées aux enfants, je crée d'abord une file d'histoires et au fur et à mesure que la pièce avance, l'orientation de cette histoire est modifiée. En fonction de la réaction des spectateurs, nous sommes obligés d'inventer une façon de présenter la pièce de manière plus intéressante. Ainsi les enfants utilisent beaucoup plus leur imagination.

En 2000, Monsieur Minami, de Nagoya au Japon, a amené un groupe de jeunes handicapés pour présenter leur expérience. Ses activités se sont beaucoup développées. Grâce à de nombreuses représentations dans leur école, et dans les régions et grâce à la tournée de représentations du Nord au Sud du Japon, et bien sûr à Charleville-Mézières, il y a quelques années. Cette énergie de mouvement est due aux membres de l'association qui les soutiennent et également à leur famille et aux bénévoles.

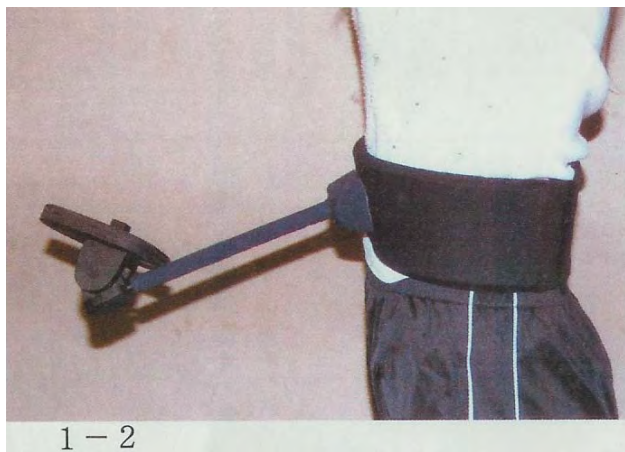
Mais au début, il y avait simplement un désir de jouer des pièces de marionnettes avec les jeunes handicapés.

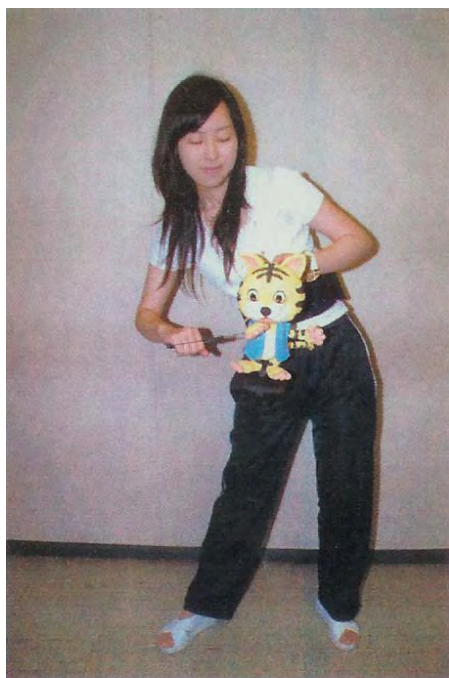
Leur chemin n'était pas facile jusqu'à ce qu'ils arrivent à avoir suffisamment confiance en eux-mêmes pour pouvoir jouer devant les spectateurs. Leurs représentations ont encouragé beaucoup de personnes ayant les mêmes difficultés. Et eux-mêmes ont acquis une confiance en eux-mêmes pour vivre leur vie.

Jouer une pièce de marionnettes, c'est aussi un pouvoir magique.

La marionnette est aussi utilisée pour la rééducation pour ceux qui ont des difficultés psychiques. D'après mes expériences, je peux dire que la marionnette peut aider la personne à se libérer.

Quel que soit l'âge, je voudrais que l'on goûte ce plaisir de se libérer dans un monde imaginaire et qui est le propre du théâtre de marionnettes.





1 - 4



2 - 1



2 - 2

Créations et photos Sigeru Obara

Les photos que je viens de vous distribuer montrent les marionnettes destinées aux handicapés. Ces marionnettes sont inspirées de celles utilisées ici en 2000 lors de la représentation, et qui ont été améliorées. Elles peuvent être fixées sur une tablette de chaise roulante ou bien fixées sur la hanche.

Ces marionnettes ont été conçues par un artiste japonais, Obara Sigeru qui dirige le groupe de marionnettes "*Kami Fuusen*" (Ballon en papier) des jeunes handicapés.

En général, la marionnette est conçue en fonction du handicap. Mais celles apparaissant dans les photos sont conçues pour tous les handicapés.

- La photo 1-1 montre la ceinture, l'adaptateur et la marionnette.
- La photo 1-2 montre la fixation sur la hanche avec la ceinture et l'adaptateur. Le socle de cet adaptateur n'est pas mobile, mais il y en a aussi qui sont mobiles en avant/en arrière et à droite/à gauche.
- La photo 1-3 montre une marionnette fixée sur un socle. Derrière la tête de la marionnette, il y a une poignée courbée. Sur les deux mains de la marionnette, deux fils fins sont attachés et connectés par une barre horizontale.

Avec cette barre horizontale, on peut bouger les deux mains simultanément.

- La photo 1-4 montre la manipulation de la marionnette. Même si le manipulateur de la marionnette ne peut pas se redresser, la marionnette peut rester droite.
- La photo 2-1 montre le socle anti-dérapiage, fixé sur la tablette de la chaise roulante.
- La photo 2-2 montre l'utilisation de ce socle avec la marionnette. Surtout quelques astuces pour la manipulation de la tête et les mains.

Nous avons fabriqué deux marionnettes de ce modèle pour l'utilisation par l'école des handicapés. J'espère que beaucoup d'enfants peuvent jouer avec cette marionnette.

Un autre évènement que je voudrais évoquer, c'est la marionnette utilisée pour les consignes en cas de séisme. Le souvenir du séisme Tsunami, il y a deux ans autour de l'île de Sumatra est encore récent, et cette année aussi il y a eu des dégâts causés par un séisme dans l'île de Java.

La pièce de théâtre de marionnettes "*Feu de champs de riz*" a été créée à partir du séisme Tsunami. Au Japon, on pense

que cette pièce est efficace comme outil de prévention en cas de catastrophes naturelles.

Dans quelques pays d'Asie du Sud, cette pièce est également adaptée. Le Tsunami arrive après un tremblement de terre sur les régions côtières. Cette pièce indique qu'il faut se réfugier dans les collines tout de suite après un tremblement de terre.

Pour le Japon où il y a beaucoup de problèmes sismiques, il est nécessaire d'éduquer les gens pour faire face à cette catastrophe naturelle. Les pièces par leur efficacité d'expression sont un bon outil de prévention.

Moi-même, je me mets à créer une pièce de marionnettes dont le thème est le séisme et l'architecture avec la collaboration de l'Institut de recherche sur les séismes de l'Université de Tokyo.

*

Je voulais juste terminer mon intervention en vous exposant la nouvelle orientation de mes pièces. Je vous remercie de votre attention.

J'ai pu vous faire part de mon expérience et pour terminer, je tiens à remercier M. Kita, mon interprète. Sans lui, mon intervention n'aurait pas de sens. Aujourd'hui, depuis ce matin, j'ai pu écouter les exposés de nos collègues grâce à ses services. Je vous présente mes excuses pour la gêne occasionnées par nos chuchotements. Je suis vraiment ravi de pouvoir participer à ce colloque en franchissant la barrière linguistique et géographique. Merci beaucoup⁴.

Maki Kohda.

* * * * *

4. "Marionnette et Thérapie" saisit ici l'occasion de remercier aussi M. Aki Kita-Debuire pour sa précieuse collaboration depuis le colloque de 1994 où il avait permis la communication de M. Yutaka Takamura. Et sa présence ne concerne pas que la participation au Colloque mais s'étend aussi au séjour proprement dit de nos amis Japonais à Charleville. Tout ceci gracieusement et dans la plus grande discrétion. Merci, M. Aki Kita-Debuire

Documentation

Nouvelles publications de l'INJEP

- *Sport - Filles - Cités*

Un ouvrage à lire pour tous ceux concernés par le développement du sport et plus spécifiquement du sport au féminin.

- *Les collectivités territoriales, actrices de l'éducation populaire* : conférence de consensus.
- *Accueillir les jeunes en milieu rural* : pour des territoires solidaires.
- *Prévenir les ruptures adolescents-institutions* : réflexion sur la recherche-action.

Contact : INJEP – Service des publications - 11, rue Paul Leplat - 78160 Marly-le-Roi – Tél. : 01 39 17 23 36 – Courriel : grandchavin@injep.fr

Le Centre de documentation de marionnettes de

Bilbao publie le numéro 4 de la collection « Marionnettes de rêve » : *El tesoro de El Dorado*, en basque et en espagnol. Le numéro 3, *Los Ibeyis y el Diablo*, avait été annoncé dans le bulletin 2005/2 ; une approche de traduction avait montré que c'était remarquablement divertissant. Parutions précédentes : *Megalaxia* et *El Sueño...*

Autre production, *Un Cuento de Papel*, de Mireya Cueto, voyage dans un pays imaginaire où seul existe le papier plié... Un véritable enchantement.

Contact : CDTB – C/Barrainkua,5 (Casa de Cultura)- 48009 Bilbao (España) – Courriel : cdtb@euskalnet.net Site : www.pantzerki.com



Information

Thémaa, Association nationale des Théâtres de marionnettes et des Arts associés, communique (entre autres) :

- Assemblée Générale Extraordinaire et ordinaire de THEMAA : dimanche 13 mai à Paris
- À Orléans, le 28 mars, au cinéma Les Carmes, trois films autour de l'ombre :
 - le film d'animation de Michel Ocelot « *Princes et Princesses* » qui montre une série de courts-métrages basés sur le principe du papier découpé.
 - le documentaire « *De l'ombre à la lumière* » de l'association « Tu me prêtes moi ton ombre ? » qui relate l'aventure de ses membres à travers l'Indonésie, l'Île de Pâques, l'Argentine, etc. où ils proposent des ateliers et des spectacles gratuits dans des écoles, dans les quartiers les plus pauvres ...
 - le film « *Serko* » de Joël Farges, qui relate l'aventure et la découverte de la Sibérie par le biais de l'histoire d'un cavalier qui parcourut la Sibérie au XIX^e siècle. A travers le personnage que joue Jacques Gamblin, on appréhende le monde de l'illusion et du théâtre d'ombre...

Cinéma Les Carmes - 7 rue des Carmes - 45000 Orléans - Tél 02.38.62.94.79

E-mail : cinema@cinemalescarmes.com – Site : www.cinemalescarmes.com

Contact : THÉMAA - 24, rue Saint-Lazare - 75009 Paris – Tél./fax : 01 42 80 55 25

E-mail : themaa.unima.f@wanadoo.fr – Web : www.themaa.com

*

Institut International de la Marionnette. Communiqué :

« Madame, Monsieur, Cher public, Chers amis,

« L'Institut International de la Marionnette a le plaisir de vous présenter son programme-anniversaire 2007. Ce programme met particulièrement à l'honneur l'École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette qui fête ses 20 ans cette année.

« Les élèves de la 7^{ème} promotion présenteront des réalisations. Ils sont également invités par le Centre Pompidou pour un Jeudi's exceptionnel.

« Écoles en scènes rassemblera de grandes écoles européennes pour un temps d'échanges, de réflexions et de présentations de travaux d'élèves, ouvert à tous.

« Nous vous convions enfin, en automne, à une grande fête publique avec une création par le Royal de Luxe.

« Nous vous attendons nombreux à nos côtés pour fêter comme il se doit nos vingt ans ! »

*Lucile Bodson, directrice,
et l'équipe de l'IIM/Esnam*

La présentation au Centre Pompidou est prévue le jeudi 10 mai 2007.

Contact : Institut International de la Marionnette – 7 Place Winston Churchill –

08000 Charleville-Mézières – Tél. : 03 24 33 72 50 – Site : www.marionnette.com –

Courriel : institut@marionnette.com

V^{ème} Journée Marionnette et Médiations Thérapeutiques à BINIC (22)

L'association DéMéTher (association pour le Développement des Médiations Thérapeutiques) organise, pour la 5^{ème} fois, sa JMMT, qui a lieu dans le cadre des Marionnet'IC, festival de la marionnette de BINIC (22). Elle se tiendra le **vendredi 11 mai 2007, au Théâtre des TaRaBaTes de BINIC, de 8h45 à 17h30.**

« Comme tous les ans, quatre interventions d'une heure, qui aborderont la marionnette dans son rapport au jeu : le lien entre marionnette, marionnettiste, spectateurs et l'utilisation de l'objet marionnette dans le jeu, dans une démarche psychothérapeutique. Le psychodrame psychothérapeutique sera également abordé. »

Contact : Valérie GUÉRIN. Tél. 06 07 76 53 02

Courriels : v.guerin@epms-saintquihouet.fr - valerie-guerin2@wanadoo.fr

*

Le théâtre du clown, animé par Maryse Mugnerot, psychothérapeute, formatrice au Mouvement d'art-thérapeutes, organise un Stage découverte vacances de Pâques, 4 jours du 16 au 19 avril 2007, à Paris VII^e.

« Le clown ne sait rien, mais il a tous les culots »

Contact : Maryse MUGNEROT - Tél. : 06 78 13 69 46 – Courriel : aufildesoi@laposte.net

Site : <http://www.vosressources.com>

*

En Suisse Romande :

Notre adhérente et amie Françoise Arnoldi nous communique des nouvelles de l'association *MEET* (marionnettes, expression, échange, thérapie), dont elle nous avait annoncé la création sans nous en préciser le nom dans notre bulletin 2005/4, p. 11.

Une journée internationale de la marionnette est organisée le 21 mars 2007 dans le cadre du Musée d'ethnographie de Neuchâtel. Au programme une visite guidée de l'exposition *Figures de l'artifice* par M. Marc-Olivier Gonseth, conservateur de ce musée ; la présentation de l'association MEET ; la conférence *Entre ombre et lumière, le défi de la figure*, par M. François Fleury, ethnothérapeute. Nous espérons vivement que le texte de cette conférence pourra être porté à la connaissance de nos lecteurs dans notre prochain bulletin.

Contact : Association MEET – Françoise Arnoldi – Route de Bière 16 – CH 1189 Saubraz – Courriel : farnoldi@sefanet.ch – Site : www.marionnettemeet.ch



Marionnette et Thérapie

28 rue Godefroy Cavaignac – 75011 Paris – Tél. 01 40 09 23 34

Courriel : marionnettetherapie@free.fr

Site : <http://marionnettetherapie.free.fr/>

Fondatrice : Jacqueline Rochette – Présidents d'honneur : D^r 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^{er} des statuts).

L’objectif de “Marionnette et Thérapie” est donc :

FORMER : formation de base et formations approfondies

INFORMER : conférences, rencontres nationales et internationales

DIFFUSER : bulletin trimestriel et collection “Marionnette et Thérapie”

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 n° 11 75 02871 75, elle organise donc des stages de formation, des sessions en établissements, des conférences, des journées d’étude et des groupes de travail.

L’action de “Marionnette et Thérapie” est soutenue par le ministère de la Jeunesse, des Sports et de la Vie associative

Bulletin à renvoyer au siège social de l’Association

28 rue Godefroy Cavaignac – 75011 Paris – Tél. 01 40 09 23 34

Courriel : marionnettetherapie@free.fr

NOM Prénom

Profession Tél.....

Adresse

.....

.....

Désire : adhérer à l’Association - s’abonner au bulletin - recevoir des renseignements

COTISATION (non compris le bulletin), membre actif : 27,44 €/an.

ABONNEMENT au bulletin trimestriel : 30,49 € - Étudiants et chômeurs : 15,24 €
(joindre justificatif) (expédition au tarif économique).

Les abonnements partent du 1^{er} janvier au 31 décembre de l’année en cours

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

Directeur de la Publication : **Serge LIONS.**

Imprimé par “Marionnette et Thérapie”.

marionnette et thérapie

bulletin trimestriel

AVRIL - MAI - JUIN

2007/2



Association "Marionnette et Thérapie"

marionnette et thérapie

28, rue Godefroy Cavaignac – 75011 Paris – Tél. 01 40 09 23 34

BULLETIN TRIMESTRIEL DE L'ASSOCIATION "MARIONNETTE ET THÉRAPIE"

ASSOCIATION LOI 1901

Soutenue par le Ministère de la Jeunesse, des Sports et de la Vie associative

Dépôt légal 2^e trimestre 2007 - Reproduction interdite sans autorisation.

sommaire

	Page
notre association	
Bilan de "Marionnette et Thérapie" en 2006	2
création de la FIMS	
Création de la <i>Fédération internationale Marionnette pour la Santé</i>	7
Journées de Cervia 2007	8
"De l'ombre à la lumière"	Marie-Dominique DELCOURT 12
"Au Liban, avec la marionnette auprès d'enfants traumatisés"	
Karim DAKROUB	17
"La marionnette au Togo" (Compagnie GAMA)	Kokoo NYADIDI 22
"Naissance d'une compagnie"	D' Ilaria CRISTUIB GRIZZI 26
<i>Même texte en italien</i>	32
"Marionnettes et Autisme"	Maurizio GIOCO 35
marionnette et pédagogie	
«La marionnette à l'école et dans l'éducation»	Paul KABORÉ 41
documentation	48
marionnette et thérapie	48

L'Association est agréée Organisme de Formation.

Elle est composée d'Animateurs, Éducateurs, Ergothérapeutes, Instituteurs, Marionnettistes, Médecins, Orthophonistes, Psychanalystes, Psychiatres, Psychologues, Psychothérapeutes, Psychomotriciens, Rééducateurs, Spécialistes de la Documentation Internationale



Notre association

Bilan de “Marionnette et Thérapie” en 2006.

L'assemblée générale 2007 n'ayant pas encore eu lieu, nous donnons ici les éléments principaux de l'exercice 2006.

Activité de “Marionnette et Thérapie” en 2006.

VIE ASSOCIATIVE.

- Deux réunions du conseil d'administration, les 21 janvier, à la mairie du XI^e, le 9 septembre au siège social, 28 rue Godefroy Cavaignac, 75011 Paris.
- Une assemblée générale ordinaire, le 21 octobre, 19 rue d'Hauteville, Paris X^e.

DIFFUSION DE L'ACTIVITÉ.

- Rédaction, confection, mise à jour continue et publication d'une brochure de présentation générale de l'association.
- Rédaction, confection et publication du bulletin trimestriel, liaison entre les adhérents et les sympathisants.
- Entretien de la collection “Marionnette et Thérapie” concernant les numéros épuisés (photocopies disponibles).
- Accueil au siège de l'association de personnes désirant exposer leurs demandes particulières et d'étudiants en quête de documentation.
- Maintien des relations avec le ministère de la Jeunesse, des Sports et de la Vie associative, le Service régional de la Formation professionnelle, l'association Thémaa, l'Institut international de la Marionnette, etc.

FORMATIONS

STAGES

Ont été organisés :

- “*Marionnette et Psychanalyse*”, à Marly-le-Roi, du 27 février au 3 mars. 8 participants dont 2 AFDAS.
- “*Marionnette, corps et mobilité*”, à Seyssins (38), du 15 au 19 mai. 6 participants dont 1 AFDAS et 1 à tarif adapté.
- “*Du conte à la mise en images. Du schéma corporel à l'image du corps*”, à Marly-le-Roi, du 2 au 6 octobre. 13 participants dont 1 AFDAS et 5 à tarifs adaptés.

JOURNÉE D'ÉTUDE “MARIONNETTE ET PSYCHANALYSE”, à Paris, le 21 octobre, 7 participants dont 5 à tarif adapté.

AUTRE FORMATION : Sensibilisation à l'utilisation de la marionnette comme médiateur, à Arcueil (94), pour des élèves éducateurs de l'IFRASE, 6 h.

PARTICIPATIONS EN FRANCE.

- Présence de “Marionnette et Thérapie” aux obsèques de Jacques Félix le 11 janvier, à Charleville-Mézières, (Geneviève Leleu-Rouvray, Madeleine et Serge Lions).
- Participation à “Cheminer ensemble avec la marionnette”, journée organisée à Bressuire (79) par l'association ACEP PSY, le 12 avril (Marie Yolande Capoux, Madeleine Lions, Gilbert Oudot, Valérie Rame-Gentile).

- Participation au colloque “Des hommes et des ombres”, organisé à Lyon (69) dans le cadre des Moissons d'avril par la compagnie Les Zonzons, les 26 et 27 avril (Madeleine et Serge Lions).
- Organisation du XI^e Colloque international, à Charleville-Mézières (08), les 16 septembre. 14 intervenants et 33 participants.
- Organisation de la rencontre en vue de la constitution de la Fédération Internationale “Marionnette et Thérapies” (F.I.M.T.), le 17 septembre à Charleville-Mézières (08).
- Participation aux V^{es} Journées organisées par le Mouvement d'art-thérapeutes, à Sémentron (89), les 14 et 15 octobre
- Mise en ligne du site <http://marionnettetherapie.free.fr> le 19 janvier (Geneviève Leleu-Rouvray)

PARTICIPATIONS HORS DE FRANCE.

- Festival de théâtre pour enfants de Nabeul (Tunisie), du 17 au 23 décembre 2006 (avec production d'un spectacle d'ombres à l'hôpital de Nabeul).
- Participation aux Journées “Un teatro dai diversi talenti”, à Cervia et Cesena (Italie), du 1^{er} au 3 décembre, avec un exposé, deux ateliers et deux séances de travail pour la constitution de la F.I.M.T.

Compte rendu financier

Le compte de résultat montre une perte de 4 594,05 euros.

L'augmentation du nombre de cotisants et de la fréquentation des stages en 2006 par rapport à 2005 ne compense pas le manque de la subvention précédemment accordée par le ministère de la Jeunesse, des Sports et de la Vie associative, même si elle avait été fortement réduite en 2005, pour le maintien de notre activité dans ses formes actuelles. Cette activité doit être immédiatement redéfinie en éliminant le maximum de frais fixes (en premier la location du bureau actuel).

CHARGES

- 613 : **Locations** :
 - *Frais généraux* : siège social à Paris XI^e : 4 718 € (*4 664 € en 2005*). ;
 - *Stages* : salles à l'INJEP (Marly-le-Roi 78) et à Seyssins (38) : 938 € (*785 € en 2005*).
- 615 : **Maintenance** : 616 € (dont 378 € pour l'entretien d'un photocopieur, *370 € en 2005*).
- 616 : **Assurances** : 419 € (dont 191 € pour du matériel au colloque), *223 € en 2005*).
- 622 : **Honoraires** : trois intervenants pour trois stages et une journée d'étude, *2 432 € (1 907 € en 2005)* ;
- 623 : **Publicité** : Ces charges (*2 027 € en 2004*) sont éliminées depuis 2005 par la confection du bulletin et autres publications et imprimés sur notre photocopieur au siège social.
- 625 : **Frais de déplacements**, voyages et missions pour les diverses actions organisées par «Marionnette et Thérapie» ainsi que pour le fonctionnement de l'association : *3 558 € (3 575 € en 2005)* ;
- 626 : **Frais postaux et de téléphone** : *688 € (747 € en 2005)* ;

- 628 : **Services externes divers** y compris les billets d'avion achetés dans une agence de voyages : 2 699€ (2 390 € en 2005);
- 640 : **Salaires nets** : un intervenant dans un stage de formation : 550 € (366 € en 2005).
- 645: **Charges sociales** : 438 € (279 € en 2005)

La répartition des frais généraux a été faite proportionnellement au total des produits des activités effectivement réalisées en 2006 :

(Somme FG) x {(1/16 033) x Produit de l'activité concernée} = part des FG pour l'activité concernée.

ACTIVITÉS ET PRODUITS

- Cotisations payées en 2006 : 45 cotisants (*en 2005 : 35 cotisants*) ;
- Abonnements au bulletin trimestriel : 43 abonnés dont 5 à demi-tarif (*en 2005 : 45 abonnés dont 4 à demi-tarif*) ;
- 3 stages de 5 jours, 27 participants dont 7 reçus avec tarif adapté (*en 2005 : 25 participants dont 8 reçus à titre gracieux et 3 à tarif adapté*) ;
- Une Journée d'étude "Marionnette et Psychanalyse", 7 participants dont 2 reçus à titre gracieux (*cette Journée n'avait pas été organisée en 2005*) ;
- Organisation du XI^e Colloque international "Marionnette et Thérapie", 16 participants payants (*XI^e colloque en 2003 : 35 participants payants*) ;
- Organisation d'une rencontre pour la constitution de la Fédération internationale "Marionnette et Thérapies", à Charleville, le 17 septembre ;
- Animation d'un atelier pour des élèves éducateurs à la demande d'une institution, l'IFRASE, le 6 juin ;
- Dans le cadre des "Autres Formations", des organisations et/ou des participations à des rencontres citées dans le rapport d'activités (Cesena en Italie, Nabeul en Tunisie, participation au Mouvement d'Art-thérapeutes à Sémentron (89),...). Ces manifestations n'ont pas engendré de recettes ; elles sont cependant fondamentales pour le renom de l'association et la diffusion du dispositif qu'elle préconise (rappelons que celui-ci a été adopté par plusieurs pays et que d'autres vont l'adopter à leur tour). Elles ont été financées par des excédents de recettes sur les stages de formation et par un appel à nos réserves ;
- Entretiens individuels à titre gracieux accordés à des personnes désirant utiliser cette forme de médiation avec la marionnette en ayant conscience de la grande spécificité de cette démarche ;
- Accueil de chercheurs et étudiants avec en particulier la mise à disposition de la documentation "Marionnette et Thérapie" ;
- Diffusion régulière du bulletin trimestriel (gratuit pour toute personne ayant suivi un stage pendant l'année) ;
- Entretien de la collection "Marionnette et Thérapie" par la reproduction à la demande de certains ouvrages épuisés (ventes : 2006 : 183 € ; 2005 : 192 € ; 2004 : 1 006 € ; 2003 : 418 € ; 2002 : 446 €).

Il n'y a pas eu de subvention du ministère de la Jeunesse, des Sports et de la Vie associative en 2006 (en 2005 : 3 000 € ; en 2004 : 7 000 €). Il n'y a pas non plus de nouvelles à annoncer par rapport à ce qui a été écrit dans le bulletin 2006/4...

Compte de **RÉSULTAT** au 31/12/2006

CHARGES	Exercice 2006	Exercice 2005
<i>Achats de matériels</i>	3 001,06	0,00
<i>Achats de fournitures</i>	1 878,47	2 760,07
<i>Autres charges externes</i>	13 647,78	12 764,72
<i>Salaires et honoraires</i>	2 982,00	2 273,40
<i>Charges sociales</i>	437,74	278,92
Totaux	21 947,05	18 077,11

PRODUITS	Exercice 2006	Exercice 2005
<i>Vente de services</i>	16 032,90	11 179,35
<i>Subventions</i>	0,00	3 000,00
<i>Cotisations des adhérents</i>	1 181,95	892,35
<i>Intérêts Caisse d'épargne</i>	138,15	185,38
Totaux	17 353,00	15 257,08
<i>Perte 2006 / Perte 2005</i>	4 594,05	2 820,03

Compte de **BILAN** au 31/12/2006

ACTIF	Brut	Net Ex 2006	Brut	Net Ex 2005
<i>Immobilisations corporelles</i>	6 478	2 435,00	4 907	811,00
<i>Disponibilités</i>		4 984,68		7 900,54
CCP :		622,84		34,08
Caisse d'épargne		4 361,84		7 866,46
<i>Charges 2006 payées d'avance</i>				499,60
<i>Produits 2005 à recevoir</i>				1 337,20
Totaux		7 419,68		10 548,34

PASSIF	Exercice 2006	Exercice 2005
<i>Fonds associatif</i>	12 013,73	12 630,33
<i>Provisions pour dépréciations</i>		
<i>Résultat</i>	-4 594,05	-2 820,03
<i>Charges 2005 à payer</i>		554,57
<i>Produits 2006 encaissés d'avance</i>		183,47
Totaux	7 419,68	10 548,34

La création de la F.I.M.S. à Cervia, en Italie le 5 mai 2007

La Fédération Internationale de la marionnette pour la santé

Présidente
Madeleine Lions
France

Secrétaire Général
Stefano Giunchi
Italie



Jocelyne Girard Bujold
Canada



Karim Dakroub
Liban



Corrado Vecchi
Italie



Membres fondateurs

Marie-Dominique Delcourt
Belgique



Kokoo Nyadidi
Togo



Serge Lions
France



Tania Karbova
Bulgarie



Richard Bouchard
Canada



Création de la FIMS

(Fédération Internationale Marionnette pour la Santé)

La *Fédération Internationale Marionnette pour la Santé* a été créée le 5 mai 2007 à Cervia (Italie)

Sept membres fondateurs étaient présents et ont signé l'acte fondateur :

- Belgique : **Marie-Dominique Delcourt** (Ass. "Ombres et Lumière")
- Bulgarie : **Tanja Karbova** (Ass. "Marionnette et Thérapie-Bulgarie")
- Canada : **Richard Bouchard** et **Jocelyne Girard Bujold** (ÉNAM)
- France : **Madeleine** et **Serge Lions** (Ass. "Marionnette et Thérapie-France")
- Italie : **Stefano Giunchi**, **Rita Silimbani** et **Corrado Vecchi** (Ass. "Burattini e Salute")
- Liban : **Karim Dakroub** (Ass. "Khayal")
- Togo : **Kokoo Nyadidi** (Compagnie GAMA)

Deux membres fondateurs, qui n'ont pu se déplacer et n'ont donc pu signer l'acte fondateur, ont néanmoins confirmé leur adhésion :

- Brésil : **Elisabete Gil** et **Jane Carvalho** (Ass. "Marionnette et Thérapie-Brésil")
- Japon : **Maki Kohda** (Ass. "Marionnette et Thérapie-Japon")

L'assemblée des membres fondateurs a nommé pour deux ans, à l'unanimité et par acclamations :

- **Présidente** : *Madeleine Lions*
- **Secrétaire général** : *Stefano Giunchi* (avec les ressources humaines et matérielles de "Burattini e Salute")
- **Vice-président** : *Karim Dakroub* (chargé en particulier des relations avec le Moyen Orient et l'Afrique)
- **Vice-présidente** : *Jocelyne Girard Bujold* (chargée en particulier des relations avec les Amériques)
- **Vice-président** : *Corrado Vecchi* (chargé en particulier des relations avec l'Europe élargie et l'Asie)

* * *

Journées de Cervia 2007

C'est dans le cadre du Festival "Arrivano dal Mare!" et à l'initiative de Stefano Giunchi et Corrado Vecchi que les 4 et 5 mai 2007 les représentants de sept pays se sont réunis à Cervia pour achever de créer la "Fédération internationale Marionnettes pour la Santé", le changement du nom ayant été adopté à la demande de nos amis Italiens.

La journée du 4 et la plus grande partie de la matinée du 5 mai ont été consacrées à des exposés d'activités. C'est à la fin de cette matinée que la FIMS a été constituée.

Nous le disons nettement : nous avons été émerveillés par tout ce qui a été présenté. Quels que soient les domaines dans lesquels s'exercent leurs activités, une constante demeure, celle d'améliorer la qualité de vie de tous ceux qui ont un « handicap » pour parler français, qui sont « disabile », un mot utilisé en Italie et qu'il va falloir intégrer. L'Italie s'est d'ailleurs distinguée en présentant plusieurs réalisations, et Stefano a dû en refuser plusieurs faute de temps.

Ce que nous avons vu et entendu pendant ces deux jours est donc trop riche pour tenir en totalité dans le cadre de ce seul bulletin et l'ensemble des communications sera réparti sur deux numéros et devra, peut-être, faire l'objet d'une publication dans la collection "Marionnette et Thérapie".

Les participants se sont exprimés soit en français soit en italien ; la traduction simultanée a été faite en général par Stefano Giunchi et parfois par Rita Silimbani que nous remercions tous deux.

★

La matinée du 4 mai 2007 a débuté à 9 h 35 par quelques mots de bienvenue prononcés par **M. Marco Zatti**, délégué par le Maire de la ville de Cervia.

Puis **Stefano Giunchi** a clairement défini la rencontre :

« Chacun va commencer par se présenter, puis fera une communication sur son activité. Il faut dire que dans les rencontres et les discussions d'aujourd'hui et surtout de demain il y a des moments « de conclusion », mais elles sont le début d'une histoire. [...] Donc c'est l'essai de mise en commun d'un

certain nombre d'expériences et du travail d'un certain nombre de personnes dans ce domaine, d'une nouvelle façon de travailler dans ce domaine parfois dramatique, mais toujours chaleureuse avec des instruments et des connaissances d'un autre ordre. »

Corrado Vecchi (ITALIE), président de *Burattini e Salute*, membre de la *Cooperative Sociale Le Mani Parlanti*, s'exprimait à son tour et soulignait qu'en jumelant les pratiques de la coopérative de Parme, *Le Mani Parlanti*, où les interventions sont faites par des soignants de multiples disciplines, avec la pratique professionnelle du théâtre de marionnettes par *Arrivano dal Mare!*, de Cervia, on a pu créer, en trouvant des langages communs, des pratiques communes, l'association *Burattini e Salute* — la version italienne de “Marionnette et Thérapie”.

Corrado annonce aussi la 3^e édition de *Teatro dai diversi talenti*. Il s'agit d'une rencontre nationale, mais largement ouverte, qui se fera au mois de décembre, à Cesena, où l'on se retrouvera pendant trois jours pour travailler, avec du temps pour échanger des expériences, des points de vue.

Puis **Marie-Dominique Delcourt** (BELGIQUE) a présenté l'activité de *l'Albatros* (cf. ci-après p. 12-16). Cette institution a une troupe de marionnettistes qui l'a accompagnée à Cervia et qui a participé au Festival, au Théâtre Communal, avec le spectacle *Toumaï, de l'ombre à la lumière*.

À 10 h 25, **Karim Dakroub** (LIBAN) a présenté le travail de la compagnie Khayal (cf. ci-après p. 17-21) ;

À 11 h 30, **Angelo Montano** (*la Mandragola Teatro*, ITALIE) a présenté le spectacle *Don Quichotte, chevalier errant*, travail réalisé avec la participation de deux participants anciens patients, embauchés depuis par la compagnie.

À 12h00, **Kokoo Nyadidi** (*Compagnie GAMA*, TOGO) a présenté des réalisations dans de multiples domaines avec entre autres un document sur la resocialisation des enfants orphelins (cf. ci-après p. 22-25).

À 12 h 40, **Adriano Brandolini** (*Arrivano dal Mare!*, ITALIE), psychologue, éducateur, président de CYRANO, association de volontaires avec compétences mais bénévoles.

Ses nombreuses activités dans les domaines du soin et du spectacle ont amené Adriano Brandolini à envisager la naissance d'une nouvelle profession, qui partagerait les deux professions éducation-thérapie et théâtre de marionnettes.

La matinée s'achève par l'intervention à 13 h 05 de **Richard Bouchard** et **Jocelyne Girard Bujold** (CANADA-Québec) Richard est intervenu plusieurs fois dans nos colloques ; Jocelyne est la présidente du conseil d'administration de l'École Nationale des Apprentissages de la Marionnette (ÉNAM). École qui voit cette année l'effectif de ses élèves passer de 17 à 55.

L'après-midi commence à 15 h 10 avec l'intervention d'**Ilaria Cristuib** (*Le Mani Parlanti*, ITALIE) qui relate la naissance d'une compagnie et le parcours d'interaction et d'intégration du langage corporel, sonore et de la voix de la marionnette (cf. ci-après p. 26-31 ; en italien : p. 32-34).

À 15h37, **Tanja Karbova** (BULGARIE), intervient comme déléguée de l'association "Marionnette et Thérapie-Bulgarie", association dont le siège est actuellement à Varna, et qui organisera en ce lieu une rencontre en 2008.

À 16h00, **Maurizio Gioco** (*Burattini e Autismo*, Vérone, ITALIE), éducateur et marionnettiste, créateur de marionnettes et de « choses incroyables » mais qui travaille aussi d'une manière remarquable avec des enfants autistes (cf. ci-après p. 35-40), ce qu'il nous a montré le lendemain matin avec une très belle vidéo sur *Bianca*.

À 16h28, **Giuseppina Magolini** (*la Mandragola Teatro*, ITALIE), expert en communication graphique, utilise la marionnette plutôt avec des enfants autistes qui ont 4 ans et demi à 5 ans parce qu'ils sont dans un stade moins régressés.

Le samedi 5 mai 2007, à 9h45, Maurizio Gioco (*Burattini e Autismo*, Vérone, ITALIE), complète son intervention de la veille avec la présentation de *l'enfant Bianca*, (*Narrazioni e racconti in Riabilitazione* – 2006)

À 10h25, **Madeleine Lions** ("Marionnette et Thérapie", FRANCE), présente plusieurs réalisations illustrées par des diaporamas.

À 11h15, **Corrado Sorbara** (*Compagnia Integrata Teatro InStabile di Porchiano*, ITALIE). Cette intervention montre tout l'intérêt de la participation au théâtre de marionnettes des personnes ayant des difficultés, mais provoque une longue discussion sur le mot « disabile » en opposition à « handicapé ».

À 13 heures, réunion de l'assemblée générale constitutive de la F.I.M.S., Fédération internationale marionnette pour la santé (voir page 7).

* * *



Les fondateurs de la FIMS, le 5 mai 2007, à Cervia (Italie)

De gauche à droite : Karim Dakroub, Serge Lions, Madeleine Lions, Corrado Cecchi, Stefano Giunchi Marie-Dominique Delcourt, Jocelyne Girard Bujold, Richard Bouchard, Rita Silimbani, Tanja Karbova Debout, au fond : Franco Belletti, président du Festival Arrivano dal Mare!

Cervia, le 4 mai 2007

« De l'ombre à la lumière » Un chemin vers la re-connaissance^(*)

Je m'appelle Marie-Dominique Delcourt, je travaille dans une institution belge, l'ALBATROS, qui accueille 250 adultes dès l'âge de 18 ans, handicapés mentaux légers à profonds et malades mentaux. En journée, les résidents se rendent à l'occupationnel et le soir, ils sont pris en charge dans des foyers d'hébergement où nous tentons de créer une ambiance conviviale et familiale.

Le matin, les personnes se rendent aux ateliers comme nous nous rendons au travail. Chacun peut trouver au sein de trois secteurs différents sur le plan de la prise en charge, son rythme de travail selon son niveau d'adaptation, de compréhension, d'appréhension de la vie.

Il y a maintenant 28 ans, j'arrivais à l'Albatros fraîchement diplômée en orthophonie, avec dans mes bagages, un diplôme d'éducatrice spécialisée et une formation d'expression corporelle et théâtre. Très vite, j'ai pris conscience de l'importance pour ce type de population du passage par le corporel pour libérer le verbe. Il existait, par chance, une activité d'expression corporelle à redémarrer et je sautai le pas.

Actuellement, je suis responsable du secteur des plus autonomes et je continue dans ce cadre, d'animer cet atelier trois fois par semaine. C'est comme cela que nous avons créé la troupe du « Théâtre de l'Albatros », en compagnie de laquelle je me trouve à Cervia en ce moment. Voilà brièvement le descriptif du cadre de travail au quotidien.

J'avais titré mon exposé « De l'ombre à la lumière ». Ce titre est un double symbole étant en partie celui de notre dernier spectacle mais aussi je trouvais qu'il exprimait bien et imageait le voyage qui commence dans l'ombre au sein de laquelle sont souvent enfermés les corps, les mots, les pensées du fait du handicap ou de la maladie, vers la lumière qui exprime le voyage où chacun tente de parvenir, petit à petit, à un mieux être. En travaillant sur lui-même durant parfois des années, cela mènera pour certains sous la clarté des projecteurs et la reconnaissance de leur existence. « Ombres et lumière » sera également le nom de l'association belge que nous avons créée récemment afin de promouvoir les arts de la scène dans le domaine de l'éducation et de la rééducation.

(*) Marie-Dominique DELCOURT, communication à Cervia (Italie) le 4 mai 2007.

Cette démarche est le fruit d'un long travail quel que soit l'aboutissement de la construction ou la reconstruction de soi. Il aura fallu dans tous les cas beaucoup de temps et de patience, de remise en question, de travail et d'exigence tant pour les résidents que pour moi-même. J'ai la chance de pouvoir travailler dans la durée, avec certains depuis le commencement, d'autres sont partis et revenus, des nouveaux sont arrivés mais nous nous connaissons.

Je n'ai jamais essayé d'appliquer une méthode bien précise, préférant nourrir l'activité par diverses formations : travail de la voix, eutonie, un stage avec Madeleine il y a longtemps, etc.

Je ne parle pas de « thérapie » car je n'ai pas formation de thérapeute mais souvent l'évolution des personnes me permet de constater leur mieux-être. Il m'a toujours semblé important d'offrir un panel de possibilités expressives parmi lesquelles les personnes peuvent adhérer en fonction de leurs affinités.

Un point important dans notre fonctionnement est que mon activité est imbriquée au sein d'une organisation qui offre également d'autres possibilités expressives telles que : la peinture, la poterie, l'expression écrite, la musique mais également des activités plus pragmatiques comme l'horticulture, la ferronnerie, la ferme, le jardin potager, etc. C'est cet ensemble-là qui est garant de l'équilibre de la personne, qui peut y trouver son chemin personnel. De plus, nous nous réunissons tous les jours une demi-heure ainsi que tous les vendredis après-midi afin de partager notre vécu et celui de nos résidents. Cela nécessite un climat d'échanges et permet de limiter d'éventuels excès ou même d'élargir notre champ de vision. Nous pouvons travailler dans la prudence. De plus, cela m'apporte des éléments pour alimenter mon activité et l'orienter. Nous tentons de vivre au quotidien la pluridisciplinarité dans l'intérêt de la personne afin de trouver avec elle la ou les techniques qui feront tomber les résistances. Mon activité n'aurait pas de sens seule, elle se nourrit des observations de mes collègues tout comme j'essaie de leur parler du langage « au-delà des mots » de certains résidents.

Au sein de l'activité, nous voulions autoriser la personne, lui donner des possibilités, des moyens de revivre symboliquement certaines étapes, de revenir à une respiration qui nous a tous ouvert à la vie et de parvenir à l'émergence du geste en tant que langage. En tant qu'orthophoniste, j'étais très sensibilisée par l'importance des limites verbales de nos résidents et de la nécessité de passer par le corps pour parvenir à l'expression.

Pour ce faire, j'ai mis en place progressivement une démarche comprenant différents stades à l'aide de différentes techniques.

Au démarrage de chaque activité, il y a un moment très important : l'accueil. Les personnes se rencontrent au sein de l'activité

une fois par semaine. Elles ne sont donc pas nécessairement dans les mêmes dispositions psychologiques et psychiques. Il faut donc se « réapercevoir », se « sentir », se retrouver et pour ma part, évaluer la « tension » du groupe et parfois orienter l'activité autour de l'un ou l'autre qui aurait besoin d'être plus particulièrement entouré ou d'une proposition émanant d'un des participants.

Chaque activité ensuite démarre systématiquement par un moment de détente corporelle dont les consignes sont communes mais le travail sur soi individuel. Il s'agit de la méthode de l'EUTONIE de Gerda Alexander. Elle peut s'appliquer à tous les sujets quelque soit leur âge ou leur capacité de mouvement. Elle envisage le corps dans sa globalité et dès lors, évite les morcellements. Elle permet une prise de conscience des tensions et des « nœuds » du corps. Elle aide à l'élaboration ou la reconstruction du schéma corporel. Comme un potier prépare sa terre, nous préparons notre corps aux activités qui vont suivre.

Nous continuons ensuite en fonction du vécu du groupe et dans tous les cas, pour les débutants, par des séances où le corps agit en relation directe avec les objets, les sons, l'espace et plus tard, les autres dans le but de développer l'acuité sensorielle afin de devenir plus réceptif en aiguisant les sens et également le « pouvoir agir ». Dans un premier temps, des objets sont à disposition : cerceaux, foulards, ballons, objets de textures et de formes diverses. La personne peut ou non les investir, se mouvoir avec eux, éprouver peut-être un plaisir à les manipuler et les partager avec l'autre. Il y aura échange d'objets dans le mouvement. Nous essayons de partir du sol, élément sécurisant, et tentons progressivement de nous en éloigner pour conquérir l'espace et vivre les contrastes. Il y a là une possibilité de retrouver les plaisirs « archaïques » de l'enfant. Nous travaillons sur les sensations primaires : la lenteur, la courbe, le glissement, le balancement, le bercement, le doux, le moelleux,... toutes sensations qui pourront plus tard se projeter dans une symbolique et une esthétique du geste. Seulement après, on passera à l'échange par deux ou plus dès que les personnes se sentent prêtes.

Le même type de démarche est appliqué concernant le travail du rythme. Celui-ci étant envisagé pour lui-même et non comme production musicale. Pouvoir partir de ses propres impulsions avec ou sans instrument ou objet émetteur de bruit. Chacun sera sensibilisé à écouter sa propre émission mais également celles des autres. Chacun possède son espace de bruit.

Progressivement, nous arriverons à vivre ces différentes impulsions dans l'espace, les marcher, les frapper, les danser. On peut alors observer l'émergence de rythmes stables progressivement vécus eux aussi comme précédemment et échangés. Chacun peut émettre son

rythme, le proposer au groupe, y ajouter le mouvement, le multiplier et nous entrons tout doucement dans le domaine artistique de l'expression corporelle, la création pour le plaisir de l'esthétique.

Parallèlement à ces démarches, intervient le jeu de la voix. Ce son qui vient du corps, de l'intérieur. Oser émettre des bruits de gorge, de bouche, de différentes intensités, choisir ses syllabes, puis des mots. Apprendre à apprivoiser sa voix, la reconnaître, l'accepter puis échanger les sons, les mots. Vivre ceux-ci dans l'espace accompagné du geste. Exprimer par geste le mot émis par l'autre.

À ce niveau de compréhension symbolique, nous travaillons sur des poèmes, textes et chansons alliant rythme, textes et musique.

C'est souvent à ces moments-là de plaisir à pouvoir agir sur l'espace, le temps, les sons que naît le désir de spectacle. Il est le produit, la réalisation, la concrétisation de tout ce travail, l'envie de dire enfin : « J'existe, regardez-moi ». C'est le pot du potier, la toile du tisserand, la peinture exposée de sa propre existence. Nous faisons germer l'idée, parfois les textes, les musiques et cela prend vie et c'est le bonheur d'être ensemble.

Vous me direz maintenant : « Et la marionnette dans tout ça ? » Nous y voilà et ce n'est qu'à ce stade, à mon avis, qu'elle peut arriver car, je pense, pour l'avoir vécu, que son apparition dans l'activité est une aventure qui n'est pas dénuée de risques. Je pensais un peu naïvement au début, il n'y a qu'à fabriquer et l'expression viendra. Ce sont deux choses, à mon avis, tout à fait différentes et qui ne sont pas anodines ni l'une ni l'autre. Je me suis aperçue que de travailler avec la marionnette simplement pour elle-même en laissant libre cours à la parole pouvait soit être dangereux, soit amenait à des verbiages qui tournaient rapidement en rond.

Il faut être prêt dans son corps et dans sa tête quel que soit le handicap. Il faut en ressentir l'envie. Un de nos résidents adore fabriquer des marionnettes et les manipuler mais il ne parvient toujours pas à leur prêter sa voix. D'autres aiment créer mais ne parviennent pas à manipuler ou inversement.

Tout cela représente une aventure contenant beaucoup d'imbrications. Il y a aussi ceux qui se sentent à l'aise pour toutes les étapes et pour lesquels cela fait partie du jeu d'acteur, par « personne » interposée. J'en suis arrivée à la conclusion que la marionnette est comme la vie : un échange de talents surtout quand on travaille en groupe.

Et je prendrais comme exemple Jean-Claude qui se sentait trop âgé pour encore suivre le rythme des répétitions. Il est très doué pour la sculpture, le modelage et la peinture. Nous avons fabriqué deux marionnettes que nous trouvions belles mais qui n'arrivaient

pas à exprimer ce que nous attendions d'elles. Pas moyen de bien les manipuler. Jean-Claude, qui avait vu le spectacle, nous en a refait deux autres partant de masques qu'il avait confectionnés. Il s'est débrouillé. Le résultat était frappant. Il a dit : « Je ne peux plus jouer mais je suis encore un peu sur la scène ». L'accord était réalisé.

C'est tout le travail réalisé en amont qui permet ce véritable échange. « Je te passe ma marionnette, tu me prêtes ta voix, je t'écris ton texte ». Nous arrivons à l'harmonie dans le passage de l'art.

Je pense que maintenant, les dangers sont éloignés car la relation à la marionnette est spontanée et naturelle. Les personnes trouvent leur place avec elle ou auprès d'elle comme ils l'ont choisi. Elle est créatrice de liens. Dans notre précédent spectacle « L'enfant aux cheveux blancs », le personnage principal était animé par un résident qui est décédé brutalement. Le groupe a décidé de tout arrêter ne voulant pas que la marionnette soit manipulée par quelqu'un qui n'avait pas été dans l'histoire. Nous sommes partis sur autre chose avec des nouveaux arrivants et nous recommençons les démarches par rapport à la manipulation, etc. C'est là qu'est la richesse. Je ne sais pas si j'ai raison mais je vois qu'ils sont heureux.

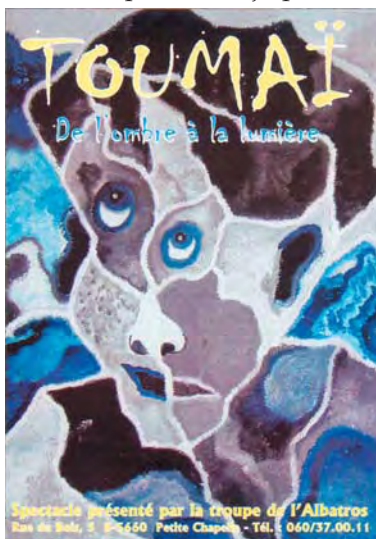
Nous avons à partir de septembre, un nouveau projet. Nous allons mettre en route un groupe uniquement de marionnettes avec les personnes qui sont déjà passées par tous les stades du travail corporel

et qui ne feront plus que cela dans le cadre de l'activité sauf quand le besoin se fera sentir de retravailler sur le corps.

Pour nos résidents qui vivent en institution, le spectacle est un fabuleux moyen d'intégration. Ils ne vivent pas dans la société mais doivent pouvoir aller vers celle-ci alors la société vient les voir et les applaudir. C'est d'ailleurs pour cela que nous avons accepté l'invitation du Festival, de Stefano pour venir jouer ici à Cervia.

Merci de votre attention.

Marie-Dominique Delcourt.



* * * * *

Cervia, le 4 mai 2007

« Au Liban, avec la marionnette auprès d'enfants traumatisés »^(*)

Je m'appelle Karim Dakroub. Je suis marionnettiste, metteur en scène. J'ai une compagnie, la compagnie Khayal, qui a été créée après la Guerre civile. Attention, il faut dire qu'au Liban, pour l'histoire, on ne dit pas « les années », on dit « les Guerres » ! Après la Guerre civile, après la Guerre de 96, après la Guerre de 2006... Notre histoire est toujours liée aux guerres.

Notre compagnie existe depuis 1999. On a commencé comme compagnie de théâtre de marionnettes, mais on ne connaissait pas le rôle de la marionnette dans ce domaine-là — celui de la thérapie — avant 1996. C'est après la guerre avec Israël, en 1996, que nous avons abordé ce domaine. Pendant cette guerre, il y avait des réfugiés dans des écoles, qui sont venus du Sud. Il y a eu un million de réfugiés. Alors on a essayé, comme bénévoles, de faire des représentations et d'apporter une certaine aide pour les enfants dans les écoles où il y avait des réfugiés.

Cela a débuté comme ça et on a commencé à comprendre que la marionnette avait un effet très important avec les enfants, surtout avec les enfants traumatisés par la guerre. L'UNICEF avait, à cette époque, essayé de faire un certain test de l'état psychique des enfants traumatisés au Sud après la guerre. Ils ont cherché comment faire pour le savoir ; ils ont trouvé qu'après nos interventions dans les écoles c'était peut-être efficace de le rechercher à travers des représentations interactives de marionnettes. Alors nous sommes allés dans les villages les plus proches des événements, les plus proches de la frontière. C'étaient des villages détruits presque complètement et l'on faisait des représentations dans ces villages détruits, dans les ruines, avec les enfants. Mais on a filmé ces représentations à l'époque, et on a parlé avec des enfants avant et après les représentations, avec les mêmes enfants. Et on a fait pendant les représentations certaines interactions avec les enfants qui ont participé

(*) Karim DAKROUB, communication à Cervia (Italie), le 4 mai 2007.

au spectacle. Le spectacle a été parfois divisé en deux et en trois parce qu'il y avait plusieurs idées chez les enfants pour continuer l'histoire de ce spectacle.

À cette époque, j'ai commencé à m'intéresser à ce type de travail : la marionnette avec des gens en difficulté. Que fait-elle ? Comment peut-on faire des choses ? Et comment peut-on aider les gens ? Alors on a continué à travailler le spectacle et les autres formes de spectacles dans le théâtre, mais en même temps on a continué à faire des recherches dans ce domaine. Puis on a organisé un festival au Liban, un festival international. Et puis j'ai écouté "Marionnette et Thérapie" et j'ai été en contact avec Madeleine et on l'a invitée au Liban pour faire des ateliers. Dans le festival de marionnettes, il y avait des colloques ; on a fait une rencontre et durant cette rencontre on a commencé à s'intéresser de plus en plus à ce travail. En plus, il y avait des gens qui avaient participé à ces ateliers ; c'était comme une ouverture sur ce monde-là.

Après cela, on faisait des ateliers avec des autistes, mais des cas que l'on puisse gérer, pas des cas graves, avec des sourds-muets, avec des groupes différents, et l'on trouvait des choses. Mais j'ai été un peu étonné par ce que M^{me} Marie-Dominique Delcourt a dit^(*), en effet c'est presque ce que l'on a essayé de faire. Cette démarche-là, avec des gens qui attendent le travail avec la marionnette, avec la méthode Alexander, avec la voix, etc. On a presque suivi une telle démarche. On a fait ainsi plusieurs expériences avec ça jusqu'à la dernière guerre de 2006.

Après la Guerre de 2006... Je ne sais pas si vous êtes au courant, mais cela a été la guerre presque la plus violente dans notre histoire contemporaine. Pendant un mois, seulement un mois, cela a été une guerre très intensive. Pendant cette guerre, on a fait la même chose dans les écoles, avec les réfugiés, etc., mais après la guerre il y avait deux grandes choses à signaler. La première, c'était les gens traumatisés, surtout les enfants. La deuxième, c'était le problème des bombes à fragmentation. Il y en a maintenant deux millions au Liban ! Alors, jusqu'à présent il y a tous les jours des victimes. Les victimes sont des gens qui perdent un pied, une main...

On a commencé juste après la guerre un travail avec les acteurs sociaux, c'est-à-dire avec les gens qui travaillent avec les enfants. Comme il y a un grand nombre de gens, il faut alors aller les voir un par un. On travaillait avec les gens qui travaillent avec les enfants dans les villages. On faisait, et jusqu'à présent on fait toujours des ateliers avec eux. Des ateliers qui commencent par tout ce qui concerne le corps, le rythme, la voix, etc. Puis on arrive à la marionnette... On arrive à un moyen

(*) Cf. ci-dessus M.-D. DELCOURT, « De l'ombre à la lumière », p. 14-16.

d'expression, un médiateur qui pourra être la marionnette, qui pourra même être l'animation vidéo. On a essayé de leur donner différentes manières de s'exprimer, même à travers le théâtre d'acteurs.

On a trouvé que ce n'était pas facile, non seulement avec les enfants, mais aussi avec les gens qui travaillent avec des enfants ; il y a des cas qu'il faut gérer, des cas qu'il faut considérer davantage... Mais il y avait des gens qui se sont exprimés très fort, qui sont sortis de certains cas et c'était très intéressant. (*Stefano : un exemple ?*) On a commencé ce travail et on a trouvé qu'il y avait des problèmes non seulement avec les enfants, mais aussi avec les personnes qui travaillent avec les enfants. On a donc commencé ce travail et on a trouvé qu'il y a des cas qu'il faut gérer. On a alors commencé un partenariat avec un certain nombre de marionnettistes et une université où il y a des facultés de Santé pour créer entre nous une certaine troisième organisation de Santé mentale.

On a alors tout arrêté pendant un moment pour faire des formations. Nous leur faisons des formations ; ils nous font des formations pour pouvoir gérer les problèmes.

En même temps, on faisait un spectacle interactif pour les enfants. Ce spectacle est orienté sur la sensibilisation au danger des mines et des bombes parce qu'il y en a beaucoup et les gens ne savent pas toujours les reconnaître. Par exemple, il y a des jouets... des choses comme des mandarines, comme des papillons, des petites bagues... des choses que l'on peut toucher et qui éclatent...

Et on a eu plusieurs possibilités de faire la sensibilisation, non seulement à travers le spectacle, mais aussi à travers des vidéos, on a inventé un jeu... on a trouvé plusieurs moyens pour que les gens puissent connaître les règles... comment reconnaître ces objets ? que doit-on faire quand on rencontre un tel objet ?

Maintenant, je précise ce que l'on fait dans les ateliers. Dans les ateliers, on commence avec un groupe de gens par des jeux dramatiques. On commence d'abord par la respiration, par la relaxation, etc., et puis par des jeux pour faire connaissance entre nous, puis par des jeux dramatiques d'imagination, de concentration, etc. Puis l'on fait des exercices de voix, différents exercices de voix, tout ce qui concerne comment j'émet la voix, comment j'écoute la voix, comment j'écoute la vibration de mon corps avec la voix, la vibration de tous ensemble, tout ça... Et puis, un certain moment après, on travaille avec des objets. Quand on travaille avec des objets, on demande à chacun de prendre un objet qu'il aime bien... D'abord on travaille dans l'espace avec cet objet qu'il aime bien. Et puis chacun raconte son histoire avec l'objet. Après cela on demande une autre chose — qui est importante peut-être pour

nous-mêmes, Libanais —, on demande que l'objet lui-même raconte son histoire avec moi. On fait cela dans les deux sens. On essaie de savoir comment les autres me pensent, pas seulement comment moi je pense de l'autre. (*Stefano : nous faisons la même chose dans notre atelier de formation pour les jeunes*). On essaie de voir les différentes situations mais à travers l'objet lui-même, pas à travers moi, à travers l'objet qui essaie de voir les autres, les autres objets, les autres gens, etc.

Puis l'on faisait des exercices de jeux de rôles où on place une personne au centre, mais cette personne est mise dans une situation un peu extrême pour elle, pour ces gens-là. Parce que pour ces gens, au Liban, après la guerre on ne pense que de manière assez directive. C'est-à-dire par exemple, moi, si je suis Libanais, c'est l'Israélien qui est l'ennemi, qui bombarde, etc. Je ne peux pas me mettre dans « sa » position, je me mets seulement dans « ma » position. Alors on essaie de le mettre dans la position de l'autre, on va lui poser des questions et il doit se défendre. C'est un problème social et politique en même temps ; les gens pensent seulement de leur côté, on n'essaie pas de penser aux autres... Quelles sont les raisons ?... Peut-être y a-t-il des raisons, mais...

En plus, on a essayé quelque chose qui a produit des effets très intéressants, c'est le travail avec le théâtre d'ombres. C'est-à-dire que l'on construit un écran, on ferme la pièce, on fait le noir, et puis derrière l'écran il y a un rétroprojecteur, il y a des crayons de couleur, et il y a un papier transparent. Alors chacun — volontaire bien sûr — va derrière cet écran, choisit l'ambiance qu'il veut, de la musique... n'importe quoi, et il commence à dessiner des choses, n'importe quoi, et à parler en dessinant. Il est enfermé, il parle, on peut le voir, il dit des choses, mais en même temps qu'il sent qu'il est seul, il sent qu'il s'exprime. C'est un peu une sensation double ; il est protégé mais quand même... C'était très effectif parce que les gens parlaient de choses taboues.

C'était très intéressant parce que l'on a commencé à connaître très bien ce que pensent les gens ; ce que l'autre pense, de moi, des autres, de la situation, de ce qui se passe... Il y a des gens qui ont seulement récité des poèmes mais d'une manière très intéressante ; il y a des gens qui ont raconté des histoires personnelles, des histoires d'amour, de beaucoup de choses... Et puis ils ont utilisé le dessin et peut-être quelques objets mais pas d'une forme perfectionnée, mais d'une forme très brute ; c'est seulement pour que la personne puisse s'occuper de quelque chose, se concentrer dans quelque chose qu'elle fait, et puis... devenir autre chose... (*Madeleine Lions : on pourrait dire occuper les mains pour libérer l'esprit*).

Et ce qui est très impressionnant dans les équipes des ateliers, c'est que quand les gens sortent après quelques jours d'ateliers et que les

autres leur demandent ce qu'ils ont fait, ils ne peuvent pas répondre... (*Stefano : il faut enregistrer ce qui se passe...*). Oui, mais seulement pour nous. Maintenant je ne montre rien aux autres, même ici, parce que je pense que c'est confidentiel. Montrer ce qui est créé, ce n'est pas bon. (*Stefano : je te demande si l'on peut le montrer à la personne...*).

Maintenant, après ces ateliers, on va faire des suivis dans les villages parce que ces gens-là vont travailler avec des enfants et ils vont donner aux enfants les moyens de faire des choses, de s'exprimer, de construire des marionnettes, de faire des scènes, de faire n'importe quoi. Et après, dans l'été, on va organiser de petites rencontres dans les villages, où les gens exposent ce qu'ils font. (*Stefano : toujours avec cette situation d'ombres ?*) Non ! Avec tout ce qu'on leur a donné. Ils fabriquent les marionnettes, ils font des scènes de marionnettes, ils font des situations d'ombre... ils font plusieurs choses.

Ceci, c'est ce que l'on fait maintenant. Qu'est-ce que l'on va faire après ? Je ne sais pas... On réfléchit maintenant selon les résultats que l'on a parce que dans ce projet on a rencontré beaucoup de surprises. Et après chaque surprise on a changé la stratégie. Et maintenant, on attend ce qui va se passer cet été pour élaborer la suite et décider comment on va continuer.

Karim Dakroub.

* * *



La FIMS est née ; le bouchon saute et Richard Bouchard a su le saisir
De gauche à droite : Rita Silimbani, Stefano Giunchi et Serge Lions - Photo Richard Bouchard

Cervia, le 4 mai 2007

« La marionnette au Togo »

Une aide dans plusieurs domaines^(*)

Je m'appelle Kokoo Nyadidi, je vais juste parler de ce que nous faisons chez nous, au Togo. Je suis de la compagnie GAMA. La compagnie a été créée il y a déjà 15 ans par Michel Koulekpatto qui était mon oncle et qui est décédé en novembre 2001. On a beaucoup voyagé ; on a beaucoup travaillé avec la marionnette, on a joué dans divers lieux. Maintenant nous avons relié cela à la thérapie. Je vais beaucoup centrer sur la thérapie, sur ce que nous faisons au Togo.

La thérapie, c'est l'art de guérir, le moyen de guérir. Nous avons la thérapie traditionnelle, la thérapie moderne et maintenant nous faisons la thérapie par les marionnettes. La thérapie moderne, c'est comme la médecine que nous voyons aujourd'hui, et la thérapie traditionnelle c'est ce que les gens font souvent en Afrique, par les herbes. Par exemple, en Afrique il y a des choses dont je ne parlerai avec personne, des choses qui se font en Afrique et qui ne se font pas en Europe.

Nous, nous voyons des choses dans la brousse. Par exemple, on voit parfois un serpent qui avale un crapaud, pour prendre son venin ; après il le vomit et on voit que le crapaud ne peut plus marcher, il est paralysé et dans la brousse tu vois le serpent qui prend une herbe, il la coupe, il la met sur le crapaud et le crapaud se lève. Et les gens qui font la thérapie traditionnelle pour la guérison, eux, connaissent les herbes. Et ils utilisent les herbes pour la guérison de beaucoup de choses.

Il y a même aussi, quand on prend le serpent avec le chien, si on tue le serpent, on peut lui couper la tête, attendre 30 minutes et alors, si on prend le poil du chien et qu'on le met sur le serpent, le serpent va bouger. Vous n'avez jamais fait ça ? — Non ! — Si un jour vous avez affaire à un serpent python vous pouvez utiliser le poil de chien. Mais il faut d'abord couper la tête du serpent, laisser le corps seul 15 minutes, mettre le poil du chien, le poil rouge, sur le corps du serpent, le corps va bouger. (*Stefano : le serpent peut vivre sans tête...*)

(*) Kokoo NYADIDI, communication à Cervia (Italie), le 4 mai 2007.

Maintenant, on a fait beaucoup de spectacles avec les marionnettes et nous sommes rentrés dans le domaine de la thérapie. Comme en Afrique il y a beaucoup de problèmes au niveau des enfants comme au niveau des adultes, il y a des gens qui sont mal formés et on voit qu'à travers les marionnettes on peut aider chacun. Parfois quand on n'a pas les moyens pour avoir une bonne éducation, quand on n'a pas les moyens de se guérir quand on est malade, dans ce cas les gens sont toujours troublés. Il y a l'angoisse, il y a le stress ; là encore le stress amène des maladies psychosomatiques. Et déjà on a donné du sourire à des gens et on les a amenés à se relaxer du stress, c'est cela ce que nous faisons et c'est la raison pour laquelle nous avons créé les marionnettes pour aider ces gens-là. Parce que dans la marionnette on trouve le rire, le sourire, le fait de faire bouger, toutes ces choses rentrent dans le cœur de l'homme et cela stimule, ça fait bouger les nerfs, ça fait remuer, cela redonne le sourire, la joie, tout un tas de choses, cela stimule les nerfs.

Donc il y a différentes sortes de cas. Nous intervenons d'abord au niveau des adultes, des adultes qui travaillent, des femmes et des hommes. Des fois, ils ont des problèmes au travail, ils ne sont pas contents et quand on a des problèmes au boulot et qu'on ne « capte » pas toujours, quand on rentre à la maison il n'y a pas la joie à la maison. Et alors, à l'heure de sortie des gens qui travaillent, dans les administrations, nous y allons et nous produisons un peu de spectacle en public et lorsque le monsieur « voit » avant de rentrer à la maison, au moins il y a un peu de joie avant de rentrer.

Je peux donner en exemple ce que l'artiste Chinois^(*) a fait hier au cours d'un spectacle. Il y a deux choses qu'il est difficile à l'homme de prononcer, de sortir de sa bouche, même au niveau du foyer, il y a deux mots qui permettent à l'homme de commencer à dire : « *Ma femme chérie, pardon ! j'ai tort* ». Il y a ces deux mots qui sont vraiment difficiles à l'homme de les prononcer. Donc hier on a vu ce spectacle. Parfois nous faisons cela aussi. On voit le spectacle de ce Chinois qui s'est approché de la dame incapable de se défendre, et puis après l'homme est allé vers la femme, il s'est agenouillé, il a demandé pardon... et il y a la joie qui est revenue et ils sont à nouveau contents. Donc il y a deux mots à dire : « *Je t'aime* » et « *Pardon, j'ai tort !* », il y a ces deux mots qui sont difficiles à prononcer pour l'homme et par les marionnettes on essaie de donner une éducation à l'homme pour le bien-être du foyer.

Maintenant, au niveau des enfants, il y a des enfants qui n'ont pas de parents, qui sont orphelins, et on a remarqué que ce que les gens

(*) Yeung Fai, TJP Strasbourg (Chine-France) : *Scènes de l'Opéra de Pékin*.

deviennent 18 ans après, dépend de l'éducation qu'ils ont reçue de 7 à 10 ans. Parce que ce sont des enfants qui n'ont pas une éducation, peut-être n'ont-ils pas de parents, et après l'âge de 18 ans ils sont devenus des enfants délinquants. On essaie donc de rassembler ces enfants. À quel moment ? C'est le moment où les enfants sont déjà à l'école. Normalement, au Togo l'école commence à 7 h30 et va jusqu'à 11 h30. Nous, nous sortons à 10 heures et si nous faisons un spectacle et que l'on voit des enfants venir, on sait aussitôt que ces enfants ne sont pas avec leurs parents, parce que s'ils étaient avec leurs parents, ils devraient être à l'école. Donc ces enfants, on les ramène ; il y a une école d'orphelins où on les ramène et où il y a des personnes pour les rééduquer. Parce que ce moment est celui d'aller à l'école, mais eux sont encore dans la rue. Donc s'il y a la possibilité de les amener à l'école des orphelins, c'est ce que nous faisons dans la rue.

Donc on fait un spectacle pour ces enfants et nous avons des différents rôles et différentes marionnettes. Et après le spectacle on demande aux enfants quelle est la marionnette qui leur plaît. Donc celle-ci est (*nom d'une marionnette*), on voit le rôle que (*cette marionnette*) a joué et quel est son effet sur l'enfant. Si elle a joué un méchant ou si elle a joué quelqu'un qui est bien élevé, ou si elle a joué comme un voleur, ou bien qui a joué comme quelqu'un qui a besoin de parler, d'exprimer, en même temps on voit la finalité. Parce qu'il y a beaucoup de malades qui ont joué et chaque malade a joué un rôle. Maintenant, après le spectacle, on demande aux enfants : « *Quelle marionnette t'as pris ?* » Et si c'est (*nom d'une marionnette*), en même temps on voit le rôle que (*cette marionnette*) a joué et on voit en même temps ce que (*cette marionnette*) peut faire. (*Stefano : et après ils jouent le jeu avec la marionnette qu'ils ont choisie ou non ?*) Oui, maintenant ils jouent. Donc après on leur donne les marionnettes, eux-mêmes aussi vont jouer et on leur apprend à jouer avec la marionnette. Donc cela c'est au niveau des enfants.

Au niveau des hôpitaux, il y a des gens qui sont malades, qui sont paralysés ; lorsqu'ils sont couchés dans leur lit, ils ont besoin chaque fois de stimuler leurs nerfs par le rire, par la joie, afin que ces gens puissent se fixer par le rire. Parfois les hôpitaux nous invitent. Lorsque nous y allons, on fait un petit jeu pour que le patient, le malade puisse rire un peu. Cela a donné beaucoup de résultats. On voit que là où il fallait six mois avant de le soulever il faut 3 ou 4 mois. Parce que chaque fois le fait de rire, le fait d'être en joie donne la vie au corps.

Maintenant, au niveau des gens qui sont mal formés — il y a des gens qui sont mal formés —, si on essaie de corriger « leur axe », on ne peut

pas, c'est difficile. Les gens qui sont mal formés sont nés de cette façon, mal formés ; ils ne peuvent pas avoir la mentalité claire comme les autres et c'est difficile de les éduquer, de les corriger. On essaie de les corriger par la marionnette. On prend un texte, on lui dit de faire, de jouer ; on essaie de le corriger par la marionnette. Donc le fait de se faire lui-même des reproches, ça le touche, ça le touche au fond de lui-même et ça le rend optimiste. Mais lorsqu'on lui apprend à jouer avec la marionnette, on lui dit : « Fais comme ça ! ». S'il fait mal, on essaie de corriger la marionnette ; au fond c'est ce que l'on appelle « corriger »... (*Stefano : si j'ai bien compris... pas tellement ! Vous pouvez m'aider ?*) (*Madeleine Lions : il parle très doucement et il y a des mots que je n'entends pas*). Je répète ce que j'ai dit, au niveau des gens mal formés, par exemple au niveau de la mentalité, (*Madeleine Lions : mentalement ! Mentalement, c'était ça le problème*), donc c'est difficile de leur faire encore des reproches. Lorsqu'on leur fait des reproches pour les choses qu'ils ont mal faites, cela les rend encore plus tristes. Alors, qu'est-ce que l'on fait ? On essaie d'apprendre à ces gens à jouer avec des marionnettes. Et lorsqu'ils jouent avec des marionnettes, on leur donne un texte. Et maintenant, s'ils jouent mal avec la marionnette, on essaie de corriger ce qu'ils font avec la marionnette. En même temps on essaie de leur donner une éducation.



Kokoo Nyadidi va faire sa communication...

Maintenant, je vais vous montrer le CD (*projections d'un spectacle dans une école et d'un spectacle dans la rue pour rechercher des enfants orphelins*).

Kokoo Nyadidi.

Stefano : Merci Kokoo, tu as dit des choses très intéressantes.

(*Applaudissements*)

* * * *

Cervia, le 4 mai 2007

Naissance d'une compagnie

Parcours d'interaction et d'intégration du langage corporel, sonore et de la voix de la marionnette^(*)

En partant de deux langages qui sont toujours liés à l'homme où l'on trouve d'une part le « langage poétique du corps », de l'autre « la nature du son et de la musique », l'idée est née de proposer un atelier expression-crédation qui trouve aussi un support dans les fondements et dans les techniques de la Danse-Mouvement Thérapie et de la Musicothérapie.

L'objectif était d'accompagner les participants à la découverte et à la conscience de leurs capacités à travers l'utilisation des langages de l'Art, pour interagir sur nous, en donnant ainsi la possibilité de s'exprimer dans la plus grande liberté, de trouver une nouvelle capacité de participation en utilisant un ou plusieurs langages et de toute façon d'utiliser la modalité que chacun sentait la plus adéquate à ses potentialités.

L'atelier a commencé, il y a trois ans, avec comme participants, un groupe de 5 adultes, âgés de 20 à 40 ans, affectés surtout par le Syndrome de Down^(**) avec des caractéristiques personnelles différentes (par exemple un homme avec un enfermement psychotique, une femme avec un retard mental moyennement grave), un homme avec un retard mental moyennement grave et avec des problèmes physiques et une femme avec une psychose, tous les deux provenant d'un service AUSL de la province de Parme et connaissant depuis longtemps la Coopérative.

La première création dont nous avons senti l'importance a été de donner un cadre, un espace à l'intérieur duquel **accueillir, recueillir, favoriser** l'expression libre de leur mode d'être et de leur Moi créatif, de leurs potentialités créatives, **valoriser** leurs propositions, leurs modalités expressives et **donner un sens** à tout ce qui nous était apporté et qui partait d'un réel désir.

(*) Doctoresse CRISTUIB GRIZZI Ilaria, communication à Cervia (Italie) le 4 mai 2007. Le texte original en italien est reproduit p. 32-34

(**) Syndrome de Down : trisomie 21.

Ces mots que j'ai mis en évidence (accueillir, recueillir, favoriser, valoriser et donner un sens) sont des mots clés parce qu'ils représentent le cœur de l'atelier plus que de représenter ce que chaque individu participant a pu vivre, sentir et découvrir.

Donc il y a eu **un espace, un lieu** où l'on pouvait s'exprimer non pas à travers des mouvements, des gestes, des expressions verbales, des mots répétitifs, standardisés appartenant à la routine quotidienne mais avec la possibilité de travailler à un niveau émotionnel profond, de travailler sur la capacité d'extérioriser à travers non seulement le corps ou le son, mais aussi avec la voix, avec la marionnette une image de soi, une conscience de soi où se représente tout ce que le sujet est ; la personne est dans son ensemble.

La première année a été faite de connaissance, de découverte, d'exploration, de jeu, de recherche soit individuelle soit de groupe avec une empreinte corporelle-sonore (les hommes ont travaillé en second lieu des séquences de mouvement et de son pour nous permettre d'arriver à des improvisations dans ces deux langages. Au cours de cette année on a réalisé un spectacle subdivisé en 5 milieux, sans canevas, à l'intérieur duquel qui avec un langage, qui avec les deux langages a trouvé un moyen d'expression ; par exemple il y avait le fond marin, l'espace, le désert, la place, le bois).

La seconde année, caractérisée par des compétences majeures et des acquisitions de la part des adultes participants, nous a permis de commencer à introduire des recherches plus orientées vers la connaissance de soi.

Par exemple, travailler sur les parties les plus intéressantes à explorer, leur donner une séquence de mouvement, leur donner un nom (par exemple des explorations à partir de mouvements et de sons spontanés, des relations qui trouvaient un cadre dans de brèves représentations) ; travailler sur un personnage leur créait une forme faite de gestes, de mouvements, de sons, mais aussi de paroles, des paroles qu'ils venaient d'utiliser pour éclairer, pour expliquer un mouvement, un état d'âme, des mots qui servaient pour **accompagner** ce qui arrivait spontanément, des paroles qui ont amené la naissance de la « **Compagnie des Joyeux** » en partant de la couleur rouge qui pour l'un des participants signifiait « gaîté ».

Dès l'instant où la parole a trouvé son espace, a trouvé la possibilité d'accompagner un mouvement, un son, a trouvé chez les participants un support en plus de l'expression, elle est devenue le troisième langage. À partir de ces trois langages (musique, mouvement, parole) est née l'idée de proposer la marionnette comme moyen d'interaction de ces trois modalités d'expression.



Ensemble, les membres de la Compagnie s'aident et coopèrent à la réalisation des différentes marionnettes



Après avoir donné la forme avec du papier et avec du ruban-papier, la marionnette est recouverte de gaze et de colle avant être peinte



La première partie du travail est achevée : maintenant les participants de la Compagnie se préparent à colorier, à enrichir et arranger les marionnettes...



Les marionnettes sont presque finies et la Compagnie des Joyeux se prépare à répéter. Enthousiastes, les participants étudient les mouvements, le poids, leurs répliques en musique, les temps...

Et voilà que chacun, dans sa difficulté, a chuchoté, a hurlé, a mémorisé des séquences de mouvement, des séquences sonores, peu de lignes, peu de répliques, dans un canevas très simple où tous ont joué avec les tissus, tous ont donné forme à un personnage qui en cet instant les représentait, ce morceau de tissu qui représentait chaque homme et où ils ont tous trouvé leur propre espace.

Voilà que l'utilisation de la libre expression verbale, comme celle du langage corporel et du mouvement et du langage sonore-musical, nous a ensuite donné la possibilité de faire émerger, de faire découvrir, de tirer en dehors et, par conséquent, d'approfondir les ressources expressives et créatives de l'individu, en améliorant son bien-être psychophysique et en favorisant à l'intérieur du groupe, l'accueil, la comparaison, la découverte et le partage de telles potentialités dans un contexte relationnel au pair.

Les marionnettes parlaient pour les hommes dans des interactions spontanées qui naissaient, en créant des échanges, des dialogues, des partages, des refus, des heurts...

Ces langages, protagonistes de cet atelier, comme la musique qui stimule le mouvement, la danse, le mouvement comme mélodie cinétique, et la marionnette sont devenus des figures symboliques en créant ainsi un effet libérateur au moment où chaque participant projetait ses projets expressifs, sociaux, relationnels, communicatifs... en se mettant en discussion et en réussissant à tirer hors de soi le propre monde intérieur.

Si l'année précédente a été une première approche à la construction des marionnettes appropriées et à la réalisation d'une histoire, cette année l'intervention a été plus orientée vers l'exécution d'un spectacle et à la construction des marionnettes appropriées avec des techniques différentes.

Nous sommes arrivés ainsi à maintenir une première partie caractérisée par la recherche expressive-créative avec le langage sonore-corporel à l'intérieur duquel le groupe a créé une histoire où les protagonistes sont des animaux.

Chacun d'eux a senti, étudié les mouvements dans les gestes et dans les sons et ensuite chacun a réalisé avec des techniques différentes sa marionnette.

On a présenté aux participants des matériels différents, par exemple du papier, un manche à balais, du bourrage pour des coussins, du carton léger, du fil de fer, des boutons, des plumes, des extenseurs (réchauffeurs de muscles ?), des élastiques... Certains en tapant, d'autres en étudiant la légèreté, les participants ont choisi comment réaliser leur marionnette et le spectacle est né avec pour titre « **La joyeuse brigade** », sa première sera jouée en septembre.

Chaque participant a pu :

- **expérimenter** la construction de la marionnette en manipulant, en jouant, en explorant les divers matériels, en activant des relations spontanées (par exemple on jouait avec les plumes, l'extenseur prenait des formes différentes selon comme il était manipulé...) ;
- **vivre** des émotions et des sensations sur la base du toucher pendant la construction en s'échangeant des impressions, des refus, des aides ;
- **collaborer entre eux** en respectant les temps de chacun ;
- **aller tous en scène** en portant avec soi et sur la marionnette ses propres émotions.

En conclusion, cette expérience qui a duré trois ans, et que nous sentons être le début d'un voyage, en plus d'améliorer les relations avec l'objet et les matériels ; avec le corps/le mouvement/les gestes ; avec la musique/le son/la voix ; avec son monde interne (des souvenirs, des pensées, des images, des émotions, des sensations...) et la relation avec l'autre a donné à chacun la possibilité d'acquérir des compétences, de la confiance en soi et surtout de se mettre en jeu dans le respect, dans le partage et dans l'écoute réciproque.

Donc ces langages opportunément insérés dans un contexte d'animation-créativité-expression, mais aussi de réhabilitation-thérapie, peuvent constituer des véhicules immédiats d'émotions, de pensées, de sensations.

Doctoresse Cristuïb Grizzi Ilaria,
thérapeute "Danse-Mouvement", expert en langages avec l'art, collaborant depuis des années avec la Coopérative Sociale "Le Mani Parlanti" de Parme.

* * * *

Le texte original de cette communication, en italien,
est reproduit dans les pages suivantes (32 à 34)

“Nascita di una compagnia. Percorso di interazione e integrazione del linguaggio corporeo, sonoro e la voce del burattino”

Partendo da due linguaggi che sono da sempre legati all'uomo dove si trovano da una parte il “linguaggio poetico del corpo” dall'altra “la natura del suono e della musica”, è nata l'idea di proporre un laboratorio espressivo - creativo che trova supporto anche nei fondamenti e nelle tecniche della Danza-Movimento Terapia e della Musicoterapia.

L'obiettivo era quello di accompagnare i partecipanti alla scoperta e alla consapevolezza delle proprie capacità attraverso l'utilizzo dei linguaggi dell'Arte, per noi interagenti, dando così loro la possibilità di esprimersi nella massima libertà, di trovare una nuova capacità di partecipazione utilizzando uno o più linguaggi e comunque di utilizzare la modalità che ognuno sentiva più adeguata alle proprie potenzialità.

Il laboratorio cominciò tre anni fa, ha come protagonisti un gruppo di 5 adulti, di età compresa tra i 20 e i 40 anni in prevalenza affetti dalla Sindrome di Down con caratteristiche personali differenti (es. un ragazzo con chiusura psicotica, una ragazza con un ritardo mentale medio grave) un ragazzo con un ritardo mentale medio grave e con problemi fisici ed una ragazza con psicosi entrambi provenienti da un servizio AUSL della provincia di Parma che da tempo conoscevano la Cooperativa.

La prima cosa che abbiamo sentito rilevante creare, è stata quella di dare un contenitore, uno spazio all'interno del quale accogliere, raccogliere, favorire l'espressione in libertà del proprio modo di essere e del proprio centro creativo, di valorizzare le loro proposte le loro modalità espressive e di dare un senso a tutto ciò che ci veniva portato e che partiva da un reale desiderio.

Queste parole che ho evidenziato (accogliere, raccogliere, favorire, valorizzare e dare un senso) sono parole chiavi perché rappresentano il centro del laboratorio oltre che a rappresentare ciò che ogni singolo partecipante ha potuto vivere, sentire e scoprire.

Quindi è stato dato uno spazio, un luogo dove esprimersi non attraverso movimenti, gesti, espressioni verbali, parole ripetitive, standardizzate appartenenti alla routine quotidiana ma, la possibilità di lavorare ad un livello emozionale profondo, lavorare sulla capacità di esternare attraverso non solo il corpo o il suono, ma anche con la voce, con il burattino un'immagine di sé, una coscienza di sé dove il sé rappresenta tutto ciò che il soggetto, la persona è nel suo insieme.

Il primo anno è stato di conoscenza, di scoperta, di esplorazione, di gioco, di ricerca sia individuale che di gruppo con un'impronta corporea - sonora (i

ragazzi hanno lavorato secondo delle sequenze di movimento e di suono da noi guidate fino ad arrivare ad improvvisazioni in entrambi i linguaggi. In questo anno è stato realizzato uno spettacolo suddiviso in 5 ambienti, senza canovaccio, all'interno del quale chi con un linguaggio chi con due ha trovato un canale di espressione per es. vi era il fondo marino, lo spazio, il deserto, la piazza, il bosco).

Il secondo anno caratterizzato da maggiori competenze ed acquisizioni da parte dei ragazzi ci ha permesso di cominciare ad introdurre delle ricerche più mirate alla consapevolezza di sé.

Per es. lavorare sulle parti che più interessavano esplorare, dargli una sequenza di movimento, dargli un nome (es. da movimenti e suoni spontanei partivano esplorazioni, relazioni che trovavano un contenitore in brevi rappresentazioni) lavorare su un personaggio creargli un contorno fatto di gesti, di movimenti di suoni ma anche di parole, parole che venivano utilizzate per chiarire, per spiegare un movimento, uno stato d'animo, parole che servivano per accompagnare ciò che veniva espresso, parole che hanno portato alla nascita della "Compagnia degli Allegrì" partendo dal colore rosso che per uno dei protagonisti significava "allegria".

Nel momento in cui la parola ha trovato il suo spazio, ha trovato la possibilità di accompagnare un movimento, un suono, ha trovato nei protagonisti un supporto in più di espressione è diventata il terzo linguaggio. Da questi 3 linguaggi (musica, movimento, parola) è nata l'idea di proporre il burattino, il pupazzo come strumento di interazione delle tre modalità espressive.

Ecco che ognuno nella sua difficoltà ha sussurrato, ha urlato, ha memorizzato delle sequenze di movimento, delle sequenze sonore, poche righe, poche battute, in un canovaccio molto semplice dove tutti hanno giocato con le stoffe, tutti hanno dato forma ad un personaggio che in quel momento li rappresentava, quel pezzo di stoffa rappresentava ogni singolo ragazzo dove tutti hanno trovato il proprio spazio.

Ecco che l'utilizzo della libera espressione verbale, come del linguaggio corporeo e di movimento e del linguaggio sonoro – musicale, secondo noi ha dato la possibilità di far emergere, di far scoprire, di tirar fuori e di conseguenza, di approfondire le risorse espressive e creative del singolo, migliorando il suo benessere psicofisico e favorendo all'interno del gruppo, l'accoglienza, il confronto, la scoperta e la condivisione di tali potenzialità in un contesto relazionale alla pari.

I burattini, i pupazzi parlavano per i ragazzi nelle interazioni spontanee che nascevano, creando scambi, dialoghi, condivisioni, rifiuti, scontri...

Questi linguaggi, protagonisti di questo laboratorio, come la musica stimolo al movimento, la danza – il movimento come melodia cinetica, ed il burattino - pupazzo sono divenuti figure simboliche creando così un effetto liberatorio nel momento in cui ogni partecipante proiettava i propri progetti espressivo, sociali, relazionali, comunicativi... mettendosi in discussione e riuscendo a tirar fuori il proprio mondo interiore.

Se lo scorso anno è stato un primo approccio alla costruzione e alla realizzazione di una storia e dei relativi burattini - pupazzi, quest'anno l'intervento è stato maggiormente finalizzato all'esecuzione di uno spettacolo e alla costruzione dei relativi burattini con tecniche differenti.

Siamo arrivati così a mantenere una prima parte improntata sulla ricerca espressivo - creativa con il linguaggio sonoro – corporeo all'interno della quale il gruppo ha creato una storia dove i protagonisti sono degli animali.

Ognuno di loro ha sentito, studiato i movimenti nei gesti e nei suoni e poi ha realizzato con tecniche differenti il proprio burattino.

Ai partecipanti sono stati presentati dei materiali differenti es. carta, manico della scopa, imbottita per cuscini, cartoncino, fil di ferro, bottoni, piume, scalda muscoli, elastici... chi battendo, chi esplorandone la leggerezza ha scelto come realizzare il burattino ed è nato lo spettacolo dal titolo "**L'allegra brigata**" che debutterà in Settembre.

Ogni protagonista ha potuto :

- **sperimentare** la costruzione del burattino manipolando, giocando, esplorando i vari materiali attivando spontanee relazioni (es. giochi con le piume, lo scalda muscolo prendeva forme differenti a seconda di come veniva manipolato...)
- **vivere** emozioni e sensazioni in base al tatto durante la costruzione scambiandosi impressioni, rifiuti, aiuti
- **collaborare** fra loro rispettando i tempi di ognuno
- andare **tutti** in scena portando con sé e sul burattino le proprie emozioni.

In conclusione questa esperienza che sta durando da tre anni, e che sentiamo essere l'inizio di un viaggio, oltre a migliorare le relazioni con l'oggetto e i materiali ; con il corpo – movimento-gesti ; con la musica-suono-voce ; con il proprio mondo interno (ricordi, pensieri, immagini, emozioni, sensazioni...) e la relazione con l'altro ha dato ad ognuno la possibilità di acquisire competenze, sicurezze in se stessi e soprattutto mettersi in gioco nel rispetto, nella condivisione e nell'ascolto reciproco.

Quindi questi linguaggi opportunamente inseriti in un contesto animativo - creativo - espressivo ma anche riabilitativo - terapeutico possono costituire veicoli immediati di emozioni, pensieri, sensazioni.

Dott.^{ssa} Cristuib Grizzi Ilaria,

Danza – Movimento Terapeuta, esperta in linguaggi con l'arte che da anni collabora con la Cooperativa Sociale "Le Mani Parlanti" di Parma.

Fotografie p. 28-29 :

- 1) Insieme, la Compagnia si aiuta e coopera alla realizzazione dei diversi burattini.
- 2) Dopo aver dato la forma con carta e con nastro-carta, il burattino viene ricoperto di garza e colla prima di essere pitturato.
- 3) La prima parte del lavoro è conclusa : ora la Compagnia si prepara a colorare, ad arricchire e sistemare i burattini....
- 4) I burattini sono quasi finiti e la Compagnia degli Allegri si prepara a fare un po' di prove.
Entusiasti studiano i movimenti, il peso, le battute sulla musica, i tempi...

* * * *

Cervia, le 4 mai 2007

« Marionnettes et Autisme »^(*)

Je m'appelle MAURIZIO GIOCO ; je travaille comme Éducateur Professionnel au Centre de Recherche, Diagnostic et Soins pour l'Autisme de l'Az. Ulss 20 de Vérone dans la Région Vénétie depuis sa création en 1997.

Je m'occupe de « disability » depuis environ 30 ans ; je suis aussi marionnettiste, j'ai un petit théâtre à gestion familiale.

Je fais une partie d'une équipe multiprofessionnelle et quotidiennement je rencontre beaucoup de personnes atteintes par l'Autisme.

Notre domaine d'intervention concerne l'aspect diagnostique précoce, la mise au point du diagnostic, la thérapie réhabilitative et j'exerce principalement en séances individuelles.

La pathologie autistique se caractérise par quelques indicateurs qui concernent la difficulté d'interaction avec l'autre, la communication, le manque de réciprocité émotionnelle, auquel on associe la difficulté d'attention, les difficultés d'exécution et d'organisation du mouvement.

Au point de vue du développement, on assiste à quatre dysharmonies, avec des aires neuropsychologiques qui parfois peuvent assumer des «pics» d'habileté, tant au niveau cognitif qu'exécutif.

Les moyens d'évaluation et les méthodologies d'intervention et les moyens pratiques utilisés dans notre Centre ont tantôt des validations et un emploi international, tantôt sont le fruit de l'expérience clinique et quotidienne et l'expression d'une recherche intellectuelle de l'équipe.

La référence dans laquelle nous nous mouvons est l'aire cognitive-relationnelle.

Le travail éducatif en particulier trouve sa place au moment du projet et dans la réalisation d'activités qui se placent dans le domaine du «rétablissement-apprentissage» des activités de jeu dans un contexte partagé et d'échange avec le sujet autistique.

(*) Maurizio GIOCO, communication à Cervia (Italie), le 4 mai 2007.

Centre de Recherche, de Diagnostic et de Soins pour le syndrome Autistique

Az. ULSS20 – Verona – Via Monte Novegno, 4 Verona c/o Cerris
Tél. 045.8301048 - Fax. 045.913177 - e.mail. centroautismo@ulss20.verona.it

Actif depuis 1997, le Centre développe une activité Diagnostique, Réhabilitative et de Recherche avec des patients affectés par l'Autisme et provenant de tout le territoire national. Le Centre offre en outre à des enseignants et à des opérateurs engagés dans l'éducation scolaire pour chaque degré, la consultation de sujets concernant l'Autisme soit en chargement direct – réhabilitatif, soit indirectement à la demande d'institutions ou d'opérateurs individuels.

Le Centre développe une activité de formation et d'approfondissement dans les connaissances du Trouble Autistique pour des parents, des familles, des éducateurs avec le commencement d'une activité de groupe.

Le Centre est dirigé par le Dr Maurizio Brighenti.

Nous savons tous que l'expérience ludique permet de faire évoluer les aspects cognitifs et neuropsychologiques de l'enfant.

La difficulté que les enfants atteints par l'autisme ont d'entamer, de soutenir, de représenter, d'organiser, de conclure l'expérience du jeu ne leur permet pas d'accéder à des systèmes interactifs et de connaissance du monde réel.

Les difficultés d'imitation et de compréhension, la difficulté d'organiser une sortie de communication sont souvent des obstacles à l'emploi de moyens très complexes dans la gestion ludique parce qu'ils demandent beaucoup de contrôle et l'utilisation de fonctions neurologiques «stéréo», par exemple la coordination de la voix et du mouvement.

Donc si d'un côté l'emploi de pantins et de marionnettes, au-delà d'être des objets représentatifs de récits et de narrations, est fondamental pour structurer des processus de pensée originale et créatrice, de l'autre on se heurte dans l'emploi de ces matériels à la difficulté d'obtenir des comportements attendus et expérimentés dans la normalité.

Il est très important de bien évaluer soit le fonctionnement du sujet, soit l'objectif du travail, soit le niveau de la proposition qui de toute façon doit être adéquate à l'âge.

Je donne quelques exemples.

Si un enfant a un canal d'entrée des informations (réception), compromis par l'évitement de la proximité, par une attention insuffisante, par des dispersions sensorielles, si une difficulté de lecture des traits du visage est présente, la marionnette ne devra pas beaucoup s'animer, ses traits devront être évidents, le cadre devra être structuré et maintenu rigide pour un peu de temps.

Le langage employé par l'opérateur-marionnettiste devra être simple, contenir des modèles instructifs, se répéter peut-être, etc.

La modalité d'intervention pourra par contre être différente pour un enfant qui a un bon canal réceptif mais qui a une difficulté de gestion des émotions (anxiété élevée), qui possède un langage (écholalique ou non pragmatique) ; voilà que la marionnette pourra aider à améliorer

sa connaissance du langage, en facilitant par exemple l'association mot objet, etc.

Il est clair que le niveau cognitif auquel on fait référence comme ligne d'arrivée concerne la compréhension de l'enfant par des séquences de type temporel-narratif, par la lecture de nuances dans les caractéristiques des personnages, par son agir physique (sa réaction) à l'intérieur d'un récit. Dans le travail avec des enfants autistiques cette aire symbolique reste souvent submergée et pas évidente.

Relation sur l'intervention thérapeutique-réhabilitative de A. âgée de 8 ans.

La prise en charge éducative de A. commence en 2003 (4 ans et demi) à la suite d'une demande du service territorial NPI de Vérone. Ce service avait en charge l'enfant dès l'âge de 24 mois avec des séances de thérapie psychomotrice et avec des consultations à l'école et familiales.

Les parents mettent en évidence un développement régulier jusqu'à l'âge de 18 mois, puis une régression et l'apparition de rigidité dans les comportements, de la stéréotypie motrice, de l'isolement, de la perte de langage acquis.

Le diagnostic émis par le service territorial est celui de dérangement autistique, DSM IV ICD 10 F.84.0

Après une première observation dans notre Centre on a relevé des dérangements dans la sphère de l'interaction, associée à des fréquents changements d'humeur avec une difficulté de modulation des émotions, une difficulté de compréhension des états d'esprit d'autrui, un retard évolutif.

Le diagnostic a été confirmée par notre équipe après l'observation standard (évaluation multidisciplinaire).

Sur l'échelle CARS pour l'autisme on a relevé 36, ce qui va de légèrement à moyennement autistique. D'autres évaluations au moyen de tests spécifiques ont recherché d'autres aires et elles se sont déroulées périodiquement dans le temps de prise en charge.

Par conséquent l'enfant a commencé un traitement éducatif-réhabilitatif en suspendant, en accord avec la thérapeute du service territorial, les séances à caractère psychomoteur ; d'ailleurs l'enfant avait commencé à les refuser en manifestant des comportements opposants et dépressifs aux demandes même minimales de la thérapeute.

Au début, le jeu se présentait pauvre, répétitif et rigide même s'il contenait de simples éléments liés au contexte familial (des propositions de simples actions domestiques, comme donner le lait avec le biberon). Elle était agitée dans sa solitude.

Le langage contenait des écholalies et de la prosodie, il était riche de chaînes syllabiques de compréhension difficile, il n'était pas pragmatique et toujours délié du contexte.

Le dessin n'était pas représentatif (en retard pour son âge), même si le cercle était présent et si une ébauche de figure humaine apparaissait entièrement disjointe.

Le comportement était caractérisé par les changements soudains d'humeur, par des pleurs et par un état d'évitement qui augmentait face à la recherche du contact de la thérapeute.

Dès la prise en charge réhabilitative, les séances avec A. ont initialement visé à l'augmentation des temps d'attention à la tâche, à la sédimentation de l'activité en partant de propositions très simples, en privilégiant l'instant du partage d'activité, et à la réalisation de stabilité dans la relation avec l'opérateur.

On a cherché à rendre le langage plus fonctionnel, en demandant à l'enfant de dénommer des objets et des figures, en utilisant l'imitation vocale, et en facilitant l'amélioration des sélections en phase de dénomination.

À la suite de ces premières interventions structurées l'enfant a davantage interagi.

Le dessin, lui aussi, a subi une évolution positive, A. est devenue plus attentive aux détails, en montrant qu'elle savait caractériser ses personnages et en les diversifiant dans les expressions en recueillant dans le dessin des traits et des expressions spécifiques, en s'aidant et en se facilitant elle-même avec l'autre main pour être plus précise, peut-être pour obvier à l'ataxie.

Ensuite elle a accepté des jeux de dramatisation très brefs, elle était intéressée par des séquences d'action plus longues et diverses, au cirque, à la ferme, des jeux auxquels elle se prêtait en assumant des rôles, en accomplissant aussi de l'activité motrice comme sauter, passer dessous, sauter dans, etc. Elle montre de l'intérêt pour l'écriture en utilisant les modalités suivantes : transcription de simples mots, écriture avec guide, écriture de graphèmes individuels sous la dictée et le début d'union de plus de syllabes.

La difficulté de détachement des figures parentales demeurait (j'ai travaillé longtemps avec un parent dans la pièce) ainsi qu'une fragilité émotive avec des baisses de l'intérêt vis-à-vis de la tâche. Successivement A. acceptait de rester toute seule dans la chambre, mais ce comportement n'était pas encore stabilisé et de but en blanc elle laissait la séance pour courir dehors désespérée.

À ce point les marionnettes ont été insérées et ont été graduellement proposées dans le but de stabiliser un comportement et d'améliorer l'interaction et l'intérêt.

Initialement l'enfant s'émouvait beaucoup et évitait l'approche avec les marionnettes et continuait dans ses activités rigides et répétitives.

Après 5-6 séances à cadence hebdomadaire l'enfant a commencé à modifier ses attitudes, entrant davantage dans le jeu.

La présence de la caméra et son utilisation en salle de la part de A. s'est révélée très utile pour améliorer les aspects de contrôle et de production du jeu théâtral. Avec l'écran tourné vers elle, A. pouvait contrôler et se voir pendant qu'elle agissait et à la fin elle-même aimait se revoir. Cette manière de faire a permis d'améliorer les aspects d'interaction et de développement du jeu. Comme si pour apprendre des structures plus complexes l'enfant devait les revivre à travers un objet neutre. Ensuite les temps et les variations dans le jeu ont augmenté, la qualité s'est enrichie en faisant émerger davantage un monde intérieur.

En coïncidence avec l'entrée à la première classe élémentaire (2004), A. montrait beaucoup plus d'intérêt pour les domaines cognitifs. En particulier on a vu les meilleurs résultats dans le domaine graphique, l'enfant développait le dessin d'où émergeait une plus grande capacité de recueillir les détails qui caractérisent les divers qui caractérisent les divers personnages et leurs caractères.

Malgré ces progrès, A. n'agissait pas directement avec la marionnette en refusant de la manipuler et en restant à distance ; j'ai donc pensé à réduire le cadre à un espace plus serré et à utiliser des petits bonshommes plus réalistes, ceci pour ancrer davantage l'enfant dans des situations réelles. Dans cette période le langage contenait des éléments de fuite préoccupants, des fabulations (parler en soi-même est une étape à laquelle nous donnons une lecture positive du point de vue évolutif mais qui doit être contrôlée par l'opérateur pour éviter l'apparition de pensées non adhérentes à la réalité.

Pour cette raison, on a proposé au début des micro-actions sociales pré-enregistrées que nous regardions ensemble sur un moniteur avant de les effectuer avec les pantins. Des actions comme jouer à balle, faire pipi, aller acheter le pain, etc.

L'étape suivante a été de proposer à nouveau ces scènes dans le temps ; le fait de les imiter et ensuite de les modifier a permis à A. d'interagir et de développer une idée de perspective dans la narration. Les actions ont augmenté tant en quantité qu'en qualité, le langage s'est fait plus contextuel même s'il subsiste des interférences qui doivent être contrôlées par l'opérateur en remettant l'enfant dans le contexte.

En attendant, A. avec une caméra a commencé aussi à reprendre elle-même à la maison les jeux des petits frères et des scènes de la vie domestique, cette modalité l’a aidée à s’améliorer et à améliorer sa capacité de représentation des actions sociales.

Ensuite l’espace neutre du petit théâtre s’est animé avec des projets ; A. a commencé à créer des fonds pour les actions scéniques, comme si les représentations trouvaient finalement un lieu rassurant et d’expression plus profonde.

En avril 2007, il y a eu beaucoup d’évolutions dans mon travail avec A. ; après avoir assisté à des brèves narrations faites par moi avec la technique de la marionnette à gant et fixées d’une fois à l’autre en fin de séance (principalement des contes du répertoire classique), A. est entrée elle-même dans le petit théâtre et a commencé à les proposer à nouveau.

À ce jour les narrations assument un caractère moins schématique et A. accepte d’insérer des variations aux représentations en montrant plus d’adaptation aux variations narratives et surtout elle accepte et insère des éléments personnels et créatifs.

La représentation graphique finale de l’activité qui se déroule toujours à la fin de la séance a subi une “explosion” bien sûr dans le graphisme mais surtout dans la collecte des éléments émotifs du récit.

En conclusion : l’utilisation de marionnettes et de pantins dans la thérapie avec des sujets autistiques doit être calibrée, respecter le niveau de tolérance à l’activité ; elle doit être proposés après une observation attentive du sujet, selon son degré d’autisme, par conséquent le travail peut se situer à des différents niveaux.

À partir de notre expérience clinique nous avons pu observer que le théâtre, tant le théâtre d’objet que le théâtre de marionnettes, aide à développer positivement l’état autistique, avec des retombées dans les domaines du langage, dans l’interaction, dans la communication et dans la compétence représentative tant graphique que constructive, dans la gestion et dans les modulations des émotions.

Les marionnettes sont nos amies et peuvent nous aider à construire un pont entre la difficulté de comprendre la réalité, d’agir, de communiquer, et la capacité de toucher et d’appartenir au monde.

Maurizio Gioco.

Maurizio Gioco est né à Vérone en 1959.

Il s’occupe d’expérimentation artistique en utilisant différents matériels et langages depuis 1980, année de sa première exposition personnelle.

Il a conduit de nombreuses recherches en utilisant des supports traditionnels (peinture, argile, papier, bois) et technologiques (photocopies, polaroids, instrumentation digitale et écran).

Il a fait des projets d’ateliers et il les a coordonné – des ateliers orientés surtout vers les enfants. Il a exercé son activité dans les musées, en réalisant des parcours monothématiques et des représentations théâtrales, à l’occasion d’expositions temporaires et d’expositions permanentes.

Marionnette et pédagogie

C'est à l'occasion d'un échange concernant le regroupement international des associations "Marionnette et Thérapie" que M^{me} Ida Hamre nous a communiqué l'expérience ici relatée par M. Paul Kaboré. Au cours d'un voyage en Afrique, M^{me} Ida Hamre a rencontré M. Paul Kaboré et, après avoir apprécié son travail, l'a invité à présenter son expérience dans le cadre d'un congrès de l'Unima, à Copenhague, en 2004.

M^{me} Ida Hamre est professeur et chercheur dans le domaine de l'emploi du théâtre de marionnettes en pédagogie. Elle anime un groupe de travail intitulé : « The Animation Figure as a Tool ». Nous la remercions vivement de nous avoir permis de rentrer en relation avec M. Paul Kaboré.

La marionnette à l'école et dans l'éducation

par Paul Kaboré

Curriculum.

Je m'appelle KABORÉ Paul. Je suis né le 29 juin 1965 à Pousghin Ziniare, dans la province de l'Oubritenga. Je fis mes études primaires à l'école de Donse et mes études secondaires au petit séminaire de Pabre, puis au Lycée Philipe Zinda KABORE.

Après le BEPC, je dus arrêter mes études par manque de moyens de mes parents. Orphelin de père depuis l'âge de 7 ans avec une famille de 8 personnes issues d'une mère ménagère, il m'était impossible de payer ma scolarité et les fournitures. Je dus donc me lancer dans la vie active très jeune.

Passionné de théâtre, j'intégrais le *Théâtre de la fraternité* en 1989. Après avoir tenu plusieurs rôles (personnages) dans diverses pièces de ladite troupe, je fis mes premiers pas dans la marionnette en 1992 avec un Danois du nom de Ole Bruun Rasmussen. Mordu par cette discipline, j'en fis ma passion.

Admis au concours de recrutement des enseignants du primaire, je dus quitter la capitale pour la province du Kouritenga (Koupela) située à 150 km de Ouagadougou. Je voulus partager mes expériences avec mes élèves et ensemble nous faisions de la marionnette pour amuser les autres élèves.

C'est alors que Ida Hamre dont j'ai fait la connaissance au *Théâtre de la fraternité* décida de m'aider. C'est ainsi qu'est né le projet que nous avons intitulé « *Théâtre d'animation et compétence d'agir* ». Il était donc maintenant question de voir comment introduire la marionnette dans l'éducation. Depuis lors, Ida Hamre n'a cessé de m'épauler dans ce sens en multipliant les actions en faveur de ce projet (invitations au Danemark pour échanges ainsi qu'au Burkina, aides financières et matérielles, etc.).

C'est ainsi qu'à présent, la marionnette fait partie intégrante dans mon enseignement au niveau de ma classe pour le grand bonheur de mes élèves.

Je suis actuellement assistant culturel provincial, coordonnateur des activités culturelles et sportives de la Direction Provinciale et Directeur-coordonnateur de la *Compagnie de l'Espoir "BEOG - NEERE"*, une troupe d'enfants du primaire qui font du théâtre de marionnettes et de la danse traditionnelle.

Tradition de masques de Burkina Faso.

Le Burkina Faso est un pays de l'Afrique de l'Ouest. Avec une population de plus de douze millions d'habitants, il s'étend sur une superficie de 274.200 km². C'est un pays qui regroupe plus d'une soixantaine d'ethnies.

Il a une tradition où les masques occupent une grande place. En effet, chaque région et chaque ethnie possède ses types de masques, selon les circonstances (masques de réjouissances, de funérailles, d'initiation...). C'est ainsi que lors des différentes manifestations et cérémonies au niveau local et national, les masques n'y manquent jamais.

Au début, ils ne sortaient que lors de cérémonies coutumières (funérailles, initiation). À présent, ils interviennent chaque fois que l'occasion se présente. Entre autres nous pouvons remarquer leur présence au S.I.A.O. (Salon International de l'Artisanat de Ouagadougou), au FESPACO (Festival Panafricain du Cinéma et de la Télévision de Ouagadougou), à la S.N.C. (Semaine Nationale de la Culture), aux Nuits Hatipiques de Koudougou, etc.

Des festivals sont même organisés pour eux. C'est ainsi qu'on peut assister chaque année au FESTIMA (Festival International des Masques) qui rassemble différentes sortes de masques de différentes régions du Burkina en association avec les masques de Suisse.

Quant aux marionnettes, si l'on peut considérer les masques comme étant des marionnettes géantes, on pourrait dire alors que le Burkina a une tradition de masques et de marionnettes. Cependant il faut reconnaître que les jeunes Burkinabès ont découvert la vraie marionnette (marionnettes à fils, à gaine, etc.) il y a juste quelques années. C'était plutôt dans les pays voisins (Ghana, Mali, Togo, Bénin) qu'elle était plus connue.

De nos jours, la marionnette ainsi que les masques font partie intégrante de la vie des Burkinabès. C'est ainsi que nous pouvons assister à des festivals de marionnettes comme le FITMO (Festival International de Théâtre et de Marionnettes de Ouagadougou) qui regroupe des marionnettistes de la sous-région et même internationaux.

À présent, beaucoup de Burkinabès croient que la marionnette est un excellent moyen d'intervention sociale.

Mais, la base d'une vie sociale normale dépend de l'éducation reçue dès la base. Alors, il est donc temps de voir comment la marionnette pourrait intervenir dans cette éducation.

Ma petite expérience.

L'enfant par nature aime jouer, surtout avec les objets (c'est pour cela que les leçons doivent toujours être concrétisées en classe). C'est ainsi que dès sa tendre enfance, sa maman lui offre une poupée (en bois ou en caoutchouc). L'enfant s'amuse avec cet objet à longueur de journée et la petite fille va même jusqu'à lui donner la tétée, le mettre au dos, le consoler comme si c'était un bébé réel. Et il est très extraordinaire et inouï d'entendre ou de voir ce qu'un enfant peut dire ou faire à une poupée surtout s'il se croit à l'abri du regard des grandes personnes.

À l'école primaire, jusqu'à la classe de CE2, l'enfant garde toujours ce comportement. Quant à ses relations avec ses camarades, il préfère s'exprimer dans sa langue maternelle, de peur que ces derniers se moquent de lui s'il s'exprimait mal en français. Et c'est ainsi qu'ils sont faibles en expression orale et cela jusqu'au lycée.

Pourtant, comme nous le disions tantôt, l'enfant garde de très bonnes relations avec sa poupée et lui parle sans gêne. C'est à ce moment-là que la marionnette peut intervenir et être d'une grande utilité. Elle est donc importante dans nos écoles.

En effet, dans l'éducation de nos enfants (surtout à l'école), la marionnette peut intervenir à plusieurs niveaux dans l'enseignement des disciplines ainsi que dans la vie sociale de nos élèves.

1. Dans l'enseignement des disciplines :

À travers des saynètes en morale, en civisme ou en hygiène, on peut facilement amener l'enfant à changer de comportement et lui inculquer de bonnes manières (respect du bien commun, de la loi, de la propreté, la politesse, l'obéissance, le travail bien fait...).

En expression orale, une partie de la leçon est réservée à l'expression libre. C'est le moment où les élèves s'expriment librement en essayant d'appliquer au mieux la notion du jour. L'enfant que nous savons timide en expression française devant ses camarades se sentira beaucoup plus à l'aise derrière un castelet. À ce moment, des groupes de 3 à 4 élèves peuvent être formés. Chaque groupe se fait une petite histoire et se met derrière le castelet, marionnettes en main pour une prestation de 5 minutes maximum (durant laquelle la notion du jour doit être employée). Les autres élèves jouent le rôle de spectateurs. Et il est toujours très étonnant et édifiant de voir ou d'entendre ce que disent et font les petits marionnettistes. C'est le moment où la classe est très animée (rires, applaudissements...), redonnant ainsi plus de gaieté et une ardeur dans le travail. Et c'est toujours avec un petit pincement au cœur qu'ils doivent arrêter pour passer à une autre discipline. Pour les encourager, le maître peut s'amuser à les noter et un classement peut être fait en fin de trimestre et les meilleurs récompensés (craie, bics, crayons, gommes, bonbons, etc.). Chaque groupe voulant être meilleur, les heures libres seront sûrement utilisées pour des répétitions, amenant ainsi l'enfant à apprendre tout en jouant.

2. Dans la vie sociale :

Nos sociétés souffrent de multiples maux, ainsi que le milieu scolaire.

Une saynète bien élaborée peut constituer un excellent moyen d'intervention sociale dans la lutte contre ces différents maux qui minent nos sociétés ainsi que la vie scolaire (feux de brousse, excision, mariage forcé, droits des enfants, etc.).

Pour permettre aux élèves de pouvoir se recréer, l'école peut organiser des compétitions de théâtre de marionnettes en fin de trimestre avec des thèmes bien précis. Des compétitions inter-écoles, inter-départementales, etc., constitueront à n'en pas douter un excellent moyen d'approche entre élèves, favorisant du même coup l'intégration de l'enfant au groupe.

La marionnette, ou le théâtre de marionnettes, est très utile dans l'éducation en général et à l'école en particulier. En effet, sa pratique entraîne des retombées positives pour l'élève et même pour le maître.



« **Bilboké** », création et photo Paul Kaboré

- Pour l'élève :

Le théâtre de marionnettes contribue entre autres à :

- l'acquisition d'une bonne expression orale ;
- la mise en valeur de sa personnalité ;
- l'éveil de sa mémoire et de son intelligence (création de personnages, scénario, écriture de textes et mémorisation, etc.), son intégration dans le groupe, contribuant ainsi à l'acquisition de certaines qualités indispensables à la vie en société (acceptation des idées et critiques d'autrui, patience, l'amour, etc.) ;
- son développement physique normal (habileté manuelle, souplesse, endurance...) ;
- etc.

- Pour le maître :

Le théâtre de marionnettes permet au maître de :

- mieux comprendre et guider ses élèves,
- avoir une approche plus affective envers ses élèves,
- avoir une atmosphère de travail spontané dans sa classe,
- diversifier sa créativité,
- avoir de meilleurs résultats scolaires,
- etc.

La motivation de la création de la compagnie "BEOG – NEERE".

Pour l'avoir essayée, je dirai sans hésiter que la marionnette occupe une place très importante dans nos écoles.

En effet, grâce à sa pratique dans ma classe, mes élèves ont moins de problèmes en expression orale et n'ont aucune difficulté d'intégration. Entre eux et moi existe un climat de confiance et de respect mutuel.

Ce qu'il convient de signaler est que les élèves aiment vraiment cela et chaque séance de marionnettes constitue un régal. Et c'est toujours avec un enthousiasme sans pareil et une grande joie qu'ils s'y adonnent, dynamisant ainsi l'apprentissage.

Pour permettre à tous les enfants de la province de connaître la marionnette et de pouvoir s'en servir, une troupe artistique (danses traditionnelles et théâtre de marionnettes), essentiellement constituée d'élèves (7 à 15 ans) a été mise en place. Cette dite troupe dénommée : *Compagnie de l'espoir "BEOG - NEERE"* a, à ce jour, donné plusieurs représentations de théâtre de marionnettes au profit des enfants de la commune de Koupela. Les thèmes abordés sont essentiellement des problèmes liés au monde scolaire. Elle projette faire une tournée artistique « ESPOIR TOUR »

dans tous les chefs lieux de départements où elle compte donner trois spectacles par département (trois écoles). Malheureusement, jusqu'à ce jour^(*), ce projet de tournée n'a pu être réalisé par manque de soutien. Toutes ses demandes de subvention ayant été restées sans suite.

Cependant, cette troupe ne perd pas espoir et espère un jour pouvoir atteindre son but pour le bonheur de tous les enfants de la province.

Le projet Danemark-Burkina.

Mon travail s'inscrit dans le cadre d'une collaboration avec Ph.d. Ida Hamre.

Ce projet a commencé en 1996 alors que Ida, chercheur en matière de théâtre d'animation était de passage au Burkina afin d'étudier la vie des animistes de ce pays. C'est ainsi qu'est née l'idée de ce dit projet que nous avons intitulé : « Théâtre d'animation et compétence d'agir ».

Ce projet a pour objectif l'introduction du théâtre de marionnettes à l'école et dans l'éducation aussi bien au Burkina qu'au Danemark compte tenu des potentialités qu'il renferme.

En effet, ce théâtre permet aux enfants de mieux apprendre et par la même occasion, probablement d'agir dans la vie sociale. Il entraîne une atmosphère détendue, conduisant l'enfant à mieux travailler dans une ambiance joviale.

Depuis le début de ce projet, nous avons à ce jour effectué cinq rencontres de travail d'un mois chacune : trois au Burkina et deux au Danemark. C'est ainsi que nous avons pu faire des expériences avec différents matériaux appropriés et techniques. Nous avons aussi eu l'occasion de discuter des problèmes et avantages liés à ce projet. Des enfants et adultes (élèves et enseignants) ont également été formés par nous sur les techniques de fabrication et de manipulation aussi bien au Danemark qu'au Burkina.

Ce projet vise également l'emploi du théâtre d'animation dans le cadre d'un enseignement multi-culturel.

C'est ainsi que j'ai pris part au colloque organisé par l'UNIMA au Danemark dans les locaux du « Danish University of Education » les 9 et 10 janvier 2004. Ce colloque a été couronné par la publication du livre d'Ida Hamre consacré au théâtre de marionnettes et éducation.

Paul Kaboré.

(*) Écrit en 2004 (note "Marionnette et Thérapie").

Documentation

Thémaa, Association nationale des Théâtres de marionnettes et des Arts associés, publie le n° 11 de *Manip* ; entre autres :

- *Portrait* : Serge Boulrier (Théâtre de la Coque, Hennebont (56) ;
- *Actualité* : parution du troisième *Carnet de la Marionnette de Thémaa*, publié aux Éditions de l'Entretemps ;
- *Passé-présent* : regard sur la structuration de la marionnette en France, 3^e volet : *La reconnaissance de la formation* ;
- *Marionnettes et Arts Associés* : Baladins ;
- *Action culturelle* : Pôle National de Ressources Théâtre : l'exemple lyonnais ;
- *Profession* : Intermittence.

Contact : THÉMAA- 24, rue Saint-Lazare - 75009 Paris – Tél./fax : 01 42 80 55 25
E-mail : themaa.unima.f@wanadoo.fr – Web : www.themaa.com

Marionnette et Thérapie

28 rue Godefroy Cavaignac – 75011 Paris – Tél. 01 40 09 23 34
Courriel : marionnettetherapie@free.fr - Site : <http://marionnettetherapie.free.fr/>
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^{er} des statuts).

L’objectif de “Marionnette et Thérapie” est donc :

FORMER : formation de base et formations approfondies

INFORMER : conférences, rencontres nationales et internationales

DIFFUSER : bulletin trimestriel et collection “Marionnette et Thérapie”

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.

Bulletin à renvoyer au siège social de l'Association

28 rue Godefroy Cavaignac–75011 Paris – Tél. 01 40 09 23 34
Courriel : marionnettetherapie@free.fr

NOM..... Prénom

Profession Tél.....

Adresse

Désire : adhérer à l'Association - s'abonner au bulletin - recevoir des renseignements

COTISATION (non compris le bulletin), membre actif : 27,44 €/an.

ABONNEMENT au bulletin trimestriel : 30,49 € - Étudiants et chômeurs : 15,24 €
(joindre justificatif) (expédition au tarif économique).

Les abonnements partent du 1^{er} janvier au 31 décembre de l'année en cours
Règlement à l'ordre de “Marionnette et Thérapie” CCP PARIS 16 502 71 D

Directeur de la Publication : **Serge LIONS**. - Imprimé par “Marionnette et Thérapie”.

marionnette et thérapie

bulletin trimestriel

JUILLET - AOÛT - SEPTEMBRE

2007/3



Association "Marionnette et Thérapie"

marionnette et thérapie

28, rue Godefroy Cavaignac – 75011 Paris – Tél. 01 40 09 23 34

BULLETIN TRIMESTRIEL DE L'ASSOCIATION "MARIONNETTE ET THÉRAPIE"

ASSOCIATION LOI 1901

Soutenue par le Ministère de la Jeunesse, des Sports et de la Vie associative

Dépôt légal 3^e trimestre 2007 - Reproduction interdite sans autorisation.

sommaire

	Page
en préambule	Madeleine LIONS 2
notre association	
Assemblée générale 2007	3
Cervia, le 4 mai 2007 <i>(suite)</i>	
La Mandragola Teatro.....	Angelo MONTANO 5
Le Réseau " <i>La Baracca dei Talenti</i> " <i>(avec débat)</i>	Adriano BRANDOLINI 9
<i>Même texte en italien (sans débat)</i>	17
L'École Nationale des Apprentissages de la Marionnette <i>(Chicoutimi – Québec)</i>	
Jocelyne GIRARD BUJOLD et Richard BOUCHARD	24
Cervia, le 5 mai 2007	
"Marionnettes et Autisme"	Maurizio GIOCO 29
Compagnia Instabile di Porchiano (Centro Integrazione e Riabilitazione)	
Corrado SORBARA	35
information	40
marionnette et thérapie	40

L'Association est agréée Organisme de Formation.

Elle est composée d'Animateurs, Éducateurs, Ergothérapeutes, Instituteurs, Marionnettistes, Médecins, Orthophonistes, Psychanalystes, Psychiatres, Psychologues, Psychothérapeutes, Psychomotriciens, Rééducateurs, Spécialistes de la Documentation Internationale



En préambule

Au cours de ces trente années, nous avons fait de belles rencontres et, je crois aussi que nous avons fait du bon travail !

Animer des stages, des journées de rencontres avec Cristiana Daneo, Marie-Christine Debien, Gilbert Oudot et Jean Bouffort a toujours été pour moi des moments précieux de partage et de progression.

Je partage aussi avec Christiane d'Amiens le regret d'avoir dû cesser l'animation d'un atelier auprès de jeunes patients pour lesquels cet atelier était un vrai moment d'évasion. J'ai en mémoire le souvenir de beaucoup d'enfants et d'adolescents malmenés par la vie qui — ô paradoxe ! — m'ont aidée à grandir.

J'ai aussi en mémoire beaucoup de marionnettes qui en disaient parfois plus long lors de leur fabrication que derrière le castelet.

Le souvenir de mes stagiaires me fait chaud au cœur. Certains sont devenus des amis très chers. Nous avons encore beaucoup de choses à faire et à progresser.

Si j'ai pu être disponible durant toutes ces années, je le dois en grande partie à Serge Lions qui m'a toujours soutenue et qui a assuré sans relâche les tâches administratives qui ne sont pas de ma compétence — sans parler du bulletin et des publications où l'aide de Gladys Langevin et de Geneviève Leleu-Rouvray a été précieuse.

Beaucoup d'entre vous sont au courant, mais certains l'ignorent encore, j'ai été cette année hospitalisée trois fois et opérée deux fois. Actuellement, je vais bien mais je ne suis plus en état de continuer la gestion de l'association, gestion qui consiste aussi à lancer des projets et à les mener à bien ; projets qui sont indispensables pour motiver la vie associative et pour envisager des subventions.

À tous ceux qui m'ont apporté aide et soutien, je dis un grand merci. La Marionnette est comme le Phœnix ; elle ne meurt jamais et "Marionnette et Thérapie", je le sais, va continuer à aller de l'avant. Autrement !

Madeleine Lions.

Notre association

Assemblée générale 2007.

L'Assemblée générale ordinaire de notre Association se tiendra :

**le samedi 15 décembre 2007, à 14 h 00,
17, avenue Trudaine – 75009 Paris**

À la suite de l'assemblée générale ordinaire du 21 octobre 2006, aucune solution n'a été trouvée pour une nouvelle gestion de l'association sinon la proposition de Gilbert Meyer pour essayer d'obtenir auprès de l'Institut International de la Marionnette une coopération et une aide.

Nous sommes allés à Charleville-Mézières et nous avons rencontré Lucile Bodson, directrice de l'Institut International de la Marionnette qui nous a assurés de l'intérêt qu'elle portait à "Marionnette et Thérapie", mais nous en sommes restés à ce stade.

Pratiquement, l'activité a continué, presque malgré nous... Si les demandes concernant les formations ne trouvent actuellement pas de réponses faute de gestionnaires, les autres activités sont assurées : demandes concernant des orientations, des suivis ; demandes de publications ; participations à des rencontres, publication des bulletins trimestriels, etc.

Mais nous avons dû prendre la décision, douloureuse, de nous séparer du bureau situé 20 rue Godefroy Cavaignac, Paris 11^e : les frais de location n'étant plus compensés par des bénéfices réalisés sur des stages ni par une subvention de Jeunesse et Sports (non renouvelée suite à l'application de textes sur la décentralisation). Et depuis le 1^{er} novembre, l'association est *provisoirement* hébergée au domicile de sa présidente. Cela a nécessité une compression sévère des archives administratives et du stock de publications et ce volume néanmoins important est lui aussi *provisoirement* stocké au domicile de la présidente.

Nous sommes donc ***obligatoirement*** amenés à faire au cours de cette assemblée générale un choix déterminant entre les options suivantes pour l'avenir de "Marionnette et Thérapie" :

1) **Constitution d'une nouvelle équipe** qui prend aussitôt en charge le fonctionnement de l'association en désignant des administrateurs et en déclarant l'adresse d'un nouveau siège social ;

2) **Dissolution de l'association** telle qu'elle est prévue dans les statuts ;

3) **Décision de maintenir l'association avec un fonctionnement réduit** (documentation, relations internationales, en particulier avec la F.I.M.S.). Cela impliquerait le transfert du siège social au domicile d'un responsable volontaire pour assumer ces tâches (avec donc un éventuel changement de département pour la domiciliation de "Marionnette et Thérapie").

L'ordre du jour proposé est donc le suivant :

1) Approbation du rapport d'activités et approbation des comptes depuis la dernière assemblée générale selon les documents qui ont été communiqués aux adhérents dans le bulletin 2007/2, p. 2 à 5 ;

2) Choix d'une option engageant l'avenir de "Marionnette et Thérapie".

Ensuite, selon le choix adopté :

- Si une nouvelle équipe s'implique dans le fonctionnement de "Marionnette et Thérapie", l'assemblée se poursuivra *animée par cette nouvelle équipe*.

- Si l'une des options 2 ou 3 est adoptée : l'assemblée se transformera en une assemblée générale extraordinaire correspondant à l'option choisie.

*

Les adhérents à "Marionnette et Thérapie", à jour de leur cotisation pour 2007, recevront par courrier postal une convocation à cette assemblée générale.

Par ailleurs, toute personne intéressée par le devenir de "Marionnette et Thérapie" peut nous communiquer ses réflexions avant cette assemblée générale ; elles seront transmises et examinées au plus tard le 15 décembre.

* * *

Cervia, le 4 mai 2007

« La Mandragola Teatro »(*)

Angelo Montano est le directeur de la compagnie *La Mandragola Teatro* et vient du Sud de l'Italie. C'est une compagnie théâtrale qui emploie de temps en temps des « disabili ». Elle travaille depuis 2000 avec le Département de la Santé Mentale de la Région. Le travail qu'ils vont présenter est un travail fait avec une Maison médicalisée spécialisée en psychiatrie adultes.

Ils ont fait un travail de formation professionnelle, 400 heures de travail avec des adultes professionnels du théâtre et des personnes assistées dans cette Maison. Il y a eu aussi des bénévoles et le travail a été l'intégration de personnes très différentes entre elles. Le travail a été fait aussi avec l'aide d'une compagnie de marionnettes traditionnelles de Ravenne, *Teatro del Drago*, dont vous pouvez voir un spectacle dans le Festival. Ce travail a été suivi par le spécialiste médical de l'institution.

Le spectacle s'intitule *Don Quichotte, chevalier errant*. Deux des personnes qui vivent dans cette Maison protégée et qui ont participé à ce spectacle sont entrées dans cette compagnie avec un statut professionnel. Pendant deux ans, ils voyageront avec la compagnie professionnelle en exerçant un métier.

Des copies du spectacle sur DVD vous seront offertes. Nous voyons quelques images sur l'écran (*projection*).

Francesco Toscano (*Don Quichotte dans le spectacle, embauché pour deux ans*) s'exprime à la tribune, interprété par Stefano Giunchi. – La psychiatrie est en train de devenir une science à la mode parce que tout le monde est en train de devenir fou, donc... Le théâtre est un magnifique instrument thérapeutique pour soigner les malaises liés à la mort. Dans certains milieux un peu conservateurs de l'Italie, on a déjà expérimenté avec succès ce type d'activité. La main de ceux qui ont participé à ce travail a été aidée par le fait de pouvoir toucher à la matière, de la transformer et en même temps d'avoir l'assurance de se resocialiser d'une manière moins stressante, plus agréable. Le succès a été tel que nous avons dû faire beaucoup plus de représentations que celles qui étaient prévues. Ma plus grande satisfaction est qu'un jour, dans la rue, un gamin qui circulait en vélo s'est arrêté et a dit : « Hé ! Don Quichotte ! Quand est-ce que vous faites encore Don Quichotte ? » Cela était une preuve...

(*) Angelo MONTANO, communication à Cervia (Italie), le 4 mai 2007.

Stefano : (*après avoir écouté Francesco Toscano*) Son langage est très riche ! Moi, je suis obligé d'être un peu plus synthétique. Je ne suis pas à la hauteur de ce qu'il dit. Vraiment.

Il dit que cette expérience est très importante, très profonde. Que son cas est un peu particulier, c'est un fou qui a bien été intégré. Mais en général, pour tout le monde, fous et normaux, le théâtre sous toutes ses formes, marionnettes, gaine, fil, théâtre... est très important. « *N'hésitez pas !* » Il faut continuer à faire ce travail, il faut continuer parce que c'est important pour calmer les situations trop excitantes, pour aider dans les situations trop dépressives... pour tout le monde ! C'est son avis, il faut continuer. (*Applaudissements*).

Devito Russo (*Sancho dans le spectacle, embauché lui aussi pour deux ans*) s'exprime à son tour, interprété par Stefano Giunchi – C'est la première fois qu'il a fait du théâtre. Il a corrigé Francesco : il a « fait trois fois », mais c'est la première fois qu'il a fait du vrai théâtre, avec du public. Et c'est important parce qu'il a découvert les significations soit du théâtre soit de la vie. Cela a été très vivant et très beau et il manque un peu de mots pour exprimer cette émotion. C'est la première fois qu'il tourne dans une compagnie théâtrale en tant que professionnel ; il lui est donc difficile de vaincre son émotion, mais il dit qu'il s'y habituera. (*Applaudissements*).

*Ci-dessous et pages suivantes,
extraits de documents remis par La Mandragola Teatro*



Les marionnettes du spectacle *Don Quichotte chevalier errant*

Le projet *Constructeurs de Fantaisie*

Ce projet a été un **cours de formation**, centré sur la technique de *construction de marionnettes* et sur leur *manipulation à vue*.

L'objectif de la compagnie – qui a conçu, projeté et organisé le cours – a été celui de créer non pas un évènement théâtral épisodique mais un moment de formation professionnelle, tel que d'amorcer un processus d'autonomie créatrice chez les élèves participants.

Ainsi le cours – ouvert à dix élèves – a impliqué comme usagers privilégiés quelques hôtes de la *Casa Alloggio Demetra di Villa d'Agri*, structure conventionnée avec l'*AUSL n.2 di Potenza*, qui s'occupe de réhabilitation psycho-sociale. Une expérience formative, donc, ouverte à des individus avec et sans problèmes de santé mentale et d'intégration sociale, dans laquelle on va faire émerger les potentialités en réserve et méconnues.

Pour accomplir cette idée de projet on a choisi de mettre en scène le chef d'œuvre de Cervantès *Don Chisciotte De La Mancha* ; ses personnages se sont révélés être des moyens idéaux pour l'atelier de construction des marionnettes animées.

Après une sélection attentive des personnages du scénario, des maîtres constructeurs, des élèves et la compagnie ont construit les marionnettes qui sont ensuite devenues, entre elles, les protagonistes d'une représentation théâtrale.

En partant du travail sur le texte et d'un atelier de jeu, en passant par les répétitions et la préparation scénique, on est arrivé à un spectacle pour des acteurs et des marionnettes manipulées à vue, spectacle pensé de manière à souligner aussi bien les prouesses des acteurs que la fantaisie dans la construction et les capacités techniques acquises par les élèves pendant le cours de formation.



Don Quichotte et Sancho sont en chemin...

Photo La Mandragola Teatro

Je suis Francesco,

Connu de tous comme l'homme vêtu de blanc et passant en rêvant par les voies du pays, j'ai 54 ans et j'ai lu *Don Quichotte de la Manche* à seize ans parce de mon temps on lisait les classiques à l'école.

Je me suis toujours senti un Don Quichotte moderne et j'ai combattu contre des moulins à vent, monstres géants, mais je n'ai pas réussi à rien changer.

Cependant je vous peux dire une chose, après les innombrables coups pris dans la vie je me sens vivant heureux et prêt encore à combattre pour les rêves d'un chevalier errant.

J'ai passé une licence en sociologie dans les années quatre-vingts et je pensais pouvoir changer le monde par la force des idées et par l'amour. Mais, malheureusement, comme pour l'hidalgo, les monstres ont été plus forts que ma personne, ils m'ont vaincu !

Ils m'ont vaincu, mais ils ne m'ont pas anéanti, je suis encore vivant et je goûte le bonheur des choses simples que Dieu nous a offertes et je souffre pour le malheur d'autrui, le malheur de ceux qui ont cherché le pouvoir, l'argent, la vanité en refusant l'amour vrai qui ne demande rien mais qui offre tout.

Dans un glacial matin d'hiver, mon esprit a cédé en allant au-delà de la limite imposée par la société, fausse et hypocrite, en me faisant tomber dans un gouffre avec des parois visqueuses et obscures qui laissaient pressentir la fin de mon existence.

Lorsque je fus prié d'aller en hôpital psychiatrique, parce que je ne pouvais plus vivre de la manière dont j'avais vécu pendant tant d'années, je m'enfermai dans mon silence, en réfléchissant, parce que mon corps vivait mais mon esprit était déjà mort. Je dois remercier celui qui, par une journée froide et neigeuse comme sont celles de mon cher pays natal, vint me prendre et me porter dans le "paradis", ce qui était autrefois le service de psychiatrie. Là, progressivement, avec l'aide de Dieu et avec la compétence des médecins, je me suis senti une personne normale, plus que normale.

Dans ma cellule, dans laquelle je vis toujours, j'allai avec l'espoir de porter quelque chose d'utile, de donner mon apport.

La vie avec les malades mentaux est hallucinante, mais de temps en temps on trouve la force de vivre dans les petits gestes d'affection. Malheureusement les âmes humaines sont ce qu'elles sont !

Avant de vaincre la folie il faudrait vaincre la société que nous avons tous contribué à créer.

Lorsque il me fut proposé d'entreprendre l'aventure théâtrale de Don Quichotte je décidai de participer pour ne pas apparaître comme l'habituel rabat-joie. Puis après la première rencontre j'ai compris que, à travers les aventures du chevalier de Cervantès, je pouvais vivre des instants d'association faits de sincérité, de spontanéité et de simplicité.

Le message que je veux communiquer à travers le spectacle théâtral *Don Quichotte Chevalier errant* apparaîtra peut-être présomptueux : c'est la force de l'amour qui sauvera le monde, ce monde qui persévéra dans cette course diabolique et effrénée vers le matérialisme, ce monde fait de valeurs éphémères et illusoire. Mais j'ai confiance dans la raison de l'homme ! Les acteurs qui interprètent *Don Quichotte Chevalier errant* vivent le même drame et les folies du personnage de Cervantès et ils se sentent impliqués dans le malheur de ces vies qui ne trouvent pas de portes de sortie. Le chevalier errant, desséché par la folie, est une personne vraie qui endure, souffre et espère dans sa folie changer ce monde : la vie ne serait pas belle sans Dulcinée, sans moulins à vent, sans rêves et sans espoirs !

Je voudrais que tous vous voyiez notre spectacle théâtral interprété par un fou tel que je suis, non pour notre mérite mais pour le message moral que nous tentons de véhiculer, en amenant vos esprits à réfléchir sur la vie moderne, négligée et balourde.

Je voudrais que tous les enfants, en voyant ce spectacle, comprennent le vrai sens de la vie, les valeurs vraies qui portent l'homme, celles qui le font fort et digne, gentil et aimable...

Ma plus grande récompense et joie dans ma fatigue a été celle d'avoir offert un sourire et un instant de bonheur à un enfant avec qui la vie n'a pas été généreuse. Je me souhaite qu'en voyant ou au moins en parlant de ce spectacle on crée une conscience civile et on puisse parler du grave problème de l'intégration de sujets "*disabili*" comme nous. Grâce à une loi émanée de ma région, la Lucania, moi et Sancho (lui aussi hospitalisé comme moi à la *Casa Alloggio Demetra di Villa d'Agri - PZ*) avons la possibilité de travailler pour deux ans dans la compagnie théâtrale *La Mandragola Teatro* (structure qui a conçu, proposé et réalisé le cours de formation dont est né le spectacle théâtral) comme élèves acteurs, en nous permettant de continuer nos aventures et en nous faisant sentir vivants, utiles et avec une mission à accomplir.

Je voudrais montrer comme, même celui qui comme moi a souffert toutes les souffrances de ce monde jusqu'à la folie, puisse encore espérer être réintégré dans cette société qui à la première erreur oublie la valeur de la personne et l'enterre encore vivante !

J'avais de la boue sur mes ailes et je m'en suis libéré,

J'avais des chaînes à mes poignets et je m'en suis libéré,

Je n'ai jamais eu haine dans mon cœur,

J'ai seulement de l'amour et je ne m'en suis jamais libéré.

Francesco Toscano

Cervia, le 4 mai 2007

Le Réseau

“La Baracca dei Talenti”^(*)

Le Réseau *La Baracca dei Talenti*, composé de *Cyrano*, de la Coopérative Sociale “*Arrivano dal mare!*”, de ANFFAS, ADDA, AISM di Cesena, a créé et a soutenu dans les cinq dernières années deux compagnies « intégrées », *Pupazzi da Slegare* et *Fuori dal Coro*, formées de « disabili », de volontaires, d'éducateurs et de professionnels du *Teatro di Figura*, qui témoignent de la vitalité de cette activité, développée et toujours plus diffusée en Romagne et en Italie.

L'activité de spectacle n'est pas thérapeutique en elle-même, dans le sens étroit de l'expression, mais elle appuie et soutient les processus d'éducation et de réhabilitation, en augmentant la puissance des effets. Le contexte théâtral et les pratiques typiques du *Teatro di Figura* offrent en outre des ressources ultérieures communicatives et motivationnelles aussi bien pour les personnes que pour le groupe.

Ces deux compagnies sont actives dans le territoire d'Émilie-Romagne et nous recevons toujours plus souvent, à l'occasion de congrès et de rencontres, d'invitations à montrer notre expérience dans d'autres villes italiennes et à présenter nos spectacles, très appréciés et qui sont l'occasion de rencontres et de connaissances ultérieures.

L'idée qui est à la base de l'expérience est la volonté de faire converger des disciplines professionnelles et des compétences différentes, pour utiliser les techniques et les pratiques propres du *Teatro di Figura* au contact avec la « disabilit  » et le malaise.

De cette manière montreurs de gaines, éducateurs, conteurs, psychologues, marionnettistes à fils, enseignants et aussi des volontaires qui se forment avec des cours appropriés gérés par nous, tous travaillent ensemble en se transmettant des compétences et des habiletés et en se stimulant mutuellement.

(*) Adriano BRANDOLINI, communication à Cervia (Italie), le 4 mai 2007.

Les occasions de spectacle augmentent toujours plus, en se caractérisant par l'attention que portons au niveau qualitatif, tant pour l'intégration que pour le rapport avec le public.

Étant donné que l'élément principal qui justifie et caractérise l'emploi de l'expression « compagnie intégrée » réside dans la vision et la proposition d'un groupe de sujets que l'on réunit, chacun avec ses particularités et ses qualités, dans le but spécifique de travailler à la création de produits faits à la main (des poupées, des pantins, des marionnettes, des éléments accessoires) qui seront utilisés à l'intérieur des représentations, face à un public « réel », d'une ou de plusieurs histoires préparées pour l'occasion, précédemment créées ou élaborées sur des canevas déjà connus.

La donnée d'intégration vient du choix médité de mettre en acte le plus possible de stratégies pour atténuer, et dans quelques cas dépasser, le traditionnel rapport entre celui qui aide et celui qui est aidé, dans l'optique d'aller au-delà d'une vision d'assistance-accompagnement, pour arriver de cette manière à la création d'un groupe, d'une communauté de sujets qui, ensemble, apprennent, travaillent, créent dans un but commun et partagé, déclaré et souscrit ouvertement par chacun des participants.

Nous pensons que ce qui est proposé, les méthodes de travail, les choix comportementaux, les options d'action, la vision et la philosophie d'intervention, peut être défini comme un « ensemble de pratiques », ou éventuellement comme « coexistence de modèles », et non pas comme une théorie, puisque le modèle indique la description de la manière de mettre quelque chose en action, tandis que la théorie est grevée par la charge de trouver une justification qui explique pourquoi les divers modèles semblent s'accorder avec la réalité.

Si nous proposons la « compagnie intégrée » comme théorie, cela prêterait aussi le flanc aux critiques comme étant subordonnée à d'autres disciplines, comme un ensemble de pratiques ou un modèle ; par contre, ce qui est développé et proposé garantit ce degré de plasticité nécessaire pour accueillir des résultats, tant positifs que critiques, des contributions et des innovations, des adjonctions ou des modifications, la spécificité des sujets ou des contextes, les facteurs étiologiques et structurels, de manière que ne soit pas compromise la possibilité d'applications ultérieures ou de revitalisations.

Le contenu et la position fondamentale d'une telle expérience concordent dans le fait de voir et de considérer tous les participants en tant qu'acteurs, réalisateurs et coauteurs, en particulier en ne s'arrêtant pas à des données et à des notions déjà assumées et provenant d'autres contextes, puisque nous valorisons la spécificité de chaque contexte-situation, avec la volonté de souligner la particularité du contexte théâtral-récitatif, dans toutes ses composantes, de la préparation d'un spectacle à ses représentations.

Pour ce motif nous cherchons sinon à éviter, tout au moins à ne pas nous arrêter à la « prétention » de déterminer et comprendre les expériences intérieures (« *pregresse* ») de celui qui est le protagoniste de cette expérience, parce que le soi-disant monde intérieur du sujet psychologique finirait par être peuplé d'entités (désirs, intentions, pulsions, attentes, causes) abstraites du contexte concret, du jeu linguistique et théâtral, de la forme de vie, au sens aussi anthropologique, dans lesquelles seulement elles ont une signification.

Cette position, en pratique, n'est pas liée par des conditions incontestables, mais par des faits étroitement liés au contexte d'action du sujet.

Dans la pratique ceci se résout — les faits et le déroulement de rencontres et d'après-midi de travail sur des répertoires d'action et de répliques et avec des poupées et des objets le disent — dans la mise en condition d'un sujet et la possibilité de s'exprimer et de travailler ensemble avec d'autres dans un contexte donné et dans une part physique-temporelle précise et individuelle.

On se met dans la possibilité de partager une fin et un style, nécessairement divers et distinct de ce qui dans d'autres milieux est présenté comme préférable, peut-être indépendamment du sujet individuel, où les espaces, les temps et les marges d'action sont tels qu'ils ne permettent pas une individualité exprimée et l'émergence de la capacité et de la potentialité, à plus forte raison ils sont pour ainsi dire des résidus.

En substance on construit un modèle non abstrait, en évitant de négliger ce qui souvent compte vraiment, ou bien le contexte et l'occasion dans laquelle on arrive à parler de désir, d'expression, de sensation, de sentiment et d'action. Parce que ce qui compte pour nous, en effet, n'est pas seulement la

possibilité d'exprimer une nuance d'une expérience psychique ou physique privée (plaisir, douleur, préoccupation, joie), mais le fait que la communication se produise et qu'elle ait lieu dans un moment déterminé avec ses particularités, avec des modalités spécifiques, même personnelles sur ses propres ressources et préférences.

Un autre appel à notre avis fondamental réside dans le fait d'éviter la confusion potentielle dérivant de la considération de ce qui se produit, physiquement et peut-être psychiquement, comme un ensemble de phénomènes explicables en termes de motifs, plutôt que comme des expériences à la limite compréhensibles seulement si elles sont considérées dans leurs connexions réciproques.

En substance nous rappelons la position centrale de l'« ici et maintenant », avec l'ajout et pour ainsi dire le « piment » de la « magie de l'instant théâtral », où l'expérience de la mise en scène, du spectacle se déroule et revêt un rôle fondamental.

En outre, vu l'objectif auquel on désire arriver, le spectacle, la représentation dans sa nature, n'épuise pas l'expérience, c'est-à-dire que l'on ne se guérit pas dans le simple achèvement d'un travail fait en ateliers d'expression et d'engagement individuel et de groupe.

Ou bien on ne doit pas considérer que ce qui communément est défini « la séance finale », elle ne l'est pas, de fait, pourrait risquer de se résoudre dans un instant d'auto-célébration, ou peut-être naïvement en un « petit supplément » destiné à des membres de la famille et à des amis pour justifier ce qui autrement passerait pour perte de temps. Cela peut arriver à être indirectement une tentative de montrer la bonté d'opérateurs individuels, avec l'espoir d'obtenir un quelque crédit de diverse nature.

Dans notre vision, dans la pratique que nous allons présenter et exposer, les représentations revêtent, dans les particularités de proposition d'un groupe dans lesquelles on se trouve à faire travailler des « disabili » et des « normalement doués », un moment purement de spectacle, avec ses valences artistiques, dans lesquels tous les acteurs se montrent comme tels, au-delà des rôles que quotidiennement ils doivent soutenir dans les autres contextes de vie.

Une plus grande valeur est apportée par tout ceci, à notre avis, en supposant que, dans l'instant où on se met à considérer, à étudier ce qui se déroule à l'intérieur d'une « compagnie intégrée », le problème-question de l'« explication »

des comportements est exprimé et résolu de manière radicale : par la tentative possible d'explication on tend à passer à un processus de constatation d'un phénomène, même originaire par certains aspects. Beaucoup de ces aspects que d'autres milieux physiques ou académiques, que la philosophie ou la psychologie considèrent comme des données ou des faits à expliquer sont, dans le moment du jeu théâtral, d'irréductibles « formes de vie », ou bien des parties de l'activité d'une communauté, une manière de vivre d'un groupe qui de toute façon existe dans une société.

À tout ceci s'ajoute le fait que les capacités cognitives d'un sujet sont inextricablement tressées entre elles, avec la perception, la mémoire, l'intelligence, la pensée, et cætera, pour coopérer comme autant de parties d'un même organisme, inséré dans un contexte de relations, d'échanges, de demandes réciproques, dans une disposition physique d'objets, d'artefacts, d'articles faits à la main.

Travailler sur des tels contextes peut faire la différence entre éprouver du plaisir et s'ennuyer, entre s'amuser et ressentir du malaise, entre « être bien » et « être mal ».

*

Sur la base de cette expérience, dans les deux dernières années le Réseau "*La Baracca dei Talenti*", en particulier *Arrivano dal Mare!* et *Cyrano*, en collaboration avec *l'Unità Operativa Disabili Adulti dell'Azienda Usl di Cesena*, se sont engagés à utiliser les techniques et les pratiques du *Teatro di Figura* avec des adolescents sortis du coma.

L'activité a débuté en faisant fructifier l'expérience que le groupe de travail "*la Belle Addormentata*" avait acquise au cours de ses activités à l'Hôpital Majeur de Bologne.

Dans ce groupe de travail, on voyait impliqués à la fois des professionnels du *Teatro di Figura* et des professionnels du champ psychopédagogique, trait caractéristique aussi de la dernière équipe qui est listée dans une activité dans la province de Forlì-Cesena.

En se fondant sur un protocole de travail, avec la mise en évidence de passages particuliers et de stratégies d'action, un groupe de six personnes s'est engagé dans un travail attentif et méticuleux, soit à domicile près de la maison privée d'un enfant traumatisé crânien rescapé d'une période de coma, soit dans une activité de monitoring (de contrôle ?) et de projet en itinéraire.

Dans ce projet spécifique trois personnes étaient impliquées avec le sujet (un marionnettiste, un éducateur, un observateur), et à ceux-ci s'ajoutaient deux autres professionnels du champ psycho-éducatif et un du champ théâtral au moment où l'on visionnait les images vidéos enregistrées des interventions et où l'on projetait les rendez-vous suivants.

Après la volonté est venue d'impliquer, rapidement et avec des passages et des activités graduelles, les membres de la famille du sujet protagoniste de l'expérience.

Ceci avec le désir de responsabiliser toutes les composantes du noyau familial, tant sous l'aspect émotif et relationnel, que pour le support des opérateurs impliqués, lesquels ont toujours cherché des rapports avec la mère, le neveu et les autres membres de la famille.

Le sujet a été impliqué dans une activité de narration avec des objets, d'abord comme spectateur et successivement toujours plus comme protagoniste et coauteur de l'histoire qui était représentée, avec une grande utilisation d'objets, de moyens musicaux et d'autres objets faits à la main, opportunément sélectionnés, choisis, éventuellement même modifiés en forme et fonction dans l'optique de pouvoir être employés par lui.

Le choix d'utiliser la trace d'une histoire cumulative, déjà stimulante en elle-même, s'est révélé bien trouvé, puisque l'enfant s'est laissé impliquer et qu'il s'est instauré une bonne et profitable relation avec le marionnettiste, servant de médiateur avec les objets utilisés, et avec l'autre professionnel qui lui était à côté pour le début de chaque rendez-vous hebdomadaire.

Le soin du milieu dans lequel se déroulait l'activité a revêtu une importance particulière, un élément auquel on dédiait ponctuellement du temps et de l'attention, dans l'optique, déclarée, de créer un contexte favorable, facilitant, distinct des autres et reconnaissable pour l'enfant.

Le rapport avec le sujet traumatisé crânien a été attentif, en visant à créer une familiarité avec le médiateur qui pouvait permettre la bonne réussite de l'expérience, au moins sous l'aspect du plaisir et de l'implication, pour ensuite passer à soumettre à des stimulations et à des sollicitations qui allaient appuyer le travail de réhabilitation proprement dit, délégué à des spécialistes du secteur.

La déroulement et le débrouillement de l'histoire, activité ensuite vécue comme la préparation à une mise en scène, demandait aux trois personnes impliquées de vivre eux-mêmes l'expérience, pour laquelle aussi le sujet en question s'est vu

pour ainsi dire « forcé » de mettre en acte des stratégies et des comportements aussi difficiles, en employant des énergies et des ressources résiduelles qui, jusqu'à cet instant, étaient considérées comme fortement compromises.

On a fait référence à des mouvements des membres supérieurs, de la tête, de motricité fine, à des efforts pour s'approcher des objets, à l'utilisation la mémoire et de la vue d'une manière continue pour des périodes moyennement brèves, en étant disposé à utiliser aussi de la farine, de l'eau, du sucre, du lait et du café, des éléments qui ont stimulé sa sensibilité tactile et olfactive.

Dans les intentions du groupe de travail impliqué et du Réseau il y a la volonté, en perspective, d'impliquer les sujets traumatisés crâniens dans une activité pour ainsi dire d'atelier, ou bien de les insérer dans un groupe élargi, dans lequel ils puissent entrer en relation avec d'autres personnes, au-delà de celles qui, de toute façon, revêtent le rôle d'opérateurs.

On fait référence à une hypothétique situation semblable à celle des « compagnies intégrées », si non par une véritable insertion avec les mêmes, avec le support et la présence aussi des membres de la famille qui, de cette manière, deviendraient à leur tour être des protagonistes de l'expérience et un élément clé pour une réalisation et un déroulement profitables.

À ce point il en résulte le choix évident de mettre en action et de stimuler la rencontre non seulement de différentes spécialités professionnelles, tels que pédagogues, acteurs, réhabilitateurs, psychomotriciens, marionnettistes, psychologues et hommes de théâtre, mais aussi de différents vécus et d'individualités, dans l'optique de s'approcher du malaise, de la « disabilité » avec un ensemble de compétences, qui concourent à former une équipe de type nouveau, avec à son avantage aussi quelque « élasticité » pas commune à des groupes de travail « classiques ».

Adriano Brandolini.

À Cervia, Stefano Giunchi a traduit cette communication phrase à phrase, avec des précisions et des commentaires. Il n'est pas sans intérêt de revenir, pour nos lecteurs, sur certains de ces apartés.

Stefano a précisé que « *Adriano Brandolini est psychologue et éducateur. Il a fondé avec nous le travail de la marionnette dans son utilisation avec des enfants, des adultes handicapés et il est le président d'une association que l'on a réalisée ensemble avec l'effort de la coopération de volontaires et qui s'appelle Cyrano.* »

Dans le cadre de cette activité, Adriano a été amené à se former aux techniques du théâtre de marionnettes. Avec ces compétences multiples, « *Peut-être que nous allons voir la naissance d'une nouvelle profession, qui partagerait les deux professions éducation-thérapie et théâtre de marionnettes. Peut-être qu'il y a une nouvelle forme de profession qui va se former.* »

Ensuite Stefano a précisé la notion de « compagnie intégrée », terme très usité en Italie. « *Ce sont des compagnies qui partagent deux réalités, des personnes handicapées et des personnes qui sont des éducateurs, des professionnels ou des bénévoles qui sont formés pour faire ce travail ensemble. [...]*

« *... il y a ensemble des personnes handicapées et des bénévoles ou des professionnels, mais qui jouent ensemble. Le rôle n'est pas que le professionnel soutienne l'handicapé, mais ensemble ils utilisent différentes techniques pour montrer un effet théâtral. [...] ...de bénévoles, mais vous l'avez compris, de bénévoles « particuliers », qui ont des compétences professionnelles mais les utilisent d'une façon bénévole.*

« *... ce ne sont pas des compagnies normales professionnelles qui vendent des spectacles un peu particuliers ; ce sont des compagnies nouvelles qui sont entièrement formées par des personnes handicapées, par des bénévoles formés, par des professionnels que l'on met à disposition, par des parents ou des frères ou d'autres personnes... Parce qu'amener en dehors un spectacle comme ça, 15 personnes qui voyagent, il n'y en a aucun qui finance cette activité. Et chaque fois il faut louer une camionnette pour faire le voyage et ce peut être loin. Une fois on est allé à Amelia, vers Rome, il y a 4 heures de voyage, c'est une autre région, une autre ville, c'est un autre pays, donc c'est une expérience extraordinaire. Et pour une journée, c'est un tour de force ; il y a beaucoup de monde qui doit soutenir ça. Et puis il y a des gens qui vont sur scène. Vous voyez qu'il y a mélangées des personnes avec des « habiletés » différentes. Donc on cherche à mettre tout cela dans la tête des institutions publiques, qu'il faut dépenser de l'argent pour des activités comme ça, qui ne sont pas thérapeutiques dans le sens médical, mais qui sont des activités massives pour la qualité de la vie. »*

Concernant l'expérience *La Belle au bois dormant* : « ...on a travaillé pour « réveiller » des possibilités. Réveiller des ressources dans des personnes, lentement. Maintenant on s'occupe, avec des institutions publiques et c'est très important, on s'occupe de suivre la « carrière », la vie à venir de ces personnes quand l'on finit son parcours médical. Chez nous, c'est comme ça, elle (la carrière) « finit » dans la famille et après on ne sait pas. Alors, avec l'institution on cherche à les suivre et une forme que l'on a trouvée, c'est de transformer le travail théâtral de réveil avec eux en une fête de la famille entière. Dans certains cas cela se passe bien. Et après 14 ou 15 fois que l'on va trouver avec lui quelques petites formes de participation à une petite histoire, enfin on va intégrer dans ce travail le travail de la sœur, du petit neveu, de son père, de sa mère ; il y a 7 à 8 personnes de la famille qui, en même temps, jouent le spectacle ensemble et constituent aussi le public... Mais on peut aussi, ça c'est la chose nouvelle, s'organiser à mesure que tout ça puisse se représenter avec un public, donc avec des voisins, des personnels de l'hôpital... On avait imaginé aussi un festival, mais il faut encore y réfléchir. Mais on voulait vous montrer quelques images parce qu'à la fin c'est la famille qui se charge de continuer le travail théâtral. Et donc on peut laisser de petites cellules dramatiques particulières et nous on peut les suivre de temps en temps et modifier notre travail. Qui n'est plus sur la personne, mais de gérer ce réseau de relations qu'il faut encourager, maintenir un contact entre eux ; ça c'est le nouveau niveau de notre projet. »

Ci-dessous : le texte original de la communication d'Adriano Brandolini

La Rete “La Baracca dei Talenti”

La Rete “La Baracca dei Talenti”, composta da Cyrano, dalla Cooperativa Sociale “Arrivano dal mare!”, da ANFFAS, ADDA, AISM di Cesena negli ultimi 5 anni ha creato e sostenuto due compagnie integrate, “Pupazzi da Slegare” e “Fuori dal Coro”, formate da disabili, volontari, educatori e professionisti del Teatro di Figura, che testimoniano la vitalità di questa attività, sviluppata sempre più diffusamente in Romagna e in Italia.

L'attività di spettacolo non è terapeutica in sé, nel senso stretto dell'espressione, ma affianca e sostiene i processi educativi e riabilitativi, potenziandone gli effetti. Il contesto teatrale e le pratiche tipiche del Teatro di Figura offrono inoltre ulteriori risorse comunicative e motivazionali sia personali che di gruppo.

Queste due compagnie sono attive nel territorio emiliano-romagnolo e sempre più spesso riceviamo, in occasione di convegni ed incontri, inviti ad illustrare in altre città italiane la nostra esperienza e a presentare i nostri spettacoli, molto apprezzati ed occasione di ulteriori incontri e conoscenze.

L'idea che sta alla base dell'esperienza è la volontà di far convergere diverse professionalità e competenze, allo scopo di utilizzare le tecniche e pratiche proprie del Teatro di Figura a contatto con la disabilità ed il disagio.

In questo modo burattinai, educatori, raccontatori, psicologi, marionettisti, insegnanti e non ultimo volontari che si formano con appositi corsi da noi gestiti, lavorano insieme trasmettendosi competenze e abilità e stimolandosi vicendevolmente.

Le occasioni di spettacolo aumentano sempre più, caratterizzandosi per l'attenzione che poniamo al livello qualitativo, sia dell'integrazione che del rapporto con il pubblico.

Il dato ed elemento principale che giustifica e caratterizza l'uso dell'espressione "compagnia integrata" risiede nella visione e proposta di un gruppo di soggetti che, ognuno con proprie peculiarità e doti, si uniscono con lo specifico scopo di lavorare alla creazione di manufatti (pupazzi, burattini, marionette, elementi accessori) che saranno utilizzati all'interno della rappresentazione, di fronte ad un pubblico "reale", di una o più storie preparate per l'occasione, precedentemente create o elaborate su canovacci già conosciuti.

Il dato d'integrazione è dato dalla scelta meditata di mettere in atto quante più strategie possibili per sfumare, ed in alcuni casi superare, il tradizionale rapporto fra chi aiuta e chi è aiutato, nell'ottica di andare oltre una visione di assistenza-accompagnamento, per giungere in questo modo alla creazione di un gruppo, di una comunità di soggetti che, insieme, apprendono, lavorano, creano per uno scopo comune e condiviso, dichiarato e sottoscritto apertamente da ognuno dei coinvolti.

Ciò che è proposto, metodi di lavoro, scelte comportamentali, opzioni di azione, visione e filosofia d'intervento, riteniamo possa essere definito come "insieme di pratiche", o eventualmente come "compresenza di modelli", e non come teoria, giacché il modello indica la descrizione del modo di operare di qualcosa, mentre la teoria è gravata dall'onere di trovare una giustificazione che spieghi perché i vari modelli sembrano collimare con la realtà.

Se proponessimo la "compagnia integrata" come teoria, anch'essa presterebbe il fianco alle critiche cui sono state sottoposte altre discipline; come insieme di pratiche o modello, invece, ciò che è svolto e proposto si garantisce quel grado di plasticità necessaria ad accogliere risultati, sia positivi che critici, contributi ed innovazioni, aggiunte o modifiche, specificità dei soggetti o dei contesti, fattori eziologici e strutturali, in modo che non venga pregiudicata la possibilità di ulteriori applicazioni o rivisitazioni.

Dato e posizione fondamentale di tale esperienza coincide nel vedere e considerare tutti i partecipanti in quanto attori, registi e coautori, in particolare non fermanosi a dati e nozioni già assunti e provenienti da altri contesti, poiché valorizziamo la specificità di ogni contesto-situazione, con la voluta sottolineatura della peculiarità del contesto teatrale-recitativo, in tutte le sue componenti, dalla preparazione di uno spettacolo alla sua rappresentazione.

Per tale motivo cerchiamo se non di evitare, quantomeno di non fermarci alla "pretesa" di individuare e comprendere le esperienze interiori pregresse di chi è protagonista di questa esperienza, perché il cosiddetto mondo interno del soggetto psicologico finirebbe per essere popolato da entità (desideri, intenzioni, pulsioni, aspettative, cause) astratte dal contesto concreto, dal gioco linguistico e teatrale, dalla forma di vita, in senso anche antropologico, in cui soltanto hanno significato.

Questa posizione, in pratica, è non vincolata da condizioni incontrovertibili, ma da fatti strettamente legati al contesto d'azione del soggetto.

Nella pratica questo si risolve, lo dicono i fatti e lo svolgimento d'incontri e pomeriggi di lavoro su repertori d'azione e di battute e con pupazzi e oggetti, nel mettere un soggetto nella condizione e possibilità

di esprimersi e lavorare su di sé insieme con altri in un dato contesto ed in una porzione fisico-temporale precisa ed individuabile.

Ci si pone nella possibilità di condividere un fine ed uno stile, necessariamente diverso e distinto da ciò che viene in altri ambienti presentato come preferibile, magari indipendentemente dal singolo soggetto, dove spazi, tempi e margini d'azione sono tali da non permettere un'individualità espressa e l'emergere di capacità e potenzialità, a maggior ragione se sono per così dire residue.

In sostanza si costruisce un modello non astratto, evitando di trascurare ciò che spesso veramente conta, ovvero il contesto e l'occasione in cui si giunge a parlare di desiderio, espressione, sensazione, sentimento ed azione. Poiché ciò che per noi conta, infatti, non è solo la possibilità di esprimere una sfumatura di un'esperienza psichica o fisica privata (piacere, dolore, preoccupazione, gioia), ma il fatto che la comunicazione avvenga e che abbia luogo in un determinato momento con sue peculiarità, con specifiche modalità, anche personali su proprie risorse e preferenze.

Altro richiamo a nostro avviso fondamentale risiede nell'evitare la potenziale confusione derivante dal considerare ciò che avviene, fisicamente e magari psichicamente, come insieme di fenomeni spiegabili in termini causali, anziché come esperienze al limite comprensibili solo se considerate nelle loro reciproche connessioni.

In sostanza richiamiamo la centralità del "qui ed ora", con l'aggiunta e per così dire il "condimento" della "magia del momento teatrale", dove svolge e riveste un ruolo fondamentale l'esperienza della messa in scena, lo spettacolo.

Lo spettacolo, la rappresentazione, inoltre, nel suo essere l'obiettivo a cui si desidera arrivare, non esaurisce l'esperienza, non si risolve cioè nel semplice portare a compimento un lavoro fatto di laboratori espressivi e di impegno individuale e di gruppo.

Ovvero non è da considerarsi, non lo è, di fatto, quello che comunemente è definito "il saggio finale", il quale potrebbe rischiare di risolversi in un momento di autocelebrazione, o magari ingenuamente in un "contentino" destinato a familiari ed amici per giustificare quello che altrimenti passerebbe per perdita di tempo. Se non addirittura possa giungere ad essere un tentativo di dimostrare la bontà di singoli operatori, con la speranza di ottenere un qualche credito di varia natura.

Nella nostra visione, nella pratica che andiamo a presentare ed esporre, la rappresentazione riveste, nelle peculiarità di proposta di un gruppo in cui si trovano ad operare disabili e normodotati, un momento prettamente di spettacolo, con sue valenze artistiche, in cui tutti gli attori si mostrano come tali, al di là dei ruoli che quotidianamente si trovano a dover sostenere in altri contesti di vita.

In virtù di tutto questo assume ancora maggior valore, a nostro avviso, il dato che, nel momento in cui ci si pone a considerare, studiare, quello che si svolge all'interno di una compagnia integrata il problema-questione della "spiegazione" dei comportamenti è espresso e risolto in modo radicale: dal tentativo possibile di spiegazione si tende a passare ad un processo di constatazione di un fenomeno, anche per certi aspetti originario. Molti di quelli che altri ambiti fisici o accademici, che la filosofia o la psicologia considerano come dati o fatti da spiegare sono, nel momento del gioco teatrale, irriducibili "forme di vita", ovvero parte dell'attività di una comunità, un modo di vivere di un gruppo che in ogni modo esiste in una società.

A tutto questo si aggiunge il dato che le capacità cognitive di un soggetto sono inestricabilmente intrecciate tra loro, con la percezione, la memoria, l'intelligenza, il pensiero e così via, a cooperare come altrettante parti di uno stesso organismo, inserito in un contesto di relazioni, di scambi, di reciproche richieste, di una disposizione fisica di oggetti, artefatti, manufatti.

Lavorare su tali contesti può fare la differenza tra provare piacere e annoiarsi, tra divertirsi e avvertire disagio, tra "stare bene" e "stare male".

*

Sulla base di questa esperienza la Rete "La Baracca dei Talenti", in particolare Arrivano dal Mare! e Cyrano, in collaborazione con l'Unità Operativa Disabili Adulti dell'Azienda Usl di Cesena, negli ultimi 2 anni si sono impegnati ad utilizzare tecniche e pratiche proprie del Teatro di Figura con adolescenti usciti dal Coma.

L'attività è iniziata mettendo a frutto l'esperienza che il gruppo di lavoro "La Bella Addormentata" aveva acquisito nel corso delle proprie attività all'Ospedale Maggiore di Bologna.

Questo gruppo di lavoro vedeva coinvolti professionisti del Teatro di Figura e professionisti nel campo psicopedagogico, tratto caratteristico

anche dell'ultima equipe che si è distinta in una attività nella provincia di Forlì-Cesena.

Basandosi su un protocollo di lavoro, con evidenziati particolari passaggi e strategie di azione, un gruppo di 6 persone si è impegnata in un lavoro attento e meticoloso, sia a domicilio presso la casa privata di un ragazzo cranio traumatizzato reduce da un periodo di coma, sia in una attività di monitoraggio e progettazione in itinere.

Nello specifico 3 erano attivi con il soggetto coinvolto (1 burattinaio, 1 educatore, 1 osservatore), e a questi si aggiungevano altri 2 professionisti in campo psicoeducativo e 1 in campo teatrale nel momento in cui si visionavano le immagini videoregistrate degli interventi e si progettavano gli appuntamenti successivi.

Dato ulteriore è stata la volontà di coinvolgere, fin da subito e con passaggi e attività gradualità, i familiari del soggetto protagonista dell'esperienza.

Questo con il desiderio di responsabilizzare tutti i componenti del nucleo familiare, sia sotto l'aspetto emotivo e relazionale, che di supporto agli operatori coinvolti, i quali hanno sempre cercato di rapportarsi con la madre, la nipote e gli altri familiari.

Il soggetto è stato coinvolto in una attività di narrazione con oggetti, prima come spettatore e successivamente sempre più come protagonista e coautore della storia che veniva rappresentata, con grande utilizzo di oggetti, strumenti musicali ed altri manufatti, opportunamente selezionati, scelti, all'evenienza anche modificati in forma e funzione nell'ottica di poter essere da lui adoperati.

La scelta di utilizzare la traccia di una storia cumulativa, già di per sé stimolante, si è rivelata azzeccata, poiché il ragazzo si è lasciato coinvolgere e si è instaurato un buon e proficuo rapporto con il burattinaio, mediato dagli oggetti utilizzati, e con l'altro professionista che gli stava a fianco fin dall'inizio di ogni singolo appuntamento settimanale.

Particolare importanza ha rivestito la cura dell'ambiente in cui si svolgeva l'attività, elemento a cui puntualmente si dedicava tempo e attenzione, nell'ottica, dichiarata, di creare un contesto favorevole, facilitante, distinto da altri e riconoscibile per il ragazzo.

Il rapporto con il soggetto cranio traumatizzato è stato curato, puntando a creare una familiarità con il mediatore che potesse permettere la buona riuscita dell'esperienza, quantomeno sotto l'aspetto di piacere

e coinvolgimento, per poi passare a sottoporre stimoli e sollecitazioni che andassero ad affiancare il lavoro di riabilitazione propriamente detto, deputato a specialisti del settore.

Lo svolgimento e il dipanarsi della storia, attività poi vissuta come preparazione ad una messa in scena, richiedeva ai 3 coinvolti di vivere sulla propria pelle l'esperienza, per cui anche il soggetto in questione si è visto per così dire "costretto" a mettere in atto strategie e comportamenti anche difficili, adoperando energie e risorse residuali se non, fino a quel momento, definite fortemente compromesse.

Si fa riferimento a movimenti degli arti superiori, del capo, di motricità fine, a sforzi per avvicinarsi agli oggetti, ad utilizzare la memoria e la vista in maniera continuativa per periodi medio-brevi, anche essendo disposto a utilizzare farina, acqua, zucchero, latte e caffè, elementi che gli hanno stimolato la sensibilità tattile e olfattiva.

Nelle intenzioni del gruppo di lavoro coinvolto e della Rete c'è la volontà, in prospettiva, di coinvolgere i soggetti craniotraumatizzati in una attività per così dire di atelier, ovvero di inserirli in un gruppo allargato, in cui possano entrare in relazione con altre persone, oltre quelli che, comunque, rivestono il ruolo di operatori.

Si fa riferimento ad una ipotetica situazione simile a quella delle compagnie integrate, se non un vero e proprio inserimento nelle stesse, con il supporto e la presenza anche dei familiari che, in questo modo, risulterebbero essere a loro volta protagonisti dell'esperienza ed elemento chiave per una proficua realizzazione e svolgimento.

A questo punto risulta evidente la scelta di operare e stimolare l'incontro non solo di diverse professionalità, quali pedagogisti, attori, riabilitatori, psicomotricisti, burattinai, psicologi e teatranti, ma anche di differenti vissuti e individualità, nell'ottica di approcciarsi al disagio, alla disabilità con un insieme di competenze, che concorrano a formare una équipe di tipo nuovo, con a suo vantaggio anche qualche "elasticità" non comuni a gruppi di lavoro "classici".

Adriano Brandolini.

* * * *

Cervia, le 4 mai 2007

L'École Nationale des Apprentissages de la Marionnette (ÉNAM) – Chicoutimi - Québec(*)

Jocelyne Girard Bujold : je suis la présidente du conseil d'administration de l'École Nationale des Apprentissages de la Marionnette (ÉNAM). C'était très important pour nous autres que nous soyons ici; nous en remercions Stefano. Pour nous, c'était important de venir dire que dans le continent nord-américain nous sommes une école qui fait des choses avec la thérapie par la marionnette. Moi, je ne suis pas une thérapeute, je ne suis pas une intervenante; je suis une personne qui dirige un conseil d'administration pour aider les gens qui font des choses extrêmement belles. Je les suis depuis 20 ans, depuis leur fondation; j'étais près d'eux, je me suis retirée et je reviens vers eux.

L'École Nationale des Apprentissages de la Marionnette est un organisme à but non lucratif. C'est la seule école alternative de ce genre dans la région, dans la région du Saguenay qui se situe au Québec dans le Canada.

Richard Bouchard : Ce qui nous a amené à créer cette école, c'est un peu la faute de Madeleine Lions, je pense que c'est important de le dire. En 1982, je faisais un stage à Charleville-Mézières sur le théâtre d'ombres et j'ai rencontré Madeleine. Il y avait le fameux colloque "Marionnette et Thérapie" et je suis revenu au Québec avec les formations. J'étais artiste professionnel et tout de suite j'ai donné les formations à une amie qui travaillait dans une garderie, auprès d'un enfant autistique entre autres et nous avons travaillé ensemble à faire une expérience pour essayer d'aider l'enfant. Et on a eu des résultats intéressants. On a présenté ça en 1985 à Charleville-Mézières. Il y a alors eu une contamination avec des collègues au Québec et on a pensé créer cette école en 1990. On croyait que cela allait se faire rapidement... sauf que les Pouvoirs publics, c'était difficile d'aller rapidement dans ce projet et de trouver son financement.

(*) Richard BOUCHARD et Jocelyne GIRARD BUJOLD, communication à Cervia, (Italie), le 4 mai 2007.

En 1990, puisque c'était difficile du côté de la formation, on s'est tourné du côté de la pratique. En 1990, nous avons bâti des spectacles de sensibilisation pour parler de l'art-thérapie, pour sensibiliser des psychiatres à la cause, et après, en 1992, on a commencé à intégrer des personnes ayant des difficultés en santé mentale dans nos activités de spectacles à thème. (*Stefano : l'ÉNAM est comme une école d'apprentissage général sur la marionnette ou, disons, adressée à la thérapie ?*) — Elle est plus spécialisée dans la thérapie (*Stefano : c'est ça ! Donc ce n'est pas comme l'ESNAM, l'école de marionnettes française*) — Pas du tout, c'est autre chose.

Donc de 1990 à 2006 nous avons augmenté la clientèle. C'est-à-dire que l'on a commencé avec deux personnes en 1992, on nous a confié 8 personnes en 1995. Nous travaillons avec le centre local d'emploi du gouvernement du Québec que l'on faisait ça, en partenariat avec le ministère de la Santé et des services sociaux. Après, on nous a confié 12 personnes en 97 et maintenant en 2007, on était récemment à 17 personnes et lorsqu'on s'est téléphoné la dernière fois, il y a eu encore des changements et là, nous allons passer de 17 personnes à 55. Notre clientèle, ce sont des gens qui sont suivis, des gens qui ont été diagnostiqués et qui ont des personnes ressources en psychiatrie, en psychologie et/ou en travail social. Notre mesure vise à travailler avec les arts de la marionnettes pour faire de l'intégration sociale. Ce que nous faisons, nous montons des spectacles avec eux.

Depuis notre création en 90, on a beaucoup développé d'activités avec eux. Nous les impliquons partout, dans toutes les étapes de la création d'un spectacle de marionnettes. Quand on monte un spectacle, une personne peut être impliquée aussi bien dans les éclairages que la fabrication; on essaie de travailler avec les compétences de la personne et son potentiel pour l'aider à se retrouver, à travailler sur l'estime de soi, à se retrouver, à travailler avec les autres, à les respecter... Donc on a une clientèle assez variée, des gens qui ont des difficultés en santé mentale, des gens qui ont des problèmes aussi au niveau éducatif. On a aussi quelques personnes handicapées qui font partie du groupe. Alors on essaie de travailler beaucoup le climat de travail pour que les gens apprennent à travailler avec le groupe, avec le rythme (*Stefano : quel âge ?*) — Ils ont 18 ans et plus ; ce sont davantage des adultes.

On aborde toutes les techniques des théâtres de marionnettes (la marionnette à fils, très peu). De l'écriture à la

présentation d'un spectacle à thèmes d'acteurs/marionnettes. On peut travailler avec des marionnettes géantes ; on participe à des activités comme des parades où il y a de grandes fêtes populaires, nous bâtissons des canevas d'animations. On nous donne des contrats. On fabrique nos marionnettes géantes et on réalise aussi nos petites marionnettes. Il arrive aussi que l'on joue avec des masques. Toutes les techniques des théâtres de marionnettes sont sur la table. (*Stefano : vous avez des contrats de la part de villes ou c'est le festival qui vous demande de faire quelque chose, sachant bien qu'il y a des gens particuliers ?*) — Exactement.

On travaille donc tout avec nos participants. Chaque personne est appelée à vivre toutes les expériences autour du théâtre de marionnettes comme dans une troupe. On oriente la personne selon les compétences qu'elle a déjà et après, on ajuste.

Les techniques de fabrication que nous faisons sont basées sur un travail de récupération de matériaux tel que le plastique, les bidons en plastique, les bouteilles vides... on construit des têtes de marionnettes avec ces formes variées que l'on forme avec ce plastique et on ajoute de la pâte à modeler pour terminer ce travail pour que ce soit plus léger.

Nous rencontrons chaque client pour bâtir un projet individuel avec lui. On essaie de voir selon ses compétences ce qu'il peut faire pour se rendre utile ou pour développer quelque chose de particulier. (Couture, fabrication, écriture, etc.). Par exemple, si la personne est plus portée vers l'écriture, à ce moment-là on fait écrire un peu plus les textes ; si la personne est plus vers la fabrication, on l'oriente vers ses compétences. La mesure pour chaque individu dure 3 jours/semaines, 20 heures/sem. Selon la mesure ou le programme du gouvernement que l'on a établi ensemble (*Stefano : on les amène ?*) — Ce sont des gens qui viennent d'eux-mêmes. (*Stefano : ce sont des personnes autonomes ? Il n'y a pas de « graves » parmi eux, obligés d'être conduits ?*) — Oui et non, mais quelquefois les gens ont, comme on dit un pied dans l'institution et un pied dans la ville. Ils peuvent avoir un encadrement spécial n'étant pas complètement autonome. Nous recevons aussi des personnes handicapées qui bénéficient du transport adapté.

Pour revenir à la fabrication, comme on « récupère », on va faire des marionnettes avec des vêtements d'enfants, avec des pyjamas de bébés et on va monter des marionnettes du genre

muppets show avec des yeux très colorés, très vivants. Et souvent on va travailler avec la technique de la dissociation, c'est-à-dire quand le manipulateur devient acteur avec la marionnette qu'il manipule. Ils découvrent ainsi les techniques pour utiliser la marionnette, pour créer un dialogue, pour travailler avec la partie de la personne qui crée, pour transformer ses perceptions, pour jouer ou faire des jeux de rôles. Ce sont des choses que l'on fait dans nos exercices. Travail de la voix, aussi. Travail avec le corps, c'est très important avec la musique. Ce sont toutes des techniques que l'on met au quotidien dans notre démarche. (*Stefano : donc vous avez des techniciens différents pour chaque matière, il y a des musiciens, il y a des psychomotriciens, il y a différentes catégories...*) — On a des personnes ressources ; nous travaillons en partenariat avec le milieu.

Il faut dire que chaque personne a été diagnostiquée et est suivie par un psychiatre ou par un psychologue ou un travailleur social. On travaille alors directement avec ces gens et on fait un travail complémentaire à eux.

On vit actuellement à l'ÉNAM un problème d'adaptation parce que nous déménageons et que nous allons considérablement augmenter notre clientèle. Comme je l'ai déjà dit, on passe de 17 personnes à 55 ; on va travailler maintenant avec une commission scolaire et avec d'autres professeurs qui vont donc s'ajouter à notre équipe. C'est formidable mais on prévoit un temps d'adaptation de 3 à 6 mois. On déménage dans une école de formation aux adultes ; avant les locaux que nous avions pour travailler étaient trop petits, on manquait d'espace, alors actuellement, on est comme en mutation. Et puis il y a eu un changement au niveau du programme d'intervention du gouvernement, et on aura enfin plus de crédits pour fonctionner annuellement. Alors quand on veut être une institution, il y a plus de règles à suivre et il faut des moyens pour assurer un service régulier tel que le nôtre et pour son développement.

Il est sûr qu'au Québec on n'a pas de tradition de marionnettes comme ici en Italie ou comme en France. Alors il est plus difficile de convaincre les gens du bien-fondé. C'est pour cela que ce fut long à mettre sur pied notre permanence. Avec le temps et les années, si on nous confie de plus en plus de clients, c'est que l'on a réussi à prouver l'efficacité de notre service qui s'est spécialisé. On est très fiers de voir que les gens évoluent et ainsi que notre sort. (*Stefano : il faut s'allier avec les Anglais, alors...*) — Il faut travailler avec eux !

Projection : Vous pouvez voir sur le diaporama les 3 volets de l'ÉNAM au niveau de l'intégration sociale : l'approche alternative par la marionnette, ça c'est avec la clientèle ; la formation, actuellement on rêve de pouvoir aller plus loin avec l'université du Québec à Chicoutimi... Nous avons en 1996 créé un programme de formation avec l'université du Québec à Chicoutimi ; le programme existe toujours, mais on n'a pas pu le mettre en place faute de moyens. Mais on veut le relancer maintenant parce que les choses s'améliorent, s'arrangent, alors on croit que cela va pouvoir déboucher un jour. Mais au niveau de l'animation et de la sensibilisation, on continue à développer des contrats avec la communauté pour pouvoir répondre à des besoins de sensibilisation, toujours avec la clientèle.

Autre tableau : la formation des intervenants et les objectifs au niveau de la thérapie. La mission de l'ÉNAM vise à promouvoir l'utilisation de la marionnette et c'est ce que l'on cherche à faire avec ce programme. Cela s'adresse plus aux intervenants, justement dans l'esprit de partager les expériences entre psychologues et intervenants et l'on veut ouvrir un milieu de stages pour que les gens viennent travailler aussi avec nous, pour qu'ils reçoivent une formation d'intervenant.

Il y avait les témoignages de gens ; j'ai un DVD à vous présenter qui est en fait, un documentaire de Télé Québec, une télévision nationale, qui est venue dans notre région voir notre groupe et qui a monté une série d'émissions télévisées qui s'appelle « *Le vrai monde* ». Le petit documentaire parle de ce que l'on fait avec notre clientèle à l'ÉNAM. Il y a des témoignages à l'intérieur. Cela dure 7 minutes. (*Stefano : c'est une émission à la télévision dans le cadre d'une thématique...*) — C'est une émission qui dure une demi-heure dans laquelle on traite de plusieurs thèmes dont la thérapie.

Stefano : Merci pour votre participation parce que vous avez eu des difficultés à arriver ici...

(*Applaudissements*).

* * * *

Cervia, le 5 mai 2007

« Marionnettes et Autisme » (*)

La matinée des Rencontres de Cervia, le 5 mai 2007, a commencé par un prolongement de l'intervention de Maurizio Gioco qui a illustré avec deux vidéos son exposé de la veille. Deux magnifiques reportages sur le travail avec Bianca, enfant autiste et sur un autre enfant. Voici quelques commentaires qui ont accompagné les projections ainsi que des extraits de la discussion qui a suivi.

Stefano — Nous allons terminer la présentation commencée hier.

Maurizio Gioco — Une petite fille de 7 ans. Elle s'appelle *Bianca*. Le titre de la séquence est « *la castagna* », les marrons.

Projection de la vidéo (avec des commentaires).

Bianca n'a commencé à parler que depuis deux ans. Maintenant elle a 7 ans. Elle n'avait pas une émission verbalisée ; elle n'avait qu'une émission de sons. *(Elle montre les marrons et dit : « Tu as vu ? »)*

Il y a des moments où elle a un langage très élémentaire et immédiat mais qui ne concerne pas trop les choses qu'il y a dans la réalité.

Elle prétend, devant la caméra, contrôler ce qui se passe. Elle veut voir. Elle tourne tout le temps, elle veut vérifier ce qui se passe dans la caméra.

Les objets sont saisis d'une façon très attentive, pas trop implicante *(elle touche du bout des doigts)*.

Au début de ce parcours, elle cherchait à sortir de la chambre. Tout le temps. Elle était un peu nerveuse, mais ce travail la calmait. Avec ce petit jeu elle a commencé lentement à se calmer. Et à comprendre l'avant et l'après, la séquence temporelle.

Il y a des personnages, des petites marionnettes qu'elle peut choisir.

Il y a encore de l'agitation dans les mouvements ; l'émotion était un gros problème pour elle, donc pour l'éducateur, c'était un problème que de la comprendre et de la contrôler.

(*) Maurizio GIOCO, communication à Cervia (Italie), le 5 mai 2007. Cf. bulletin « Marionnette et Thérapie » n° 2007/2, p. 35-40.

Elle est anxieuse. En Italie, on dit une « anxiété de prestation »... c'est-à-dire avoir la peur du résultat de son travail, de son action.

Lentement, elle a mis des éléments symboliques dans le jeu. Initialement, ce sont de petites séquences. Par exemple, « *Je vais donner à manger* » ; l'éducateur faisait un mouvement qui signifiait : « Je vais donner à manger », un très petit mouvement.

Elle était plutôt rigide. Et son visage à ce moment-là s'est un peu détendu. Elle commente toujours ce qui se passe, ce qu'elle fait surtout. Elle commence à parler avec la caméra.

Elle est très préoccupée par la possibilité de pouvoir voir ce qui s'est passé. Donc elle regarde après dans la caméra pour voir ce qui s'est passé. C'est elle qui décide de jouer. Elle le fait d'une façon très nette. Et tout de suite elle veut voir dans la caméra ce qu'elle a fait.

De cette manière-là, elle a appris à faire des choses. À fixer la mémoire en faisant des choses. En regardant continuellement. En se regardant, elle apprend à faire des choses. C'est incroyable combien elle peut rester attentive. Si on regarde au dehors de la chambre pendant ce jeu-là, elle ne réagit pas.

Au début, les signes graphiques étaient très détachés entre eux. Pendant le processus, elle a commencé à organiser différents signes et à les mettre ensemble avec une signification. Tout est amélioré au niveau du dessin.

Présentation d'une feuille où elle a reproduit des marionnettes traditionnelles qu'elle a utilisées ; c'est un travail déjà plus élaboré.

Puisqu'elle était très rigide, au début elle utilisait seulement de petites histoires, toujours les mêmes : *les Trois Petits Cochons*, par exemple.

Très récemment, nous avons fait un nouveau contrat afin de changer chaque fois l'histoire. C'est l'éducateur qui chaque première fois choisit l'histoire et fait la représentation. Elle, elle regarde. Chaque semaine, une nouvelle histoire. Cela prend beaucoup de temps à l'éducateur pour étudier... Et en plus préparer les différentes marionnettes.

(Stefano : les marionnettes sont-elles différentes ou est-ce que ce sont les mêmes qui jouent des rôles divers ?)

Les marionnettes ne changent pas toujours. Donc il y a des marionnettes qui peuvent jouer des rôles différents. Donc elle comprend que c'est la même marionnette mais qui interprète un autre personnage.

La façon de reproduire l'histoire, maintenant, est plus complexe. Très rapidement, l'enfant traduit en dessin ce qu'elle voit. Pour réaliser tout ce cahier, il suffit de cinq minutes.

Elle va très rapidement. Tout de suite elle dessine les choses particulières et fondamentales de l'histoire nouvelle qu'elle vient d'apprendre et de voir pour la première fois. Elle le fait avec les deux mains, d'une main et de l'autre ; elle est ambidextre.

(Suite de la vidéo) Le petit canard... L'histoire du *Vilain Petit Canard*. Qui devient blanc à la fin quand il rencontre le cygne.

(Autre séquence vidéo, sans commentaires)

Ceci est une démonstration de ce qu'un travail très patient aide à construire un langage, mais qui encore n'est pas encore tellement organisé.

Dans ce processus, il y a des choses qui marchent et des choses qui arrêtent. Des choses au niveau de la narration, évidemment.

L'éducateur commence et finit une histoire. La fonction narrative est très claire, mais il y a des problématiques de temps en temps dans la verbalisation.

Maurizio Gioco est arrivé à mener à ce niveau-là quatre petits enfants. Maintenant il cherche à faire un travail avec ces quatre enfants ensemble. Les soignants seront plus nombreux, trois ou quatre par enfant au lieu d'un, et dont deux qui restent en dehors.

(Stefano demande ce qui se passera... S'ils ont déjà un projet ?... Quand ils auront une relation autre que la caméra avec quelqu'un d'autre que toi, qu'est-ce qui se passera ? – Aucune idée...)

Madeleine Lions : Est-ce que Bianca va à l'école ? — Oui — Une école « normale » ? — Normale. — C'est bien parce qu'en France les enfants autistes ne sont pas toujours acceptés dans les écoles et ils vont dans des écoles spécialisées, ce qui fait qu'ils ne progressent pas.

Maurizio Gioco — Il faut travailler beaucoup avec l'école. Le thérapeute doit aller à l'école.

Madeleine Lions — C'est ce que j'apprécie en Italie, parce qu'en France rares sont les municipalités qui payent quelqu'un pour accompagner l'enfant en difficulté dans la classe. L'Éducation nationale dit qu'elle n'a pas le budget pour accompagner. Alors ce sont soit les parents qui payent, soit la municipalité. Parfois ils peuvent payer une année mais ils n'ont pas l'argent pour continuer. Parce que l'État dit : « *Nous avons des écoles spécialisées pour les enfants handicapés.* ». Mais les enfants progressent mieux lorsqu'ils sont avec des enfants normaux qui dans le jeu ne voient pas l'handicap et les entraînent. C'est mon point de vue et j'apprécie ce qui se fait en Italie.

Maurizio Gioco — Bianca était dans une école d'un petit village de montagne. Il n'y a pas beaucoup d'enfants. Ceci est positif.

Madeleine Lions — Il faut dire que dans la région parisienne il y a beaucoup d'enfants. Il y a au moins 28, 29 enfants par classe. Et ces enfants sont souvent d'origine étrangère. Donc il y a déjà énormément de difficultés pour les professeurs de s'occuper de ces enfants qui ne pratiquent pas la langue française. Ou un peu seulement. Alors s'occuper d'un enfant autiste, c'est un surcroît de travail qu'ils ne peuvent pas accepter.

Stefano Giunchi — Ce n'est pas le paradis en Italie, mais il y a quand même une loi qui oblige l'école à intégrer dans les classes les enfants handicapés et de les soutenir. Il y a des enseignants qui ne font que ça : soutenir les enfants handicapés dans la classe. Mais quelquefois la loi est respectée au niveau formel, mais au niveau de l'intégration, il y a, pas souvent mais de temps en temps, des problématiques de la qualité de l'intégration. Par exemple, nous faisons beaucoup de groupes ; nous les accompagnons par exemple, nous nous sommes lancées dans l'activité de donner un support et insérer des éléments de théâtre pour donner des moments de qualité comme support au travail... Les enseignants de soutien, comme on les appelle, et les autres enseignants soutiennent, mais c'est très difficile quand même... Je le dis parce que partout il y a des différences. Au Canada, c'est comment ?

Richard Bouchard — Il y a une loi aussi, mais il n'y a pas toujours les budgets pour accompagner les enfants handicapés dans les classes, mais la loi dit qu'il faut intégrer les enfants handicapés. Sauf que c'est pareil, on a des classes trop nombreuses et les professeurs souvent manquent d'effectifs, d'aides pour accompagner.

Madeleine Lions — Nous aussi, nous avons une loi pour l'intégration. Mais en plus on a créé des classes qui s'appellent des CLISS, qui sont des classes spécialisées pour enfants handicapés.

Stefano Giunchi — Ça, c'est interdit.

Maurizio Gioco — Insérer un enfant dans une classe nécessite un projet. C'est un gros travail pour les enfants aussi : accepter qu'il y a un problème. S'il n'y a pas cela, il n'y a pas intégration.

Richard Bouchard — Parce que dans notre groupe, nous avons un adulte autiste. Il me disait que quand il était petit, il était rejeté à l'école. Il était allé à l'école normale, mais avec les autres... On riait de lui, on se moquait... Il se sentait rejeté.

Stefano Giunchi — Mais quand même il était intégré.

Maurizio Gioco — Il faut penser comment agir avec l'école. Les problèmes les plus importants sont des problèmes de comportement. C'est le comportement qui fait choisir l'organisation. (...) Un enfant fermé fait problème.

Moment de discussion en italien sans traduction.

Stefano Giunchi — Ça, c'est un problème, c'est un gros problème. Moi, je pense que l'on commence à individualiser et qu'il faut poser ensemble au niveau général. Il y a un problème politique à ce niveau, évidemment, une bataille, mais nous, nous pouvons participer à cette bataille, « l'illuminer » de certaine façon, mais il y a évidemment aussi des problèmes de stratégie, de théorie, comment construire...

J'ai un petit, mais très petit exemple. Actuellement, on fait un travail avec 5 classes différentes d'une école primaire dans la ville. Et avec 6 à 7 autres opérateurs qui sont préparés pour faire du théâtre. Donc il y a 5 ateliers différents. Et sur 5 ateliers il y a 3 groupes d'enseignants... Partout on a choisi des groupes avec des enfants handicapés. On l'a fait comme projet avec les autorités de l'école, avec la municipalité, avec tout le monde. Donc il y a un projet, on travaille sur ça maintenant, mais avec difficulté. Les enseignants, quand on se retrouve pour vérifier, disent : « *C'est fantastique ! C'est un très bel atelier. On aura un excellent résultat au niveau de toute la classe. On fera un petit spectacle* ». Mais quand on pose la question : « *Qu'est-ce qui a progressé avec vos deux ou trois enfants – parce que le projet, c'est ça ? – Aucun !* » C'est vraiment une contradiction. On se trouve faire un travail qui ne va pas dans la direction de l'effort que l'on fait. Il y a les enseignants « de soutien », mais les rôles qu'ils se voient confier, c'est de calmer, contrôler, tenir en dehors de l'atelier les enfants même. C'est vraiment le contraire de ce que l'on s'attendrait à faire. Donc c'est un problème. Mais c'est très juste... Je sens que nous avons des limites dans les projets. On n'a pas encore trouvé les solutions, les modalités qui obligent le milieu de l'art à se mettre en discussion, à faire des petits pas ensemble. Donc à mon avis c'est un problème que l'on a comme association et comme fédération internationale. Peut-être qu'au niveau international on a l'énergie pour nous poser les éléments, et demander des contributions au niveau universitaire, au niveau de la recherche... Je pense par exemple qu'il y a du travail qui est fait, beaucoup de choses ; il faut les faire connaître. Personne qui travaille dans ce domaine ne peut imaginer qu'il y a des résultats tellement intéressants, concrets. Chez nous, il y a beaucoup de choses comme ça.

Madeleine Lions — Je veux porter témoignage d'un travail qu'a fait Angelo Aiello^(*) à l'école maternelle de Faenza. J'étais allée avec lui. Et dans la classe il y avait un enfant autiste avec une personne qui s'occupait de l'enfant. Cet enfant était toujours sur le genoux de la

(*) Marionnettiste formé par Stefano Giunchi.

dame et il ne regardait pas les autres enfants. Alors avec Angelo et les autres enfants on a commencé avec du papier journal, à déchirer le papier. On a joué avec le papier, on a fait voler le papier, on a froissé le papier... Et l'enfant s'est approché et a regardé, mais toujours un peu en retrait. Les enfants ont fait des papillons, des animaux... et ils ont joué, ils ont mimé la marche... L'enfant a pris un bout de papier... et à la fin de la matinée, c'était lui qui était le premier... Et il y a une dame de l'Éducation nationale qui était venue pour contrôler, et qui m'a dit : « Où est l'enfant autiste ? » (*rires*)

C'est un exemple.

Stefano Giunchi — Pour cinq minutes cela a marché comme ça ! Mais cinq minutes, c'est un résultat incroyable !

Madeleine Lions — Il est vrai qu'Angelo a le contact ! C'est un don.

Stefano Giunchi — Pour rester au niveau de cette expérience, dans une de ces cinq classes, moi je suis opératif dans cette situation... Un jour on fait des ombres... C'est très intéressant, on a des choses à communiquer, plus concrètes. À certains moments on travaille avec des groupes de 5 ou de 6, mais au début on travaille tous ensemble. On joue. On joue avec les ombres projetées par la lumière du soleil, on fait des signes par terre pour l'emprisonner, et puis on retourne tout le temps pour voir les ombres qui se déplacent. Alors tout le temps on continue à chercher à les emprisonner, sans rien expliquer, mais concrètement il y a un élément cognitif très fort. Il y a deux enfants autistes. Il y en a un calme, sans aucun problème, mais c'est très difficile pour moi de l'impliquer. L'autre est agité, il fait continuellement des choses, il y a un enseignant qui le tient tout le temps comme ça (*geste*) et qui lui dit : « *Tu ne dois pas faire ça...* », « *Écoute !* » L'enfant n'entend rien et quand il entend, il réagit d'une façon très dure. Moi, j'ai parlé avec lui comme avec les autres et on a eu un petit moment ensemble où on a, peut-être, échangé quelque chose, mais très peu. À la fin il y a eu un petit fait qui n'a pas été expliqué et sur lequel j'essaierai de travailler mais je ne sais pas bien comment. À la fin de l'histoire, tout le monde disait : « *C'est terminé !* », « *On va chez nous...* », elle était avec l'enfant et l'enfant, en sortant, s'est tourné : « *Ciao, Stefano !* » Lui, il avait fait quelque chose, il avait résolu... Donc il y a quelque chose qui ne marche pas... Moi aussi je n'ai pas trouvé d'explication et si je la trouve, je ne suis pas en mesure de la développer parce que je ne peux pas le faire tout seul et en contemporanéité avec l'enfant. La première chose que je dis, si on peut travailler avec 5 ou 6 enfants parfois, on verra, mais on est vraiment au début d'une... J'aurais le courage de dire d'une science nouvelle de la communication avec les enfants, qui se développera, je l'espère. Merci Maurizio.

* * * *

Cervia, le 5 mai 2007

Compagnia Instabile di Porchiano Centro Integrazione e Riabilitazione di Porchiano^(*)

Corrado Sorbara est associé à *Burattini e Salute*. Il est metteur en scène et opérateur théâtral et il travaille surtout dans le centre de l'Italie. Il a une expérience très intéressante et il a trouvé une évaluation à l'intérieur de l'institution, ce qui est un peu la chose que l'on recherche en Italie.

Avant de s'exprimer sur cette expérience, il voudrait revenir sur les communications d'hier et de ce matin. Toutes étaient intéressantes et il trouve importante cette rencontre entre les expériences.

Il voudrait parler d'une chose qui va dans le sens de ce qu'il appelle « le théâtre social ». Il voudrait définir son travail comme lié aux problèmes sociaux plutôt que lié à la thérapie. Il voulait personnellement exprimer un grand merci à Karim^(*) pour son travail au Liban.

Il souhaite que dans la culture on fasse disparaître cette distinction entre le théâtre social, ce qu'il préfère, et sur lequel il a donné un stage à l'université à Rome, et les mots « thérapie » et « santé » parce que, à son avis, dans le théâtre social il y a déjà tous ces éléments.

Il travaille dans une institution, mais il a une compagnie permanente qui s'appelle « *Compagnie permanente* » et qui est composée surtout d'handicapés physiques et qui tourne, pas seulement en situation protégée mais ailleurs.

Il y a une autre compagnie qui est en train de se former avec des « disabile », ce n'est pas traduisible en français...

Stefano — Nous, on n'utilise pas « handicapé », on ne l'emploie qu'avec des francophones. En Italie on dit : « disabile ». Le handicap, pour nous, c'est une situation, c'est un milieu qui donne le handicap. Mais le déficit, on dit « disabilità ». Ce n'est pas forcé qu'une personne en déficit soit handicapée...

Jocelyne Girard-Bujold — On dit « déficient », chez nous au Québec.

(*) Corrado SORBARA, communication à Cervia (Italie), le 5 mai 2007, interprétée par Stefano Giunchi.

(*) Karim DAKROUB, communication à Cervia (Italie), le 4 mai 2007, cf. bulletin "Marionnette et Thérapie" n° 2007/2, p. 17-21.

Disabilità (extrait de Wikipedia, l'encyclopédie libre, sur le Web italien)

La **disabilité** est une condition qui limite l'interaction entre la personne et le milieu et rend donc l'individu moins autonome dans le déroulement des activités normales quotidiennes et dans la participation à la vie sociale.

La disabilité, un concept en changement

Selon le classement ICIDH de 1980 de l'Organisation mondiale de la Santé (OMS), la « disabilité » était entendue comme le désavantage que la personne présentait au niveau personnel. Le handicap représentait le désavantage social de la personne avec *disabilité*. Tel classement au cours des ans a montré une série de limitations. En premier lieu c'était un classement qui concernait un groupe de personnes (les « disabili ») pendant que la réalité est que la *disabilité* est un concept dynamique et continu. En effet chacun peut devenir plus ou moins « disable » au cours de la vie et ensuite récupérer. En outre il est difficile d'établir un niveau au-delà duquel une personne peut se considérer « disable ». Un autre aspect est celui lié aux facteurs ambiants. Ceux-ci jouent un rôle très important pour limiter ou faciliter l'autonomie de la personne et dans ICIDH –1980 ils ne sont pas considérés.

Le nouveau classement de l'état de santé (ICF)

Dans les années 90, l'OMS a commandé à un groupe d'experts de reformuler le classement en tenant compte de ces concepts. Le nouveau classement définit l'état de santé des personnes plutôt que les limitations, en déclarant que l'individu *sain* s'identifie comme *individu en état de bien-être psycho-physique* en renversant, de fait la conception d'état de santé. Il introduit en outre un classement des facteurs ambiants.

Le concept de « disabilité » change et selon la nouvelle classification (approuvée par presque toutes les nations afférentes à l'ONU) devient un terme parapluie qui identifie les difficultés de fonctionnement de la personne tant au niveau personnel que dans la participation sociale. Le terme « handicap » est aboli pour laisser place au concept de restriction de la participation sociale.

Stefano — En Italie, c'est impossible d'utiliser ce mot parce que cela veut dire « imbécile », « idiot ». Il faut trouver un autre mot. Nous on dit dans ce milieu « handicapé ». Pour nous c'est impossible d'utiliser ce mot parce que handicapé c'est une personne qui a, on dit une ou des « disabilités », si on pouvait le traduire en français, et qui souffre d'un handicap, par exemple parce qu'il y a des barrières, parce qu'il n'y a pas de (?) dans l'école... différentes choses qui le rendent handicapé. Mais ce n'est pas forcément un aveugle, un handicapé. Ça, c'est notre point de vue.

Rita Silimbani — En Italie, on ne met pas l'accent sur le défaut, sur le manque, mais sur les « habilités » particulières que l'on a. Donc on peut avoir des habilités particulières même sans déficit. C'est une notion qui est complexe et c'est la combinaison des caractéristiques de la personne et de ce qui se passe dans la rencontre avec le milieu. Donc la « disabilité », c'est l'impossibilité de répondre aux questions du milieu et aux besoins de la personne. Ce n'est pas un accent sur la personne qui manque de quelque chose, mais c'est ce qui se passe quand le milieu demande à la personne de faire quelque chose. Donc j'ai un problème, je ne peux pas répondre à mes besoins, alors j'ai une « disabilité ».

Handicap *(extrait de Wikipedia, l'encyclopédie libre, sur le Web français)*

On nomme **handicap** la limitation des possibilités d'interaction d'un individu causée par une déficience qui cause une incapacité, permanente ou présumée définitive et qui elle-même mène à un handicap moral social ou physique. L'expression vient du handicap sportif qui désigne le désavantage imposé à un concurrent pour équilibrer les possibilités de victoires.

Il exprime une déficience vis-à-vis d'un environnement, que ce soit en terme d'accessibilité, d'expression, de compréhension ou d'appréhension. Il s'agit donc plus d'une notion sociale voire politique que d'une notion médicale.

Nouvelle définition donnée par la loi du 11 février 2005 portant sur l'égalité des droits et des chances, la participation et la citoyenneté des personnes handicapées :

« Constitue un handicap, au sens de la présente loi, toute limitation d'activité ou restriction de participation à la vie en société subie dans son environnement par une personne en raison d'une altération substantielle, durable ou définitive d'une ou plusieurs fonctions physiques, sensorielles, mentales, cognitives ou psychiques, d'un polyhandicap ou d'un trouble de santé invalidant. » [...]

Historiquement, le handicap se définissait par opposition à la maladie. Le patient était malade tant que son problème pouvait être pris en charge médicalement, il était réputé handicapé une fois devenu incurable.

En 1980, le Britannique Philip Wood a transformé radicalement la vision du handicap en le définissant comme un désavantage dont est victime une personne pour accomplir un rôle social normal du fait de sa déficience (lésion temporaire ou définitive) ou de son incapacité (réduction partielle ou totale des capacités d'accomplir une activité).

Cette définition a par la suite été critiquée pour mettre trop en avant l'aspect fonctionnel du handicap et pas assez son aspect social. Il est vrai que la problématique sociale du handicap a toujours buté sur une ambiguïté : tout le monde peut à un moment donné vivre une situation de handicap, pourtant les personnes handicapées sont bien une minorité amenée à défendre ses droits en tant que groupe social.

Avec la parution de la classification internationale du fonctionnement, du handicap et de la santé (CIF, CIH-2), l'OMS a introduit une nouvelle typologie du handicap qui prend plus en compte les facteurs environnementaux. Le handicap peut y être défini comme la rencontre d'une déficience avec une situation de la vie quotidienne. Ces deux composantes sont soumises à l'influence de problèmes de santé (maladies, blessures, lésions) et de facteurs contextuels (environnement et facteurs personnels).

Les **déficiences** sont des problèmes du corps, des écarts par rapport à la situation normale. On distingue les lésions des structures anatomiques et les limitations des fonctions organiques et psychiques.

Une déficience peut être objective ou supposée, du fait d'altérations de l'estime de ses propres capacités (la peur de faire).

On peut noter qu'une déficience peut être la conséquence (le symptôme) d'une maladie, mais n'est pas la maladie elle-même. Par exemple une perte de l'audition peut être la conséquence d'une pathologie (otite, encéphalites, oreillons...) ou d'un traumatisme ou encore d'une anomalie génétique ou bien celle du vieillissement.

Si les déficiences ont toujours une cause organique ou psychique, elles recouvrent un domaine plus vaste que la notion de trouble ou de maladie. Cela signifie qu'un individu souffrant d'une déficience ne doit pas forcément être considéré comme un malade. [...]

C'est une expression assez large regroupant les maladies et les blessures mais aussi les troubles psychiques, les anomalies congénitales ou génétiques, voire les effets de l'âge, de la grossesse, du mode de vie (alcool, surpoids, etc.). Ils peuvent entraîner des déficiences ou se surajouter aux effets d'une déficience. Par exemple l'impact d'une déficience motrice sur les possibilités de déplacement pourra être aggravé par une surcharge pondérale. [...]

Stefano — Je vous le demande, on peut dire « disability ». Si vous le voulez bien, utilisez avec nous le terme « disability » et les personnes on les appellera « disabled »

Pour nous handicapé, c'est autre chose. On dit handicapé, mais c'est « disability » professionnelle...

Rita Silimbani — Parce qu'en Italie, le terme « disability », c'est pris dans les définitions de l'Organisation Mondiale de la Santé qui a mis au point une nouvelle méthode de classification qui s'appelle ICF en italien et dans ce document il y a je ne sais pas si c'est déjà traduit mais dans l'ICF il y a ce nouveau mot, mais je ne sais pas comment l'on dit dans les autres pays. (Voir encadré).

Jocelyne Girard-Bujold et Richard Bouchard — Nous avons au Québec un *Office des personnes handicapées* au niveau du gouvernement, c'est un organisme parrainé par le gouvernement.

Stefano — Je le dis parce que je voulais aider Corrado Sorbara ; je ne voulais pas intervenir sur le niveau théorique, mais c'est seulement parce que je voulais aider Corrado à traduire. Il a dit tout le temps : « disable » ; nous on dit : « disable », donc il y a différents points de vue. Pour nous « disable » c'est quelque chose d'inévitable de le noter. Pour lui, à son point de vue, il met l'accent encore plus sur « disability » ; alors chaque fois qu'il s'exprime ainsi, il dénie un peu un état, il veut parler des gens avec lesquels il travaille d'une manière normale... Pour lui, les gens sont définis...

Ceci pour dire que l'on a peut-être un problème pour commencer à se mettre d'accord au sujet de la terminologie, mais on a tout le temps !

Moment de discussions confuses et croisées.

Reprise de l'exposé de Corrado Sorbara

Il souhaite que l'on ne travaille pas seulement en présentant l'expérience et en échangeant, mais que l'on donne plus de place au travail d'analyse critique et technique comme l'a fait par exemple Maurizio Gioco.

Le théâtre n'est pas thérapeutique, disons en principe, en soi-même, mais il y a des effets thérapeutiques plus tard.

Le théâtre a déjà en lui les ressources nécessaires pour ce travail, et que dans le contexte d'handicap, etc., il ne faut pas mettre... il ne faut pas étudier une technique particulière pour avoir une action psycho-médicale... Mais il est suffisant d'appliquer la connaissance et les ressources du théâtre.

Il ne veut pas mêler des gens « able »-« disable »... Il ne veut pas mêler les professionnels du théâtre avec les gens de sa compagnie, parce qu'il y a un danger de prévarication de part et d'autre.

Il n'aime pas qu'il y ait, dans les affiches, dans les annonces, des différences dans la distribution. Mais dès lors qu'il y a un mélange par ordre disons alphabétique, qu'il y ait tous ceux qui participent à l'action théâtrale. Donc il n'y a pas de distinction entre opérateurs professionnels et personnes en difficulté...

Pour différentes techniques, disons qu'il a une grande expérience de danse, de théâtre musical, il ne part jamais d'un texte, il ne part jamais d'un texte original à ré-élaborer, mais le texte de son spectacle dépend toujours des sources de qualités différentes déjà avec lesquelles il travaille.

Dans sa dernière tâche, ce qu'il poursuit, c'est de donner un cadre, et non pas des consignes sur les différentes scènes, mais ce qui se passe provient du travail sur la scène...

Une dernière chose. Il dit qu'avec la Compagnie il a achevé un spectacle qu'il doit présenter dans quelques semaines. Ce soir, il devait faire une table ronde où on parle de thérapie et tout ça, en invitant des étudiants, des fonctionnaires et des enseignants, et il a déjà eu de drôles de prises de position de la part de directeurs d'écoles parce qu'ils se préoccupaient de ce que l'on va dire... comment... Comment faisait-on ? et non pas : on doit-on le faire ? mais comment le faire...

Annnonce de son spectacle du 25 mai 2007 : TABU'Sesso e Handicap

Lu sur le dépliant de présentation du spectacle Guerre ou Paix (Compagnia Instabile di Porchiano)

Notre Projet

La dramaturgie de la culture communautaire et des relations humaines est la nouvelle frontière du Théâtre. Le *Centre d'Intégration et de Réhabilitation de Porchiano*, dirigé par Emanuele Posero, en collaboration avec l'Association théâtrale "*Il frantoio*" (le broyeur, le pressoir), dirigée par Corrado Sorbara, promeut, depuis des années, un projet d'expérimentation relatif au renouvellement méthodologique des activités pédagogiques et culturelles, en vue d'une réponse thérapeutique et d'intégration sociale à travers l'emploi de la multidisciplinarité du théâtre.

L'objectif est celui d'une réhabilitation globale du milieu, où le handicap peut signifier des nouvelles ressources vitales et créatrices, à travers l'emploi de méthodes complétées, de compétences professionnelles inter agissantes, de rapprochements efficaces avec le social, de projets qui donnent la priorité aux potentialités communicatives et relationnelles.

La compagnie

La compagnie "*Théâtre inStabile di Porchiano*" est formée de « disabili » avec des difficultés mentales et physiques, d'opérateurs et de volontaires. Elle réalise des ateliers et des spectacles représentés dans des Théâtres et dans des Festivals. Depuis 2004, elle organise, à Amelia, "*Théâtre Sans Barrières*", kermesse de spectacles de compagnies intégrées, et d'autres événements.

Pourquoi le théâtre ?

Parce qu'il est un moyen idéal pour activer un processus de liens et de comportements interactifs qui s'enrichissent vraiment dans la diversité, pour cette raison l'optique de l'atelier est celle d'adapter les langages du théâtre aux habiletés et aux besoins de communication et de relations de la personne. L'atelier théâtral est une occasion unique pour communiquer en dehors des règles et des espaces pré-constitués ; une opportunité pour ressentir l'autre au-delà des conventions, au-delà de la banale quotidienneté. Les buts sont posés dans la formation de l'individu, du groupe et donc de la société, à travers des activités culturelles et performative qui induisent au sentiment d'appartenance à la collectivité et à l'auto estime. Les « disabili » en scène veulent et doivent être considérés des artistes qui découvrent les voies nouvelles de l'art théâtral [...].

Information

Marionete e Saúde - Brasil

Brésil – Elisabete Bolfer et Jane de Carvalho qui animent à Curitiba l'association « Marionnette et Thérapie-Brésil » – devenue **“Marionete e Saude – Brasil”** depuis leur adhésion à la F.I.M.S. – nous communiquent leur nouveau sigle et leur nouvelle adresse électronique :

marionetesaude@gmail.com



marionetesaude@gmail.com

L'association DÉMéTher, de Plérin (22), organise le 1^{er} décembre 2007, à Saint-Brieuc (22), la première édition des *“Champs de DÉMéTher”*. Le thème de cette année est **“Le corps dans les médiations thérapeutiques”**. C'est une journée de travail sur la pratique, qui articule la dimension clinique des médiations, la théorie et l'éthique psychanalytique et la création artistique. Nous y parlerons marionnette, théâtre et danse, création chorégraphique.

Les *“Champs de DÉMéTher”* auront lieu tous les premiers samedis de décembre.

Contact : Valérie GUERIN. 06 07 76 53 02

La compagnie GAMA, de Lomé (Togo), adhérente à la F.I.M.S., sera présente en France du 1^{er} au 6 décembre dans la Nièvre ; du 9 au 11 décembre à Corrèze et du 12 au 16 dans l'Allier. Joseph Agbolo et Jean Paul Kpodar, qui dirigent cette compagnie, nous ont envoyé quatre photos du spectacle présenté à Cervia le 4 mai 2006 par Kokoo Nyadidi ; nous les remercions et publierons ces photos dans notre prochain bulletin.

Contact : kpodarj@yahoo.fr

Marionnette et Thérapie

Courriel : marionnettetherapie@free.fr - Site : <http://marionnettetherapie.free.fr/>

Fondatrice : Jacqueline Rochette – Président d'honneur : D^r 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^{er} 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.

COTISATION (non compris le bulletin), membre actif : 27,44 €/an.

ABONNEMENT au bulletin trimestriel : 30,49 € - Étudiants et chômeurs : 15,24 € (joindre justificatif) (expédition au tarif économique).

Les abonnements partent du 1^{er} janvier au 31 décembre de l'année en cours
Règlement à l'ordre de “Marionnette et Thérapie” : CCP PARIS 16 502 71 D

Directeur de la Publication : **Serge LIONS**. - Imprimé par “Marionnette et Thérapie”.

marionnette et thérapie

bulletin trimestriel

OCTOBRE - NOVEMBRE - DÉCEMBRE

2007/4



Association "Marionnette et Thérapie"

marionnette et thérapie

35 avenue Mahieu Esc B – 94100 St-Maur-des-Fossés – Tél. 01 42 83 34 07

BULLETIN TRIMESTRIEL DE L'ASSOCIATION "MARIONNETTE ET THÉRAPIE"
ASSOCIATION LOI 1901

Soutenue par le Ministère de la Jeunesse et des Sports.

Dépôt légal 4^e trimestre 2007 - Reproduction interdite sans autorisation.

sommaire

	Page
en préambule	2
notre association	
Assemblée générale 2007	4
Journée en Espagne	6
Charleville, le 16 septembre 2006	
"Quand les marionnettes sinter-disent.. entre corps et paroles"	
Stéphane DEPLANQUES 7	
informations	28
marionnette et thérapie	29

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.



Meilleurs vœux pour 2008



En préambule

L'assemblée générale du 15 décembre 2007 a donc choisi, pour "Marionnette et Thérapie", la continuité avec un fonctionnement provisoirement réduit et j'ai été chargé du poste de président puisque Madeleine, qui reste toujours présente, a souhaité prendre un peu de recul après l'année très pénible qu'elle vient de vivre.

Tout d'abord, je remercie toutes les personnes qui ont bien voulu accepter de participer ou de continuer à participer au conseil d'administration de "Marionnette et Thérapie". Je remercie en particulier Geneviève Leleu-Rouvray — l'une des premières personnes à l'origine de l'association en 1976 — d'avoir accepté de s'investir davantage dans le fonctionnement de "Marionnette et Thérapie". Ce qu'elle apportera va sûrement consolider le bulletin et le suivi du site, site que nous lui devons, rappelons-le, et espérons-le, la création d'un forum.

Continuité assurée donc, mais les questions de fond demeurent.

Au premier plan la question des formations. Elles sont demandées par le public qui reconnaît leur valeur. En effet, tous nos stages ont toujours été animés par deux intervenants, professionnels et de haut niveau, un marionnettiste et un analyste. C'est ce qui fait leur spécificité. Par ailleurs les formateurs habituels se désolent de voir arriver une année creuse. D'autres personnes ont des projets qui pourraient enrichir le programme de stages habituellement proposé. Et c'est dans ces formations dispensées depuis bientôt

trente ans que résident bien des progrès faits dans la démarche préconisée par “Marionnette et Thérapie” et qui en ont montré le bien-fondé. Les colloques de Charleville en rendent compte tous les trois ans.

Organisme de formation, donc. Mais c’est au quotidien que se fait l’organisation des stages, avec un suivi à plusieurs niveaux et dans la durée : la diffusion du calendrier de formation, la réalisation des stages, leur liquidation... avec un an d’avance si l’on ne veut pas se priver de la clientèle « formation continue ». Ce rôle a été tenu par Madeleine Lions jusqu’en 2006 ; la place n’a pas été reprise en 2007, elle est toujours à prendre actuellement si l’on veut continuer en « organisme de formation ».

Évidemment, le fait que cette gestion soit bénévole — la gestion, mais pas les intervenants — et que dans l’immédiat il ne puisse en être autrement, est un handicap... Peut-être une nouvelle équipe de personnes militantes et très motivées pourrait rechercher à nouveau des ressources, des aides, des subventions...

Pour ma part, j’assume la continuité en espérant que rapidement une telle équipe puisse se constituer et prendre en main ce fonctionnement. J’espère pouvoir organiser l’assemblée générale 2008 dans les délais prévus par les statuts, ce qui laisse un peu de temps pour se décider.

Que l’année 2008 vous soit bénéfique !

Serge et Madeleine Lions.

* *
*

Notre association

Assemblée générale 2007.

L'Assemblée générale ordinaire de notre Association s'est tenue le samedi 15 décembre 2007, à 14 h 00, 17, avenue Trudaine - 75009 Paris. Nous remercions Claudie Marescot de l'avoir accueillie.

*

Présents : 6 ; mandats : 5.

Les éléments concernant l'activité de l'association en 2006 ont été diffusés dans le bulletin 2007/2, p. 2 à 5 ; ils n'ont pas donné lieu à une nouvelle discussion.

À 14 h 20, l'assemblée a examiné le courrier reçu suite à la convocation des adhérents à cette AG, en particulier (par ordre alphabétique) :

– Marie-Christine Debien, de Nantes, qui envisage de s'impliquer à nouveau dans l'association après juillet 2009.

– Yves Lecocq, d'Annecy qui a suivi la formation "Marionnette et Thérapie", anime un atelier-marionnettes supervisé par Gilbert Oudot. Yves Lecocq est déjà intervenu dans des formations à l'IFTS de Grenoble et propose de prendre en change des formations "Marionnette et Thérapie".

– Gilbert Meyer, de Strasbourg, qui s'est beaucoup impliqué personnellement dans le devenir de "Marionnette et Thérapie" et qui ne peut être présent à cette AG pour des raisons professionnelles. Gilbert Meyer souhaite la poursuite de l'activité de l'association et propose de prolonger la réflexion dans le cadre de journées, par exemple à Strasbourg en avril prochain où Thémaa organise des états généraux de la marionnette dans le cadre des *Giboulées*.

– Gilbert Oudot qui s'excuse de ne pas être là et qui souhaite vivement le maintien de l'activité de l'association.

– Anne Raisonniér, qui a suivi une formation "Marionnette et Thérapie" en 2007. Anne Raisonniér propose son aide, par courriel, pour des tâches administratives entre autres.

Nous remercions ces correspondants et nous leur répondrons personnellement.

*

Ensuite, les participants à l'AG ont spontanément choisi, à l'unanimité, la troisième option proposée dans la convocation, à savoir : « **Décision de maintenir l'association avec un fonctionnement réduit** (documentation, relations

internationales, en particulier avec la F.I.M.S.). Cela impliquerait le transfert du siège social au domicile d'un responsable volontaire pour assumer ces tâches (avec donc un éventuel changement de département pour la domiciliation de "Marionnette et Thérapie"). »

L'équipe des nouveaux dirigeants s'est aussitôt constituée, à l'unanimité, définissant ainsi le **nouveau conseil d'administration** :

- Cristiana Daneo ;
- Geneviève Leleu-Rouvray, trésorière ;
- Madeleine Lions, présidente d'honneur ;
- Serge Lions, président en exercice ;
- Gilbert Oudot, vice-président.

Geneviève Leleu-Rouvray précise que son engagement n'aura d'effet que si les aides proposées dans les courriers sont effectivement suivies d'effet, en particulier par l'envoi de textes pour nourrir le bulletin et/ou le site. Il peut s'agir soit de textes rédigés par les personnes concernées soit de textes sélectionnés par eux, sur la pratique de la marionnette ou d'intérêt général. Nous formulons donc auprès des personnes ayant envoyé des lettres de soutien à l'occasion de l'assemblée générale de l'association la demande expresse de fournir chacune au moins un texte par an.

Le siège social, précédemment 28 rue Godefroy Cavaignac, 75011 Paris, est transféré au domicile de M. et Mme Lions qui acceptent de l'héberger à titre gracieux, en attendant bien sûr une autre solution. L'association sera donc domiciliée dans le Val de Marne :

Chez M. M^{me} Lions
35 avenue Mahieu Escalier B
94100 Saint-Maur des Fossés

La Formation est un problème qui dépend de l'organisation à venir du secrétariat. Elle doit tenir compte de l'obligation de programmer les dates des formations dès juin pour janvier suivant. La clientèle « Formation continue » pour des formations en 2008 est donc pratiquement exclue. Par contre, si Yves Lecocq a de son côté des inscrits potentiels en nombre suffisant pour programmer un stage et l'animer en 2008, cela pourrait être envisagé.

Le bulletin est un sujet épineux. Sa continuation fait l'unanimité mais les avis sur la périodicité de sa parution diffèrent. Mais surtout sa forme est remise en cause parce qu'il y a deux tendances : la diffusion par e-mail, voire sur le site,

et la forme habituelle d'édition papier. S'il est évident que, à la différence de l'édition papier, la diffusion par Internet cumule des avantages et qu'elle est tournée vers l'avenir, il n'en reste pas moins qu'il y a des personnes qui ne sont pas connectées et qui n'envisagent pas, actuellement, de l'être. Dans l'immédiat, tant que nous en aurons les moyens, on essaiera de faire coexister les deux formules et de garder la périodicité par trimestre.

Le site reste la solution de communication privilégiée. Il faudra le compléter rapidement par un forum si l'on veut donner un peu plus de possibilités à ceux qui voudraient s'exprimer spontanément en toute simplicité.

Les rencontres sont évidemment au cœur de toute vie associative et nous ne les perdons pas de vue.

Le montant de la participation à l'association est discuté. Compte tenu de la disparition de notre agrément à la commission paritaire des publications de presse, nous pouvons fixer une cotisation couvrant l'adhésion et la fourniture du bulletin. Nous adoptons **40 €** pour l'année 2008.

Le problème des institutions traditionnellement abonnées au bulletin divise. Elles sont habituées à un prix de 30,49 € et nous savons que certaines ne souhaitent pas « adhérer ». Malgré l'avis majoritaire de n'avoir qu'un seul tarif, la question n'est certainement pas définitivement réglée.

L'assemblée générale prend fin à 17 h 30.

* * *

Journée en Espagne - Teia Moner, marionnettiste adhérente de "Marionnette et Thérapie", qui cumule heureusement des activités artistiques avec nombre d'interventions dans les écoles, en particulier dans l'éducation spécialisée, annonce pour le 26 juin 2008 une journée sur **la Thérapie et les Marionnettes à l'école**. Madeleine Lions est sollicitée pour participer à cette journée.

Nous recommandons à nos adhérents qui lisent l'espagnol — ou le catalan — la visite du site de Teia Moner :

<http://www.xtec.cat/~tmartin1>

Ils y trouveront, outre les réflexions de Teia Moner sur sa pratique de la marionnette à l'école, la relation de nombreuses interventions dans des écoles en Catalogne ainsi qu'une importante sélection d'expériences dans l'ensemble du monde, tant dans le milieu scolaire que dans celui du soin. Un travail considérable et passionnant.

Contact : Teia Moner - info@teiamoner.com - Téléphone : 0034 9386 45384

Charleville, le 16 septembre 2006

Quand les marionnettes s'inter-disent... entre corps et parole

par Stéphane Déplanques^()*

Ce dont je vais vous parler s'intéresse au théâtre de marionnettes, au groupe et à l'inconscient avec un fil conducteur, une remarque de Lacan et de la clinique analytique, chère à Gilbert Oudot, « *Nous sommes les marionnettes du signifiant¹* ». C'est-à-dire qu'en fait, notre vie est d'être manipulé par notre inconscient entre autres, par nos pulsions... Et à partir de là, je me suis posé la question suivante : En quoi le jeu des marionnettes pourrait faire en sorte que des participants arrivent à prendre un peu de distance de cet inconscient qui les manipule, pour essayer de s'en dégager ?

Éducateur à temps complet au sein du foyer « La Brèche » (foyer dépendant d'un complexe E.S.A.T.², foyer d'hébergement et S.A.V.S.³ pour adultes handicapés mentaux), en plein cœur du Pays de Bray, entre Forges-les-Eaux et Gournay-en-Bray ; ma fonction, outre d'accompagner les résidents dans leur vie quotidienne, est d'animer intra-muros des activités à médiation artistique. Les activités labo photo, masques, marionnettes sont les ateliers que je leur propose. Ces ateliers à médiation artistique ont pour idée de désorganiser la fonction éducative, sans en avoir l'air, avec le plaisir autour de cela, afin d'insuffler du désir et de la vie, *au lieu de s'anéantir dans la répétition* de la routine institutionnelle.

Le propos de cette communication concerne l'atelier du **théâtre de marionnettes**, et a déjà fait l'objet d'une soutenance de mémoire pour clore mon cursus au sein du D.U. Art en

(*) Intervention au XI^e Colloque international "Marionnette et Thérapie", Charleville-Mézières, le 16 septembre 2006.

1. J. LACAN, *Le séminaire*, L.III, Paris, Seuil, 1981.

2. E.S.A.T. : établissements et services d'aide au travail (nouvelle appellation des C.A.T. : centres d'aide par le travail).

3. S.A.V.S. : services d'accompagnement à la vie sociale.

thérapie, Université René Descartes, Paris V. Ce mémoire s'intitule « *Les marionnettes, le groupe et l'inconscient : le fil du castelet* », sous la direction de M^{me} Patricia Attigui.

Au sein de cet atelier, les adultes construisent eux-mêmes leur marionnette (il s'agit d'une marotte à main prenante), puis donnent une identité et quelques traits de caractère à leur création. Les marionnettes sont alors invitées à jouer ensemble derrière un castelet un ensemble de saynètes, constituant un scénario original, imbroglio de leurs mille et une fantaisies.

Ce scénario original constitue un texte, leur texte, servant de trame et de trace à l'élaboration possible d'un spectacle. Il s'agit ici avant toute chose de ce qui ne peut être parlé, de ce qui ne peut être exprimé. « *Cette part d'ineffable qui réside en chacun de nous, relève soit du secret, soit de ce qui ne peut être raconté du fait du poids de la culpabilité, soit du manque de moyens d'expressions, soit encore du poids de la forclusion.*⁴ ».

Cette part d'ineffable prend toute son importance lorsqu'on est confronté à la psychose. Je précise cela puisque les personnes participantes à cet atelier étaient des adultes psychotiques.

« *Penser les phénomènes en des termes propres à la psychanalyse ouvre certaines portes conceptuelles au-delà desquelles il deviendrait, sans cela, impossible d'apercevoir cette autre scène, qui est, avant tout, celle de l'inconscient, mais aussi celles du théâtre*⁵. »

« *Si le transfert paraît nouveau, c'est parce qu'il met en jeu autre chose que la pensée logique. L'influence d'un homme sur un autre n'est pas simplement dans le sens des paroles qu'il dit, mais dans quelque chose d'autre, sa présence...*⁶ »

Influence immédiate d'un être humain sur un autre, notre travail se situe à ce point précis où se tissent les liens qui unissent le marionnettiste à sa marionnette, le sujet à celui qui anime l'atelier, et le sujet au groupe. Notre travail se trouve donc à l'articulation de l'individuel et du collectif. Trois hypothèses ont soutenu et guidé mon travail :

4. P. ATTIGUI, « *De l'illusion théâtrale à l'espace thérapeutique* », Paris, Denoël, p. 166.

5. P. ATTIGUI, « Le jeu théâtral : entre transfert et relation d'objet », *Le journal des psychologues*, n° 182, Nov. 2000.

6. O. MANNONI, « La psychanalyse et la science », in *L'objet en psychanalyse*, Paris, Denoël, 1986, p. 214.

Première hypothèse :

Le théâtre de marionnettes favorise l'expression et la communication, et ainsi dynamise le processus de socialisation d'un sujet à l'intérieur d'un groupe.

Deuxième hypothèse :

Ce que représente la marionnette créée vise à renforcer l'unité fragile du sujet, et travaille à une meilleure image du corps.

Troisième hypothèse :

La mise à distance qu'offre la marionnette comme personnage, en tant que support de l'imaginaire, permet qu'il se produise des identifications et projections qui engagent le sujet dans une dynamique de changement.

Mais ces trois hypothèses ne pourraient être validées sans une quatrième hypothèse *majeure*, à savoir :

Quatrième hypothèse :

La marionnette comme personnage, support de l'imaginaire et d'une *histoire*, ne va servir celle du participant que dans la mesure où cette dernière est d'abord et déjà portée par un tiers, en l'occurrence l'animateur. C'est donc ici dans le délicat maniement du « transfert » psychotique et du « contre-transfert » que celui-ci appelle que « ça » avance ou recule sur la petite scène de notre théâtre de marionnettes, mais aussi sur cette autre scène de l'imaginaire et de l'inconscient.

C'est donc en me plaçant du côté de la clinique, de l'intime, du corps, que j'étais à l'écoute, tel un guetteur, un peu « *comme les membres de ces tribus indiennes qui mettent l'oreille contre le sol pour savoir si des cavaliers approchent et qui peuvent ainsi entendre le piétinement des sabots bien avant que les cavaliers soient en vue.*⁷ », d'une parole à venir, d'un texte à écrire.

Notre atelier théâtre de marionnettes, s'inscrivant dans le quotidien du foyer « La Brèche », est un atelier à vocation psycho-éducative, d'expression et de socialisation, à caractère ludique. Il n'est donc pas un atelier à but thérapeutique, bien que nous lui reconnaissons, *de surcroît*, des effets thérapeutiques.

La méthode de recherche appliquée afin de valider ces hypothèses est l'observation de situations cliniques. C'est donc mon propre regard de psychologue qui fonde ainsi l'approche méthodologique de ce travail, bien qu'étant ici dans une fonction d'éducateur.

7. Th. REIK, *Le psychologue surpris*, Paris, Denoël, 1976, p. 149.

La proposition faite à un sujet psychotique de participer à un théâtre de marionnettes, où il lui sera demandé de fabriquer, de façonner sa propre marionnette et d'en jouer, n'est pas seulement une proposition d'activité. Cette proposition a aussi pour objectif d'approcher la psychose, en utilisant le jeu, la marionnette, le théâtre comme des termes utiles, pour avancer sur la question de la clinique.

Notre atelier théâtre de marionnettes, dans la nécessaire transaction avec l'institution, et en accord avec les participants, a donné lieu à une exposition de marionnettes au festival *L'âme de fond* à Dieppe, festival qui œuvre pour la création et l'expression des personnes handicapées, à un spectacle intramuros devant les autres usagers de « La Brèche ».

Si on parle de marionnettes, et dans une plus large mesure d'objets, il faut commencer par parler du corps. C'est en effet avec tout notre corps que nous entrons en contact avec tous les objets que nous manipulons et utilisons chaque jour. Ainsi, sitôt que nous manipulons un objet, c'est le « *corps à corps* » avec lui qui importe. Il est donc essentiel de nous dégager d'une conception de la vie psychique qui donne une place prépondérante au langage. Le corps est aussi un langage qu'il nous faut ici considérer et qui participe à l'ensemble de notre vie psychique. La recherche clinique actuelle accorde la plus grande place, dans la compréhension des pathologies psychotiques, la compréhension des « cas limites », ou bien encore des troubles identitaires et narcissiques, aux expériences sensorielles. Aux premières expériences, celles qui ont présidé aux premiers contacts du nourrisson avec sa mère, et qui ont pu être marquées par l'excès ou le manque.

La marionnette qui surgit donc des brumes de l'atelier doit être considérée dans un lien intrasubjectif avec son créateur, mais également dans un lien intersubjectif avec les autres marionnettes et les autres participants à l'atelier, sans oublier son inscription dans un lien transsubjectif qui lui confère son statut d'objet culturel.

Trois espaces sont donc ici intimement liés qui transcendent le sujet en le situant aux différentes interfaces de sa vie psychique. En effet, nous sommes tous à la fois et en même temps dans plusieurs liens qui inscrivent notre existence au monde. Un emboîtement de cadres et d'espaces s'ouvre alors au sujet comme autant de trames possibles pour un imaginaire en construction. Rappelons ici que le mot « imaginaire » vient d'« image » (latin : *imago*), et qu'une image, c'est toujours quelque chose d'encadré.

Comme un psychanalyste opère dans le cadre de la cure, l'éducateur agit dans le cadre des médiations. C'est à cet endroit que se jouera l'expression du désir, adressée dans un premier temps à l'éducateur, mais aussi à la recherche d'une place parmi les autres. Les médiations permettent à des sujets souvent en grande difficulté de s'essayer à occuper des places différentes dans leur rapport aux autres, jusqu'à en choisir une qui leur convienne et leur permette de mieux vivre, de mieux-être.

Néanmoins, et surtout de nos jours, « *Médiation* » est un mot tellement à la mode et si galvaudé, qu'on le met à toutes les sauces, quel que soit le plat servi. Il vaut mieux donc s'en méfier et davantage définir les caractéristiques de la médiation choisie.

En ce qui me concerne, je considère que les caractéristiques de la médiation choisie définissent les particularités des activités physiques et mentales proposées. En effet, on ne peut nier qu'il existe une forme d'induction transférentielle attachée à la médiation.

Ainsi, la marionnette est associée, dans notre culture, au monde de l'enfance, de la transgression, des guignols et des bouffons, du permis de dire ou ne pas dire, et de l'interdit d'en jouir ou pas.

La marionnette évoque une relation de plénitude, fusionnelle, souvent à connotation maternelle. Rappelons-nous la chanson « *Ainsi font, font, font...* ». L'utiliser dans un atelier « donne les coups de bâton » (de l'ouverture des rideaux ? de Guignol ?) d'un certain type d'attente relationnelle. Cet aspect des choses devrait être pris en compte dans toute indication, ou proposition, pour un projet comme le nôtre. De ce fait, et pour certains participants, la marionnette ne sera pas considérée comme élément distinct, mais assimilée à la présence et à la personne de l'animateur lui-même. Combien ai-je pu m'entendre dire de mes participants à l'atelier que « j'étais l'éducateur qui fait les marionnettes », comme si le lien associatif de la marionnette à ma personne occultait tout le reste. Dans ce cas, la marionnette n'a pas statut de marionnette, d'un coup d'un seul, et donc de médiation, et c'est bien tout l'objectif de l'atelier que de mettre en place tout un processus qui amène à l'élaboration de la séparation et de la différenciation.

La position d'animateur est délicate à tenir dans un tel espace. Il lui faut tout à la fois construire et préserver le cadre de la médiation et accepter lui-même d'en faire partie et d'y être pris. Ce dernier ne saurait se retrancher dans une quelconque

neutralité. À aucun moment, l'animateur n'est dans l'économie des émotions. Pour qu'elles puissent advenir chez les sujets participants, il doit en effet être capable d'abord de les faire surgir en lui-même. Tel est le sens de notre projet. Il s'agit ici avant toute chose de partager un savoir être, du plaisir à être, à jouer, l'essentiel étant d'alimenter un souffle de désir et de vie.

Le responsable d'atelier est celui qui propose, anime, soutient la médiation, et celui qui fait lui-même partie de ce cadre, en le garantissant. Cette «garantie», bien plus qu'un savoir de l'animateur sur l'atelier à médiation qu'il propose, est davantage une position particulière par rapport à ce savoir. C'est moins une attitude affectée par rapport aux autres qu'un rapport particulier à soi, rendant possible l'accueil de l'autre. Il s'agit donc bien ici de castration, mais en premier lieu de celle de l'animateur. Se mettre ainsi dans une position de non-savoir est essentiel, et tenter de faire au mieux avec un savoir-faire avec la castration qui ne soit ni déni, ni dénégation, mais mise en place, mise en scène, à partir d'un artifice comme la marionnette, d'un désir. Reconnaître ce désir comme une vérité de l'inconscient, y compris dans ce qu'elle comporte de dérangentant ou d'insupportable, c'est reconnaître le lien et la nature du lien qui me relie à l'autre. C'est aussi tenter de mettre des mots sur cette relation transférocontretransférentielle qui nous unit.

L'animateur se doit donc d'accomplir ce chemin d'un va-et-vient permanent entre ce qu'il vit dans cet espace de relation, et ce qu'il vit dans d'autres espaces, notamment les réunions d'équipe ou de synthèse et les écrits qui rendent compte de son travail et lui permettent d'essayer de tenir une bonne distance. Nous verrons un peu plus loin, à l'aide d'un cas clinique, combien il est parfois difficile de saisir et de mettre en mots ce qu'on éprouve entre soi et l'autre, et ainsi pouvoir éventuellement mettre en échec tout un processus de subjectivation en train de s'élaborer.

Cette question de la bonne distance dans la relation éducative, dans les médiations, est primordiale. La réflexion a été inaugurée par Winnicott autour d'une recherche de la position de la « *mère suffisamment bonne* », ni trop loin, ni trop près. Trop près, elle empêche l'enfant de construire ses propres représentations et son élan vers les autres ; trop loin, elle le laisse succomber au désespoir et à la dépression. Les écrits de Winnicott à ce sujet nous permettent de nous faire une idée de cette bonne distance à découvrir... et à réinventer sans cesse. Cette bonne distance, ni trop près ni trop loin, ne peut

être trouvée que par et dans les effets de médiation. Ces effets tiennent au cadre rigoureux posé par l'animateur, mais aussi à l'implication de l'institution dans le projet.

Les adultes fabriquent au sein de notre atelier des «marottes à main prenantes». En effet, l'animateur tient la marionnette par un bâton, caché par une large robe, auquel est fixée la tête, dont les épaules sont figurées par une infrastructure. Son autre main, sortant par un orifice aménagé à cet effet dans la robe, permet d'animer la marionnette et de la faire saisir, saluer, frapper..., constituant ainsi une main vivante.

Ainsi, chaque sujet, quel que soit son degré d'habileté manuelle, peut réaliser sa marionnette, presque sans aide, puisque la simplicité du costume et l'absence de corps facilite sa fabrication.

N'étant pas moi-même engagé dans un processus de création d'une marionnette, je m'en suis tenu à un rôle de soutien qui soit le moins directif possible. Je propose les matériaux, encourage, et fournis l'aide technique qui peut, à un moment donné, s'avérer nécessaire. Néanmoins, je me suis appliqué à rester aussi discret et bienveillant que possible et à renvoyer chacun à ce qu'il peut en être de son désir. Dans tous les cas, j'ai essayé de fournir le moins possible d'aide trop «modélisante» qui risquait d'entraver le libre jeu de mains de l'activité de chaque participant.

Victor est un jeune homme de 25 ans, d'hygiène et de tenue vestimentaire plutôt négligée, qui passe le plus clair de son temps à dormir, fumer, errer «comme une âme en peine» dans les couloirs de l'institution à la recherche d'un moment à partager avec d'autres ou bien à la recherche d'une cigarette quand ce dernier n'en a plus. Ses demandes auprès de son éducateur référent tournent autour de son argent de poche, à la petite semaine, de son désir de rentrer le week-end prochain au domicile maternel tout en redoutant que cela se passe mal comme si souvent... Victor peut très bien rester de longs moments seul dans un couloir, le regard perdu, le corps à l'abandon, l'ensemble de sa personne bien cachée, protégée par un vieux blouson de cuir noir qu'il a bien du mal à quitter de lui-même.

La proposition de faire partie de l'atelier-marionnettes a tout de suite séduit Victor dans le souci d'une nouvelle activité qui allait bien occuper ses pensées. Mais l'inquiétude et l'angoisse l'envahirent peu à peu... Serait-il capable de construire une marionnette ? De la faire parler ? De jouer

comme au théâtre avec ? Et les autres, qu'allaient-ils penser de lui ? Allait-il bien s'entendre avec eux ? Puis la confusion, est-ce que la marionnette allait parler à sa place ou bien lui qui parlerait à la place de sa marionnette ? Et puis, est-ce que ça fume une marionnette ? Autant de questions dont les réponses lui échappaient en partie, et qui le faisait douter de tout, mais surtout de lui-même.

Avant chaque séance, Victor fumait « sa dernière cigarette » comme un condamné avant l'exécution. Mais, à chaque fois, il était là et s'exécutait à construire sa marionnette. Les premières séances ont été douloureuses pour Victor, et les autres. Victor a d'abord exploré la salle, le matériel proposé, la disposition de l'aménagement... et éprouvé de l'angoisse. La première identité groupale est angoissante (émergences de fantasmes archaïques, de persécution et de morcellement diffuses). « *C'est vide, c'est pourri, c'est mort ici...* » sont des mots que j'ai souvent entendu. « *Et puis la tête de la marionnette, on n'y arrive pas, c'est dur...* ». L'enveloppe du temps et de l'espace va être l'opportunité d'une sorte de rassemblement et d'agrégation au groupe favorisé par son aspect contenant, à la condition d'avoir un cadre et un dispositif assuré, garant de contenance, pour ne pas risquer l'indifférenciation.

Néanmoins, l'espace-temps de l'atelier a fait son œuvre et je suis alors devenu le mauvais objet du groupe. « *De toute façon, vous pouvez pas comprendre, vous êtes nul...* » est le style de phrases qui m'était alors adressées. Cette phase de la recherche du mauvais objet est le prolongement de ce vécu archaïque initial. Cela a permis au groupe de continuer à exister et à penser leurs marionnettes qui, petit à petit, s'élaboraient. Certes, il y eût du danger physique : un certain nombre de boules de polystyrène, ébauches de têtes, ont valsé par terre ou contre le mur, dans cette incapacité à matérialiser sous leurs doigts l'idée que chacun avait en tête de sa marionnette.

Séance après séance, les marionnettes ont pris formes et couleurs, et celle de Victor a pris l'apparence d'une sorte de « *Gains barre arabe, fumant des joints, cachant les cicatrices de sa vie derrière ses lunettes noires* » selon les paroles de son créateur. Les photographies de ce personnage si singulier se trouvent ci-après. Mais pour en arriver là, je me rends compte seulement maintenant combien j'ai souvent répondu aux diverses demandes de Victor dans son incapacité et/ou sa maladresse à modeler ce qu'il voulait mettre en forme. Ainsi, les

oreilles et le nez de sa marionnette ne sont pas l'expression de son seul travail, mais également du mien tant je suis souvent intervenu physiquement sur sa marionnette en devenant.

Je me souviens également de notre proximité corporelle dans cet acte de faire, modeler ce nez ou cette oreille. Il y avait ici quelque chose de très sensuel dans le toucher de la matière à modeler où parfois ses mains effleuraient les miennes. Ce qui ne m'avait pas dérangé outre mesure au début m'est devenu de plus en plus pesant au fur et à mesure que sa marionnette se concrétisait. Je me rends compte seulement aujourd'hui de ces traces de fusion, de cette relation en miroir, qui a été là notre lors de la construction de sa marionnette, et dont la connotation homosexuelle m'apparaît enfin.

Quand les marionnettes sont fin prêtes à vivre leurs vies de marionnettes, d'objets devenir personnages, recevoir un nom, un rôle, s'animer dans un espace de jeu en nouant des relations avec les autres, chacun vient alors présenter sa marionnette derrière le castelet, qui délimite l'espace scénique, là où il est clairement posé que c'est le lieu du jeu où «tout peut être possible»... Il est également posé que les marionnettes ne doivent vivre et parler nulle part ailleurs, hormis derrière le castelet, et aussi qu'une marionnette peut en appeler une ou plusieurs autres pour jouer ensemble et se montrer en spectacle. Nous insistons aussi beaucoup pour que chacun, lorsqu'il ne fait pas jouer sa marionnette, vienne en spectateur regarder les autres.

Ce nouveau temps de groupe pourrait s'apparenter à ce que D. Anzieu décrit comme l'illusion groupale. Un désir d'unité se fait jour, où le groupe devient un lieu de restauration narcissique sur le plan individuel, mais aussi groupal. *«On est bien, on est sympa ici... Y'a que nous qui faisons des marionnettes! On est les meilleurs! Et puis, les marionnettes, elles font du théâtre.»* À ce moment précis, il y a un fantasme de toute-puissance et d'auto-conflictualité. C'est aussi un moment où les adultes parlent les uns à la place des autres. C'est un moment assez jubilatoire où l'objet d'investissement libidinal n'est plus l'animateur, mais le groupe lui-même.

Le théâtre de marionnettes, c'est jouer, pour soi en manipulant sa marionnette, mais surtout pour l'autre, le spectateur. C'est son plaisir qu'il faut viser. Or, ce plaisir à procurer, est au minimum une adresse à un autre qui, ici, dans le dispositif marionnettique, n'est pas vu. Il peut néanmoins être entendu et, si un dialogue doit s'engager, celui-ci se déroulera dans la pure tradition du Guignol.

Par contre, ce qui est vu par celui qui manipule sa marionnette et qui est caché derrière le castelet, c'est justement sa marionnette, offerte au regard des autres. C'est bien par elle que le sujet se donne à voir.

C'est pour cette raison qu'avant tout jeu avec sa marionnette, dans un espace où elle devra nouer des relations avec d'autres marionnettes, il faut avant toute chose qu'il y ait une rencontre qui soit élaborée entre la marionnette et son créateur, rencontre élaborée par le regard et la présence de l'animateur.

Je sais bien qu'il s'agit d'une marionnette, mais quand même... pourrait-on dire à la manière d'Octave Mannoni. L'effet de présence d'une marionnette laisse toujours surgir de « *l'inquiétante étrangeté* » qui rappelle son lien symbolique et anthropologique à la mort et au mythe des origines.

Antonin Artaud ne s'exprimait pas autrement en écrivant au sujet de l'effet d'inquiétante étrangeté et de marionnette :

« J'ai parlé tout à l'heure de danger. Or ce qui me paraît devoir le mieux réaliser à la scène cette idée de danger est l'imprévu objectif, l'imprévu non dans les situations mais dans les choses, le passage intempestif brusque, d'une image pensée à une image vraie ; (...) Un autre exemple serait l'apparition d'un être inventé, fait de bois et d'étoffe, créé de toutes pièces, ne répondant à rien, et cependant inquiétant par nature, capable de réintroduire sur la scène un petit souffle de cette grande peur métaphysique qui est à la base de tout le théâtre ancien.⁸ »

Cet être inventé, fait de bois et d'étoffe, créé de toutes pièces, n'est pas sans faire penser à une marionnette. Une marionnette, qui de par son aura, dégage une étrange présence.

En 1930, Antonin Artaud affirmait que les simulacres humains sur une scène de théâtre — des mannequins démesurés — sont des moyens de retrouver la peur en créant un nouvel espace scénique par la possibilité, pour le spectateur, de s'identifier.

Victor n'a pas échappé à l'aspect d'effroi de sa marionnette. Certes, il voulait que sa marionnette porte sur elle des cicatrices dures, des coups et des bleus à l'âme, comme autant de traces d'une marionnette qui a déjà beaucoup vécu, beaucoup souffert, beaucoup aimé... Victor voulait que sa marionnette ne croie plus à la vie, à l'amour, préférant le songe des paradis artificiels. La réalité saisissante de l'image que lui a renvoyée sa marionnette l'a néanmoins saisi d'effroi, touchant à ce point précis sa vérité profonde.

8. A. ARTAUD, *Le théâtre et son double*, Paris, Gallimard, 1964, p. 63.

Victor a eu beaucoup de mal à toucher sa marionnette, à la caresser, à l'apprivoiser, ne pouvant supporter de regarder l'œil, le seul, l'unique, de sa marionnette. Cela m'a beaucoup fait penser à ce poème « La conscience » de Victor Hugo où « l'œil était dans la tombe et regardait Caïn ». Quel secret et quelle terrible histoire sont liés à cet œil pour que Victor ne puisse en soutenir le regard ? Les lunettes noires se sont d'elles-mêmes imposées, pour cacher ce qui ne pouvait être révélé.

Cela nous renvoie aussi à l'œuvre d'Antonin Artaud qui sentait toute la puissance du regard et d'être regardé par la présence d'un autre. Une « bonne » marionnette est bien celle qui donne l'illusion du regard vrai. De fait, la marionnette fait partie des artifices qui cherchent à tromper l'œil et à capter le regard. Ce trompe-l'œil n'est qu'une promesse d'une révélation sur l'au-delà du visible, sur ce que personne n'a jamais vu et qui va être dévoilé dans et par le jeu de la marionnette, entre fascination et animation.

Cet œil devint assez rapidement le mauvais œil du groupe. Ce qui n'aida pas Victor à assumer sa marionnette. En effet, le groupe voyait d'un assez mauvais œil, sans faire de mauvais jeux de mots, cet œil inquisiteur au moment même où les autres participants tentaient d'apprivoiser la part de mystère de leur propre marionnette.

Cet œil devint aussi assez rapidement mon mauvais œil, dans la mesure où j'avais le sentiment que ce dernier me regardait avec un air de reproche, dont je me sentais coupable, d'avoir mis fin à quelque chose. Ce n'est *seulement qu'aujourd'hui* que je prends conscience d'avoir effectivement mis fin à quelque chose, en modifiant le cadre dans lequel nous avons débuté notre rencontre, Victor et moi.

En effet, la marionnette terminée, nous avons changé de *lieu* pour pouvoir la manipuler et la faire vivre en passant d'une pièce à une autre; nous avons changé de *dispositifs* dans la mesure où nous avons introduit un castelet qui a modifié notre rapport au corps et à l'espace. Introduire le castelet, c'est mettre en place un espace scénique de jeu basé sur la présence et l'absence (le marionnettiste étant caché), c'était aussi signifier à Victor la fin de notre relation en miroir par une mise à distance de part et d'autre du castelet.

Cette évolution du cadre de l'atelier le paniqua à un tel point que cela aurait dû me donner la « puce à l'oreille » de

l'amour « transférentiel » passionné éprouvé à mon égard, et que je n'avais pas évalué lors des séances de construction de la marionnette. Lui aurais-je tenu de partenaire sexuel lors du modelage, de la peinture, de l'habillement de sa marionnette ? Auquel cas, je comprends mieux maintenant mes sentiments de pesanteur, de lourdeur au fur et à mesure des séances répétées, et de culpabilité d'avoir donné corps, ne fut-ce qu'une esquisse, à un « transfert » de nature homosexuelle.

L'œil de cette marionnette qui me regardait avec un air de reproche, comme si j'avais commis une faute, me renvoyait par ailleurs au souvenir de mon grand-père, qui avait perdu un œil dans un accident et donc il ne lui en restait plus qu'un seul. Je l'ai toujours connu ainsi, du temps de son vivant. Dans une dimension « contre-transférentielle », c'est comme si mon grand-père veillait sur la scène de notre petit théâtre de marionnettes, mais qu'en était-il sur la scène de l'inconscient ? En quoi me sentais-je coupable de la perte de son œil ?

En quoi accompagner Victor dans la réalisation de sa marionnette avait fonction de réparation ?

Par une série d'associations, la scène de ma relation avec Victor m'amène du côté du paternel au travers l'œil de sa marionnette qui me relie au souvenir de mon grand-père. Et même si les marionnettes construites ne sont pas des marionnettes à fils, on ne peut occulter le rapport trouble du marionnettiste à l'égard de sa marionnette, *a fortiori* s'il en est le créateur.

Ce qui nous renvoie à la question de la filiation :

- de ma propre filiation d'abord, partagée entre la position d'une mère dépressive, mais néanmoins surprotectrice et étouffante dans son désir de ne pas vouloir me voir grandir, tenant à son fils chéri comme « à la *prunelle de ses yeux* », et un père physiquement présent, mais ô combien symboliquement absent dans son rôle de père, et entretenant à sa manière les symptômes persistants de ma mère.

- de sa propre filiation ensuite, partagée entre la position d'une mère dépressive, alcoolique et ambivalente dans l'art et la manière d'accaparer la vie de son fils, et un beau-père avec qui les relations conflictuelles sont fréquentes.

La seule chose qui lui reste de son vrai père, et non des moindres, est le nom qu'il porte. En effet, Victor a été reconnu par son père, juste avant que celui-ci ne disparaisse à jamais de la vie de sa mère. Ainsi, la rencontre marionnettique qui s'est élaborée peu à peu entre Victor, sa marionnette et moi-même, bien qu'ayant pris le dessein particulier d'un « transfert » de

nature homosexuelle, auquel j'ai donné corps à mon insu, a été le fondement de l'édifice du texte que Victor voulait m'adresser sur la question du père et de la psychose. Ce fût aussi le prix à payer, donner corps à ce transfert si particulier, pour que Victor accepte de me laisser une place dans le désert psychique de sa psychose.

J'ai le sentiment *seulement aujourd'hui* d'avoir été choisi par Victor dans le cadre de cet atelier-marionnettes parce qu'il sentait que quelque chose en moi était prêt à l'entendre. Cette rencontre marionnettique témoigne de la teneur de la réponse « contre-transférentielle » dont l'animateur doit faire face, marquant ainsi sa capacité à s'identifier au patient.

Des correspondances étranges entrecroisent nos filiations respectives, et il me semble que la construction, puis le jeu de marionnettes nous ont permis, à Victor et moi, de revisiter et de nous interroger mutuellement sur ce qu'il peut en être du *nom du père*.

À partir de ce moment-là, et à l'aide de petits jeux de manipulations, comme faire bouger sa marionnette de bas en haut, ou de droite à gauche, comme explorer sa marionnette dans l'espace sur des rythmes plus ou moins lents, ou plus ou moins rapides, ou encore jouer à faire fumer la marionnette de Victor, nous avons pu *rêver* les marionnettes de l'atelier et notamment celle de Victor qui a pu dire, à un moment donné : « *J'ai peut-être qu'un seul œil, mais je vois mieux que vous autres, je vois la vie en couleurs...* »

Cette phrase a son importance quand on sait à quel point le sujet psychotique est pris, bien souvent, entre le noir ou le blanc sans pouvoir s'y soustraire. Les psychotiques, dans leur oscillation permanente entre vivre et ne pas vivre, nous renvoient sans cesse à la question de savoir ce qui peut pousser un être à vivre. « *Être ou ne pas être. C'est la question.*⁹ »

Les psychotiques, pris au piège du discours ambivalent maternel, ne peuvent trouver de sens en la parole.

En quoi la création d'une marionnette, support de l'imaginaire et d'une rêverie à deux dans la relation transférentielle qui lie le sujet à l'animateur, et d'une rêverie de groupe, va être l'opportunité de trouver un sens et d'inscrire le sujet dans des liens symboliques qui vont motiver une dynamique de changement ?

9. W. SHAKESPEARE, *Hamlet*, Paris, Gallimard, p. 106.

Certains objets sont comme des portes ouvertes sur une mémoire vivante. Les photographies et autres bibelots, auxquels nous sommes sentimentalement attachés, sont là pour nous inviter à parler ou nous rappeler les souvenirs qui s'y rattachent. Mais il y a aussi des objets qui sont le lieu de dépôt de certains fragments d'expériences qui n'ont pas été symbolisées ou que partiellement. Les marionnettes créées sont de ces objets qui s'ouvrent sur un monde d'archaïques territoires de mémoire que les sujets portent en eux, à laquelle nous devons apprendre à nous rendre sensibles et disponibles.

La disponibilité dont il s'agit ici est d'abord celle de l'animateur qui intervient afin que la résonance corporelle se mette en lien avec la verbalisation. À travers les manipulations de ces objets-marionnettes, les sujets se constituent à la fois comme capables de contenir leurs propres productions physiques et psychiques, de se sentir faire partie d'un groupe et de se percevoir comme susceptibles de faire bouger les choses, de changer son monde et ses rêves. Ces processus sont mis en jeu de manière particulièrement importante dans la création d'un objet comme un dessin, une photographie, une sculpture, une marionnette. Le sujet éprouve d'abord sa marionnette dans sa capacité à contenir des parties de lui-même qu'il y dépose bien malgré lui.

Jouer à manipuler sa marionnette n'a pas ici pour objet l'apprentissage d'une technique artistique, même si savoir manipuler sa marionnette de manière intéressante et théâtrale servira pour l'après. En effet, le théâtre de marionnettes a aussi des codes qu'il convient d'apprendre afin de savoir les utiliser à bon escient. Mais, il s'agit, à ce moment précis de notre atelier, avant toute chose, d'une mise en résonance avec l'expérience intime, dans la relation transférentielle et contre-transférentielle sujet/animateur.

La marionnette est alors un objet support à la rêverie et à la fonction fondamentale que lui donne W. R. Bion dans la construction psychique, à savoir la rencontre avec la fonction maternelle de rêver l'expérience de son nourrisson.

Quelques mots sur le dispositif pour bien faire comprendre cette dynamique de travail. Après le temps de construction des marionnettes, et le temps des manipulations-rêveries décrites précédemment, nous proposons aux adultes d'aller les montrer et les présenter à tour de rôle derrière le castelet. Mais de quoi s'agit-il avec ce castelet, qui matérialise au fond, une ligne de séparation entre deux espaces complémentaires ? De toute

évidence, il s'agit d'une mise en scène de la présence et de l'absence. Ce qui est vu de l'adulte qui manipule et qui est caché aux yeux des spectateurs, c'est sa marionnette, offerte aux regards des autres. C'est bien par elle, par son entremise, à distance, que le sujet est présent aux autres et qu'il se donne à voir.

Point n'est besoin de dire qu'il est difficile pour certains de jouer le jeu. Celui d'aller derrière le castelet d'abord et disparaître complètement en attendant que les trois coups résonnent et que le rideau s'ouvre. Celui de se montrer par sa marionnette ensuite. Cet exercice d'entrer en scène nous renvoie à l'idée d'être seul. Pour cela, il faut avoir atteint une *certaine maturité affective*, il faut être libéré de *son angoisse de persécution* (Winnicott). Il faut donc être en état de supporter un certain sentiment d'abandon, ce que le sujet psychotique a bien du mal à supporter. Quand on rentre sur scène, on laisse toujours choir des choses de soi. Ariane Mnouchkine a une très jolie expression à ce sujet, « *entrer en scène, c'est entrer en enfance* ».

La voix des spectateurs soutient l'adulte dans sa présentation de sa marionnette en introduisant autant que nécessaire une nomination. Chaque marionnette a un nom propre qu'elle garde tout au long de sa vie de marionnette. Nommer est un acte qui sépare, crée une distance.

Nous voulons rappeler ici l'opportunité que représente la marionnette en ce qui concerne l'apparition d'une parole qui circule et qui est adressée.

La place de l'animateur est alors des plus importantes : c'est le tiers entre le sujet et sa marionnette, le tiers qui va permettre au sujet de trouver, si faire se peut, la distance adéquate avec cet autre et ce même à la fois. Le jeu des affects se déroulant ici permet de tisser une peau-frontière commune au groupe. Ce sentiment qui se crée souvent grâce à la voix de celui qui porte le groupe, ici l'animateur, permet au sujet d'intégrer son Moi dans le temps et l'espace. « *La voix trace un accès au sujet qui peut provoquer chez ce dernier la possible réparation d'expériences primitives vécues jusqu'alors comme autant de moments d'effraction, d'éclatement ou de dépouillement.*¹⁰ »

Lors de la présentation de sa marionnette derrière le castelet, Victor et sa marionnette étaient l'un par l'autre épousés. Victor avait beaucoup de difficultés à ne pas mettre sa tête sous la robe, afin d'être dans la peau de sa marionnette. Il n'y avait

10. P. ATTIGUI, « Le jeu théâtral : entre transfert et relation d'objet », *Le journal des psychologues*, novembre 2000, n°182, p. 37.

aucune prise de distance avec cet objet-marionnette : « *Bonjour, c'est moi, Victor... Je suis le trompe-l'œil. J'ai le don de visibilité... Je vous vois de partout, et vous devine comme si vous étiez nus. Si j'ai de grandes oreilles, c'est pour mieux t'écouter. Si j'ai qu'un seul œil, c'est pour mieux te regarder.* »

Ainsi, cet objet-marionnette, « chose du dehors », mais « venue du dedans », n'était pas « autre » pour lui. Elle était un autre lui-même, surgi dans un espace où il n'y a pas de place pour deux. Victor ne pouvait s'effacer au profit de sa marionnette; il se trouvait plutôt pris dans cette alternative : l'un ou l'autre pouvait exister, mais difficilement les deux.

En se cachant dans la robe de sa marionnette comme sous les jupes de sa mère, c'est toute la question de la castration et de la différence des sexes auquel Victor se trouve confronté. Il nous dira de par l'entremise de sa marionnette : « *Je ne suis qu'une chose entre les mains de ma mère.* »

Lors d'entretiens individuels, Victor dit souvent à l'équipe éducative que c'est sa mère qui porte la culotte à la maison, c'est elle qui décide de son week-end, c'est elle qui l'oblige à lui donner de l'argent et à aller faire les courses quand il n'y a plus rien à manger ou pas assez comme si souvent... Au retour de ces week-ends, Victor se demande souvent s'il a bien fait, s'il aurait dû... mais qu'aussi, de toute façon, il n'a pas pu s'en empêcher. Harold Searles, dans son ouvrage sur *le contre-transfert*, note à propos du psychotique que l'un des sentiments dont il se défend le plus est « *la culpabilité de n'avoir pas réussi à aider sa mère à devenir pour lui une mère totale et bonne.*¹¹ ». En quoi le jeu de marionnettes peut aider à se distancier de cette culpabilité trop pesante ?

Quand je montre ma marionnette, est-ce que j'existe encore ? Victor était sous l'emprise de cette question. L'espace de jeu théâtral de marionnettes nous aide à travailler quelque chose de cet ordre. J'ai accompagné physiquement, pas à pas, petit à petit, Victor dans cette tentative de possession de sa marionnette, de son corps, de sa voix, de l'espace, derrière le castelet, et aussi et surtout *de l'autre avec lequel il se met en jeu.*

La personne même de l'animateur a ici son importance cruciale. « *Ce qu'il est importe plus que ce qu'il sait. C'est avec le filtre de sa propre histoire qu'il doit répondre au lien transférentiel établi par son patient.*¹² »

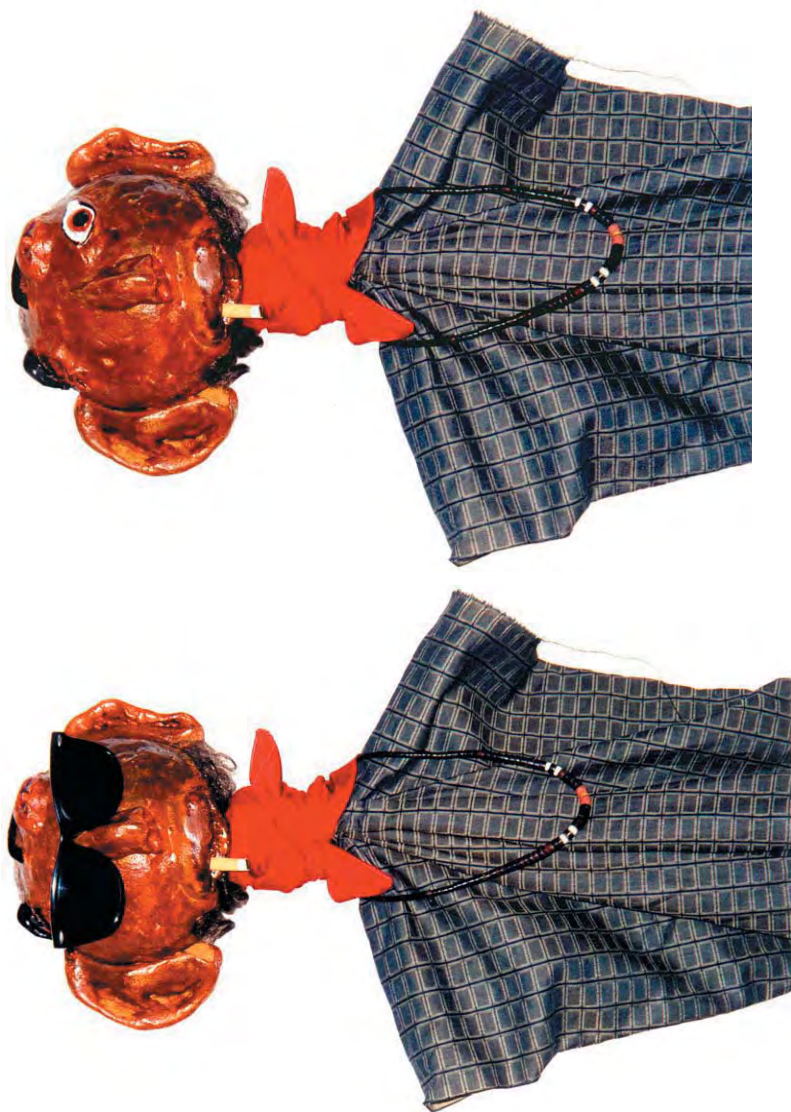
11. H. SEARLES, *Le contre-transfert*, Coll. Connaissances de l'inconscient, Gallimard, 1979, p. 18.

12. P. ATTIGUI, « Le jeu théâtral : entre transfert et relation d'objet », *Le journal des psychologues*, novembre 2000, n°182.



Les Ébréchés – *Ceil pour œil* – Photos Stéphane Déplanques





La marionnette en trompe l'œil

« Si j'ai de grandes oreilles, c'est pour mieux t'écouter mon enfant »
Photos Stéphane Déplanques

Je pense ici à tous ces moments où je l'accompagnais pas à pas, de long en large du castelet, lui donnant un texte, son texte, mot à mot, pour qu'il puisse vaincre l'état de panique qui le traversait. Jusqu'au jour où il passa seul derrière le castelet, présentant Aristide : « *Ouais, c'est moi, le trompe-l'œil, on me reconnaît à ma barbe de trois jours, mes clopes, mes lunettes noires qui cachent ce qu'il me reste d'une bagarre qu'a mal tourné. Je suis un zonard, un tocard, qui erre à la recherche d'une histoire à vivre... Je m'appelle Aristide, même pas mal, même pas beau, mais pas une ride.* »

Le regard que porte le sujet à sa marionnette, qui en est une représentation particulière, renvoie par analogie au *stade du miroir*. Le miroir, c'est-à-dire ce moment du premier rapport à soi qui est irrémédiablement et à jamais un rapport à un autre, ne représente une phase privilégiée que dans la mesure où il a une valeur exemplaire pour toute la suite d'un développement. Il n'est pas un stade destiné à être dépassé mais une configuration indépassable. La fonction du stade du miroir s'avère être d'établir une relation de l'organisme à sa réalité. Le moment où s'achève le stade du miroir inaugure, par l'identification à l'image du semblable, la dialectique du « je » du sujet avec des situations socialement élaborées. C'est là que l'enfant effectue la conquête de son corps propre. Moment privilégié et essentiel dans la construction psychique.

« *Stade du miroir* » bien mal nommé, où il n'est question finalement que bien peu de stade et de miroir : « *Il faut considérer le stade du miroir comme une identification, à savoir la transformation produite chez le sujet quand il assume une image...*¹³ ». Ce à quoi le sujet s'identifie est ce qu'il veut être et donc aime tout autant qu'il le hait d'être autre justement. La marionnette en est une illustration : cet objet où l'ambivalence — séparation et aliénation — se conjugue dans ce trouble jeu que nous tentons de décrire et d'analyser au mieux.

Passer du trouble jeu au théâtre du « je », c'est trouver la distance adéquate entre cet autre et ce même à la fois et d'assumer par là même toute « *l'inquiétante étrangeté* » que donne à voir sa marionnette et à entendre : « *“Je” est un autre.* »

Le groupe est ici un soutien, une écoute, une enveloppe qui permet au sujet d'y déposer cette part d'inquiétante étrangeté de sa marionnette pour qu'elle puisse être accueillie en un lieu et y prendre sens.

13. J. LACAN, «Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je...»
Écrits 1, Paris, Seuil, p. 90.

Les marionnettes ont alors fait, à ce moment précis, l'objet d'une exposition au festival *L'âme de fond* à Dieppe. (*Photographies* p. 23-24). Elles sont devenues des objets culturels susceptibles d'être vues par le plus grand nombre. Le grand groupe, qu'est l'institution dans son ensemble, s'est déplacé au festival sur une journée et cela a produit des effets intéressants sur le narcissisme individuel de chaque participant, mais aussi au niveau du narcissisme groupal de notre théâtre de marionnettes. Cela a sans doute favorisé Victor à dépasser l'inquiétante étrangeté de sa marionnette et à assumer cette dernière dans un possible jeu à venir. Effectivement, s'entendre dire par le directeur, chefs de service ou bien d'autres éducateurs de « la Brèche » que sa marionnette, bien que saisissante, était belle, a été pour Victor la reconnaissance de son appartenance au groupe. C'est aussi à ce moment-là que les participants à l'atelier-théâtre de marionnettes ont voulu se donner un nom de troupe, et c'est ainsi que la troupe marionnettique des *Ébréchés* a vu le jour...

Clin d'œil à l'institution bien sûr, mais aussi clin d'œil qui permet au sujet d'endosser ici un rôle qui lui renvoie ce qu'il est dans sa vérité profonde, et d'en jouer sur un mode ludique, par l'humour et le rire.

Tout le travail du marionnettiste s'articule autour de cette présence de sa marionnette. L'art de la marionnette repose entièrement sur une illusion, celle de faire croire que la matière peut s'animer. Pour ne pas détruire cette illusion, le marionnettiste doit pouvoir développer un mouvement, un rythme particulier à chaque forme, à laquelle on ne parvient que par tâtonnements successifs. C'est tout un travail à réinventer sans cesse car, bien souvent, le marionnettiste, afin d'insuffler de la vie à sa marionnette, produit des tics, des gestes, des respirations, des impulsions comme autant de signes qui détournent notre attention de spectateur pour la reporter sur la personne même du marionnettiste. Trouble du jeu et du « je », le corps du marionnettiste doit sans cesse se re-situer, se remettre à l'écoute, en position de servir ce personnage « hors de lui ». Le marionnettiste doit donc s'oublier toujours un peu plus, mourir toujours un peu plus, mais pas trop quand même... pour renaître au désir et à la vie, au souffle même du théâtre afin que jaillisse l'émotion d'une rencontre « vraie » entre sa marionnette et lui-même. Accords à corps, « *comme un corps vacillant sur l'abîme* », comme dirait Antonin Artaud.

C'est ainsi que, petit à petit, saynètes après saynètes, répétitions après répétitions, exercices de manipulations des marionnettes, diction de leur texte à haute voix, construction de décors et choix de musiques, d'ambiances sonores, un spectacle de petites formes théâtrales de marionnettes a vu le jour...

Un saisissement, une émotion, des trouées affectives sont toujours à l'origine d'un spectacle. C'est, bien souvent, une rencontre avec des mots. Des mots qui vous tombent dessus et vous traversent. Des mots qui résonnent, s'impriment en vous, s'y déposent. Tous ces mots que chaque marionnette a bien voulu dire, mis bout à bout, ont donné un texte. Ce texte, cette écriture si particulière, c'est avant tout la communication d'un mouvement, d'un rythme, et non d'un savoir. C'est la transmission d'une expérience qui trouve une langue à ce qui échappe.

Ce spectacle a été joué devant les autres usagers de « La Brèche » à l'occasion d'une fête de fin d'année. Les marionnettistes de la troupe des Ébréchés s'en sont donnés à cœur joie, pour leur plus grand plaisir et le nôtre.

Victor a réellement trouvé sa place au sein du groupe de l'atelier. Les marionnettes l'ont fait voyager dans sa tête et dans son corps... Au jour d'aujourd'hui, Victor est toujours résident du foyer « La Brèche » et demande à faire du théâtre, mais du théâtre « *de grand !* ». Nous pouvons donc oser écrire ici que le théâtre de marionnettes a relancé quelque chose de l'ordre du désir, du théâtre et de la vie.

Mais au-delà de ce personnage, cette marionnette, il nous semble bien que c'est ce qui en est construit dans la psyché de l'animateur que chaque participant vient interroger ou sur lequel il cherche à s'étayer. Ce qui exige de la part de l'animateur de se remettre en question, de se réinventer sans cesse dans et sous le regard des participants, et d'y voir un peu clair sur ce que l'on appelle communément le « contre-transfert ».

Et surtout le plus important, et pour conclure, ressentir à l'intérieur de soi la disponibilité d'esprit suffisante pour accompagner ces personnes dont on a la prise en charge, condition *sine qua non* si l'on veut tenter d'entendre, un tant soit peu, ce discours qui se glisse dans les interstices du discours courant entre les « dits/interdits ».

Stéphane Déplanques.

106, chemin de la Source
76160 Saint Aubin Epinay

Information

Thémaa organise les **États généraux de la marionnette**, les 4 et 5 avril 2008, à la fin des **Giboulées de la Marionnette** à Strasbourg.
L'assemblée générale de Thémaa se tiendra à Paris le dimanche 4 mai 2008.
Contact : THÉMAA -24, rue Saint-Lazare - 75009 Paris - Tél./fax : 01 42 80 55 25
E-mail : themaa.unima.f@wanadoo.fr — Web : www.themaa.com

À paraître : *Interdits : inter-dits*, compte rendu du XI^e Colloque international organisé par "Marionnette et Thérapie" à Charleville-Mézières le 16 septembre 2006. Format A4, 172 pages, nombreuses illustrations en couleurs et en niveaux de gris. Au sommaire :

- **Accueil** par *Madeleine LIONS*
- **Ouverture** par *Gilbert OUDOT*
- **L'art-thérapie et la marionnette-thérapie comme moyens de faciliter l'alphabétisation des enfants qui ont des difficultés d'apprentissage** par *Eveline CARRANO HENRIQUE* (textes en français et en brésilien)
- **Comment répondre par les méthodes de la thérapie par les marionnettes aux questions que l'on pose difficilement** par *Svetlana CHRISTOVA*
- **Comment le théâtre de marionnettes peut nous aider à parler des thèmes « gênants » à partir d'un projet de prévention du Sida** par *Aglika IVANTCHEVA*
- **Je demeure interdite** par *Henri SAIGRE*
- **Les marionnettes pour apprendre et dire : utilisations auprès d'enfants atteints de maladie chronique** par le *D^r Julie PÉLICAND*
- **Quand les marionnettes s'inter-disent... entre corps et parole** par *Stéphane DEPLANQUES*
- **Du théâtre d'ombres en psychiatrie** par *Nathalie TANGHE, Jean-Louis TORRECUADRADA, Amélie VINDRET*
- **"L'Enfant et la Marionnette"... Pourquoi les enfants aiment-ils la marionnette ?** par *Maki KOHDA* interprété par *Aki KITA-DEBUIRE*
- **La marionnette sur le terrain** par *Jeanine DAVID*

ANNEXES

Message de Adama Bacco, compagnie « BOUAM », Togo
La grande fête de bienfaisance, spectacle au CH Bélair, le 19 septembre 2006
Annonce d'une participation de "Marionnette et Thérapie" dans le cadre du Festival
Extrait du site Internet du Festival mondial des théâtres de marionnettes annonçant
des spectacles présentés dans le cadre du Festival par des institutions de soin
Album de la Compagnie du Bois animé
Album de Jeanine David
Réunion du 17 septembre 2006 pour le regroupement des associations "Marionnette
et Thérapie" dans la F.I.M.T. (devenue la F.I.M.S. en 2007)
Colloque Conte et marionnette - Philippe Vaillant - 18 et 19 septembre 2006

Compte tenu que l'association ne peut actuellement avoir un stock important d'ouvrages, le tirage sera fait en fonction des demandes. Les personnes intéressées sont donc invitées à se faire connaître (Tél. 01 42 83 34 07 ou ADSL 09 52 56 84 61 – courriel : lions.madeleine@free.fr ou marionnettetherapie@free.fr)

Marionnette et Thérapie

Courriel : marionnettetherapie@free.fr- Site : <http://marionnettetherapie.free.fr/>

Fondatrice : Jacqueline Pochette

Présidents d'honneur : D^r Jean Garrabé et Madeleine Lions

Président en exercice : Serge 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^{er} 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.*

*“Marionnette et Thérapie” a participé le 5 mai 2007, à
Cervia (Italie), à la création, de la Fédération internationale
Marionnette pour la Santé (F.I.M.S.) qui regroupe actuellement
dans neuf pays des associations ayant des buts similaires.*

Bulletin à renvoyer au siège social de l'Association

35 avenue Mahieu Escalier B -94100 St Maur des Fossés — Tél. 01 42 83 34 07

Courriel : marionnettetherapie@free.fr

Organisme

NOMPrénoml

ProfessionTél

Adresse

.....

.....

Désire : ☐ adhérer à l'Association

☐ s'abonner au bulletin (réservé aux organismes)

☐ recevoir des renseignements

COTISATION (y compris le bulletin), membre actif : 40 €/an.

ABONNEMENT au bulletin trimestriel, réservé aux institutions et organismes : 30,49 €

Les abonnements partent du 1^{er} janvier au 31 décembre de l'année en cours

Règlement à l'ordre de "Marionnette et Thérapie" : CCP PARIS 16 502 71 D

Directeur de la Publication : **Serge LIONS.** - Imprimé par "Marionnette et Thérapie".