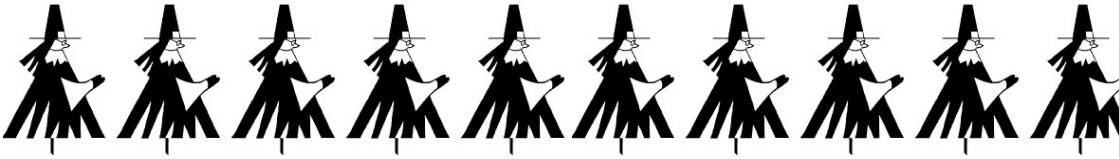
Nouvelle série
ISSN 0291-7912

Marionnette & Thérapie

2012/1



Bulletin de l'association
“Marionnette et Thérapie”

Marionnette & Thérapie

Bulletin d'information de l'association “Marionnette et Thérapie”
25 rue Racapé – 44300 Nantes – Téléphone 02 51 89 95 02
Courriel : marionnettetherapie@free.fr
Site web : http://marionnettetherapie.free.fr
Directrice de la publication : Marie-Christine Debien
Imprimé par “Marionnette et Thérapie”
Dépôt légal 2° trimestre 2012
Reproduction interdite sans autorisation

Sommaire

Éditorial 2

Pratiques Atelier marionnettes avec des enfants infectés par le VIH à Moundou, au Tchad – *Gilbert Meyer* 4

Clinique (1) « Pétrir l'indicible… », vingt ans d'atelier marionnettes auprès d'enfants psychotiques – *Françoise Arnoldi-Dessiex* 11

Clinique (2) Des marionnettes au cœur de la clinique – *Edith Lombardi* 38

Histoire de la marionnette Marionnettes et masques dans les rituels d'initiation et les rituels funéraires en Afrique – *Adeline Monjardet* 43

Marionnettes et Résistance Moi, Monsieur, Moi… – *Adeline Monjardet et Eleni Papageorgiou* // « TOP GOON », le journal d'un petit dictateur – *Adeline Monjardet* 53

Vu, lu, entendu En vous tant d'autres – *Edith Lombardi* 56

Éditorial

Le Bulletin de Marionnette et Thérapie a été régulièrement publié depuis la création de l'association. Comme d'autres présidents ou présidentes avant moi, je suis en fonction de directrice de la publication du Bulletin et de la Collection Marionnette et Thérapie.

Dès 2009, un comité de rédaction composé de Adeline Monjardet, Edith Lombardi et moi-même a fait équipe pour donner forme et contenu au Bulletin ainsi qu'à la Collection. La volonté de promouvoir la spécificité et la qualité de notre bulletin nous ont amené à envisager quelques changements qui vont vous être présentés par Adeline Monjardet, directrice de la rédaction de ce bulletin 2012/1.

Marie-Christine Debien

En ce joli mois de mai 2012, propice aux changements, nous avons le plaisir de vous présenter la nouvelle mouture du bulletin. Le bulletin comportera désormais deux numéros annuels, plus étoffés, aux thèmes diversifiés. Une « lettre d'information », concernant le calendrier des stages, colloques et les rendez-vous importants concernant l'association sera adressée à nos adhérents et aux stagiaires deux fois par an.

Cinq rubriques se sont dégagées pour inaugurer le numéro 1 de 2012 :

• « *Histoire de la marionnette* » sera l'occasion de vous parler des marionnettes dans l'histoire. Il existe un vaste fond bibliographique dans lequel nous puiserons, en fonction de nos « coups de cœur » (les rituels africains et les marionnettes, dans ce numéro, ou prochainement un dossier à propos de Georges Sand et des marionnettes de Nohan) ou de l'actualité.

• La rubrique « *Pratiques* » se poursuit. On connaît la diversité et la richesse de nombreux ateliers, des pratiques originales, novatrices, en France comme à l'étranger. Nous tenterons d'en faire part, au plus près des témoignages des pratiques singulières des uns ou des autres. Dans ce bulletin, nous vous relatons un atelier de « petites marionnettes » auprès d'enfants africains séropositifs.

• « *Clinique* » se penche plus précisemment sur les pratiques de soins qui utilisent la marionnette comme médiateur, comme le relate « La tête d'argile », conte de tradition chinoise ayant eu des effets soignants auprès d'adolescents touchés par la maladie mentale. « Pétrir l'indicible… » rend compte de vingt années de pratique d'ateliers marionnettes auprès d'enfants psychotiques. Les lieux de soins concernés sont vastes, nous le savons

(hôpital, hôpital de jour, CMP, CMPP, Sessad,...). La marionnette y a pris également une place particulière dans les établissements d'éducation spécialisée, accueillant des enfants en difficulté scolaire ou situation de handicap; nous savons comment elle peut soutenir l'effort des enfants mais aussi des adultes désinsérés socialement, des personnes âgées, en les aidant à se ressourcer, à découvrir en eux des potentialités de *jeu* et de créativité ignorées. Nous souhaitons faire part de l'expérience des pédagogues et psychologues, des orthophonistes et psychomotriciens, des animateurs de la petite enfance, des art-thérapeutes...

• *« Marionnettes et Résistance »* est une nouvelle rubrique : nous retrouvons ce sujet de société chez nos amis de THEMAA qui ont mis la résistance au cœur de leur journée du 9 Juin 2012. Nous envisageons d'y présenter des spectacles ou des pratiques nouvelles utilisant la marionnette comme médium, via Internet, pour parler des questions qui agitent nos sociétés éclatées. Notre premier dossier présente un spectacle traitant de l'excision des petites filles africaines et de l'immigration forcée, joué cet hiver par une marionnettiste de grand talent. Il comprend aussi un article sur les marionnettes syriennes, outil pacifique de la résistance à l'oppression du pouvoir actuel, dont les vidéos circulent sur YouTube.

• « *Vu, entendu, lu* » traitera des spectacles de marionnettes remarqués pour leur qualité, la richesse de leur thème. Il pourra se faire l'écho d'une publication, d'une exposition nous intéressant (du conte à la marionnette, il y a beaucoup à lire !), en France ou à l'étranger...

Notre petite équipe souhaite accueillir toutes propositions pour faire progresser le bulletin, favoriser les échanges et la recherche sur l'intérêt de la marionnette en tant que médiation thérapeutique. Rappelons ici que l'association « Marionnette et thérapie » est née en 1978. Depuis ces trente-quatre années, elle a initié et engrangé avec soin toutes sortes de riches expériences, ici et dans plusieurs pays étrangers. La belle collection du bulletin en fait foi. Être le « passeur » et continuateur de toute cette richesse est notre ambition.

Nous rappelons à tous que le bulletin vit grâce aux articles proposés. Nous souhaitons accueillir vos voix diverses, vos expériences, vos écrits !

Très cordialement,

Adeline Monjardet

Atelier marionnettes avec des enfants infectés par le VIH à Moundou, au Tchad

Gilbert Meyer

Le programme Grandir du Centre Djenandoum Naasson

Le Centre D. Naasson (CDN dans les lignes qui suivent), porté par une association tchadienne et basé à Moundou, assure la prise en charge globale de quelque 1 800 patients infectés par le VIH, dont 130 enfants séropositifs. Ce centre est notamment soutenu par le programme *Grandir*, conduit par les associations françaises *Sidaction* et *Initiative Développement* ; il vise à renforcer la prévention et la prise en charge du VIH chez l'enfant en Afrique.

Un accompagnement psychologique d'enfants séropositifs

Dans le cadre de ce programme, il avait été prévu un atelier de dix jours de formation à la fabrication et l'animation de marionnettes en direction de personnels du CDN, en février 2012. Participaient également à cet atelier un groupe de huit éducateurs, jeunes lycéens et étudiants, dont la mission consiste à proposer des activités pédagogiques et ludiques aux enfants fréquentant le club des ados du centre.

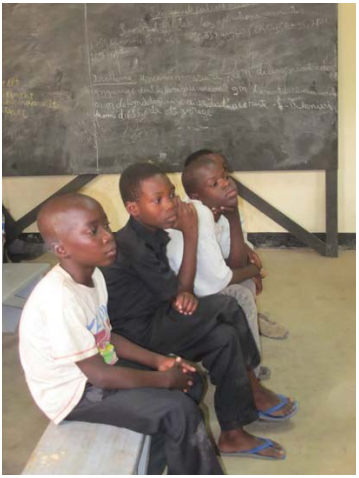
Cette formation a été animée par le marionnettiste et conteur Gilbert Meyer, infirmier psychiatrique au début de sa vie professionnelle.

En marge de l'atelier dont l'objectif était de disposer d'un nouveau média de sensibilisation sur des problématiques liées au VIH/sida, il a été décidé d'expérimenter de nouveaux outils impliquant des marionnettes dans l'accompagnement psychologique des enfants. Il sera question ici de rapporter l'expérience conduite avec un petit

groupe d'enfants âgés de sept à onze ans, certains étant informés de leur statut sérologique, d'autres ne l'étant pas encore.

L'idée de cet atelier avec les enfants est née du constat de leur difficulté à exprimer leur vécu, leurs émotions, de mettre en mots ce qui leur arrive.

Au Tchad, cette difficulté d'expression se trouve renforcée par le contexte d'accueil collectif très scolaire que connaissent les enfants : ils sont placés le plus souvent sur des bancs, en rang (comme à l'école), face à ceux qui s'adressent à eux et leur posent des questions. Les enfants répondent, mais ils ne sont pas forcément amenés à parler d'eux-mêmes.



Le cercle de rencontre

Aussi, l'une des premières mesures envisagées pour casser ce rapport trop frontal entre enfants et adultes a-t-elle été de privilégier le travail en cercle.

Chacun s'est retrouvé avec une marionnette en main : une petite poupée en chiffon, de couleur unie différente de celle de son voisin (jaune, rouge, orange, bleu ciel, bleu foncé, violet et vert). Ces marionnettes sont montées sur un petit bâton (type baguette chinoise) qui passe par une des jambes du personnage. Ces outils, bien que de réalisation aisée, n'ont pas été fabriqués sur place : ils ont été amenés de France et ensuite laissés au CDN.

Le début de l'atelier a consisté à faire marcher chaque enfant sur un cercle formé par les participants, en passant soit devant, soit derrière les autres, tout en tenant bien droit

la marionnette, en la suivant du regard et en la faisant bouger légèrement de haut en bas, comme si elle aussi marchait.

Le premier exercice a permis de voir le degré de compréhension de la langue française des enfants. Pour certains, une traduction en Ngambaye, langue maternelle de la plupart des enfants présents, a été nécessaire au début, mais très vite le fait de pouvoir suivre et imiter ce que font les autres, a montré que chacun pouvait investir les consignes de jeu sans que la langue soit un obstacle.

Le travail en cercle permet à chaque participant d'être en relation de face à face avec les autres. Cela crée un lien et brise le rapport frontal. Le dos tourné vers l'extérieur crée aussi une sorte de protection de l'espace intérieur, investi par tous, et cela installe un cadre nouveau, celui dans lequel tout va se passer.

Le fait de faire l'exercice où l'on se déplace parmi les autres membres du groupe, en passant devant ou derrière eux, donne de l'épaisseur à ce cercle de rencontre et prépare à l'échange.

Cela inscrit les participants dans un espace signifiant dans lequel enfants et marionnettes se dédoublent pour décliner de nouvelles identités qui prennent corps par les déplacements des marionnettes. Celles-ci sont des doubles de chacun, en relation avec son propre corps et celui des autres.

Le cercle agencé, il est impératif d'installer le jeu avec les marionnettes par de multiples variations autour du corps : passer la marionnette de la main droite à la main gauche, la faire monter sur une épaule, puis sur l'autre, au-dessus de la tête, dans le dos, en bas près du sol, la faire monter le plus haut

possible, faire des pauses, puis passer des relais vers les autres ; faire circuler ainsi une même marionnette de mains en mains, choisir d'aller rencontrer l'autre, lui confier sa marionnette, la voir continuer à évoluer loin de soi, puis la voir revenir à soi ; tout ceci donne à découvrir une nouvelle forme de « respiration » enrichissant les interrelations entre tous.

Tous les petits mouvements du poignet effectués par des inclinaisons en avant en arrière, des rotations vers ceux de droite et ceux de gauche, contribuent à inscrire autrement la communication dans de nouveaux espaces, proches de soi et proches des autres.
Ces exercices permettent aussi d'apprendre à laisser du temps à celui qui fait, à ne pas lui arracher la marionnette des mains, à ne pas être pressé.

La marionnette contribue à une transformation symbolique des relations. Chacun, par exemple, tient sa marionnette couchée sur la paume de sa main et, à sa façon, doit la réveiller en s'adressant à elle. On parle et murmure des choses à la marionnette. Grand moment de tendresse dans les regards, dans les gestes et les mouvements…
Après ce réveil en douceur, un jeu est proposé pour entreprendre une action commune.

Le jeu du téléphone

Le jeu du téléphone est instauré : chacun prend sa marionnette près de son oreille pour recevoir des nouvelles ou des messages. La marionnette jaune appelle la marionnette bleue, la verte appelle la rouge, etc.

En appelant ainsi les marionnettes par leur couleur, elles deviennent des doubles bien détachés de soi,

mais sont nommées et reconnaissables.

La marionnette interpellée par sa couleur se sent concernée et réagit. À travers elle, l'enfant vit le plaisir d'être en contact avec l'autre, lui envoie des informations ciblées, puis, par imitation, il reprend une partie des informations qui circulent et enrichissent le récit de tous. Ces jeux de contacts et de communication impliquent tout un travail sur la similarité et la différenciation : en quoi suis-je comme les autres ? En quoi suis-je différent ?

Plusieurs coups de téléphone ont permis d'inventer le jeu d'un voyage en commun, en bus, dans lequel tous montent, se serrent et voyagent vers une destinée. Les enfants en contact les uns avec les autres sont alors obligés de bouger tous ensemble dans la même direction.

Un enfant s'est désigné pour être le chauffeur. Des lieux de haltes du bus, en direction de N'Djamena, sont définis. Puis vient le temps du chemin du retour à la maison. Chacun rentre chez lui dans un coin de la salle. Mais très vite les enfants se recontactent les uns les autres pour entreprendre un nouveau voyage.

Jouer à se dépasser

Une suite de jeux pour rejouer les actes quotidiens de la vie – donner à manger à sa marionnette, se laver, marcher, rencontrer, raconter – a précédé des moments plus intimes, comme murmurer un secret à sa marionnette ou à une autre marionnette, et des moments plus d'extériorisation, par des chants et des danses. Ces variations de registre permettent une déclinaison d'émotions contrastées.

Un des exercices que les enfants ont préféré, est celui consistant à donner un regard éloigné à la marionnette placée au-dessus de sa propre tête : la marionnette, tenue à bout de bras, décrit celui qui est en-dessous d'elle… Une forme d'empathie s'installe, on se voit par marionnette interposée sous un angle différent, on se donne le droit de se voir autrement.

Le travail au sol, accroupi par terre, permet de donner du rebond à la

marionnette, jouer de sa gravité, la faire quitter le sol, travailler en l'air : c'est très concrètement mettre en jeu le droit de devenir plus grand, le droit de grandir. C'est physiquement aussi jouer à se dépasser.

La compagnie du cercle de tissu

En seconde partie de l'atelier animé avec les enfants, ceux-ci ont été réunis au sein d'un cercle de tissu à huit trous, chacun ayant sa tête dans un des trous en bordure du tissu.

À quelque quarante centimètres devant eux se trouve un trou avec un cône de tissu (partie large en bas) dans lequel on plante une marionnette.

Chaque enfant fait bouger une marionnette dans ce cône. Il peut la cacher au fond, la faire sortir, la bouger, s'adresser aux autres.

Cette fois, on ne parle plus aux autres directement de personne à personne, mais on regarde sa marionnette parler aux autres marionnettes.

Un nouvel espace délimité par le tissu détermine un nouveau cadre de jeu où la parole est active mais mise à distance. Chacun peut parler et se regarder parler à travers sa marionnette.

La marionnette met en action une parole et occupe un espace de communication. La parole est transposée en un monde en miniature dans lequel ce qui est dit se trouve placé à une autre échelle et, de ce fait, peut être entendu autrement.

Tous les participants ne voient que ce qui se passe au-dessus du tissu mais chacun peut avoir un regard sur l'ensemble des marionnettes. Ce qui se passe en-dessous concerne celui qui bouge sa marionnette. Le fait de demander que chacun respecte un certain nombre de consignes (bien tenir sa marionnette, celui qui parle est celui qui bouge, on ne bouge pas tous en même temps), c'est être dans une alternance d'actions et d'écoute, c'est écouter aussi visuellement, orienter son regard différemment. Se mettre en miroir avec sa marionnette, c'est se regarder à travers un tiers hors de soi.

Au sein de ce cercle ont été abordées des questions liées au domaine médical, au traitement. Pour que ces questions émergent, il faut les laisser advenir, ne pas trop les provoquer, mais ouvrir sur des images et des situations similaires.

Espaces imaginaires et espaces symboliques : le bouquet de fleurs

Les différents exercices conduits avec les enfants ce jour-là ont montré qu'il est important d'amener de l'humour, des choses un peu décalées, pour sortir du « trop-normé » et réapprendre à être dans une pensée associative.

Travailler sur des images et des situations décalées, c'est aussi trouver des solutions là où l'on n'a pas l'habitude de les chercher. C'est avoir le droit de poser des questions qui n'ont pas toujours des réponses, mais qui sont des ouvertures sur de nouvelles interrogations.

Les jeux avec les marionnettes doivent permettre de jouer sur plusieurs fronts : espaces imaginaires et symboliques, réalité différenciée. On introduit des nuances qui ne contredisent pas la perception mais l'enrichissent.

Par exemple, les marionnettes tenues ensemble deviennent un bouquet de fleurs qui va voyager et se redistribuer autrement parmi les participants.

Les jeux avec les marionnettes, c'est également travailler sur des rituels qui sont plaisants et qui rassurent, en lien avec leur forme de répétition constructive.

Dire au revoir aux marionnettes, dire au revoir aux autres, dire au revoir à ceux qui ne sont plus avec nous, c'est aussi se dire que l'on est quand même ensemble et qu'il y aura des moments pour se retrouver.

Pratique expérimentée et relatée en mars 2012 par Gilbert Meyer, marionnettiste, metteur en scène, directeur de la Compagnie Tohu-Bohu Théâtre à Strasbourg, avec l'aimable participation de Caroline Tran, chargée de mission pour les programmes SIDA à Initiative Développement, *pour les photos et la relecture.*
Pour en savoir plus sur le projet Grandir *de* Sidaction *et* Initiative Développement *:*
www.grandir.sidaction.org/
Pour Tohu-Bohu, c'est là :
www.tohu-bohu-theatre.com/

Clinique (1)

« Pétrir l'indicible… », vingt ans d'atelier marionnettes auprès d'enfants psychotiques

Françoise Arnoldi-Dessiex

Françoise Arnoldi a d'abord exercé le métier d'institutrice en classe enfantine. Créatrice de marionnettes, elle a ensuite fondé le Théâtre de la Citrouille qui présentait des spectacles de marionnettes pour enfants dans les écoles et bibliothèques à travers la Suisse romande. Dès cette époque, elle effectue en France des formations organisées par Marionnette et Thérapie et l'Art Cru. Cofondatrice et présidente de l'association MEET Suisse Romande (Marionnettes Expression Echange et Thérapie), elle est également membre praticienne de l'ARAET (Association Romande Arts Expression et Thérapies).

L'article ici publié est extrait de son mémoire de diplôme d'art-thérapeute ; il rend compte de vingt années de pratique d'ateliers marionnettes en hôpital de jour auprès d'enfants psychotiques.
L'objectif et le cadre de l'atelier y sont présentés ainsi que le dispositif de création et mise en jeu de marionnettes pratiqué. L'atelier de marionnettes s'organise en trois temps réels qui correspondent à trois temps psychiques : construction, identification, mise en jeu et en paroles.

Exerçant dans le champ de l'art-thérapie, c'est comme marionnettiste qu'elle arrive avec sa **chariotte** *remplie de marionnettes nées de son imaginaire ; non sans se poser la question d'un envahissement possible des enfants par son imaginaire personnel.*
S'agissant d'enfants psychotiques, dont l'imaginaire est mal délimité de la réalité, vivant dans la confusion entre soi et l'autre, la question était d'importance. L'élaboration développée passe par le terme de **greffe d'imaginaire** *lequel renvoie à la notion de* **greffe de transfert** *développée par Gisela Pankow.*

Afin de nouer le transfert, cette psychanalyste cherchait à rendre possible une greffe de transfert en proposant à ses patients psychotiques adultes de réaliser des modelages venant supporter une image du corps mal construite ou dissociée :
« La technique analytique que Winnicott utilise […] est le jeu, *c'est-à-dire* cet espace non érotique entre la symbiose et la séparation. *En invitant les malades mentaux à prendre la pâte à modeler et à faire quelque chose pour moi, je les introduis dans ce même "espace de jeu". »*
« Ce processus de modelage se situe dans l'espace potentiel, mais l'objet modelé n'est pas un objet transitionnel, car le malade […] crée. Tous les deux, l'objet transitionnel aussi bien que le modelage, doivent aider à symboliser. » (Gisela PANKOW - L'être-là du schizophrène - *Flammarion / Collection Champs Essais - 2° édition 1987)*

La façon dont la chariotte et l'atelier marionnette ont aidé Louis à organiser son chaos intérieur, témoigne du parcours de symbolisation qui a pu s'effectuer en lui.

Marie-Christine Debien

OBJECTIFS ET CADRE DE L'ATELIER

« Elles ne traduisent pas, elles signifient…»[1]

Le but de cet atelier était d'amener les enfants à laisser émerger puis mettre en jeu ce qui ne demande qu'à s'exprimer, à donner un contenant, un corps, des frontières, à ce qui les habitent, les entravent, tout ce qui souvent n'a pas de forme, pas de nom. Le but n'étant pas d'amener une *interprétation* mais d'accompagner les enfants dans la possibilité à nommer leurs ressentis, à essayer de mettre des mots sur ce qui se passe pour eux dans la création d'une marionnette et sa mise en jeu.

La liberté totale était donnée à l'expérience créatrice, sans induction, ni injonction ni jugement esthétique.
Pour pouvoir ainsi accueillir et contenir les angoisses destructrices des enfants, leurs fantasmes, leur relation au corps et à la sexualité parfois délirante, tout ceci réveillé voire exacerbé par l'expérience créatrice, il était essentiel d'offrir un cadre clair et sécurisant.
« *Ainsi, les états de débordements violents, déclenchés par la rencontre avec le médiateur, correspondraient à la réactualisation des toutes premières angoisses de précipitation, dans le lien à l'objet* » [2].

Un des mots-clés à l'Hôpital de Jour est le mot *contenant*. Toute activité, du repas, à la gymnastique, au travail scolaire, à la récréation… est sous tendue par le fait de tenter de donner du contenant aux troubles liés à la psychose, troubles parfois (souvent !) spectaculaires et flamboyants et qui mettent à mal les différents intervenants !
Nous avons ainsi tenté peu à peu, pas à pas, parfois dans la douleur… de mettre en place un cadre clair, avec des limites précises. Les comportements d'excitation, de débordement étaient dans la mesure du possible contenus par des règles définies. Des rituels de début et de fin d'atelier ont été posés, les différents espaces étaient également définis.

L'atelier durait une année scolaire à raison d'un après-midi par semaine, (soit deux heures d'atelier effectif). Certains enfants ont participé plusieurs années de suite ou alors reprenaient l'activité après une pause d'un ou deux

ans. Les groupes étaient composés de trois à six enfants de la même tranche d'âge.
Chaque groupe était accompagné par deux intervenants : je menais le déroulement de l'atelier et un collègue (éducateur ou enseignant) assurait le cadre et le respect des règles de l'atelier. Parfois un stagiaire venait compléter l'équipe.

DISPOSITIF DE CRÉATION ET DE MISE EN JEU

Ce dispositif s'organise en trois temps distincts. Vient d'abord le temps de la rencontre avec la matière, celui de la fabrication de la marionnette. Dans un deuxième temps s'opère le processus d'*identification*. Dès ce moment la marionnette *prend vie*, elle devient un personnage distinct de son créateur. Moment charnière, grâce auquel le jeu pourra alors, dans un troisième temps, venir se déployer.

Le temps de la construction

À travers la fabrication libre et spontanée de sa marionnette, l'enfant va pouvoir peu à peu donner une forme, un contenant, des limites corporelles claires et distinctes à un personnage. Anne Brun parle de la feuille blanche comme réceptacle du corps projeté de l'enfant : « *… je proposerai l'hypothèse de considérer la feuille comme équivalent de la peau psychique…* » [3].
Dans sa conférence aux journées de rencontre de l'ARAET, Marie-Christine Debien [4], nous dit qu'il se joue bien ici quelque chose de *l'image inconsciente du corps : « Dès qu'il s'agit de façonner un visage, de donner corps à un être, il y a un renvoi à un moment essentiel de la constitution identitaire, celui de la mise en forme « gestaltung » d'une image de soi. Jacques Lacan a conceptualisé ce moment sous le nom de stade du miroir. L'enfant qui se vivait comme morcelé (il n'avait de lui que des images partielles) se reconnaît dans une image globale (gestalt). Cette image spéculaire opère une unification, là où l'enfant se sentait divisé. C'est cela qui le fait jubiler, qui le réconforte, le narcissise. »*

En réponse à la sensation d'éclatement et de morcellement de la psychose on va pouvoir expérimenter la *réunification*. De l'éparpillement, de l'informe, de la confusion, va émerger quelque chose d'entier avec un dedans et un

dehors. D'un morceau de terre surgit un visage…
De toutes sortes d'éléments épars on crée de l'unité : de la laine pour les cheveux, un ruban autour du cou, des billes pour les yeux…
Avec des tissus et de la couture, des morceaux de bois, des éléments de récupération…un être va *prendre corps* !
Peu à peu va ainsi surgir des mains de l'enfant un personnage venu des terres lointaines : monstre archaïque, sorcière, enfant perdu, imago-parentale…
Représentations d'angoisses profondes, sans formes jusqu'alors !
La matière a une autre fonction essentielle, elle permet de se centrer, de calmer l'excitation, elle fonctionne comme une *béquille* pour des enfants très agités, parasités par le groupe.

C'est un moment de travail personnel et individuel, on peut observer pourtant parfois, surtout chez les plus petits, un besoin de se raccrocher à ce que font les autres, de se *copier*.
Dans des groupes très homogènes, dès cette première étape, il peut se créer des alliances : « *Nos marionnettes sont des frères, ma marionnette est le chien de ta marionnette…* ». Sur une année scolaire, les enfants ont l'occasion d'explorer plusieurs techniques de construction. Ils peuvent ainsi toucher à des matières diverses et s'essayer à différentes sortes de manipulation : marionnettes à gaine, marottes, marionnettes à bouche, grandes marionnettes avec manipulation à vue…
Chaque technique propose un rapport différent à l'objet marionnette et à son propre corps, une marionnette à gaine dans lequel l'enfant glisse sa main ne va pas créer la même sensation qu'une marionnette de table avec un corps articulé et manipulé avec des bâtonnets. Une marionnette géante ou une marionnette à doigts va inévitablement induire des ressentis différents… Nous avons toujours privilégié les marionnettes avec lesquelles l'enfant pouvait réellement faire corps, une petite expérience de marionnettes à fils s'étant révélée désastreuse, les fils s'emmêlant créant de l'angoisse chez les participants, nous avons définitivement renoncé à cette technique !

Le temps de l'identification

Une fois les marionnettes terminées, les participants sont invités à réfléchir individuellement à leur personnage à l'aide d'un *passeport* à remplir. Les rubriques sont les suivantes : Nom et prénom, âge, métier ou occupation, dessin de sa maison. Nous faisons également une petite photo que nous collons dans le passeport. Nous écrivons sous dictée pour ceux qui ne savent pas écrire. Lorsque chacun a rempli son passeport, nous passons aux interviews. Chacun passe seul dans le castelet avec sa marionnette et répond à diverses questions.
C'est un temps d'articulation entre la fabrication et le jeu. Moment charnière extrêmement important. Se jouent ici des éléments essentiels autour de la notion d'identité :
Pascal Le Maléfan [5] dans « *Marionnette thérapeutique et psychose* » note : « *La marionnette est par excellence un artifice qui décompose la structure de l'identité mais qui aussi, crée de l'identité par le biais d'une forme et d'un nom… Aucune marionnette ne peut réellement exister si elle n'a pas été nommée… Le nom est une véritable accroche qui fixe et leste la création.* ».

Si on peut parler de *gestation* dans la fabrication, il s'agit bien ici d'une sorte d'*accouchement*, dès ce moment la marionnette prend vie. Elle devient *quelqu'un*.
La marionnette reçoit un nom et une parole. Une porte s'ouvre sur le monde du symbolique.
Ainsi, une règle absolue est posée, la marionnette ne peut pas avoir le nom ou le prénom de son créateur, de quelqu'un du groupe ou d'une personne proche (famille, intervenants de l'institution…). De même, une fois qu'elle a été nommée une marionnette ne peut pas changer d'identité. Si à un moment donné, l'enfant veut changer le prénom de sa marionnette, cela doit pouvoir être justifié par le jeu.

Elle vient au monde afin de venir raconter quelque chose d'important de son auteur, *pour* son auteur. C'est bien grâce à cette altérité, ce *décollement* entre soi et ce qui a été créé que va pouvoir être mis en jeu *l'enjeu* de cette marionnette. C'est également cet intervalle qui va permettre la rencontre avec les autres personnages.

« *L'espace scénique, lieu de représentation, lieu d'énonciation devient aussi celui de la distanciation* » [6].
Dans la fabrication, cette rencontre avec la matière, se déroule dans un face à face. Dès lors, tout jeu avec la marionnette se déroulera dans le castelet ou par défaut dans un espace scénique défini. Lors de l'*interview*, pour la première fois, la marionnette va être dos à son *opérateur* (nom donné jadis aux marionnettistes). Elle s'adresse au public, le marionnettiste se dissimule derrière elle.
Passage de l'intime au *publique*. Du *spéculaire* (du latin *speculum*, miroir) au *spectaculaire* (latin : *spectaculum*, qui se présente au regard). Le regard des autres prend acte, reconnaît, donne existence à ce personnage.
Hoichi Okamoto [7] (marionnettiste japonais) dit : « *Ce n'est pas moi seul qui leur donne vie, c'est le regard des spectateurs. Après, elles redeviennent poupées, objets…* ».
Nous rejoignons ici le monde du théâtre avec ses règles, ses fonctions et ses dispositifs.

Quelques mots encore sur la posture de l'*intervieweur*. L'*interview* est menée depuis le public, c'est le rôle de l'animateur et non des participants. Son rôle de *sage-femme* est essentiel et compliqué. Il doit accueillir mais sans rien induire, il doit rester neutre avec bienveillance tout en évitant de rentrer dans un jeu avec la marionnette car ce n'est pas encore le moment du jeu, nous sommes ici dans la *mise au monde* du personnage, le jeu viendra plus tard. Son rôle, à travers les questions qu'il va poser à la marionnette, est d'essayer de découvrir quel est l'*enjeu* de cette marionnette. Pourquoi a-t-elle surgi de l'inconscient de son créateur, qu'est-elle venue nous raconter ? Qu'est-elle venue raconter à son créateur ?
On pourrait parler ici de *maïeutique*, tel que Platon en parle dans ses écrits l'attribuant à Socrate, soit : « *… l'art d'accoucher les esprits, faire découvrir à l'autre des vérités qu'il porte en lui mais dont il n'a pas encore accès…* » [8].
Parfois l'*enjeu* se révèle tout seul, d'une façon évidente, d'autres fois, il est complexe, lointain, insaisissable…

Les enjeux sont multiples, il y en a autant qu'il y a de marionnettes. Beaucoup nous parlent de toute puissance : *Roméo*, la marionnette de Cédric est président de la Chine le matin et chef-restaurateur l'après-midi et le soir. *Roméo* nous dit : « *Je suis élu pour toute la vie…Il n'y a que moi…Les autres n'ont*

pas cette place… ».
D'autres racontent leur solitude : *Dennis,* la marionnette de Jean, a 50 ans, c'est un chanteur d'opéra. Sa femme est partie en vacances, il dort à l'hôtel : « *Je suis bien triste ! Mes amis ont disparu… Je n'ai plus d'amis, à part mon chien labrador. Je suis tout gribouillé dans ma tête à cause des chants d'opéra* ».
Certains parlent de fantasmes de dévoration : *Albin,* 7 ans, fait parler ainsi sa marionnette, *Mme Filim,* une sorcière : « *Les gens sont pas contents d'être dans mon ventre mais ça fait rien, j'ai un ventre en bois !…J'ai été transformée en sorcière quand un homme m'a dit des gros mots, je l'ai mangé, il est toujours dans mon ventre…* ».
Ou de leurs angoisses face à la disparition de leurs proches : Isabelle a fabriqué un cheval chanteur qui s'est élevé tout seul, quelqu'un l'a adopté à la mort de ses parents mais cette personne est morte du cancer : « *Quand je suis né, ma maman est morte et mon papa a voulu se suicider, il est mort, j'aimerais que mes parents reviennent…!* »
Certains viennent raconter un imaginaire angoissant, représentations terrifiantes autour de la mort, cette fameuse *inquiétante étrangeté*. Voici ce que nous raconte *Sang-de-leur,* la marionnette de Yannick, 10 ans : « *Le cerveau me sort de la tête, mon œil est enfoncé dans mon cerveau, mon nez et ma bouche sont désintégrés, on a frappé un marteau sur mon œil, déchiqueté ma peau… ! Le diable est toujours derrière moi, je ne le vois pas mais son ombre me surveille, comme s'il avait la vie derrière moi… Autour du cou, j'ai une chaîne de la mort pour tuer les gens qui viennent en enfer. Je suis mort mais je reviens du dessous… ! Quand on est mort on ne ressent rien… ! Je vais vivre comme cela pendant toute ma mort… ! Quand on est déjà mort on ne risque plus de mourir… !* »

Sang-de-leur, marionnette de Yannick, 10 ans

Le temps de la mise en jeu

Et nous voilà dans le troisième temps, le temps des rencontres entre les différents personnages, celui de l'*enjeu du jeu* : une dynamique relationnelle va se tisser entre ces différents imaginaires. Progressivement, dans l'interac-

tion du jeu, ces personnages s'étoffent, évoluent, se transforment, voire se métamorphosent.
Ce qui a été projeté dans la marionnette va pouvoir être mis en mouvement, se déployer, évoluer, entrer en interaction, parfois une résolution pourra se dessiner…
Tel *Méchant*, la marionnette-loup d'Antoine (10 ans) dont l'unique intérêt était de : « … *bouffer tout le monde !* ». Dans le jeu, peu à peu, Méchant s'est laissé apprivoiser, caresser, nourrir… par les autres personnages !

La marionnette va permettre de projeter et d'expérimenter des sentiments parfois mal acceptés (violence, agressivité colère, rejet, timidité…).
Dans le cadre protégé du castelet, ces sentiments sont mis en scène. Ils se confrontent à ceux des autres, permettant d'ouvrir des nouvelles perspectives sur soi-même et sur ses mouvements intérieurs.
L'élaboration d'un scénario va permettre de travailler sur la construction de la pensée : avec un début, un milieu, et une fin, une certaine logique, la possibilité de se repérer dans le temps…
La notion du groupe est ici prépondérante. On va pouvoir travailler, l'écoute, la possibilité de prendre sa place sans étouffer les autres ou à l'inverse en osant s'imposer. La capacité de construire ensemble et finalement de mesurer peu à peu la richesse de vivre en groupe.

Cette distance entre imaginaire et réalité, grâce à laquelle le passage au symbolique peut avoir lieu est marquée concrètement par différents espaces. Il y a un lieu précis pour la construction et un espace scénique pour le jeu, lieu de l'imaginaire : castelet ou scène définie par des éléments concrets (poteaux, bancs, cordes…). Ainsi qu'un espace de réalité pour le public : des bancs face au castelet.
Les marionnettes n'accompagnent jamais les enfants lorsqu'ils sont dans le public, elles sont déposées dans un endroit neutre.
Jordan, 6 ans, regarde pensivement le castelet : « *On dirait comme un corps avec des pieds, un ventre, des hanches et des yeux : les rideaux, qui s'ouvrent et se ferment…* ».
Le castelet a quatre côtés fermés, comme une petite maison, c'est bien un corps qui peut accueillir et contenir le monde intérieur parfois si explosif de ces enfants !

Plusieurs manières d'explorer le jeu sont proposées :
– Un adulte accompagne un groupe d'enfants, ils élaborent ensemble un scénario. Voire l'écrivent. L'adulte est garant que chacun puisse trouver sa place.
– Un enfant va dans le castelet sans élaboration préalable avec le groupe. Il propose une situation, un deuxième peut le rejoindre librement, puis un troisième. Si une marionnette quitte le castelet, une autre peut rejoindre le scénario en cours (jamais plus de trois à la fois).
– Les enfants élaborent sans adulte leur scénario, en petit groupe de trois ou quatre.
– La marionnette d'un enfant est « le héros » du scénario, l'enfant décide de ce qu'il va lui faire jouer, avec quelles autres marionnettes et quels rôles auront ces autres marionnettes (l'animateur est ici garant de l'*enjeu* des autres marionnettes, il doit être attentif au fait que le jeu proposé ne doit pas aller à l'encontre de ce qui a été représenté dans le personnage).

Des *règles du jeu* sont posées dès le départ :
– Respect des marionnettes des autres (par exemple : les marionnettes se battent *pour de semblant* !), et de sa propre marionnette.
– Respect les uns des autres (il n'y a ni moqueries, ni critiques).
– Respect du matériel.
– Chacun joue avec sa propre marionnette.

Chaque marionnette suit ainsi son chemin. Elle a une durée de parole limitée. Un moment donné, son créateur a envie de passer à un autre personnage. On peut parfois observer que l'ancien personnage accouche du nouveau, un cordon ombilical semble lier les marionnettes d'un même créateur. Lorsque plusieurs marionnettes ont été créées par le même enfant, il a la possibilité de les faire se rencontrer dans un scénario élaboré :

Justin était un enfant adopté, c'était un enfant inquiet, il parlait beaucoup et très vite et avait de très grosses crises de colère.
La première marionnette qu'il avait fabriquée s'appelait *Coco Bavard*. C'était un perroquet qui vivait en Amazonie, il n'avait pas de famille.
Voici ce que dit *Coco Bavard* : « *Je n'étais qu'un œuf… Et voilà ! Ma maman s'est fait manger par un piranha !* ».
Puis Justin a fabriqué *Volcano* : « *Je veux conquérir le monde, je suis très, très*

méchant ! Je mets les volcans en éruption. Je veux être le roi du monde. Je ne sais pas comment je suis né. Je n'ai pas de parents. Je me suis élevé tout seul. Je ne suis jamais heureux, je serai heureux lorsque je serai le roi du monde ! Je suis le roi de tous les trucs qui explosent. Je ne suis jamais triste mais je suis fâché ! ».
Le spectacle du groupe s'est articulé autour du personnage de *Volcano*. Il brûlait et asséchait tout un pays. Les autres personnages se rendaient alors tout au fond de l'Amazonie afin de trouver la fée de la pluie. *Coco Bavard* les aidait à la trouver. Avec le bâton de pluie que leur confiait la fée, ils faisaient fuir *Volcano* qui s'envolait vers d'autres cieux.
Ce personnage explosif et volcanique a permis à Justin de mettre en forme, de canaliser cette colère qu'il avait en lui. De plus *Coco Bavard* servait de relais pour aller chercher la pluie qui pourrait endiguer cette colère. Grâce au groupe, Justin a pu articuler ces deux parts de lui-même pour amener à une forme de dénouement.

Le temps de parole

Chaque atelier se terminait par un *temps de parole*. Nous avions ritualisé ce moment, nous nous installions sur quatre bancs en carré et chacun était invité à raconter au groupe sa traversée du temps de création ou de jeu, ses émotions (colère, frustration, plaisir…) ou tout ce qu'il avait envie d'exprimer.
Le temps de parole est un moment difficile pour ces enfants, afin de faciliter l'accès à leurs ressentis, ils avaient à leur disposition quelques *smiley* qui exprimaient les émotions principales. Chacun pouvait prendre un *smiley*, le montrer aux autres et expliquer pourquoi il avait choisi celui-là précisément.
Puis les adultes présents faisaient de même essayant de mettre en mots des tensions, des difficultés ou des moments positifs que nous avions vécus durant l'atelier.

Le destin des marionnettes

Les participants emportaient toutes leurs marionnettes à la fin de l'année scolaire.
À cette occasion, il était organisé une cérémonie particulière. Les enfants faisaient une exposition avec toutes les marionnettes créées au long de

l'année, ils avaient à disposition des tissus, les meubles de la salle (bancs, chaises, espaliers…). Puis tout le groupe faisait la visite de l'exposition. Cela permettait de boucler la boucle, de mesurer le chemin parcouru. De faire le deuil de la fin de l'atelier…
D'autres fois, chaque marionnette allait dans le castelet dire au revoir et raconter au public quel était son projet (voyage à l'autre bout du monde, nouvelle maison…).
Les passeports étaient ramenés également en fin d'années avec les marionnettes.

LA CHARIOTTE, GREFFE DE L'IMAGINAIRE

Ce sont des marionnettes qui font partie de ma vie depuis bien des années. Au début de l'année scolaire, je les présentais et je jouais des petits spectacles. Elles intervenaient ensuite ponctuellement dans la vie de l'atelier : départ d'un enfant, Noël, anniversaires…

Papa Ours

Pendant longtemps, elles ont vécu dans une valise. Depuis quelques années, elles ont élu domicile dans une *chariotte*. C'est un immeuble roulant de quatre étages. Elles ont un peu leur vie propre. Ce sont elles que j'utilise aux « Hôpiclowns ». Ce travail demande une telle concentration, que je dois pouvoir compter totalement sur ma capacité d'endosser le personnage. Ce ne sont pas des archétypes, elles ont une personnalité bien définie, un caractère, une voix, une histoire…Lorsque les enfants les manipulent, ils respectent ce que j'ai mis dans ces personnages. Il ne s'agit pas là d'une panoplie de marionnettes à disposition des enfants dans lesquels ils peuvent projeter leur imaginaire (il existe par ailleurs une autre valise avec des marionnettes *archétypes* que les enfants peuvent utiliser librement).
Lorsque j'ai fait la formation de l'art cru, je me suis interrogée sur le bien-fondé d'un tel matériel. J'adhère totalement au concept de l'art cru qui veut que chaque personne suive son chemin propre sans induction quelle qu'elle soit de la part de l'animateur. Ne venais-je pas envahir l'imaginaire des en-

fants avec mon propre imaginaire, est-ce que je n'amenais pas en quelque sorte des *modèles*… ?
Un peu la mort dans l'âme (parce que j'aime animer mes marionnettes pour les enfants), j'ai donc décidé de les laisser au placard !

La chariotte avec Merlin et Caramel

L'année scolaire a commencé et la situation décrite dans la première étude de cas s'est produite : Louis ne voulait plus jouer avec ses marionnettes. Des personnages violents, sans espoir, en grande souffrance (cf Étude de cas, Louis).
Nous comprenions que le fait d'ouvrir la porte de son imaginaire faisait ressurgir, une fois de plus, des événements traumatiques qui le *hantaient* depuis tant d'années.
Nous avons décidé alors d'aller rechercher la *chariotte*. C'est ainsi que grâce au *prêt* de mes personnages, Louis a pu accéder à son imaginaire par une autre porte et entrer dans le jeu. Inventer des scénarios positifs, entrer en relation avec les autres.

À la même époque, nous avons eu une semaine de formation à l'*Art Cru* [9] avec Janine Chauvin (elle a collaboré avec Jean Broustra à l'atelier *Colimason*, dont J. Boustra parle beaucoup dans son livre « *Abécédaire de l'expression* » [10]).
Dans le détour d'une conversation, elle nous a parlé de *greffe de l'imaginaire*. Janine Chauvin nous décrivit comment parfois dans les ateliers qu'elle menait, en particulier avec des personnes psychotiques, le *prêt* d'un bout de son propre imaginaire pouvait prendre sens pour la personne. Soudain pour moi tout s'éclairait, Louis avait eu besoin, pour un temps, de se greffer à mon imaginaire afin d'explorer ses ressources, le sien étant trop inquiétant et dangereux.

Suite à cette expérience, j'ai ainsi peu à peu réalisé que mes marionnettes, dans certaines situations particulières, avaient une fonction importante et que l'on pouvait effectivement parler de *greffe de l'imaginaire*.
Dans la situation de Louis, le travail de distanciation n'avait pas pu avoir lieu, ce *deuxième temps*, temps charnière de mise à distance et de symbolisation, situé entre la fabrication et la mise en jeu de la marionnette avait

échoué. D'où l'impossibilité pour lui de mettre en jeu son personnage.

Avant de décrire d'autres situations dans lesquelles mes marionnettes ont pu fonctionner comme *greffes de l'imaginaire*, j'aimerais revenir à l'étymologie du mot « *greffe* » : mot de la famille du groupe *graphein* « écrire », à l'origine *inciser, gratter* [11].
J'aime l'image que cet enfant soit venu, pour un moment, se *greffer* sur mon imaginaire afin d'*écrire* un bout de son scénario et reprendre confiance dans son potentiel de vie !
Pourtant, et c'est important de le préciser, la métaphore s'arrête là, l'objectif de la greffe étant de créer une fusion définitive entre le greffon et le greffé, alors que dans notre situation, le but était bien qu'à un moment donné Louis puisse accéder à son propre imaginaire, devenir autonome !
Parfois, lorsque les enfants se mettaient à plusieurs pour élaborer un scénario, il arrivait qu'ils invitent une de mes marionnettes dans leur scénario. À nouveau, ce personnage fonctionnait comme un point fixe sur lequel pouvait venir se greffer leurs imaginaires respectifs. Elle était alors jouée par l'adulte qui accompagnait le groupe.

Un autre cas de figure m'a amené à faire intervenir mes marionnettes : dans certains groupes, il n'a pas été possible de laisser les enfants jouer entre eux avec leurs marionnettes. Les troubles liés à la psychose empêchant la construction d'un déroulement cohérent, les scénarios improvisés par les enfants devenaient insensés parfois délirants. Une excitation s'installait et la situation n'avait plus rien de thérapeutique. Un psychologue de l'institution avait une fois décrit cette situation en utilisant une image suggestive : « *Ça mousse… !* » disait-il.
Dans ces cas-là, j'accompagnais l'enfant dans le jeu avec mes propres marionnettes, il choisissait pour moi l'une d'elles, afin d'improviser une rencontre entre nos deux personnages.
J'essayais de cadrer le jeu tout en laissant l'enfant exprimer ce qui me semblait important. Exercice parfois périlleux, le regard de mes collègues servant de garde- fou.

J'ai un souvenir très fort lié à une telle situation, il s'agissait d'un enfant d'une dizaine d'années avec des troubles psychotiques importants. Une personne de son entourage très proche venait de décéder. La semaine qui a

suivi l'enterrement, je lui ai proposé de jouer avec sa marionnette, un petit loup tout blanc appelé *ET*. Et de choisir pour moi une de mes marionnettes.
Voici ce qu'il nous avait dit de sa marionnette lors de l'interview : « *ET vient de Mars, c'est un loup mutant, il est devenu blanc à cause du cholestérol, il fume trop ! Il avait un doigt rouge sensé soigner (référence au doigt de ET) mais il est cassé, il est devenu noir et maléfique.* » Il choisit donc pour moi mon petit loup, *Boulou*. Une marionnette ado, pleine de vie et d'énergie.
Pendant tout le jeu improvisé, *ET* voulait partir *là-haut*, sur d'autres planètes, s'en aller dans les étoiles, le discours était délirant, tout se mélangeait, la psychose rendant l'appréhension de la mort encore plus confuse !
J'avais l'impression qu'une part de cet enfant voulait partir rejoindre ce proche décédé. *Boulou* a donc mis toute son énergie à inviter *ET* à aller courir après les poules. C'était comme si je lui répétais inconsciemment : « *Allez, viens jouer, c'est cool la vie, on peut s'amuser, rigoler… !* ».

Pourtant, Colette Duflot met en garde contre une telle situation, voici ce qu'elle dit dans « *La marionnette en psychiatrie* »[12] en citant Serge Lebovici : « *…le thérapeute joue avec l'enfant et risque d'introduire ses propres conflits inconscients dans le jeu…* ». Et plus loin : « *…On peut mettre en scène son propre contre-transfert et infliger à nouveau au patient la blessure du rejet* ».
Mais elle parle aussi : « *…d'intervention structurante qui permet au sujet de sortir de l'enfer de la répétition. Là, le thérapeute doit prendre garde, ainsi que le dit Ivan Darrault, d'aider le sujet à mettre en place la dynamique d'une quête, sans s'immiscer dans la finalité de la quête. Il va l'aider à mettre en place des contenants narratifs, en lui laissant la possibilité de remplir ces contenants avec des contenus, les siens* » [13].
Il me semble que le fait de jouer avec ces marionnettes depuis bien des années, me donne une grande liberté de jeu tout en me permettant d'être totalement à l'écoute de l'enfant. Pourtant je suis consciente que cette démarche demande une vigilance extrême !

Suite à ce questionnement sur la fonction de mes marionnettes, je pense que l'on peut affirmer que durant toutes ces années, elles ont fait partie du cadre, elles avaient un rôle *contenant* et *sécurisant*.
J'ai raconté, dans une autre étude de cas, l'histoire de Sven et de sa marionnette *Petit Oiseau*. Ne pouvant pas supporter l'image de fragilité et de souffrance que lui renvoyait sa marionnette, Sven m'avait dit : « *C'est la valise ou*

la poubelle ». C'est ainsi que *Petit Oiseau* avait passé quelques mois avec mes marionnettes…

Des recherches autour de ce concept de *greffe de l'imaginaire* m'ont amené dans le domaine de la psychanalyse : c'est Gisela Pankow (1914 -1998, une psychanalyste française d'origine allemande qui a renouvelé l'approche psychanalytique des psychoses) qui a inventé ce terme – elle utilise plutôt le terme de *greffe d'imaginaire* – appelé aussi *greffe de transfert*.
« *Pankow utilisait la technique des greffes de transfert pour permettre au patient psychotique d'établir une relation à autrui et de se reconnaître dans un corps limité.*
La technique des greffes de transfert visait donc à provoquer le transfert, mais par le biais d'un objet ajouté (une greffe) à l'intérieur de la relation patient-analyste. Gisela Pankow demandait ainsi à ses patients de lui modeler un objet en pâte à modeler. »[14]
Dans le cas de mes marionnettes, ce que l'on peut garder de cette approche psychanalytique est qu'il s'agit bien d'une histoire de transfert… !

DYNAMIQUE TRANSFÉRENTIELLE

Anne Brun [15], dans son livre, « *Médiations thérapeutiques et psychose infantile* », insiste sur l'importance du lien transférentiel : « *Le travail de figuration ne peut s'effectuer qu'en mobilisant la dimension transférentielle, qui réactualise le lien primaire à l'objet, dans une relation thérapeutique en miroir, où les accordages corporels et affectifs, jouent un rôle prédominant ; c'est la dynamique transférentielle qui va permettre de donner sens aux différentes formes prises par le médium malléable.* ».
Il y a ainsi un lien direct entre la représentation et la figure parentale de l'animateur. Il est un tiers signifiant, l'*Autre* privilégié ! Il est toujours saisi dans une configuration affective qui fait sens, allié ou ennemi.

Le cadre proposé dans ces ateliers de marionnettes, et en particulier le prêt de mon imaginaire, à travers la mise à disposition de mes propres marionnettes (comme décrit ci-dessus), implique des phénomènes transférentiels subtils et compliqués.
Voici néanmoins quelques réflexions à ce propos : comme dans tout atelier

à médiations, l'œuvre fait tiers, un transfert important sur l'objet s'opère. Mais que se passe-t-il lorsque l'enfant projette son monde intérieur sur une marionnette dans laquelle j'ai moi-même projeté de mon inconscient ? Alchimie mystérieuse, conjonction particulière de nos imaginaires respectifs. Mais aussi, rencontre profonde d'un enfant en souffrance avec des parties de mon être symbolisées par mes personnages-marionnettes.

Mon implication dans cette démarche suppose inéluctablement un contre transfert important. Mes propres fragilités entrant en résonnance avec le mal-être de ces enfants générant souvent de forts sentiments d'impuissance, de peur, de confusion mais aussi de profonde compassion !

Ce travail du *prêt* et de la mise en jeu de mes propres marionnettes n'a pas été *pensé* ni *théorisé* au départ. Cela est venu *comme ça*, peu à peu, au fil des années, au long du chemin… !
C'est en essayant de comprendre, de mettre du sens à ce qui se jouait ici que j'en ai compris l'importance.
Je pense que l'on peut comparer ce qui se passe ici à d'autres dispositifs dans lesquels le thérapeute fait des propositions de jeu en participant activement au mouvement créateur. Tel le *squiggle* de Winnicott par exemple où le patient vient se greffer sur la proposition dessinée du thérapeute. Je pense que l'on doit retrouver cela dans la musicothérapie, la danse-thérapie, la création d'histoires et dans bien d'autres médiations.

LE SPECTACLE

J'aimerais rajouter quelques mots sur la dimension d'un spectacle présenté à des personnes extérieures au groupe de l'atelier. Tous ceux qui ont déjà joué dans des spectacles le savent, c'est un temps à part, magique, le temps s'arrête, on a le stress, on transpire. Tout se mobilise, l'énergie, la concentration, le corps…
Il n'y a plus de psychose, d'handicap mental, d'autisme… Juste un groupe d'êtres humains, d'acteurs, qui offrent à voir à un public un peu de leurs rêves.
J'aime le spectacle, j'aime ces moments de partage avec un public, ce temps où la réalité est *transcendée*… Il était important pour moi de faire vivre ces

instants *particuliers* aux enfants de l'Hôpital de Jour.
Alors voici ce que nous avons déterminé. Dans le cas d'un projet de spectacle au sein de l'institution, le cadre était défini différemment de l'atelier habituel :
– Un temps précis était défini pour la création du spectacle (par exemple : trois mois). Ce temps était un temps à part à l'intérieur de l'atelier de marionnettes. Nous n'étions plus dans une dynamique d'atelier à médiation thérapeutique telle qu'elle était conçue le reste du temps.
– Le scénario était créé à partir d'un conte, d'une histoire préexistante choisie par les animateurs. Ou alors, selon les possibilités des participants, l'histoire était construite en groupe, avant de créer les marionnettes. L'animateur pouvait intervenir pour guider le scénario.
– L'objectif n'était plus de permettre aux participants d'explorer leur monde intérieur et de le mettre en scène mais bien d'expérimenter l'échange avec un public extérieur à l'atelier, d'explorer diverses techniques (manipulation, voix, présence au public…), de permettre aux familles de percevoir leurs enfants d'une manière différente et aux enfants de se sentir reconnus.

Les objectifs étaient ici artistiques, pédagogiques et de lien social. J'insistais sur la présence, la voix, la manipulation. J'amenais des projecteurs, une sono…
Parfois, quand la salle était trop grande ou que la diction des acteurs était trop défaillante, nous faisions une bande son. Je les enregistrais puis je faisais un montage avec de la musique.

Nous avons expérimenté, à travers les spectacles créés pendant toutes ces années dans les ateliers de marionnettes, des moments d'une intensité extraordinaire.
Les moments de répétition étaient des moments très difficiles. C'était extrêmement contraignant pour les enfants. Pourtant à chaque fois le résultat était magnifique !
Parfois, dans les groupes dysfonctionnels, le spectacle agissait comme un liant, chacun trouvait sa place, *le groupe se créait autour du scénario*.

Pour terminer ce chapitre, voici deux remarques entendues dans un autre cadre. Il s'agissait de personnes adultes souffrant de troubles psychiatriques participant à un atelier d'art thérapie dont le but était la présentation

d'un spectacle : Véronique est une jeune femme grande et belle, assez masculine, elle avait choisi de fabriquer une marionnette danseuse de cabaret, la marionnette étant fixée sur elle, elle lui donnait vie avec son propre corps.

Le jeu très maladroit au début, avait peu à peu évolué. Un beau travail s'était effectué à son insu autour de la féminité et la séduction. Le soir du spectacle après la représentation, profondément émue elle me dit : « *Je ressens des sensations nouvelles, étranges… comme quand on se fait presque écraser par une voiture et qu'on reste là, cœur battant, éberlué…* ».

Et Paulo après un autre spectacle, mimant les salutations de fin de et levant les bras au ciel : « *Quand on a salué et que je me suis redressé, j'ai cru que j'allais m'envoler… !* ».

UN CAS CLINIQUE : LOUIS[16] OU QUAND LA PORTE DE L'IMAGINAIRE S'OUVRE SUR L'INNOMMABLE

« *La marionnette n'a de vie et de mouvement que celle qu'elle tire de l'action. Elle s'anime sous le récit, c'est comme une ombre qu'on ressuscite en lui racontant tout ce qu'elle a fait et qui peu à peu de souvenir devient présence. Ce n'est pas un acteur qui parle, c'est une parole qui agit* » [17]

Anamnèse [18]
Les parents de Louis divorcent alors qu'il a trois ans, ce sont des années difficiles émaillées de violences physiques et verbales entre les parents. Suite à cette situation, il se passe de longues périodes pendant lesquelles, Louis ne voit pas son père.
Ses débuts d'intégration sociale (crèche, début de scolarité) ne se passent pas bien. Il est décrit à cette époque comme un enfant vif et intelligent mais angoissé et à la sensibilité à fleur de peau. Il a des réactions agressives et imprévisibles avec ses pairs. Il a besoin d'être accompagné constamment par un adulte.
À l'âge de 7 ans, Louis intègre l'Hôpital de Jour. Il y reste durant quatre ans. Il peut ensuite réintégrer l'école officielle tout en profitant d'un suivi péda-

gogique spécialisé. À son arrivée dans l'institution, le cadre contenant lui permet de reprendre les apprentissages scolaires, il a une intelligence tout à fait normale même s'il lui manque les bases scolaires et baisse facilement les bras devant l'échec.
Au niveau du comportement, ses divers troubles se manifestent par des mouvements de rejet et de violences imprévisibles tant avec ses camarades qu'avec les adultes. Il est très impulsif, peine à gérer la distance dans les relations, il est soit agrippé soit agressif et insultant. Les passages à l'acte sont fréquents, mise en danger des autres ou de lui-même. Louis a suivi pendant trois années l'atelier de marionnettes. Avec une pause entre les deux premières années et la troisième.

La première année d'atelier de marionnettes
Louis vient d'arriver à l'Hôpital de Jour, il a 7 ans. C'est un beau grand garçon blond et souriant, il est très attachant. Très vite, à travers ses personnages marionnettes, on voit apparaître sa souffrance.
Sa première marionnette, une petite souris sur un bâton, s'appelle *Caramel*, cette marionnette a la même profession que le papa de Louis… ! Voici ce que Louis lui fait dire : « *Je n'ai pas d'amis, pas de parents, je me sens tout seul… J'ai déjà eu des amis mais ils sont tous partis, ils ne m'aimaient pas !* ».
Puis Louis a fabriqué *Cédric*, une marotte avec une tête modelée fixée sur un bâton. À nouveau *Cédric* a le même métier que le papa de Louis dans la réalité. Les parents de la marionnette sont morts. Le papa est tombé d'une falaise, la maman a été tuée par un voleur. Ses amis sont morts, ils se sont tués eux-mêmes en courant dans un volcan. *Cédric* est tout seul : « *Mais c'est bien d'être seul !* », dit-il.
Est ensuite apparu *Oho*, une marionnette à gaine. Louis a voulu lui faire une épée. *Oho* est un *gentil*, c'est un justicier. Il combat les méchants adultes qui ont tué… Après on les met en prison. Ses parents ont été tués par des méchants quand il était petit. C'est sa maman qui l'a appelé *Oho*. Dans le jeu *Oho* s'allie avec *Selt* (un personnage construit par un autre enfant du groupe et assez ressemblant à *Oho*) pour combattre des monstres.
La dernière marionnette que Louis a fabriquée cette année-là est *Loughia*, qui a 8 ans et vient de la planète Mars. Ses parents l'ont envoyé sur terre car ils ne l'aiment pas et son grand frère le déteste. Il n'a pas de projets, il est juste malheureux, plus de famille, plus d'amis… *Loughia* a fait partie d'un spectacle élaboré par le groupe. Dans cette histoire *Loughia* s'allie avec une

terrible sorcière afin de fabriquer des monstres qui ont pour mission de tuer les gens.
Les autres personnages trouvent le moyen de transformer les monstres en grenouilles… *Loughia* et la sorcière décident alors de se transformer eux-mêmes en monstres, mais un des personnages du groupe remplace la potion magique et les deux protagonistes deviennent… des *gentils* ! Tout finit par une fête.

La détresse de cet enfant transparaît bien dans tous ses personnages. On perçoit son ambivalence, son désir de loyauté à son père et les conflits intérieurs qui en résultent… Il se vit comme rejeté, seul, malheureux et en réponse à ce sentiment, il y a la violence. Pourtant la fin du spectacle nous amène une perspective positive, Louis accepte que son personnage *Loughia*, boive la potion qui va le rendre *gentil*.
La fonction du groupe est ici essentielle. Comme si la rencontre entre les mouvements intérieurs de chacun, dans ce cadre bien précis, permettait d'articuler quelque chose de nouveau, de l'ordre de l'espoir et de la vie…
Louis peut ici expérimenter la possibilité *que l'histoire finisse bien* malgré tout ! Il peut explorer la capacité à se faire des amis et à appartenir à une communauté humaine. Essayer de dépasser sa propre histoire afin d'imaginer un avenir.

La seconde année d'atelier de marionnettes
Cette deuxième année est très compliquée, le groupe est difficile. En plus de Louis, il y a deux enfants avec des troubles psychotiques importants. Les enfants s'excitent les uns les autres. On peine à poser le cadre et comme souvent avec la psychose, notre propre pensée est mise à mal. J'ai le sentiment de marcher sur une corde raide tout au long de l'après-midi…
Dès le début de l'année, Louis cherche les limites, provoque les adultes et les autres enfants du groupe. Il est plus grand, il a maintenant 8 ans. Nous devons souvent lui demander de quitter le groupe un moment pour essayer de se calmer.
Cet enfant me touche profondément, je perçois sa souffrance à fleur de peau. Alors tout en essayant tant bien que mal de poser un cadre clair, je réponds à ses provocations par un côté plus maternel. Le lien se tisse peu à peu…
Une petit anecdote raconte cela mieux que des mots : Alors que je l'accom-

pagne une fois de plus hors de la salle où se déroule l'atelier, il fait mine de se pincer les doigts dans la porte. Je le prends sur mes genoux, il se laisse aller et suce son pouce. Je le berce en lui disant : « *Boutchou* ». Il est tout surpris et me dit que quand il était petit son papa et sa maman lui disaient « *Boutchou* »…

Sa première marionnette s'appelle *Papillon Tortue*. C'est un voyou qui lance des pétards dans les vitres : « *Je n'aime pas les gens, je les tue, ils sont bêtes… Je leur fais des coups de pied dans la tête, j'ai été abandonné par mes parents dans la rue. J'ai mangé une crotte de chien, cela m'a donné des super pouvoirs…* ».

Pendant le temps de fabrication de sa deuxième marionnette, alors qu'elle est quasiment terminée, Louis recouvre la tête de sa marionnette avec l'habit puis il la frappe par terre tout en tournant en rond dans le local, il est très mal. Je le laisse faire sans intervenir tout en l'observant, prête à réagir si cela va trop loin et que l'intégrité de sa marionnette est mise en péril. Au-dedans de moi je frémis, espérant qu'il ne va pas trop l'abimer !
La semaine suivante, alors que je l'aide à finir sa marionnette, il la regarde à l'arrière de la tête et dit : « *Elle est un peu cassée, c'est moi qui ai fait ça, je dirai que c'est une blessure !* » Je lui propose de lui apporter des pansements pour la soigner. Effectivement la semaine suivante, il lui met des sparadraps un peu partout sur la tête. Ce jour-là, il quitte l'atelier heureux et détendu.
Quelque chose de la *réparation de soi* s'est joué ici, réparation possible grâce au transfert qu'il a pu effectuer sur moi. C'est bien dans cette relation de confiance que Louis a pu soigner cette marionnette.
Anne Brun[19] écrit : « *Dans le cadre des médiations thérapeutiques, le médium malléable, objet externe en lien avec les objets internes de l'enfant psychotique, devient souvent le support d'une intense destructivité. C'est pourquoi la capacité de l'enfant ou du groupe d'enfants à réaliser des productions qui ne seront pas détruites ainsi que l'impact transférentiel de ces productions en lien avec les thérapeutes peuvent signer un processus de réparation de soi et de l'objet* ».

Voilà ce que Louis dit de sa marionnette lors de l'interview : elle s'appelle *Patate pourrie, Crasse, Caca pourri*. C'est un homme de 20 ans. Il a des blessures car il a foncé dans un mur. La marionnette dit : « *J'adore avoir mal, si tous mes bobos partent, je suis détruit… !* ».
Louis fait encore raconter à sa marionnette des éléments très proches de ce

que lui-même a vécu. Les blessures que *Monsieur Crasse* a derrière la tête seraient dues au fait que son papa a mitraillé sa maman et qu'il a essayé de le mitrailler aussi !
Au moment de l'élaboration d'un scénario en petit groupe, Louis redit que les blessures de *Monsieur Crasse* le protègent de la destruction. Il doit foncer dans les murs pour avoir de nouvelles blessures et ne pas être détruit ! Dans la réalité, Louis se met régulièrement en danger.
Je demande au groupe comment les autres marionnettes pourraient éventuellement aider *Monsieur Crasse*. Un enfant propose que sa marionnette, une terrible sorcière *Grosse Nouille La Patate*, fasse une potion pour le guérir de ses blessures et de la destruction. Louis accepte cette proposition de jeu.
Il est également intéressant d'observer que cette sorcière qui vient en aide à *Monsieur Crasse* est une sorcière absolument terrifiante, elle nous dit : « *Je bouffe tout ce que je peux, j'adore ce qui est dégoûtant, l'odeur du moisi* ». Dans ce petit scénario, cet enfant a eu l'occasion d'explorer un autre aspect de cette sorcière. Elle a utilisé ses pouvoirs dans le but d'aider son ami.

Après *Monsieur Crasse*, il y a *Tête de Mort plein de sang* : « *Mon papa et ma maman voulaient une fille, ils ont cru que j'étais un garçon à cause de ma voix et m'ont jeté dehors…* ». Puis *Jack Vache* : « *Je suis né d'une vache, elle mangeait n'importe quoi et je suis né… ! Je tétais la vache. Une vache m'a mangé un œil, je suis un veau cyclope…* ».

Tout au long de cette année, Louis a eu beaucoup de peine à mettre en jeu ses marionnettes. Ces personnages abandonnés, rejetés par leurs parents, seuls, sans perspectives, sans avenir, sont trop puissants dans leur désespoir et dans ce qu'ils racontent de sa propre vie pour qu'il puisse réellement les animer ! Il n'y a pas de distance, pas de véritable travail de symbolisation…
Nous avons décidé en équipe qu'il était préférable pour Louis de faire une pause.

La troisième année d'atelier de marionnettes
Louis a maintenant 10 ans, son comportement pose toujours passablement de problèmes. Le groupe, et particulièrement la relation avec un autre garçon du groupe, le déstructurent beaucoup. Il parasite et perturbe ainsi régulièrement les activités proposées à l'atelier. Il est également souvent

dans la provocation avec les adultes.
Cette année-là, le groupe d'adultes qui accompagne cet atelier est composé, en plus de moi-même, d'une collègue éducatrice extrêmement *cadrante* et sécurisante ainsi que d'une stagiaire en art thérapie avec une solide expérience de base. Nous terminons chaque atelier par un moment de régulation. Notre collaboration est solide, elle peut résister aux attaques incessantes du cadre !
Dans la construction de ses marionnettes, Louis est très peu autonome, il a besoin d'être *coaché* par une des animatrices. Il joue avec le matériel, se promène, provoque les autres enfants.
Il nous donne le sentiment de ne pas pouvoir penser, élaborer préalablement ce qu'il veut fabriquer, comme si, en fait, il n'avait pas d'*intention*. On n'arrive pas à saisir ce qui le guide dans la création !

Cerbi Paul

Le premier personnage qu'il fabrique s'appelle *Cerbi Paul*, il est maire de *Townsville*, il nous dit : « *Mon papa était maire, il a mouru et c'est moi qui ai pris sa place, ma mère est décédée il y a 10 ans. Un chasseur de primes a tué ma famille… Je tue tous ceux qui ne sont pas d'accord avec moi ! Je n'ai pas d'amis, je les ai tous tués…* »
Après avoir présenté au groupe ce premier personnage, Louis est très mal, agité, déconcentré, se plaint de maux de ventre. Nous comprenons que le fait d'ouvrir la porte de son imaginaire fait ressurgir, une fois de plus, les événements traumatiques qui le *hantent* depuis tant d'années ! Comment l'aider à arriver enfin à dépasser tout cela ?
Comme une évidence, nous décidons alors d'utiliser les marionnettes de ma *chariotte*. Après les avoir présentées une nouvelle fois, nous proposons aux enfants d'improviser des petits scénarios avec elles. Louis rentre dans le jeu, il élabore des scénarios positifs, des histoires d'amitié et de solidarité. Il peut conduire le jeu en *portant* et *coachant* son partenaire de jeu.
On peut réellement parler ici de *greffe de l'imaginaire* (telle que décrite sous le titre « La chariotte »). Grâce au *prêt* de mes personnages, Louis peut aller explorer ses propres ressources, son potentiel sain !
Mes personnages lui servent de *béquilles* pour un moment. Cette petite expérience, lui permet de se réapproprier une image positive de lui ! D'expéri-

menter que ces ressources existent, prêtes à éclore ! Il s'agit bien sûr d'une étape, d'une petite pierre sur son chemin, le but étant que peu à peu il trouve en lui de quoi se reconstruire !
Ce jour-là, à un moment donné, il a pris *Papa Ours* dans ses bras dans un grand élan en disant : « *J'aime Papa Ours* » !

Noix de coco

Puis apparaît *Noix de Coco*, il nous dit : « *Je tue tous ceux qui m'énervent, qui me disent* "tu pues !" *Ma famille, je les ai tous butés, je les ai mangés…Ils avaient le goût de la noix de coco !* ».

Puis Louis ne veut plus fabriquer de nouvelles marionnettes. Il veut construire une cage ! Je décide de l'accompagner dans ce désir, nous avons l'intuition que nous arrivons à un moment clef de son histoire avec les marionnettes et peut-être de sa propre évolution.
Je lui amène le matériel nécessaire et Louis peut ainsi fabriquer cette cage. Il vide avec jubilation une bombe de spray argenté. Tout ce travail se fait très en lien avec moi. Par chance, les autres animatrices peuvent à ce moment prendre en charge le reste du groupe !

Arrive le moment de savoir qui habite dans cette cage ? Il semble évident qu'il s'agit d'un petit oiseau. Il fabrique deux pompons et les colle l'un sur l'autre.
Je retranscris tel quel l'interview de cet oiseau, Louis parle avec une voix de bébé : « *Je m'appelle Jacques, j'ai 19 ans, j'habite dans ma cage, je sors quand je veux ! J'ai beaucoup de frères et sœurs qui viennent des fois dans ma cage, 900 frères et 2 000 sœurs. Ce sont des bébés canari. Moi je suis l'aîné, j'ai été adopté par ma maman oiseau. Mes vrais parents se sont fait buter. Je suis bien au chaud dans ma cage, c'est tout doré…C'est ma maman adoptive qui m'a donné cette cage…* ».

Jacques l'oiseau, dans sa cage

Après toutes ces années de personnages violents, sans espoir, si pleins de souffrances, quelque chose de la réparation et de la reconstruction s'ac-

complit sous nos yeux. En écoutant ce petit oiseau, je suis très émue ! Louis a pu fabriquer pour son petit oiseau, une cage, pas de celles qui enferment mais une cage qui protège, avec une porte sans clef.
Une cage, peut-être aussi, qui peut contenir afin de les apprivoiser, toutes les pulsions destructrices si présentes chez cet enfant. Une cage dont on peut sortir et revenir pour s'y réfugier. Un contenant sécurisant, offert par une maman adoptive qu'il a pu imaginer et se donner à lui-même…
À cette époque, autour de la période de Pâques, un gros conflit nous oppose lors d'une séance. Louis quitte l'atelier et sort du bâtiment, il est en crise. Je le retrouve dans le jardin, il se tape la tête sur une dalle en ciment. Je le prends contre moi, tentant de le contenir tant bien que mal. Je lui dis que je ne peux pas le laisser se faire du mal. Finalement il rejoint son éducateur. À la fin de l'après-midi, il me retrouve, il s'est calmé. Sans un mot il m'offre… un petit œuf en chocolat !
Cet œuf se trouve encore aujourd'hui sur mon bureau…

Boris Cyrulnik [20], dans son livre sur ses souvenirs nous dit : « *Si je fais le détour par l'œuvre, si j'éloigne l'information, je communique mieux avec vous parce que je ne suis plus seul au monde avec mon fracas intérieur avec ma blessure invraisemblable. Parce que j'ai réussi à en faire une représentation que l'on peut maintenant partager. On habite enfin le même monde* ».

Cet article est extrait du travail de diplôme réalisé pour l'Examen Supérieur d'art-thérapie (diplôme fédéral suisse d'art-thérapie), session des 4 et 5 novembre 2011

Françoise Arnoldi-Dessiex
Certifiée Art Cru
farnoldi@sefanet.ch / www.lacabanedesmarionnettes.ch

« Pétrir l'indicible » est une expression d'Ursula Tappolet, art-thérapeute (*Revue Art et thérapie*, n° 44/45 « L'âme de la marionnette », décembre 1992, page 54)

[1] André-Charles Gervais, *Marionnettes et marionnettistes de France*, Bordas, 1947, page 34

[2] Anne Brun, *Médiations thérapeutiques et psychose infantile*, Dunod, collection Psychismes, 2007, page 62

[3] Anne Brun, *Médiations thérapeutiques et psychose infantile*, page 5

[4] Journal de l'ARAET No 12, décembre 2008, article de Marie-Christine Debien

[5] Document internet : Pascal Le Maléfan « Marionnette thérapeutique et psychose

infantile », in *Enfances & Psy* 1/2002 (n°17), p. 111-117. URL : www.cairn.info/revue-enfances-et-psy-2002-1-page-111.htm (11 mai 2011)

[6] Colette Duflot, *Des marionnettes pour le dire, entre jeu et thérapie*, Hommes et Perspectives, le journal des psychologues, 1992, page 134 (ouvrage réédité en 2011 par l'association Marionnette et Thérapie)

[7] Phrase tirée d'une vidéo sur Arte, « Anima » ou « L'âme des marionnettes », 2004

[8] Document internet : « Socrate et la maïeutique, psycho-spiritualité de la Grèce antique » http://www.unisson06.org/dossiers/religion/ecrits_spirituels/grands_philosophes/socrate_maieutique.htm (9.05.2011)

[9] Formation mise sur pied par Guy Lafargue à Bordeaux (certificat de formation approfondie à l'animation d'ateliers d'expression créatrice) - www.art-cru.com

[10] Jean Broustra, *Abécédaire de l'expression, psychiatrie et activité créatrice : l'atelier intérieur,* Érès, collection Des Travaux et des Jours, 2001

[11] Le Robert, dictionnaire étymologique du français, collection les Usuels, 1992

[12] Colette Duflot, *La marionnette en psychiatrie*, Collection Marionnette et Thérapie numéro 34, 2011, page 91

[13] Colette Duflot, *La marionnette en psychiatrie*, page 105

[14] Tiré de « Gisela Pankow ou la possible rencontre avec le psychotique », Robert Pelsser, in *Santé mentale au Québec*, vol. 9, n°1, 1984, p. 80-96, http://id.erudit.org/iderudit/030212ar (31 octobre 2011)

[15] Anne Brun, *Médiations thérapeutiques et psychose infantile*, page 171

[16] Prénom d'emprunt

[17] Paul Claudel, « Lettre au professeur Miyajima », dans *L'oiseau noir du Soleil levant*, Gallimard, 1929

[18] Tiré des divers documents composant le dossier de Louis

[19] Anne Brun, *Médiations thérapeutiques et psychose infantile*, page 67

[20] Boris Cyrulnik, *Je me souviens…*, L'esprit du Temps, collection Textes Essentiels, 2009, page 80

Clinique (2)

Des marionnettes au cœur de la clinique

Edith Lombardi

La tête d'argile

Un conte ancien, de tradition chinoise, nous dit ceci :

Deux moines aux très grands pouvoirs se querellèrent une nuit, dans leur petit ermitage de montagne. Sans doute étaient-ils épuisés par leurs jeûnes et leurs longues veilles, car ils en vinrent à s'insulter gravement. Dans sa fureur, Tikilo s'écria : Que ta maudite tête éclate en sept morceaux quand le soleil se lèvera ! Nalaï riposta : Que le soleil reste retenu sous l'horizon tant que je ne lui commanderai pas de se lever.

Les deux hommes se séparèrent, une nuit froide s'abattit sur le pays. Passèrent les heures et les jours, le soleil ne se levait pas. Les champs et les maisons se couvrirent de glace. Du palais du roi à la plus modeste des chaumières, tous étaient dans la plus vive inquiétude. Que se passe-t-il ? Pourquoi le soleil ne se lève-t-il plus ? A-t-il été dévoré par un démon ? Avons-nous mécontenté les dieux ?

Un bûcheron qui avait entendu la dispute des deux moines envoya son garçon prévenir le roi. A pied, cela prit du temps à l'enfant. Le roi s'impatienta, tempêta, puis se rendit à cheval auprès des deux sages, les suppliant de permettre à la vie de reprendre son cours normal.

Nalaï, par sa seule parole, tenait le soleil retenu sous l'horizon, à lui à présent de le libérer.

- Hé ! ma tête va éclater en sept morceaux ! protesta Nalaï.

Le roi insista : il fallait… et bien oui, il fallait, en grand moine qu'il était, qu'il accepte de se sacrifier. Nalaï se ferma, l'idée de mourir lui déplaisait beaucoup.

Il se fit un lourd silence, puis on le vit se baisser, saisir de la terre, la pétrir en forme de tête, brandir cette tête au bout de son bras.

Il déclara : Ceci est Nalaï !

Il commanda alors au soleil de se lever et le soleil se leva. La tête d'argile qu'il tenait à bout de bras vola soudain en

sept morceaux, et lui, intact, souriant, put regarder l'aurore réchauffer le ciel.

Avec ce conte, nous sommes au cœur des processus mobilisés lors de la création de marionnettes dans un cadre de soins. Nous y voyons trois protagonistes : le moine à la parole puissante, la marionnette créée à son image et dotée de son nom, les dieux sans qui rien de cela n'aurait été possible. Nalaï a sauvé sa vie.
Il l'a fait, pourrait-on dire, de façon très simple, en créant un écart entre « l'être Nalaî » et sa représentation, ici sous la forme d'une tête dotée de son nom. La cible Nalaï est ainsi devenue, non pas un être de chair, mais une figure symbolique apte à se briser sans causer de dommages. Les dieux, bons compagnons, ont accepté de jouer le jeu. Notre moine a pu de cette façon échapper à la malédiction, il a survécu, et le pays en son entier s'est trouvé libéré du froid et de l'obscurité.

La marionnette dans l'espace thérapeutique

Un enfant en difficulté, une personne soumise à trop d'épreuves, un adolescent perdu dans ses tourments, une personne curieuse de mieux se connaître, peuvent, si ce moyen leur convient, trouver là une voie pour se dire. C'est la marionnette, créée, nommée et mise en jeu, qui parle à notre place ; c'est elle qui prend les coups, elle qui se risque aux audaces de la vérité.

Proche du corps, puisque nous la tenons en main, elle s'en distingue, elle est autre. Proche du dessin, elle en diffère par le fait qu'elle est en volume, et que nous pouvons la manier de nombreuses façons. Cousine de la poupée, elle offre l'intérêt d'être habitée de l'intérieur par la main qui la tient et qui l'anime. Les marionnettes plus complexes, maniées de l'extérieur par des fils, nécessitent toujours une tenue en main. Le marionnettiste Alain Guillemin nous parle de « main pensante » pour dire combien la vie de ces êtres de bois, de tissu, de papier, font corps avec la main du manipulateur.

Dans l'atelier contes et marionnettes

Un garçon, Sylvain, âgé de 16 ans, que j'accueillais dans un atelier « contes et marionnettes » nous fit, dès sa première séance, un personnage étonnant. C'était une marotte, construite à partir d'une boule de polystyrène fichée sur un bâton.

Peinture, collage de gommettes, de boutons, de laines, de tissus, lui permirent de créer la tête, le corps étant simplement figuré par une grande robe. Il avait soigneusement peint et dessiné un visage complet, puis l'avait presque entièrement camouflé par un bandeau noir. On voyait les yeux, un peu de cheveux, tout le reste était dissimulé.

Le jeu proposé consistait à faire parler librement les marionnettes depuis le castelet, sans scénario préparé à l'avance, chaque participant s'y rendant à son tour et disant ce qui lui venait.
Sylvain nomma son personnage : Ami, un ami.
Or Sylvain, grand garçon trisomique, se présentait comme l'ami de tous, gentil, patient, tranquille, souriant, effacé. Il se mit à brandir son « ami » au dessus du castelet. À l'instant même, il prit une voix forte, jamais entendue, qui nous hurla sa colère : Moi un ami masqué, moi méchant, très méchant, très fort et très méchant !
Le bandeau noir plaqué sur le visage de son personnage était donc une figuration de la douceur habituelle de ce garçon, et le voilà qui nous clamait que cette douceur était un masque. Sous le couvert de sa marionnette, depuis l'abri du castelet, Sylvain put ainsi nous révéler combien cette gentillesse avec laquelle il allait dans la vie, était de fait une position travaillée, complexe, empreinte d'une souffrance qu'il n'exprimait jamais.
Il a, à cet instant, déplacé son malheur sur la marionnette qu'il avait façonnée, nommée, sur cette sorte de main vêtue qui le prolongeait et pourtant lui était extérieure, et grâce à l'espace ainsi créé, la parole qu'il ne s'autorisait pas à dire ni sans doute à penser, a pu jaillir et même déborder.
Ahhh, attention, vous autres !!! Moi fort et méchant !

Nous avons entendu, accueilli sa colère, l'avons invité à la prendre en compte et non pas à l'annuler, comme il fut tenté de le faire après coup. Je ne pense pas que sans sa marionnette, Sylvain aurait osé dévoiler cette part de lui qui rêvait de cesser d'être une bonne pâte, une bonne crème, un garçon gentil qui ne dérange jamais.

Par la suite, de contes en marionnettes et autres jeux d'expression, Sylvain devint un jeune homme plus étonnant, plus inventif. Il prenait grand soin des marottes qu'il créait, les fabriquant dans un état de grande concentration.
Il souffrait de sa trisomie et put un jour créer un médecin qui guérissait

tous ses amis et le guérissait lui-même de ce qu'il appelait « la maladie ». D'autres fois, il mit en scène de façon grandiose des repas au restaurant où ni adultes ni éducateurs d'aucune sorte ne venaient le soutenir. « Être fort et méchant » est ainsi devenu être fort, plus grand, plus libre, capable de vivre sans tutelle.

Une fillette, Noémie, très abattue d'avoir des parents alcooliques, créa une princesse qui rit. La princesse riait chaque fois qu'elle quittait ses parents pour aller à l'internat de son école, elle riait avec ses amis, elle riait dans la rue et allant au cinéma. Sa marotte lui a permis de donner corps et voix à son rêve d'avoir une vie normale, une vie où l'on rit.

Le troisième personnage

De Sylvain à Noémie et à Nalaï, pour en rester à nos exemples, la création, la nomination et la mise en jeu de marionnettes a des effets puissamment libérateurs, mais un troisième terme est chaque fois indispensable à ce processus : il faut qu'il se trouve un autre, éducateur, thérapeute… et dans le cas de notre moine, les dieux eux-mêmes, qui soit présent, en écoute, en accueil, en dialogue. La marionnette, dans l'espace du soin psychique, nécessite la présence de ce troisième personnage qui entend et qui fait retour.

La marionnette s'adresse à quelqu'un. Sylvain est abrité par le castelet, il se cache derrière cet « ami-marotte » qu'il a entièrement fabriqué, en même temps qu'il s'en sert pour nous révéler une part secrète de son être. C'est à nous qu'il parle. Il nous adresse ce dissimulé-montré, cet autre qui est en lui, ce rêve enfoui, allons-nous l'accueillir ? L'inquiétude le gagne à sa sortie du castelet. Il redouble de gentillesse et de timidité. Allons-nous le juger, refuser son ami ? N'a-t-il pas commis une transgression en criant son désir d'être fort ?

Noémie est secouée de tremblements, a-t-elle le droit de rêver d'être une princesse qui rit ?

Sans notre accueil, toutes ces paroles fortes, si pleinement vivantes et si riches, seraient en danger de se perdre. À l'image de Nalaï qui retenait le soleil sous l'horizon pour éviter à sa tête d'éclater en sept morceaux, la princesse qui rit, l'ami puissant, et bien d'autres, seraient restés piégés dans l'obscurité, et le conte nous le dit bien, une telle obscurité nous tire du côté de notre mort. Un créateur de marionnette : Sylvain ; une main pensante ma-

rionnettique : Ami ; un spectateur formé à l'écoute et nous voici dans ce qu'on appelle un dispositif thérapeutique.
L'écoutant n'interprète pas forcément ce qui s'est joué, quand il le fait c'est avec prudence, mais son écoute valide, donne valeur, à ce qui s'est produit.

C'est du jeu, c'est comme au théâtre. Comme dans un conte, nous voici avec du faux qui dit du vrai. La marionnette est peut-être une pauvre chose maladroite, elle sera peut-être jetée au rebut par son créateur à la fin de la séance, peu importe, tout cela a pleine valeur.

Cet article est aussi publié sous le titre « Des marionnettes pour se dire » – en clin d'œil au livre de Colette Duflot – dans le catalogue accompagnant l'exposition « Marionnettes, territoires de création », proposée du 15 juin au 7 novembre 2012 par le musée Comtois de Besançon, en partenariat avec THEMAA.

Bibliographie

Colette Duflot, *Des marionnettes pour le dire*, Collection Marionnette et Thérapie n° 35, 2011 : un ouvrage de fond, entre expérience et réflexion théorique, sur la question de la marionnette en usage thérapeutique.

Alain Guillemin, « La main, un être pensant », *Bulletin Marionnette et Thérapie*, n° 2010/3 et 2010/4 : réflexions d'un marionnettiste sur l'histoire de la marionnette.

Edith Lombardi, « Conte : La tête d'argile », *Bulletin Marionnette et Thérapie*, n° 2008/4 : le conte résumé plus haut est ici donné en entier.

Edith Lombardi, *Contes et éveil psychique*, éditions L'Harmattan, 2008 : un atelier thérapeutique, liant contes et marionnettes, destiné à des adolescents souffrants psychiquement, a donné naissance à ce livre.

Marionnettes et masques dans les rituels d'initiation et les rituels funéraires en Afrique

Adeline Monjardet

La marionnette « biiga » dans l'initiation à la fonction maternante

Dans notre précédent article (« Rites de naissance, marionnettes et poupées de fertilité en Afrique », Bulletin Marionnette et Thérapie, 2011/3&4), inspiré par le beau livre de M. et Mme Nidzgorski (1), nous nous étions arrêtés à la description des poupées de fertilité (les « biiga ») que de nombreux marionnettistes africains considèrent comme les aïeules de leurs marionnettes. Rappelons des rituels traditionnels liés à cette poupée :

> *Au moment de la puberté, chaque jeune fille reçoit cette figurine de sa grand-mère ou, à défaut, d'une proche parente âgée, qui l'accompagne de ses instructions … prenant une épouse, l'homme doit « acheter » sa poupée de fécondité, en offrant un bœuf à ses beaux-parents. Puis il se rend chez sa famille par alliance pur apprendre des femmes les « lois » de la poupée et s'initier à leur symbolisme. C'est seulement ensuite qu'il a le droit de consommer le mariage.*
>
> *Par ailleurs, une femme dont les enfants meurent ou tombent souvent malades peut se tourner vers une poupée de fécondité. Elle l'achète et la soigne. Devenue mère heureuse, elle garde précieusement sa statuette, car la vente ou l'abandon de celle-ci attirent fatalement la maladie et la mort.*

Les auteurs la nomment « charme de fécondité » ou encore

« manifestation artistique avec quelque chose de sacré » et évoquent à son sujet, « incantation, magie et jeu ».

Rappelons l'aspect particulier de la figurine : « *La poupée présente une tête volumineuse et un cou prolongés par un cylindre. Elle ne possède ni bras, ni jambe, arbore une coiffure féminine adulte et une poitrine généreuse.* » Nos auteurs notent qu'on peut remarquer la ressemblance frappante de ces statuettes avec les antiques miroirs égyptiens en cuivre ou bronze, ces miroirs en métal, tenus par un étroit manche-corps. Le lien avec les marionnettes antiques, dont les plus anciennes nous viennent d'Egypte, nous évoque la réflexion suivante : depuis les temps immémoriaux, la contemplation de son image contribue à la constitution de l'identité.

La marionnette, agissante comme un *miroir symbolique*, est le prolongement de l'image de soi : l'aspect extérieur de notre image avec ses traits d'identification à nos « ancêtres » est conscient, repérable par le sujet lui-même (non psychotique). Par contre, les aspects inconscients de la projection ou de l'identification à un modèle échappent au sujet. Nous retrouvons ces éléments psychologiques, conscients et inconscients, dans la marionnette créée.
Ainsi la statuette est plutôt « *l'image d'une mère que d'un enfant. Pourtant on lui procure des soins réservés aux bébés. C'est ainsi que sa jeune propriétaire lui attribue un prénom (féminin ou masculin), la fait sauter sur ses jambes allongées, la porte dans le dos* » …
On verrait ainsi dans cette statuette, à la fois la mère et le bébé. Le rôle qu'elle joue dans la vie de la petite fille, puis de la jeune femme enceinte et enfin de la mère, semble confirmer cette hypothèse. Dans les sociétés traditionnelles africaines, la fonction sociale et culturelle de la jeune femme est entièrement tournée vers la maternité et le soin aux jeunes enfants. Le nombre des enfants est un signe de fierté (la fertilité est très valorisée en Afrique, aussi bien chez l'homme que chez la femme) et une assurance que quelqu'un prendra soin de vous dans votre vieillesse.

L'anthropologue, Suzanne Lallemand (2) analyse ce double modèle de la biiga :

> *La poupée de fécondité « biiga », prototype d'enfant, est en même temps un modèle local de féminité à sa maturité, qui stimule la fillette à renoncer à la*

beauté de l'enfance et de l'adolescence au profit d'une beauté « socialisée », adulte.

La poupée de la jeune fille « reflète » celle qui la possède, elle lui sert de double, mais est aussi le miroir de la mère, identification à son rôle maternant nourricier : sa poitrine féminine est « symbole de la terre-mère nourricière », « les seins sont la terre » dit-on.

Les périodes clés de l'initiation des jeunes gens ————————————————————

Dans les villages, l'initiation semble être précédée par l'utilisation de *pantins* confectionnés et animés par les enfants du village, dès le plus jeune âge : très jeunes, les enfants sont encouragés à participer aux *théâtres de pantins* en plein air, s'accompagnant de mimes, de travestissements de leurs voix, en imitant celles des ancêtres présents ou des cris d'animaux, ce qui provoque danses et joies communicatives chez les plus petits.

Notons qu'au Rwanda, la marionnette figure dans les jeux des enfants des mères enceintes : *« un tabou interdirait de se moquer des choses difformes, des objets « bizarres », sous peine d'engendrer elles-mêmes un bébé semblable à ces objets ».*

Revenons aux rituels d'initiation des jeunes gens tels qu'André Schaeffner (3) nous les décrit :

> *Dans les rituels d'initiation les jeunes gens prennent souvent l'aspect de morts, ou, très exactement, de revenants. Ils « reviennent » parmi les vivants, après un séjour dans un lieu secret où ils sont censés avoir été mis à mort, puis avoir reçu une seconde naissance (…) leur corps est complètement blanchi et ces fantômes agissent tels des automates ou des marionnettes ; leur démarche, leurs moindres gestes sont mécaniques, entièrement commandés par des formules tambourinées que frappe le maître de rituel.*
>
> *Malgré la gravité de la cérémonie, satire et bouffonnerie trouvent place : mais, par instants, l'hostilité se trahit, des marionnettes se détachent du cadre et, menaçantes, approchent de près les spectateurs qui reculent », comme effrayés par le réalisme de la scène.*

Le jeune homme est comme transformé en marionnette vivante, incarnée (d'où l'effroi qu'elle engendre chez le spectateur) : « *la marionnette corporelle apparaît clairement comme le chaînon indispensable entre un corps symboli-*

que mis à mort et celui qui doit renaître ; elle s'offre comme l'étape incontournable sur le chemin de la mort à la vie ».

Au Gabon, l'initiation comporte des apparitions d'ancêtres :

> *La mise en scène initiatique peut être grandiose, les marionnettes sont peintes en rouge et en blanc, couleur de l'illumination, le rattachement à la divinité, la renaissance … et la couleur des ancêtres. Elles apparaissent dans une lumière lunaire ou dans la pénombre, figurant un cortège d'ombres (…) lors de l'initiation, les effigies dissimulées derrière un bout d'étoffe, un rideau, un paravent sont dévoilées brusquement, produisant sur les novices l'effet d'une révélation.*

Comment ne pas penser au mythe de la caverne de Platon, qui par ailleurs, nous a donné une si belle description des « fils d'or » tenant les marionnettes ? Sans s'aventurer plus avant dans le mythe, nous pouvons comparer cette description aux rituels de nos castelets, la signification du rideau ou paravent derrière lequel nos petites « effigies » se cachent dans l'ombre, jusqu'à leur apparition, soudaine et parfois spectaculaire, en pleine lumière ? Il s'agit bien, pensons-nous, pour nos petits patients, d'une forme d'initiation à l'intime, à la parole révélée, au respect de la parole dite, au spectacle montré.

La circoncision

Pendant cette période clé chez le jeune adolescent, si importante symboliquement, la marionnette « *assiste, initie ou protège parfois, comme une confidente, les passages initiatiques traversés par les jeunes garçons* ». Elle peut servir à exorciser la peur de la circoncision en s'en moquant (République Démocratique du Congo), mimer l'accouplement ou l'inceste, enseigner les positions propices à la procréation ou la maîtrise de l'éjaculation (Bénin).

Ces séances d'**éducation à la sexualité**, accompagnées des paroles des marionnettistes, ont pour but d'apprendre aux jeunes gens à exercer leur sexualité en obtenant la maîtrise des pulsions.

> *Vider sa semence hors du sexe de la femme comporte le risque de faire perdre la puissance fécondante. Les marionnettes servent à dominer les pulsions en se soumettant à la culture.*

Il faut noter que derrière le marionnettiste dont nous parlons « *se cache le*

plus souvent un être profond, un sage, un traditionaliste fervent, un artiste qui perpétue inlassablement des formes très archaïques de théâtre … on est là en présence d'un détenteur, peut-être même un peu receleur, de mémoire collective, de mémoire vive, car il la réactive sans cesse dans ses spectacles … enraciné dans la vie de son village, de sa région, de sa ville … c'est un excellent observateur, il connaît les relations sociales, les caractères, les événements puisque ses scènes de marionnettes sont imprégnées de réalité quotidienne : son spectacle est une sorte de miroir, … possède une grande connaissance des coutumes. Il maîtrise parfaitement le calendrier rituel, participe aux mariages, aux baptêmes, à l'initiation et parfois aux funérailles. »

On peut encore noter l'implication de la marionnette dans la sexualité ; elle est une source d'inspiration :

> *Dans le répertoire de ce théâtre de masques et de marionnettes, les scènes de séduction amoureuse sont fréquentes, mais leur caractère est toujours comique, direct et immodéré : sans nuances, elles vont droit au but, même si parfois sur scène un long dialogue précède la réalisation de l'acte lui-même.*

Les marionnettes elles-mêmes affichent coiffures ou ornements à signification érotique et présentent très souvent des organes génitaux surdimensionnés.

Les pouvoirs curatifs de la marionnette ————————————————————

Traditionnellement, la marionnette a le pouvoir d'envoyer et de soigner la maladie. Parfois elle s'en charge corporellement, portant ses symptômes (lèpre, hernie, hémiplégie, folie peuvent y être représentés) dans un mouvement de déplacement sur le corps en bois ou en tissu de la marionnette. On attend des effets magiques de *la projection*, mécanisme psychique du déplacement à l'extérieur de soi d'un problème interne inconscient.

Dans un contexte social plus proche, elle participe activement aux projets de santé publique, intervenant dans les questions de planning familial, de contraception, de MST, au Mali, en Afrique du Sud, au Togo pour la lutte contre le sida. Au Tchad, le marionnettiste Gilbert Meyer relate, dans ce numéro, sa riche expérience auprès d'enfants atteints du sida. Les soins psychiatriques ne sont pas oubliés comme au Mali, à Bamako ou dans la brousse où des marionnettistes initient des thérapies d'expression artistique.

Au Togo où sévissait encore la lèpre en 1986, les spectacles joués dans les villages incitaient les parents à se déplacer au dispensaire proche, en dépassant la honte attachée à cette terrible maladie. La marionnette obtient également un grand succès auprès de jeunes sourds-muets.

Les rites de passage, de mort et de deuil ————————————————————

De nombreuses manifestations avec des marionnettes font apparaître le lien qui existe entre des pratiques funéraires et « l'art de la figurine animée » (p.186).
Que nous dit « *la marche de la mort* » observée au Gabon (et relatée par nos auteurs, telle qu'elle s'est présentée en 1985) ? Il s'agit de la pratique d'exposition du cadavre, enduit de kaolin puis peint à la ressemblance du défunt. Il reçoit, durant un an, offrandes et sacrifices, avant d'être déplacé hors de la ville :

> *« Le tour » se joue au rythme des tambours. Les manipulateurs font le geste répété d'amener vers eux le cadavre. La cadence s'accélère de plus en plus … au point culminant de l'effort, le mort se redresse et maladroitement, commence à avancer. Sa démarche est étrange (…) faisant penser aux mouvements de la marionnette (…) Arrivé au bord de la tombe ouverte, il tourne sur lui-même et, si l'on peut dire, « se jette » dans le trou.*

Ainsi, fréquemment, on assiste à des expositions de cadavres qui prennent des tournures théâtrales.

En République Démocratique du Congo, ce sont des poupées (les **« muzuri »)** qui représentent les défunts :

> *Poupées assises, confectionnées en tissu de couleur bleue et remplies de feuilles de bananier, elles possèdent dans leur intérieur des parties du corps (cheveux, ongles, dents, peau, etc). On tient la poupée qui représente le mort au courant des difficultés de la vie quotidienne, lui posant des questions, le tenant au courant des événements importants.*

Les « **Niombo** » imaginées par le peuple *bwendé* du Congo sont des marionnettes géantes, sortes de mannequins de tissu, non articulés, figurant les chefs décédés et imitant leur comportement.
Le géant « s'entoure de ses femmes, fait une promenade au village, ouvre

et mène la danse. Il doit être aussi « plein de vie » que possible, et quelquefois, on désire même qu'il ressemble physiquement au défunt. »
L'expert a disposé le corps desséché du défunt, l'a l'enroulé dans une centaine d'épaisseurs de tissus permettant de modeler un mannequin de 3 à 5 mètres de haut, et, selon des rites fixés, l'a disposé dans une position de statuette funéraire (bras repliés, jambes fléchies, évocation de la danse).

> « *La tête, cousue en tissu rouge et bourrée d'herbes et de coton, est fixée plus tard, bien qu'elle soit parfois préparée à l'avance si le défunt a pris la précaution de la commander de son vivant* ».

Durant la fête accompagnée de l'orchestre (trompes, tambours), on danse, on boit et mange jusqu'au moment où « les enfants et les petits-enfants du chef décédé soulèvent sa dépouille-marionnette, et la font sauter de bas en haut (…). Les vivants s'y joignent, les femmes sautent en l'air en imitant le mannequin et quand celui-ci s'arrête, tout le monde s'immobilise : c'est *la scène des adieux*, les femmes pleurent et se lamentent en caressant le niombo. » Enfin on conduit, avec force musique, coups de fusils et plaisanteries, le défunt jusqu'à sa tombe, en mimant ses allers et retours sur le chemin. La cérémonie-spectacle s'achève par les cris et les sauts des participants au moment où le niombo touche le fond de la tombe.
Il s'agit donc d'un spectacle, mais sans comédiens : ce sont les membres de la famille, ceux de la communauté toute entière qui participent à la cérémonie funéraire.

Un autre rite, spectaculaire, est relaté au Gabon en 1962 :

> *« On fait également « parler » le mort. Pour cela, un initié quitte discrètement la danse et se cache dans la végétation. Toutes les lumières s'éteignent, personne ne bouge, personne ne parle. Un danseur entonne alors un chant, sorte de mélopée triste qu'il termine en appelant le défunt par son nom. Dissimulé dans le fourré, l'initié répond, provoquant un effet irrésistible : d'abord de la frayeur, ensuite de la joie car le mort a parlé, et par sa parole il a exprimé sa satisfaction autant pour les honneurs rendus à sa dépouille, que pour le spectacle organisé à son intention. Désormais depuis son lointain au-delà il va veiller sur le village ».*

Ce « mystère de vie » comme le nomme Christian Dedet (4), n'est pas sans nous évoquer l'ambivalence des sentiments exprimés par les enfants reçus dans l'atelier thérapeutique : la marionnette créée les surprend, les étonne, puis une fois nommée et adoptée, les séduit. Elle devient leur possession et

comme pour un enfant attendu et « reconnu » à sa naissance, toutes sortes de sentiments naissent à son sujet.
Le spectacle est précédé par l'extinction des lumières, du bruit de la sonnette agitée à tour de rôle, du silence qui s'installe dans le demi-cercle des spectateurs. Il a une forme de solennité, comme le déroulement d'un rite répété à chaque séance… Serions-nous dans le cadre de *la pensée magique* qui semble transcender les pensées ou les actes de la vie ordinaire ? On peut dire que l'atelier devient un cercle magique, lieu préservé, intime, riche en symboliques diverses.
L'enfant, par son attention ou sa sensibilité, en prend conscience et adapte son propos à l'atmosphère, parfois grave, parfois légère, qui entoure ce cérémonial particulier de l'exposition des marionnettes au regard d'autrui.

Au Nord-Togo, les *Bassar* ont inventé la poupée « **Unil** », de sexe féminin, tressée de coton noir, petite et fluette, elle va participer aux secondes funérailles d'une femme décédée un an auparavant. Ce spectacle, où la poupée donne des ordres aux participants, se déroule selon un rite immuable. La fête qui accompagne les secondes funérailles est beaucoup plus importante pour la figurine que celle entourant la dépouille enterrée précédemment sans faste.
Là encore, l'habillage de la poupée, enroulée dans une natte funéraire, parée de cauris, précède le port en cortège dans le village. C'est la cérémonie des adieux où la poupée prend l'initiative de diriger ses porteurs : elle refuse de partir sans avoir salué amis ou famille. C'est également elle qui indiquera aux porteurs le lieu où creuser la tombe. « On protège le trou avec les pagnes pour éviter aux assistants une contagion de la mort, on sert encore une boisson, et chacun repart vers ses occupations ».

En Côte d'Ivoire, les *Sénoufo* construisent le « **kagba** », intermédiaire entre la marionnette et le masque. Il évolue autour du cadavre, le regarde avec intensité, participant à un grand moment de théâtre et d'émotions autour du linceul blanc du défunt.

En République Démocratique du Congo encore, une marotte de grande taille, représentant un chef « parcourt le village en semant la terreur parmi les habitants qui se cachent dans leurs cases. »

Au Nigeria, lors des funérailles chez les *Yorouba*, est mis en scène « un personnage de bois, chauve, peint d'un rose criard. Son pénis mobile se dresse et retombe. Sous les applaudissements du public, il s'attaque à une autre marionnette de sexe féminin et termine son numéro en urinant abondamment dans toutes les directions ».

La marionnette de l'au-delà,
au-delà de la marionnette, la vie ————————————————————————

Nous ne saurions mieux conclure ce parcours au pays des vivants et des morts, qu'en reprenant la conclusion de nos auteurs :

> *« À partir de cette accumulation exceptionnelle de traditions funéraires où la présence de la poupée animée est réelle ou sous-jacente, se pose la question de savoir si, dans le contexte africain, on ne pourrait pas placer la marionnette du côté de la mort et de l'au-delà, territoire inaccessible aux vivants, alors que nous verrions le théâtre d'acteurs en chair et en os du côté de la vie ? »*

Cette question nous interpelle aussi : comment, chez nous, aider les enfants, les jeunes endeuillés ? Quels rôles peuvent jouer le rituel qui réunit famille et proches dans une cérémonie où réel et symbolique se mêlent pour faire parler le mort (les souvenirs évoqués, les photos), participer à la cérémonie religieuse ou au rituel de l'incinération. Actuellement, bien souvent, les enfants ne sont plus conviés à ces cérémonies pourtant riches d'émotions partagées, de gestes apaisants, de mots réconfortants.

Comment les ateliers thérapeutiques avec des marionnettes peuvent-ils aider à symboliser l'absence d'un proche et aborder, avec pudeur, les sentiments de tristesse qui obscurcissent la vie quotidienne ?

Il me revient l'histoire dramatique de ce jeune garçon dont un des plus jeunes frères s'était noyé, à quelques mètres de lui. C'était un garçon très actif dans le jeu des marionnettes, toujours partant pour mettre en scène des personnages bien vivants, bavards, facétieux. J'ai fini par penser que les marionnettes lui avaient permis de lutter contre le sentiment de culpabilité et de dépression qui le menaçait, comme il avait envahi l'horizon familial.

Un spectacle collectif porteur de vie

Cet enfant n'a jamais parlé du drame dans les scénarii qu'il a joué devant nous. Bien au contraire, il s'est toujours identifié aux rôles de celui qui s'efforce d'aider, de réparer : le sauveur, le protecteur des petits, le meneur de jeu. La fabrication de sa marionnette, comme un petit autre qui renaissait de ses mains, le jeu avec les marionnettes, le choix des marionnettes salvatrices, héroïques, lui permis de mettre en jeu ses forces vives de résilience, son goût pour la vie, son besoin de se réaliser en aidant les autres. Ce fut sa thérapie, sa mère me l'a confirmé en fin d'année. Il avait retrouvé son goût de vivre, quelque temps profondément entamé. C'est à son initiative que (pour la première fois dans notre atelier thérapeutique) un spectacle collectif fut proposé aux parents des enfants de l'atelier, réunissant petits et grands, dans une belle « cérémonie-spectacle ».

Quand la maman m'annonça une future naissance, c'était le dernier jour de l'atelier. J'y vis un signe de renaissance accomplie, sans savoir si cet enfant « pour de vrai » aiderait son frère aîné dans son intense besoin de réparation. La vie, nouvelle, était là, c'était l'essentiel. Les marionnettes pouvaient s'effacer, elles avaient joué leur rôle soignant. Peut-être qu'une petite « biiga » de fécondité s'était discrètement glissée dans notre atelier…

Adeline Monjardet, psychologue clinicienne, responsable d'un atelier thérapeutique avec des marionnettes (Cergy-Pontoise).

Bibliographie

(1) Olenka Darkowska-Nidzgorski et David Nidzgorski, *Marionnettes et masques au cœur du théâtre africain*, Sepia et IIMA, 1988.

Les références suivantes ont été trouvées dans cet ouvrage :

(2) Suzanne Lallemand, « Symbolisme des poupées et acceptation de la maternité chez les Mossis », *Objets et Monde*, 13(4), 1973

(3) André Shaeffner, *Le sistre et le hochet : musique, théâtre et danse dans les sociétés africaines*, Paris, Hermann, 1990

- « Rituel et pré-théâtre », in *Histoire des spectacles*, Paris, Gallimard, 1966

(4) Christian Dedet, *La mémoire du fleuve : l'Afrique aventureuse de Jean Michonet*. Paris, Phébus, 1984

Marionnettes et résistance

Moi, Monsieur, Moi…

Adeline Monjardet et Eleni Papageorgiou

Le premier février 2012, par un froid intense à l'extérieur, nous avons assisté – à La Nef-Manufacture d'Utopies, à Pantin qui l'accueillait – à un spectacle qui nous a réchauffé le corps et l'âme par sa justesse et son humanité. L'histoire se déroule dans un pays d'Afrique non précisé où excision et humiliation sont le lot des petites-filles nées dans un milieu modeste où l'enfant, quoique aimé, peut devenir une source de revenus à bon compte.

Ce spectacle, dont on pouvait craindre qu'il soit glaçant, nous a réconforté. Tout d'abord grâce au jeu de l'unique marionnettiste - comédienne, Patricia Gomis. La jeune actrice sait tout faire : danser, chanter, manier des marionnettes avec talent. Elle nous émeut, nous fait rire (elle a une formation de clown), nous fait réfléchir.

Des questions précises ont ainsi été posées à l'issue du spectacle par de très jeunes spectateurs : « Avez-vous vécu ce que vous nous avez montré ? »

Patricia nous raconte alors : frères et sœurs sont les « sept petits bouts de doigts de Dieu », mais elle est la petite dernière, une bouche inutile. Sa mère la « donnera » à sa tante qui n'a pas d'enfants et qui veut de l'aide pour la corvée de l'eau, le ménage, les repas… et occuper l'oncle âgé.
Elle s'engage, en échange, à envoyer la petite à l'école du village. Mais la fillette a d'autres soucis en tête : ***Maman, quand est-ce que je rentre ?*** est sa préoccupation constante, leit-motiv égréné dans la pièce, comme un espoir déçu, à chaque changement de sa vie, sur lesquels personne ne lui demande son avis.

Les souvenirs douloureux réapparaissent le jour où son maître la frappe car elle n'apprend pas ses leçons ; il lui revient la douleur et les cris entourant la cérémonie de l'excision quand, âgée de cinq ans, avec d'autres fillettes, elle fût emmenée dans le bois sacré et excisée à vif.
L'histoire douloureuse, injuste, continue par le départ forcé en France,

tandis que sa sœur aînée l'assure qu'elle a beaucoup de chance de partir et qu'elle gagnera de l'argent

qui fera vivre sa famille… ***Maman, quand est-ce que je rentre ?***

C'est sur un plateau de bois, sobre et beau, que surgit, à la première scène, un balot multicolore, pauvre bagage d'émigré, d'où émergera la comédienne, puis les unes après les autres : sa poupée de petite fille et les trois marionnettes qui le représentent à trois étapes de sa vie. Deux valises l'accompagnent. On comprend peu à peu que celles-ci contiennent et symbolisent les pensées de la petite fille, puis de la jeune fille. Elles deviennent le lieu

du secret, de son intimité, son espace de confidence, que nul ne peut lui retirer.

Maman, quand est-ce que je rentre ?

Un très beau spectacle, très émouvant, remarquablement mis en scène par Marcia de Castro, assistée de nombreux professionnels des marionnettes, de la musique, des costumes, en conseils artistiques, etc.

Sur une idée originale de Patricia Gomis (qui a créé la Compagnie Djarama, à Dakar), écrite par elle-même et la metteuse en scène, conseillée par Jean-Louis Heckel pour le jeu des marionnettes, qui ont été réalisées par Carole Allemand.
Contact : http://djarama-marionnettes.com/

Ce spectacle était proposé dans le cadre de la quatrième édition des journées professionnelles de la marionnette à Clichy, qui s'est déroulée les 3 et 4 février sur le thème « CENSURE PROPAGANDE RÉSISTANCES ».

« TOP GOON, le journal d'un petit dictateur » ou comment, en Syrie, la marionnette se joue de la dictature

Adeline Monjardet

« Top Goon » est un feuilleton télévisé syrien visible sur Facebook et YouTube, ou encore, comme en Syrie, sur des CD qu'on grave et qu'on fait circuler sous le manteau.

Filmé à la manière des Guignols, il s'agit d'un théâtre de marionnettes mettant en scène comme acteur principal « Bichou », Bachar al-Asad, devenu un personnage grotesque, peureux et sanguinaire. « Un pantin en chemise de nuit assailli par les cauchemars de sa chute prochaine et poursuivi, chez lui, par l'insurrection de ses propres enfants, écoeurés par les bains de sang » nous dit l'enquête menée par Télérama (« Syrie, l'art de s'insurger », 24/2/2012)

C'est en février 2012, tandis qu'à Homs la violence atteint des sommets, que s'est achevée la première saison de ce petit théâtre de marionnettes dont les textes et les costumes ont été conçus en Syrie. Les marionnettes sont ensuite acheminées dans un proche pays où des marionnettistes camouflés assurent la production.

« Oui, nous vivons dans la peur, dit le metteur en scène. Les services de renseignements sont tentaculaires et le risque est immense. Mais nous avons confiance dans le futur. Et notre expression est une manière de faire tomber ce mur de la peur. En caricaturant Asad et les siens et en les ramenant au rang de marionnettes. »

L'imagination et l'humour sont des ressorts vitaux face à la férocité du régime. Bonne chance à « Top Goon » qui a déjà plus de 600 000 fidèles et qui nous démontre, une fois de plus, la vitalité et la force de résistance dont la marionnette peut être le support privilégié.

Épisode 1 : http://www.youtube.com/watch?v=W5RifYxWr-4

...

Épisode 12 : http://www.youtube.com/watch?v=COLvx5zAOTM

...

En vous tant d'autres

Edith Lombardi

Nous avons vu et aimé le spectacle *En vous tant d'autres* donné par nos amis Marie et Gilbert Meyer de la compagnie Tohu-Bohu de Strasbourg au festival de Charleville-Mézières en septembre dernier.
Ce spectacle, qui venait fêter les 20 ans de la compagnie, s'accompagnait d'une exposition foisonnante de marionnettes, d'une originalité débordante, créations surgies au cours des multiples travaux de cette compagnie. Car Tohu-Bohu, armé de son seul savoir-faire, va là où se jouent les extrêmes, à la marge de la vie, afin d'aider cette vie à renaître. Emmaüs, Haïti, Kinshasa. Cette exposition à elle seule méritait qu'on s'y arrête.

En vous tant d'autres….
Au commencement était le chaos, le grand tohu-bohu…
… au commencement il y avait celui qu'aux Antilles on appelle « Papa bon dieu », celui dont Einstein disait : « le Vieux ». « Le Vieux n'a pas pu faire ça, » lançait-il en hochant le tête devant une équation bancale.
La compagnie Tohu-Bohu nous glisse un « Autre » qui nous parle bien aussi. Et cet Autre, sorte de jardinier du Monde, fait de l'ordre ; il sépare le haut du bas, il dispose étoiles et Soleil, puis aidé de Lune, nous fait venir au monde, nous les humains, et nous observe, en train de nous débrouiller comme nous pouvons.

Le tohu-bohu qui s'agite en nous est autrement plus difficile à cerner, à ordonner que celui du cosmos. Caïn, jaloux, tue Abel. Premier meurtre qui sera suivi de beaucoup d'autres. Joseph est vendu comme esclave par ses frères. Au Congo Kinshasa, on retrouve des nouveaux-nés dans les latrines.
« Eh ! l'Autre, le Vieux ! Le jeu de l'oie où nous avançons à cloche-pied est

rempli de chausse-trappes ! On avance, prison ! On recule, mort ! Courage, on avance : un point de vie est gagné ! »
Le jeu se poursuit, les chausses-trappes sont celles de la déshumanisation, toujours active, toujours renaissante. Le spectacle nous étourdit, nous déborde, nous empoigne le cœur. Au Congo, des enfants se retrouvent avec des armes plus lourdes qu'eux, leur esprit en est vidé, paralysé ; la puissance de l'arme les transforme en marionnettes donneuses de mort. « Eh, l'Autre, où es-tu ? »
Le spectacle s'achève, il s'est déposé en nous, venant faire partie de ce limon qui peu à peu sédimente, s'oublie, mais cependant reste disponible quand le besoin s'en fait sentir.

Quelques mois plus tard, il se trouve que je reçois une, puis deux, puis trois, jeunes femmes venues du Congo, demandeuses d'asile. Elles ont été victimes de tortures et de faits de guerre très graves. L'une a réussi à s'échapper vers la France grâce au courage de deux prêtres, l'autre fut aidée par un médecin et sa femme, chacun au péril de sa vie. La plus jeune – une lycéenne- est si marquée que l'on pourrait croire que ses absences et ses spasmes sont dus à une épilepsie. Non, la suite nous montrera qu'il ne s'agit pas d'épilepsie, mais des effets des traumatismes qu'elle a subi. Ces effets vont peu à peu s'atténuer.
Moi qui n'ai connu aucune guerre, sauf par les films et les livres, ce sont les

scènes de *En vous tant d'autres* et en particulier celles du Congo Kinshasa, qui viennent résonner dans mon esprit, contribuant à enrichir, assouplir, mon accueil de ces jeunes femmes.

L'art vrai a cet effet, jouant dans cet espace intermédiaire où nos défenses peuvent un temps s'écarter. Il nous aide à éprouver, à saisir intuitivement, plus qu'à comprendre avec notre intellect, ce que d'autres vivent. Il donne chair et couleurs à ceux qui nous sont lointains, voix à ceux qui n'osent pas parler.

Merci, Tohu-Bohu ! En nous, tant d'autres.

Pour l'actualité du Tohu-Bohu Théâtre, c'est là : www.tohu-bohu-theatre.com/

Marionnette & Thérapie

"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 1er des statuts).
Elle est composée d'animateurs, éducateurs, ergothérapeutes, instituteurs, marionnettistes, médecins, orthophonistes, psychanalystes, psychiatres, psychologues, psychothérapeutes, psychomotriciens, rééducateurs, etc.
"Marionnette et Thérapie" a participé le 5 mai 2007, à Cervia (Italie), à la création, de la Fédération Internationale Marionnette et Santé (F.I.M.S.) qui regroupe actuellement dans neuf pays des associations ayant des buts similaires.

Déclaration d'activité de prestataire de formation enregistrée sous le numéro 52 44 05871 44 auprès du préfet de région de Pays de la Loire
SIRET 322 457 995 00056 – APE 9499Z

Fondatrice : Jacqueline Rochette – Présidents d'honneur : Dr Jean Garrabé et Madeleine Lions – Présidente : Marie-Christine Debien

---

Bulletin d'adhésion : année 2012

Nom ..... *Prénom* .....

Téléphone ..... *Courriel* .....

Profession .....

Adresse .....

.....

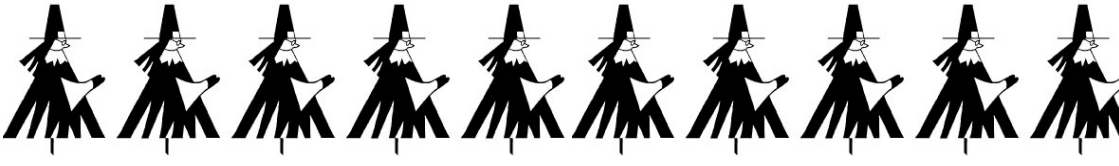
L'adhésion à l'association (42,00 € pour 2012, réduits à 21,00 € pour les étudiants et chômeurs sur justificatifs) s'accompagne de la livraison d'un bulletin semestriel. Règlement par chèque à l'ordre de « Marionnette et Thérapie » : CCP PARIS 16 502 71 D

Bulletin à retourner à « Marionnette et Thérapie » 25 rue Racapé, 44300 Nantes - France

Nouvelle série
ISSN 0291-7912

Marionnette & Thérapie

2012/2



Bulletin de l'association
“Marionnette et Thérapie”

Marionnette & Thérapie

Bulletin d'information de l'association "Marionnette et Thérapie"
25 rue Racapé – 44300 Nantes – Téléphone 02 51 89 95 02
Courriel : *marionnettetherapie@free.fr*
Site web : http://marionnettetherapie.free.fr
Directrice de la publication : Marie-Christine Debien
Secrétaire de rédaction : Adeline Monjardet
Imprimé par "Marionnette et Thérapie"
Dépôt légal 4e trimestre 2012
Reproduction interdite sans autorisation

Sommaire

Editorial 2

Dossier
Neuvième Journée Marionnettes et Médiations Thérapeutiques de l'association DéMéTher à Binic, avril 2012 4

Julien : Le Minotaure ou Thésée ?
Les médiations comme possible accès au symbolique
Gérard Portier, Valérie Guerin 4

Polichinelle et transgression : règles de jeu et double jeu
Alain Guillemin 20

Le « fait d'y voir », le réel et le symbolique
Guy-Arthur Rousseau 28

Pratique marionnettique

De corps à cœur – *Tania Rinnert* 40

Vu, lu, entendu

La scène des chercheurs – *Edith Lombardi* 54

Editorial

Le numéro 2012/2 de ce bulletin est en grande partie consacré à quatre interventions qui se sont déroulées lors de la neuvième journée « Marionnette et Médiations Thérapeutiques » organisée par l'association ***DéMéTher***[1] *le 26 avril 2012, à l'occasion du festival* ***Les Marionnet'IC*** *à Binic (22).*

Nous l'avons présenté sous la forme d'un « Dossier thématique ».

Sur le thème « Destin des pulsions dans la clinique (via les médiations) et la société contemporaine (via la culture, les arts et les médias) », les auteurs ont déroulé le fil d'un questionnement toujours d'actualité depuis l'aube de l'humanité.
En fonction de ce qui les a touchés dans l'actualité récente ou dans leur pratique clinique, ils nous exposent leurs réflexions sur ce qui fait obstacle à la symbolisation dans une société du « Tout-voir » et des faits divers à la une de nos écrans.
En quoi certains récits mythologiques ou littéraires, certaines mises en scène de comédie ou de tragédie peuvent-ils faire médiation – faire tiers – entre le pulsionnel archaïque et barbare qui existe en tout être humain et le symbolique humanisant ?
A l'inverse, les auteurs évoquent comment certains récits et documentaires filmés, qui relaient les événements tragiques et violents du monde, nous remettent en « prise directe » avec ce fond de barbarie sur un mode imaginaire qui ne soutient pas les processus de symbolisation civilisateurs.

Les intervenants se sont questionnés à partir de leurs domaines de recherche et de pratique :
Gérard Portier et Valérie Guerin nous ont fait part des effets « symboligènes » de la lecture du mythe de Thésée dans un groupe accueillant des adolescents présentant des troubles de la personnalité.
Alain Guillemin nous a emmenés au pays de Polichinelle, ce « Maître du désordre » dont les spectacles, fort populaires, jouent du thème de la transgression mais n'en comportent pas moins des règles de jeu propres à son personnage.

Guy Rousseau a centré son propos, entre autres, autour d'une nouvelle de Marcel Proust dont le titre « Les sentiments filiaux d'un parricide » et le texte réussissent à articuler ce qui, dans la réalité de l'acte, serait de l'ordre de l'inconcevable.
Dans la rubrique « *Pratiques marionnettiques* », Tania Rinnert, nous parle de sa pratique d'art-thérapeute en formation auprès de personnes âgées dépendantes. Ce stage lui permet d'introduire la marionnette et des soins corporels auprès de ces femmes pour favoriser leur goût de vivre et d'échanger entre elles.
Tous ces textes pourraient faire l'objet de débats, tant ils sont foisonnants !
Une courte rubrique « *Vu, lu, entendu* » fait part de la journée de **THEMAA** du 9 juin 2012 sur le thème « Marionnette et censure ».

Cordialement,

Marie-Christine Debien

Adeline Monjardet

1 Association pour le Développement des Médiations Thérapeutiques.

Dossier

Neuvième Journée Marionnettes et Médiations Thérapeutiques de l'association DéMéTher

Julien : Le Minotaure ou Thésée ? Les médiations comme possible accès au symbolique

Gérard Portier, Valérie Guerin

Texte établi à partir de l'intervention de Gérard Portier et Valérie Guerin lors de la 9e Journée Marionnette et Médiations Thérapeutiques (JMMT) de Binic, le 26 avril 2012, dont le thème était « Destin des pulsions dans la clinique (médiations) et la société contemporaine (culture, arts et média…) ».

GENÈSE DU THÈME DE LA JOURNÉE

Gérard Portier

L'année dernière pendant le premier semestre, il y a eu plusieurs « affaires » en France. Pour commencer, la disparition de Laëtitia Perrais dont les média se sont emparés. Ensuite, il y a eu l'assassinat de la famille Dupont de Ligonnès qui a animé les émissions de radio, les plateaux de télé et, enfin, l'affaire DSK.

J'ai choisi d'évoquer ces trois faits divers – ces trois événements – car « ça m'a un peu intrigué ». Mises à part l'horreur et l'interrogation que suscitent de tels actes, ce qui m'intriguait était le déchaînement médiatique, dans les conversations autour de la machine à café, dans les familles…, l'humour aussi, sur l'affaire DSK, auquel les féministes ont réagi de manière virulente.

Je me souviens d'une réflexion que je m'étais faite un an auparavant, au sujet de Polichinelle et des réactions suscitées par ce spectacle de marionnettes. Nous avions proposé « Polichinelle » comme spectacle de fin d'année, dans l'établissement où nous travaillons, Valérie Guerin et moi-même. J'avais remarqué deux choses : la première était la fascination qu'exerçait Polichinelle sur ces adolescents. Ils étaient « scotchés », riaient, participaient ; on sentait que ça venait de loin, que ça rencontrait chez eux quelque chose d'énigmatique.

La seconde était la réaction des professionnels : ce spectacle ne les laissait pas indifférents. Philippe Saumont – marionnettiste, organisateur des « Marionnet'Ic » – avait également remarqué les réactions des parents lorsqu'il présentait son « Polichinelle » à leurs enfants.

Ma réflexion s'est ainsi portée sur ceci : qu'est-ce que vient rencontrer cette barbarie chez chacun d'entre nous, qui se manifeste autour de la machine à café ou lorsqu'on emmène des enfants assister au spectacle de « Polichinelle » ?

Les réactions sont différentes d'un pays à l'autre : les familles italiennes ou anglaises, à la différence des parents français, rient et ne semblent pas offusquées. Cette acceptation, voire fascination, pour ces scénarios « pour de faux » est la base de notre travail en institution, comme dans le cadre de l'atelier Conte - Écriture.

Le thème de cette journée est aussi venu en observant cette même fascination qu'exerce la barbarie, dans les récits mythologiques par exemple, sur ces adolescents incapables par ailleurs de parler de leurs angoisses archaïques. Ces récits ne ménagent pas le lecteur : ça décapite, ça émascule. Les générations se mélangent, la confusion règne entre le genre humain et le monde animal. Ces adolescents se montraient beaucoup plus facilement « atteignables » par ces lectures de récits

de l'ordre de la barbarie dans un « traitement par l'imaginaire » que dans un « traitement par le symbolique ». Comme si ce passage par l'imaginaire rendait possible un accès à une parole personnelle, à une subjectivation.

Entre les affaires du premier semestre, les questions suscitées par la présentation de Polichinelle et enfin les médiations réalisées par les contes ou les mythologies, me revenaient les interrogations de Freud concernant l'être humain dans *Le malaise dans la civilisation* : « ***La question cruciale pour le genre humain me semble être de savoir si et dans quelle mesure l'évolution de sa civilisation parviendra à venir à bout des perturbations de la vie collective par l'agressivité de l'homme et leur pulsion d'autodestruction.***[1] »[2] Je suis donc revenu à ce texte, où Freud développe la question de l'agressivité chez l'homme, de la haine.
Dans un livre récent, *Qu'est-ce qui nous affecte ?*[3], Colette Soler aborde la question de la haine et de ses formes aujourd'hui. Comme nous, elle s'interroge : « Comment traiter la haine ? » Quelle fonction remplit-elle chez l'être humain et dans la société ?
Nous croiserons le traitement psychothérapeutique à celui par la culture et par le politique, lors de la table ronde prévue en fin de journée. A ce propos, un numéro récent de la revue *Philosophie* sur Jean-Jacques Rousseau et le philosophe Hobbes aborde la question de l'agressivité chez l'homme. Hobbes, philosophe du XVIIe siècle, est l'auteur de *Léviathan*. Il y développe le raisonnement qui peut amener l'individu à quitter l'existence sauvage et l'état de nature pour se placer sous l'autorité d'un état : *« J'abandonne mon droit de me gouverner à cet homme et à cette assemblée à condition que tu abandonnes ton droit et autorises ses actions de la même manière.*[4] » Il est le fondateur du libéralisme politique qu'il appelait « la guerre de tous contre tous ». A Hobbes, le magazine opposait Rousseau, ses idées de bonté naturelle de l'homme et d'aspiration à la paix.

RETOUR SUR FREUD : DE LA BARBARIE À LA CIVILISATION

Je vais maintenant revenir au *Malaise dans la civilisation*[5]. Je reprends ici des extraits de cet ouvrage, mais aussi comme fil conducteur, les propos de Clotilde Leguil dans la présentation qu'elle fait de ce livre. Freud s'interroge sur cette agressivité et, du début de *L'interprétation du rêve*[6] (1900) à *Métapsychologie*[7] (1917), sa question est la suivante : *« Comment parvenir à la connaissance de l'inconscient ? Naturellement nous ne le connaissons que comme conscient, une fois qu'il a subi une transposition ou traduction en conscient. Le travail psychanalytique nous permet de faire chaque jour l'expérience de la possibilité d'une telle traduction*[8] *»… « Interpréter,* nous dit Clotilde Leguil, *c'est faire passer en quelque sorte l'articula-*

tion inconsciente, qui opère en silence dans les rêves ou les symptômes, à l'étage de la conscience, afin de délivrer le patient de l'aliénation, du conflit psychique, et de lui donner accès à un savoir sur lui-même qui, jusque-là, lui échappait. » Freud bute alors sur le fait que les patients aiment leurs symptômes ; c'est une découverte qu'il fait au retour des soldats de la guerre 14-18, qui répètent dans leurs cauchemars ce qu'ils ont vécu. Ce qui fait dire à C. Leguil que « *Freud, s'étonnant de cette dimension du rêve qui contredit sa théorie, y voit la mise en œuvre d'une compulsion de répétition au sein même de l'activité psychique, compulsion de répétition qui n'est pas en accord avec l'idée selon laquelle le rêve lui-même ne serait que la manifestation d'un désir, obéissant par là même au principe de plaisir […] Le sujet serait-il capable d'éprouver une forme de plaisir dans la répétition elle-même du trauma ?*[9] », dans un **au-delà du principe de plaisir** qui ne va pas vers la vie. Selon C. Leguil, il ne s'agit pas d'échec dans la cure à cause du refoulement – comme a pu le croire Freud à un moment – mais d'une pulsion qui lutte contre le changement, **la pulsion de mort**. Ce qui animerait l'être humain serait alors **une pulsion contraire à la créativité**, qui entraîne l'inadaptation à la civilisation. Cependant, existerait-t-il d'autres voies pour le sujet humain ? Selon C. Leguil, *« Freud montre comment la civilisation impose à l'être humain un renoncement à ses pulsions, qui se nourrit lui-même d'une force obscure et ne trouve pas de limite*[10] *».*

Freud pense à **la religion** qui permet à l'homme de faire appel à un Dieu qui le limiterait ; il rejoint ainsi la réflexion de Hobbes : il pensait que chacun – dans ses aspirations, ses envies de créer et d'entreprendre – se reporte sur une autorité, pour lui permettre d'aller au plus haut. Je cite Freud : « [la civilisation] *cherche à réduire les manifestations d'agressivité par des dispositifs psychiques qui réagissent contre.*[11] »

« *Alors Freud répond ainsi autant à Rousseau qu'à Marx* – nous dit C. Leguil dans sa présentation du *Malaise dans la civilisation*[12] – *qu'à tous ceux qui croient en une communauté utopique où cette agressivité aurait disparu […] Ce contre quoi la civilisation doit lutter, c'est donc la haine féroce de chacun contre chacun et c'est pourquoi elle détourne la libido amoureuse de son but et tâche de s'en servir pour lier les êtres humains entre eux par delà cette hostilité primaire […] Ce ne sont ni la famille, ni la propriété privée, ni les inégalités entre les hommes qui sont cause de violence : l'agressivité n'a pas de cause sociale première, et c'est pourquoi toute civilisation, même la plus développée, n'est jamais quitte avec la haine de l'Autre. C'est pourquoi* – elle cite Freud – *« il est toujours possible de lier ensemble un assez grand nombre d'êtres humains, pourvu qu'il en reste d'autres envers lesquels manifester leur agressivité.*[13] »

Freud parle ensuite de la constitution de **la conscience morale** par soi-même et non par la société : *« On est fondé à nier l'existence d'une faculté originelle […] de distinguer le bien et le mal.*[14] » C. Leguil poursuit : *« La peur de l'agressivité*

extérieure, la peur de la punition, renvoyant à la peur de perdre l'amour, a engendré le renoncement pulsionnel qui est à l'origine de la conscience morale […] L'enfant éprouve désormais une angoisse devant la conscience morale. Cette conscience morale, nous rappelle C. Leguil, *[…] n'est pas rationnelle, elle n'est pas juste, elle n'est pas mesurée. Elle est en proie à la même folie que celle contre laquelle elle prétend lutter, car elle est pulsionnelle. Et d'où lui vient ce caractère pulsionnel ?*[15] *Il provient de la quantité d'agressivité à laquelle l'enfant a dû renoncer, explique Freud […] Comme si la haine de l'Autre s'était transformée malencontreusement en haine de soi […] La pulsion de mort* – rappelle-t-elle, en citant J.-A. Miller – *[…] c'est la pulsion du* ***Surmoi***.[16] »[17]

PEUT-ON ESPÉRER RÉGLER LE PROBLÈME DE LA HAINE ?

Laissons la **haine de soi** et revenons à la **haine de l'autre**, avec ce que dit Colette Soler sur la haine, dans son ouvrage : *Qu'est-ce qui nous affecte ?*[18] sorti en 2011 : *« Alors où la voit-on affleurer, la détestation haineuse avec ses divers degrés, dans le quotidien […] Eh bien, dans des jugements portés sur les autres, car les jugements, les évaluations ne sont pas indépendants des intérêts de jouissance […] La banalité de la haine on la trouve dans les jugements quand ils peuvent s'exprimer sans trop d'interdits, à savoir plutôt dans le privé, dans les conversations entre amis, dans les couloirs de la scène du monde, là où le penser correct est un peu en suspens, là où on dit qu'on se « lâche ». L'expression est extraordinaire pour désigner la levée des censures. C'est là que le névrosé apparemment si insatisfait de lui-même s'en donne à cœur joie et avec quelle jubilation dans la raillerie* – on revient à ce que je disais tout à l'heure concernant les affaires – *la moquerie, et la caricature de l'être de l'autre, tout cela se justifiant plus ou moins au nom de l'humour, de la plaisanterie ou simplement de la norme. Et les femmes ne sont pas en reste. C'est là que l'on perçoit qu'en effet, chacun se préfère*[19] *»*, nous rappelle C. Soler questionnant Rousseau et les religions qui prônent l'amour du prochain comme de soi-même…

Elle poursuit : « *Il faut donc bien voir que la haine n'est pas toujours flambante, elle est le plus souvent rampante. Elle va de cette cruauté quotidienne que l'on exonère en la croyant inoffensive, jusqu'aux exterminations assassines, méthodiques ou pas. Et ce n'est pas l'affaire DSK qui m'a inspirée sur ce point,* précise l'auteure. *Cette haine, elle est en jeu dans le racisme […] Au racisme il faut ajouter en outre cette autre forme de racisme qu'est le sexisme, qui comme lui, vise la modalité de jouissance autre dont il provient. En ce moment, les féministes ont reconnu ce machisme dans les mauvaises plaisanteries produites par l'affaire DSK. Elles ont raison. Sauf qu'une énorme question se pose et pas seulement dans cette conjoncture précise : peut-on espérer régler le problème de la haine en l'empêchant, pas seulement d'agir mais de parler ?*[20] » Ce sera

notre question d'aujourd'hui. « *Peut-on la régler par la prohibition comme on a fait aux Etats-Unis pour l'alcool ? Interdit de se formuler, interdit de se montrer en mots, c'est la voie prise par nos sociétés démocratiques européennes avec la restauration du délit d'opinion* »[21]. Elle poursuit : « *le droit à l'expression est lié à la démocratie, ce n'est que trop évident, mais il est fascinant de constater combien ce régime secrète l'antidote, un penser correct, en progression galopante. […] C'est un état de fait, mais on ne peut douter cependant qu'interdite de se montrer dans les formes symboliques que sont la moquerie et l'humour, car ce sont quand même des passages au verbe, à la mise en forme, on est sûr qu'elle* [la haine] *va trouver d'autres voies, plus réelles. Souvenez-vous que* ***Freud a clairement posé le passage de l'acte à la pensée comme une avancée de l'humanité hors de la barbarie.***[22] »[23]

MISE EN MOTS (VERS LE SYMBOLIQUE) ET MÉDIATIONS (VIA L'IMAGINAIRE)

Mais alors, que faire face à cette barbarie, face à cette haine ? C. Soler reprend Freud en parlant de la mise en mots, j'ajouterais – nous concernant – l'utilisation des médiations.

C. Leguil reprend : « *Comment l'être humain peut séjourner dans le monde, le temps de son existence, sans être tout entier la proie de la pulsion de mort qui le pousse à se nuire, et à nuire à autrui, la haine s'adressant à l'Autre faisant toujours retour sur le sujet lui-même comme si c'était son propre être qu'il avait visé en détruisant son prochain.* [Or] *il n'y a pas de Souverain Bien au nom duquel il faudrait aimer son prochain comme soi-même. Mais il ne faudrait pas en déduire qu'il n'y a pas de Mal ou de méchanceté. Au contraire, il y a de la destruction et du mal […] Nous ne pouvons pas nous défaire définitivement de la souffrance et du malaise, mais nous pouvons mesurer nos actions à l'étalon de notre désir et nous demander chaque fois si nous avons agi en conformité avec lui […] Du point de vue de l'inconscient, nous sommes coupables lorsque nous n'avons pas tenu compte de la valeur éthique de notre désir, lorsque nous n'avons pas considéré notre désir comme digne d'être suivi.*[24] »

Pour résumer C. Leguil, la solution est peut-être de dépasser le principe conservateur de la vie psychique, pour aller là où règne le manque. Pour lutter contre la destruction ou la pulsion de mort, il y a l'éros ou le désir (désir amoureux, de création, épistémologique). La culpabilité viendrait de n'avoir pas assumé notre désir et d'être retourné au-delà du principe de plaisir. « *[…] la nouveauté ne peut advenir que là où le principe conservateur de la vie psychique a été dépassé, là où le manque comme le lieu d'où le désir peut naître a été dévoilé. Ce manque est aussi le lieu d'où le sujet peut s'avancer vers la civilisation sans renoncer à exister* »[25]. Au sujet se pose la question de concilier l'intégration à la civilisation et la défense

de sa subjectivité. Comment exister « *à l'écart de tout impératif de soumission au Surmoi de notre époque – celui qui veut nous faire croire à tout prix au caractère bienfaisant du miracle technologique – à l'écart de l'impératif d'adaptation sociale au nom de l'utilitarisme et du bien-être de la collectivité, qui ne veulent rien savoir de la Chose. La psychanalyse invite le sujet à avoir le courage de ne pas céder aux revendications de la masse pour défendre la revendication secrète d'un désir qui est le socle fragile et subtil de l'être*[26] », conclut C. Leguil dans sa présentation.

LE MANQUE ET LA QUÊTE DANS LES CONTES ET LES MYTHES

Je voudrais maintenant revenir à l'atelier Conte - Écriture et, pour faire le lien entre le manque et la quête, je relierais ce qui nous constitue – et qui renvoie au développement psycho-affectif du jeune enfant – à ce qui devient moteur de la création. Concernant **le manque** chez le petit enfant, je renverrais au *stade du miroir*, au concept de « Phallus », à l'interdit de l'inceste, au Nom du Père, comme autant d'événements qui nous introduisent au manque et à la dimension du langage. L'artiste est mû – comme tout un chacun – par ce manque, cette poussée du désir, cette quête identitaire. Les mythologies et les contes sont, eux aussi, des métaphores de la quête d'un héros, de son parcours initiatique, qui lui ouvrira l'accès à lui-même et permettra la reconnaissance par ses pairs. Épreuve donc d'un héros en **quête d'un objet qui va venir combler un manque**. L'accomplissement de cette odyssée passe inévitablement par la traversée d'angoisses archaïques, parmi lesquelles on trouve la fascination exercée par la violence, voire la barbarie. D'où le lien, dans cette journée, entre Polichinelle, les faits divers, Freud et les médiations. Ces dernières – en particulier par le biais de la barbarie véhiculée dans les mythologies et certains contes – permettent de toucher le pulsionnel, non symbolisable par la parole. De même l'humour, l'effroi ou l'indignation, exprimés à propos des « affaires » autour la machine à café, apportent du soulagement. Les médiations (contes, mythologies…) sont ainsi des propositions qui permettent à des patients, qui ne relèvent pas d'un traitement par l'axe du symbolique, d'entreprendre un traitement par l'axe de l'imaginaire.

Il s'agit, pour nous, de faciliter l'accès au travail psychothérapeutique – qui vienne soutenir leur subjectivité – à des adolescents qui ne relèvent pas d'une cure par la parole. Un premier travail d'imaginarisation du Réel, de ce qui n'est pas symbolisable, fera tremplin vers la symbolisation. Il s'agira de permettre à ces adolescents, agités par les signifiants de leur histoire, de dépasser la compulsion de répétition qui les pousse à se nuire, ou nuire à autrui, sur un versant morbide, de quitter le Thanatos pour l'Eros, qui représente la pulsion de vie, soutien du désir.

Qu'y a-t-il de captateur pour ces sujets dans les contes ou les mythologies ? Nous interrogerons la pertinence de telles lectures dans le traitement des angoisses archaïques, de l'agressivité et de la haine.

***

SÉANCE DE LECTURE DU MINOTAURE

Valérie Guerin

Pour faire suite à ce que vient de dire Gérard [Portier], je vais vous parler assez concrètement de plusieurs séances de travail dans le cadre de notre groupe Conte - Écriture. Il y a un an environ, nous avons lu dans ce groupe, l'histoire du Minotaure et de Thésée. Je vais vous en dire quelques mots très résumés, pour que nous l'ayons tous en tête.
[Lecture du texte]
Je reviens à nos séances : nous avions lu ce mythe et nous avions travaillé, suite à leurs associations, sur la question d'un dieu qui ne tiendrait pas ses promesses. Ce travail dura quelques séances avec, à leur demande, la relecture du texte. Nous sommes en avril 2011.

Quelques mois plus tard – quelques semaines après la rentrée scolaire – la séance démarre comme les autres, par un temps de « quoi de neuf ? » Ce jour là, **Rémy** est plus énervé que d'habitude. Son frère lui a collé des décalcomanies de catch (qu'il adorait pourtant !) sur son armoire et depuis ce week-end (nous sommes lundi), ça le met hors de lui. Il est tendu et nos questions, sensées l'amener à mettre du sens sur ce qu'il dit et à le rattacher à la réalité (que je distingue du Réel), vont surtout le mettre davantage en difficulté...
Géraldine aussi est triste. Il est question d'une fête où elle n'ira pas « Et puis c'est tout ! ». Elle en a marre de nous entendre la solliciter sur sa position face à ses désirs et à sa façon d'y renoncer.
Emilie rit, pleure, au fil des humeurs des autres ou de l'attention que nous lui accordons… ou pas. Elle a vu un documentaire ce week-end sur les accidents de la route. Pompiers, gendarmes sont des métiers difficiles. Ce matin-là, elle voudrait être pompier, pour sauver des gens. Rémy associe et dit qu'il veut être dans l'armée et piloter un avion de chasse. Il est très énervé et évoque des tueries.
Pour Rémy, ce qui est difficile, c'est de faire la part des choses entre le « pour de vrai » et le « pour de faux ». Il part souvent dans une histoire, qui se termine en véritable boucherie ou bien il va venger sa copine, en massacrant son « agresseur » ou encore, il va imaginer des plans « diaboliques » (selon ses dires), pour

passer outre l'autorité de sa mère, de l'éducateur… Sa présence au groupe Conte – Écriture, l'aide à faire la part des choses ; « Oui, là c'est pour de faux, c'est ce que tu aimerais bien faire, ce que tu peux imaginer mais ce n'est pas pour de vrai. Pour de vrai, on ne peut pas faire ça, on peut le penser, l'imaginer mais pas le faire. Comment pourrais-tu alors faire, pour de vrai ? » Nous sommes souvent dans ce registre de travail avec lui. Au fil des séances, j'ai presque envie de dire des années même, il y a moins de morbidité et ses « délires vengeurs » se transforment peu à peu en particularités, avec lesquelles il joue avec humour et une certaine délectation, en précisant lui-même qu'il sait que ce n'est pas vrai ! « qu'[il] plaisante, bien sûr ! » Il parviendra à mettre de la légèreté dans un discours psychotique. Par cet humour, il parviendra à pacifier un autre plutôt persécutant.

Julien, quant à lui, a vu un film où le « Transformer » va détruire le monde. Nous sommes toujours dans le « Quoi de neuf ? » Il est interrompu par les autres qui ne l'écoutent pas, ce qui stimule leur tristesse, colère, énervement respectifs. Gérard [Portier] tente de « replacer » la parole de Julien, mais le travail par la parole les épuise. Rémy peut, par moment, s'y prêter mais ses troubles de la personnalité l'amènent plus volontiers dans le registre de l'imaginaire.
C'est le moment, où tout le monde se met à se « rentrer dedans » verbalement ! La contamination des uns aux autres est importante, ils sont tous très sensibles à cette atmosphère tendue. *La pensée n'a plus cours, l'imaginaire non plus, c'est le Réel du corps qui domine.*

Géraldine se lève et sort en claquant la porte. Rémy est debout, très tendu physiquement. Il veut aller chercher Géraldine (ou la rejoindre) et se fâche encore un peu plus, en voyant que nous ne le laissons pas sortir. Emilie pleure à chaudes larmes et Julien agresse tout le monde ! Voilà où nous en étions… Nous pouvons dire alors que ce qui se passe, dans cette séance, est un grand chaos et nous avons assez peu de temps, de réflexion, pour agir pertinemment et décider de la façon dont nous allons pouvoir poursuivre ! Gérard [Portier] se lève à son tour pour empêcher Rémy de sortir et sort chercher Géraldine ! Je reste avec le groupe, tentant de contenir l'ensemble, non sans difficultés ! Le réel est le registre dominant. La dimension symbolique n'a pas d'espace pour se déployer. Comment y rester ou plutôt y revenir ?
La séance était à la limite de ce que nous pourrions appeler le chaos, c'est-à-dire que plus rien (ou pas grand-chose) ne faisant sens, dans le registre de la réalité de leurs émotions (elles-mêmes non identifiables à ce moment-là, donc non symbolisables). Nous étions davantage dans le registre du Réel du corps, qui les poussait dans l'agir plutôt que dans la pensée.

Tout le monde rentre et veut bien se calmer, pour passer sans transition au temps « Conte ». Comme Julien y avait fait allusion la séance précédente, nous choisissons la lecture du Minotaure. Tous sont assis et écoutent : place à l'imaginaire. Un imaginaire envahi par un roi qui ne respecte pas sa parole au dieu Poséidon, un dieu qui se venge, une femme qui tombe amoureuse d'un taureau d'où naîtra un monstre, le Minotaure. Et pour marquer la soumission du peuple d'Athènes à la Crête, où règne Minos, il faut trouver sept jeunes gens et sept jeunes femmes, à périodes régulières, à donner en sacrifice au Minotaure ! Cela peut sembler une sacrée idée que de proposer une telle lecture, où règne l'insensé, le barbare…

Intervention de Gérard Portier :
J'avais en tête ce jour-là, une expérience vécue par quelqu'un que vous connaissez peut-être, Serge Boimare[27]. Avant d'être directeur à Paris d'un établissement qui reçoit des adolescents en difficulté, il a été professeur des écoles, instituteur, en ZEP, avec des élèves très perturbés, qui sortaient de la classe et qu'il ne pouvait même plus retenir.
Il était sur le point de démissionner quand un jour, il a pris un livre – je ne sais plus si c'était une mythologie, parce qu'ensuite il a travaillé avec les mythologies – dont il a commencé une lecture avec un ou deux élèves ; d'autres sont alors venus mais en ressortant et revenant. Finalement, il en a fait son activité principale, en demandant à sa direction d'accepter qu'il lève le pied sur les mathématiques et toutes les autres matières. Il a donc expérimenté. C'est par l'expérimentation qu'il a réalisé, qu'à l'agitation et au désordre intérieur, la réponse par la règle, par l'autorité, avait ses limites. La proposition d'apprendre ou d'acquérir du savoir, ne répondait pas non plus… Par contre, il s'est rendu compte que face à cette agitation, la barbarie de ce qui était raconté, accrochait ces adolescents-là. Il en a fait sa pratique.
En allant chercher les trois ou quatre adolescents de ce groupe, sur la cour pour les ramener, je crois avoir pratiquement vécu ce que Boimare avait vécu avec ces adolescents en difficulté. Et j'ai fait – nous avons fait – la même observation de l'accrochage, du raccrochage, par la lecture d'une mythologie.
C'est de cette question là dont nous voulions vous parler aujourd'hui. Face au chaos dont tu parlais, face à un Réel dans le corps, à un envahissement, une dispersion, un éclatement… qu'est-ce qui fait que ces adolescents-là se posent, écoutent, participent, lorsqu'on leur lit de la « barbarie ? »

Reprise de Valérie Guerin : Cela les renvoie à leur propre réalité psychique. On pourrait dire que ce qui est lu, les renvoie à leur réalité psychique sauf

qu'il n'est pas question d'eux immédiatement. Il n'est pas question de parler d'eux, de ce qu'ils sont en train de vivre et cela déplace sur le plan de l'imaginaire également.
Nous leur proposons un passage par le registre de l'imaginaire (plutôt que par le symbolique, comme le fait la psychanalyse dans la cure) qui les amène à se défaire de leurs émotions propres, à les mettre temporairement peut-être, à distance, pour s'intéresser à un monde où le symbolique n'est pas non plus de mise, où le chaos est partout. Et pourtant, de nouvelles émotions naissent, sur lesquelles nous allons pouvoir travailler et mettre du sens. Elles sont suffisamment à distance, pour être acceptées, identifiées, symbolisées. Elles sont issues de la lecture mais les renvoient à leur propre réalité psychique.
A la fin de la lecture, chacun réagit à ce qu'il a entendu. Ce qui les choque ? L'accouplement d'une femme et d'un animal, la naissance d'un monstre, les relations contre nature. Cela nous amènera à questionner l'inceste. Les personnes de ce groupe sont, pour certaines, dans des relations que nous qualifierons d'incestuelles, notamment avec leur mère. C'était donc intéressant d'aborder cette question par ce biais-là. C'est Géraldine qui s'en offusquera la première.
Ce qui les intéresse ? Le courage et la force de Thésée, la ruse pour sortir du labyrinthe. Thésée est le personnage le plus en lien avec la dimension symbolique. C'est celui qui dit halte à la soumission et libère, par son acte, le peuple athénien. Il vient mettre de la différenciation dans la confusion des choses, là où la parole n'était pas de mise (Minos/Poséidon…).

Nous leur avons demandé : comment s'y prendraient-ils pour sortir du labyrinthe ?
Julien en profiterait pour embrasser les filles…
Rémy se sacrifierait pour tuer le Minotaure.
Emilie, très imprégnée des paroles des autres, met la question des « mecs » en avant. Comme Julien, les jeunes hommes offerts au Minotaure, pourraient bien la distraire.

On voit une identification au Minotaure mais qui se situerait dans l'archaïque, là où il n'y a pas le mal. Elle est dans la crudité des sensations, pas toujours repérées en émotions. Mais attention au jeu des identifications. Il ne faut pas aller trop vite dans ce jeu-là… Ils sont dans une situation qu'ils ne contrôlent pas nécessairement, on leur demande comment ils feraient pour s'en sortir, ils voient qu'il y a du plaisir à prendre dans l'immédiateté… Pourquoi chercher des complications voire risquer de se faire tuer, d'ailleurs… ?

Géraldine prend une épée et coupe la tête du Minotaure. Rémy : « oh oui, et après tu le castres ! » *On voit ici qu'on a quitté le registre de la solution, pour celui de la jouissance. Le corps entier participe à la phrase.*

Revenons à Julien : après nous avoir dit qu'il embrasserait les filles, les réactions des autres, nos réactions, lui ont fait comprendre que ce ne serait peut-être pas la bonne façon, mais il ne sait pas... Il ne sait pas ce qu'il veut faire !
Cela renvoie à la question de sa propre vie, conditionnée par le désir de sa mère, à laquelle il est content de se soumettre et n'imagine pas vraiment qu'il est possible de faire autrement ; et pourquoi y aurait-il à faire autrement ? Il en est là de ses réflexions…

Gérard Portier : Géraldine aussi est dans la dépendance, la soumission à sa mère…

Valérie Guerin : oui mais elle se pose des questions là-dessus ; elle n'est pas sur le même registre que Julien.

Gérard Portier : Elle est confrontée elle-même à un désir, elle est partagée…

Valérie Guerin : C'est bien ce qui la fait souffrir. Contrairement à Julien, Géraldine en souffre ; elle prend la décision de quitter le groupe Conte, parce que c'est trop compliqué d'assumer. Il y a ce conflit de loyauté, à l'égard de sa mère, à notre égard. Elle préfère nous quitter pour rester loyale à sa mère. Elle est, elle, dans le renoncement et dans une certaine conscience de ce renoncement et c'est bien ce qui la fait souffrir…
Julien n'est pas dans ce registre, il part en vacances avec sa mère, sans le reste de la famille, pratiquement à toutes les vacances scolaires. Il faut qu'il demande à sa mère à peu près pour tout, bien que cela évolue, bien sûr. Mais sa mère lui permet d'avoir accès à tout un tas de choses qui le passionnent, des expositions, des spectacles. Cette idée de renoncer, de se séparer de cette mère, ça n'a pas de sens pour lui. Comme en plus, il est dans un fort désir d'avoir une copine, il se trouve que là, il y en a sept qui se présentent ; de toute façon, on ne peut pas sortir de là, alors autant en profiter… C'est son rêve, son désir. Si un groupe de jeunes filles se trouve sacrifié, pourquoi lui, n'aurait-il pas le droit de les embrasser ? Ce qu'il est important de noter, c'est qu'il y a clivage entre son désir et sa relation à sa mère. Ce sont deux choses bien séparées. Quand nous l'interrogeons sur son désir d'avoir une copine, une maison, eh bien oui, il est bien dans ce désir. Quand on l'interroge sur les relations à sa mère et les renoncements nécessaires, il ne comprend pas de quoi on parle… :

si on l'interroge là-dessus, en effet, il ne sait plus quoi faire, il n'a pas d'idée sur comment s'en sortir… Et se sortir de quoi, d'ailleurs, du labyrinthe ? Pour lui, cela ne représente pas l'horreur et la barbarie. Cela représente davantage le lieu où, peut-être, il peut accéder à quelque chose finalement. Donc pourquoi le quitter ?

Gérard Portier : Pour Julien, l'autre est aussi un objet, quand même. On a reçu Julien dans un atelier Marionnette les années précédentes, et il incarnait souvent des « Cro-Magnon »

Valérie Guerin : C'est la marionnette qu'il choisissait, un personnage, un homme de « Cro-Magnon » avec une massue…

Gérard Portier : Dans les scénarios, les rapports qu'il entretenait avec l'autre passaient par la massue, peu par le langage.

Valérie Guerin : Mais on a vu cela évoluer au fil des années, les personnages qu'il incarnait prenaient la parole, progressivement. Mais pour illustrer un peu les relations qu'il a avec sa mère, encore quelques mots…

Lors d'une rencontre entre parents, adolescents et personnels de l'établissement, sa mère et lui viennent me voir. Pendant l'échange, sa mère lui redresse ses lunettes, les lui enlève, les lui nettoie, les lui remet, lui grattouille la tête… Et j'interviens, parce que je vois Julien figé, presque pétrifié. Je lui demande : « Peut-être que tu n'aimes pas quand ta maman t'enlève tes lunettes ? ». Il a, à l'époque, quinze ou seize ans… Alors il me regarde et il peut dire « Non, j'aime pas trop… ». Nous échangeons un peu sur cette question, j'explique… La mère me dit : « Mais oui, mais c'est lui qui demande des câlins… ». Je réponds : « Écoutez madame, oui, mais il a seize ans, les câlins ne sont peut-être plus d'actualité et en tout cas certainement pas n'importe où, n'importe quand, devant les copains, etc. Il y a quand même des distances à mettre ».
Quelque temps plus tard, nous avions rendez-vous avec la maman et Julien, justement pour démarrer l'atelier marionnette. Je vais chercher la maman dans le hall de l'établissement. Elle me saute dessus tout de suite, en public bien sûr, ce qui n'est pas un souci particulier pour moi ; c'est juste pour dire qu'il n'y a pas de limites posées, là non plus.
« Ah, madame Guerin, je n'suis absolument pas contente après vous.
– Ça tombe bien, on va pouvoir en parler. Par contre, on va aller dans le bureau et vous allez pouvoir m'expliquer ce qui ne fonctionne pas ».

On n'a pas eu le temps d'arriver au bureau. Sur le chemin, elle reprend tout de suite : « Vous vous rendez compte de ce que vous m'avez dit l'autre jour ?
– Oui, je crois que je m'en rends compte [je voyais bien ce à quoi elle faisait référence]. Dites-moi…
– Mais enfin, vous m'avez accusée d'être incestueuse avec mon fils… »
Message reçu… Je m'étais bien gardée de prononcer quelque mot de cette nature, évidemment !
« Madame, je ne vous ai pas accusée de quoi que ce soit, par contre, vous avez saisi vous-même, par le terme que vous utilisez, le message que je voulais vous faire passer. Je ne doute pas que vos intentions soient tout à fait louables, néanmoins, voilà le message qui passe auprès de votre fils… »
Nous pourrions échanger là-dessus, mais c'était juste pour vous dire le mode de relation entre les deux (Julien et sa mère) sans conscience de la chose. Ce sont les propos venus de l'extérieur, qui font réagir éventuellement… Je reviens à notre séance, toujours concernant Julien qui ne sait pas ; il ne sait pas prendre une décision, puisque ce n'est pas lui qui les prend ordinairement, du reste…

Notre question sur le sort réservé au Minotaure le ramène à la réalité de la séance ; il parle alors, avec jouissance, des tortures qu'il lui infligerait… *Ce qu'on peut dire pour conclure : le passage par le conte mythologique remet de la pensée dans notre séance, là où il n'y avait que pulsion et débridement. Nous avons ainsi pu reprendre le cours de la séance. Nous avons vu que le détour par la médiation a permis d'aborder les éléments les plus archaïques en chacun d'eux, sans pour autant venir dans le Réel de leurs propres angoisses.*
Pour terminer, je voudrais ajouter qu'il faut bien se garder de chercher à voir, dans chaque adolescent, un des personnages du mythe ou d'une histoire. Ici, en l'occurrence, j'ai le sentiment que c'est le mythe qui représente l'humaine condition. Nous possédons chacun un morceau du Minotaure en nous, mais aussi de Thésée, de Dédale et sans doute de Pasiphaë. Réel, Imaginaire, Symbolique, c'est notre façon d'être au monde que l'on va déployer d'une manière ou d'une autre… Ce qu'on a pu voir dans ces séances, c'est qu'il n'y a pas d'identifications définitives aux personnages. Il faut faire attention dans ces groupes, que ce soit dans le travail avec la marionnette, les contes ou toute autre médiation, à ne pas chercher des identifications, des choses trop « raccourcies ». Il y a des moments, des temps relationnels, où l'on peut repérer où en est l'autre, à ce moment là, en fonction de ce que la personne peut nous dire.

Gérard Portier : J'avais dit tout à l'heure que je parlerais de ce qu'il en est de Réel, Imaginaire et Symbolique pour Thésée. Je dirai juste un petit mot, en faisant

référence à Serge Boimare. Il remarquait que ces adolescents avaient une peur terrible de se mettre dans un rapport à l'autre – d'autant plus quand l'autre est adulte et enseignant – parce que, d'une part, ces rapports les renvoient à leur sexuation, à leur sexualité, à la peur d'être possédés. D'autre part, les rapports maître-élève les renvoient à une position d'aliénation : si je me mets en position d'apprenant, c'est-à-dire ne sachant pas, l'autre va forcément me posséder, voire me tuer. J'avais aussi en tête leur incapacité – que décrit Boimare mais que l'on retrouve tous, que l'on soit instituteur, éducateur ou psychologue – cette incapacité à se tenir assis, à écouter. C'est de l'ordre de l'impossible parce qu'être assis, écouter, les renvoie à leurs angoisses archaïques, tant que cette posture physique n'est pas raccrochée à une représentation d'une position symbolique qui serait liée à la situation d'être apprenant et de se projeter dans l'acquisition d'un savoir. Ils ne sont pas dans cette position-là, mais dans celle d'être, objet de leur agitation intérieure, objet de leurs angoisses archaïques.

S'ils sont justement si disponibles au moment où on leur lit cette mythologie et si on peut faire un travail avec eux, c'est parce que leurs angoisses archaïques peuvent être logées dans le partage de la lecture. Ils vivent dans un climat intérieur agité, bouleversé, animé par de l'agressivité, de la haine, de la répulsion, et on leur propose – on leur impose – un texte où il est question de tout cela : de confusion entre les humains et les animaux et même d'un rapport entre une femme et un taureau… Je crois que c'est ça qui, en fait, les accroche, qui les retient. Et je trouve que ça confirme bien ce que nous venons dire ici tous les ans, de l'intérêt des médiations. Face à leur dispersion, à leur agitation, l'entretien psychologique classique – en face à face, posé, en silence « tu parles, je t'écoute, tu prends la parole, parle-moi de tes questions » – n'est absolument pas envisageable. On alimente pratiquement le symptôme en leur proposant de tels espaces alors que leur proposer un groupe, un collectif, dans lequel ils ne sont pas visés personnellement, va permettre de s'adresser à l'ensemble et de faire une entrée, une voie directe avec l'archaïque.

A ce moment-là, ils s'assoient ; à ce moment là, ils vont rire très fort, ils vont s'offusquer, ils vont avoir un commentaire, ils pourront dessiner ou prendre une marionnette ; à ce moment-là, on est en échange avec eux. Nous ne sommes plus dans le rapport de l'apprenant avec l'enseignant mais dans un autre rapport. Et c'est à partir de là, de là seulement, que l'on pourra peut-être envisager, par la suite, une rencontre sur des questions qui leur sont plus personnelles. Mais le préalable, ce sera la médiation – ici le conte – qui permet de travailler avec cette agressivité, ce fond de barbarie, thème de notre journée, dont parle Freud et qui nous anime tous.

1 Souligné par nous.
2 Sigmund Freud, *Le malaise dans la civilisation*, trad. Bernard Lortholary, présentation par Clotilde Leguil, Seuil, coll. Points, 2010.
3 Colette Soler, *Qu'est-ce qui nous affecte ?*, Éditions du Champ Lacanien, collection Études, 2011.
4 « Rousseau contre Hobbes : le vrai duel de la présidentielle », *Philosophie Magazine,* n° 58, avril 2012, p. 42.
5 Sigmund Freud, *Le malaise dans la civilisation*, *op. cit.*
6 Sigmund Freud, *L'interprétation du rêve*, Seuil, 2010.
7 Sigmund Freud, *Métapsychologie,* trad. Jean Laplanche et Jean-Bertrand Pontalis, Gallimard, coll. Idées, 1976.
8 *Ibid.*
9 Clotilde Leguil, présentation du *Malaise dans la civilisation*, de Sigmund Freud, *op. cit.*
10 *Ibid.*
11 Sigmund Freud, *Le malaise dans la civilisation, op. cit.*
12 Clotilde Leguil, *ibid.*
13 Sigmund Freud, *Le malaise dans la civilisation, op. cit.*
14 *Ibid.*
15 Souligné par nous.
16 Souligné par nous.
17 Jacques-Alain Miller, « Biologie lacanienne et événement de corps », *La cause freudienne*, n° 44, février 2000.
18 Colette Soler, *Qu'est-ce qui nous affecte ?, op. cit.*
19 Souligné par nous.
20 *Ibid.*
21 *Ibid.*
22 Souligné par nous.
23 Colette Soler, *op. cit.*
24 Clotilde Leguil, *ibid.*
25 *Ibid.*
26 *Ibid.*
27 Serge Boimare, *L'enfant et la peur d'apprendre*, Dunod, coll. Enfances, 2004. Serge Boimare est psychopédagogue, directeur du Centre Médico-Pédagogique Claude Bernard à Paris.

Polichinelle et transgression : règles de jeu et double jeu

Alain Guillemin

Texte établi à partir de l'intervention de Alain Guillemin lors de la 9e Journée Marionnette et Médiations Thérapeutiques (JMMT) de Binic, le 26 avril 2012, dont le thème était « Destin des pulsions dans la clinique (médiations) et la société contemporaine (culture, arts et média…) ».

Polichinelle et ses cousins européens possèdent des caractéristiques marquées, dans leur nom, leur « masque », leur costume, leur voix, leur agressivité, qui se résument à leur rapport à l'oiseau. Le personnage est, tout simplement, un « drôle d'oiseau », dans tous les sens, premier, comme sous-entendu, du terme. On pourra se demander si le personnage populaire jouant son rôle dans ses pièces, marionnette à gaine, cher aux Sans-culotte parisiens, est vraiment le même que le héros à fils, des théâtres de foire du XVIIIe siècle jouant des textes d'auteur. Ont-ils la même façon de vivre ? Le « Kasperl rouge » du mouvement ouvrier allemand, entre 1918 et l'écrasement des spartakistes, joue de la transgression, comme le « Kasperl brun », récupéré par les nazis comme propagandiste, lors de leur ascension vers le pouvoir. Kasperl reste Kasperl dans la transgression, même si les contenus s'opposent. Les « règles de jeu » des ordres nouveaux installés, staliniens ou hitlériens, ne lui laisseront plus de place pour « jouer ». En quoi consiste cette transgression qui justifie l'existence même du personnage, celle qui peut amener à le huer pour rire ou qu'on peut accepter, tout autant, pour en rire ?

TRANSGRESSION

Transgresser (*trans-gradi*), c'est « aller au-delà ». Au XVIe siècle, le terme portera les idées de faute, de péché, puis de violation. La transgression ne s'oppose pas, obligatoirement, au respect des règles de jeu : Federico Garcia Lorca, dans *Le jeu de Don Cristobal*, fera défendre par le directeur du théâtre, contre son héros « les secrets qui nous font vivre ». Même idée en Afrique où les marionnettes

venues de l'Autre Monde restent protégées par le secret. Un juge pensera que la loi, que nul ne peut ignorer, traite de toutes les questions. Dans son article « Droit civil et sexualité », V. Selinsky affirme que :
« Questionné sur la spécificité de la langue juridique, sur ce qui permet de distinguer la loi juridique des autres catégories de loi, ce juriste là s'étonne car la formule lui paraît absurde ou tautologique. […] Ainsi le juriste est-il professionnellement indifférent à la loi de la pesanteur jusqu'à ce que la chute du pot de fleur posé sur la fenêtre sur la tête d'un passant le conduise à constater l'existence d'un dommage et la possibilité de sa réparation selon des techniques obéissant à une logique autonome. Cette logique n'est pas forcément celle du bon sens.[1] »

Le droit, pour le juriste, en tant que système, s'auto-justifie littéralement. Au bout du compte, le système est lié à la sanction… et donc à la transgression ! En somme, selon J. Carbonnier[2] « le défi lancé par le transgresseur à la règle apparaît comme le moment décisif dans le mécanisme du droit ». Polichinelle transgresse toutes les lois (« les lois humaines, les lois divines et les lois sur les sociétés » d'après la formule humoristique de Jean Lafitte). A la transgression, et pour en éviter la sanction, il répond par une autre transgression. Si la sanction est la mort, il pend le bourreau et tue la Mort avec la même conviction de son bon droit que le juriste évoqué par Selinsky. Et ce, sans prendre la peine de contester la norme juridique. Le système peut tenir car la critique la plus radicale ne se donne pas pour but, pourtant, de « renverser la marmite » : C'est un « jeu », au sens fort que ce terme trouve dans la culture des shamans. Polichinelle se situe pleinement en « Maître du désordre ». Les règles de jeu dans lesquelles le personnage s'inscrit tournent autour du secret, celui du castelet, de la magie née de ce qui est caché, d'une pièce dans laquelle il ne tient pas un rôle, mais qui se crée autour de lui, d'un cadre avec ses contraintes techniques qui symbolisent une vision du monde.

AUX SOURCES MYTHIQUES, HISTORIQUES ET GÉOGRAPHIQUES DE POLICHINELLE

Diversité des origines

La marionnette apporte quelque chose d'autre que l'acteur, son théâtre n'existe que s'il est autre. *Homo Neandertalis* et *Sapiens Sapiens* avaient leurs qualités et leurs défauts. Le succès de l'un ne présume pas de sa supériorité intrinsèque sur l'autre. Dans des conditions difficiles, une qualité peut devenir un handicap. L'expérience contemporaine montre d'ailleurs que les deux lignées de l'art dramatique ont la capacité de se croiser, de se compléter, de cohabiter sur scène, de se métisser.

Kasperl rouge. Proletarishes Kasperl Theater, *Des Kaisers neue Kleider*, Verlag A. Hoffmann, Berlin, 1922, in Puck N° 3, I.I.M., 1990

La marionnette ne peut remplacer le comédien, n'est pas son égal, mais simplement son double. Elle produit un théâtre dont les caractères, l'ensemble de signes par lequel il se manifeste, son rapport au texte, au mouvement, la nature de l'émotion qui s'en dégage, diffèrent. Afin de relier, au lieu d'opposer le thème de la fertilité et de la fécondité avec celui des rites funéraires, il convient de rassembler ici des éléments épars situant la place étrange, en Europe, du personnage de Polichinelle, plus largement du *character*, des représentants de cette famille. Pulcinella (Italie), Don Cristobal Pulchinela (Espagne), Polichinelle (ou Poulichinelle, France), Punch (Angleterre), Vitez Lazlo (Hongrie), Vasilache (Roumanie), Petrouchka (Russie), Jan Klassen (Pays-Bas), Kasperl (Allemagne)… s'affirment, le plus souvent, comme un type national emblématique. Polichinelle est parfois, présenté comme une caricature d'Henri IV. Or le personnage possède des traits communs, forts et très spécifiques qui permettent de parler de variantes nationales d'un même personnage.

Un drôle d'oiseau

La voix est marquée par l'utilisation du sifflet-pratique, la *pivetta* des Italiens. Les Anglais parlent de la « voix d'oiseau » du personnage, donnée par le *roo-ti-toot-toot*. Les Chinois, eux, parleront d'*u-dyu-dyu*, les Ukrainiens de *ru-tyu-tyu*… La *pivetta* et une marionnette bien manipulée créent une langue universelle ! Le nez et le menton forment un signe en bec d'oiseau. Pulcinella est le « petit poulet », Poulichinelle évoque la même idée. Le costume blanc, italien, les costumes fortement colorés évoquent les plumages. La manipulation fort vive rappelle, souvent, le combat de coqs. Pulcinella serait né d'un œuf. Le personnage est partout goinfre et glouton… comme un oiseau qui mange, chaque jour, trois fois son poids. Le personnage est agressif, toujours en mouvement, se mêle de tout, des affaires de tous les autres personnages, s'exprime et piaille de façon continue. On a pu le décrire

comme l'opposé absolu de l'autiste. Mais surtout, il se situe hors du temps, des appartenances sociales, des règles de la vie.

Le personnage « napolitain » provient de l'Etna, sort d'un œuf et vient de la campagne. Tous les personnages de la « famille » viennent prendre place, de façon incongrue, dans la vie de la cité où ils provoquent le rire et l'interrogation. On ne peut le faire entrer dans une quelconque catégorie sociale, politique, religieuse, philosophique. Il ne peut faire la morale aux enfants ni être l'agent de propagande. Mais il reste lui-même, toujours excessif en Sans-culotte parisien avec la langue du Père Duchesne… ou en aristocrate royaliste virulent pendant la Révolution française ! Le Kasperl allemand sera « Kasperl rouge » avec les spartakistes… avant de virer au brun au moment de la montée de Hitler vers le pouvoir. Il restera, alors, violent et excessif, antisémite, par exemple.

Il va de soi que le personnage ne peut vieillir, s'installer dans une position sociale, mourir. Souvent perçu dans chaque pays comme un emblème national, il est, en vérité, un des rares *character* européen, même s'il sait s'adapter comme un caméléon : en France, le costume classique, jaune et vert biparti est celui du fou et du personnage carnavalesque. De l'oiseau, par contre, il est loin d'avoir hérité les pratiques souvent monogames. Le personnage fait preuve d'une grande activité sexuelle ; bâton et phallus se confondent avec lui comme mort et sexualité.

Origines indiennes de Polichinelle

Il est très classique de se référer à la « culture païenne » pour expliquer les sources religieuses et culturelles étrangères au fonds chrétien. L'histoire, pourtant, produit ici des données surprenantes.

Les Roms ont apporté avec eux, dans leurs migrations, le sifflet-pratique fait de deux lamelles de bambou à l'origine, entre lesquelles vibre une petite bande de coton et qu'on tient, avec la langue, derrière les dents du dessus. Ces populations, parties de l'Inde du Nord au Xe siècle, pour des motifs inconnus, passèrent par la Perse en y laissant des marques dans la population et la culture (dont les marionnettes et le sifflet-pratique) puis se répandirent de chaque côté de la Méditerranée, avant d'entrer en Europe. En 1422, pour la première fois, leur présence est notée, en France, à Chatillon-sur-Chalaronne, un peu au nord de Lyon. Ils sont souvent bien accueillis dans les cours européennes, comme savants et magiciens tandis que d'autres mettent en valeur auprès du peuple leurs talents de musiciens, de montreurs d'ours ou de montreurs de marionnettes.

On notera que leur endonyme est « rom » mais qu'ils ont porté de nombreux exonymes (Manouches,

Romanichels, Bohémiens, Tziganes…). Leur langue au départ de l'Inde est proche du *sadri* (forme véhiculaire de l'*indi*). Leur lexique renforce l'idée de leur relation avec Punch, Polichinelle… *pischine* ou *pousha* désignant la poupée. On retrouve, en Roumanie, le mot *papousha* dans le même sens. En russe, *pischik* désigne le sifflet-pratique. *Penj*, en persan, *pautcha* (Indoustan) renvoient, à la fois, au sifflet-pratique et à l'oiseau.

Bien sûr, la relation ancienne entre l'idée de l'âme abstraite, mais symbolisée par l'oiseau, et celle, plus précise, du vol extatique, nous renvoient à la culture des shamans. On remarquera que parmi les noms des Roms, on trouve celui de Cingars, d'après celui d'un oiseau (cingole ou cingle), la guignequeue, la hochequeue ou bergeronnette. La bergeronnette sert souvent d'emblème aux Roms : elle est capable de voler très droit et très vite vers le ciel, n'a pas de nid, semble inquiète, mène une vie vagabonde.

L'apparition des personnages de la famille Polichinelle se déroule, dans l'espace et dans le temps, de façon concomitante à celle des Roms. Le Kasperl allemand porte, parfois, une « verrue » au milieu du front, signe indien dont on a oublié le sens. Voilà donc un étonnant personnage avec ses variantes très nationales, ses marques de *character* européen, et ses origines indiennes via les Roms. Il concentre en lui-même les signes les plus affirmés de l'altérité. On comprendra très bien qu'il sera toujours capable de donner sa pleine dimension dans des spectacles rituels où se croisent les thèmes de la fécondité et les thèmes funéraires. On le verra mal dans un théâtre psychologique. Quant à vendre son âme au diable, voilà bien une idée de farce polichinellique ! On imagine les ricanements du personnage vendant son âme aux enchères ! Cela l'amusera tout autant que de tuer la Mort !

Même si Polichinelle a été, au XVIIIe siècle, un personnage littéraire, des auteurs dramatiques ayant écrit pour lui et les marionnettes, faute de pouvoir être joués par les comédiens, son jeu conserve, généralement, un caractère rituel marqué. On pourra même se demander si le héros populaire des marionnettistes à gaine du XVIIIe à Paris recouvre totalement celui des marionnettes à tringle et fils des théâtres de foire : même nom, même costume, même visage, même voix d'oiseau. Leurs discours sont-ils identiques ? Leurs gestuelles comparables ? Partagent-ils, pourtant, une vie semblable ?

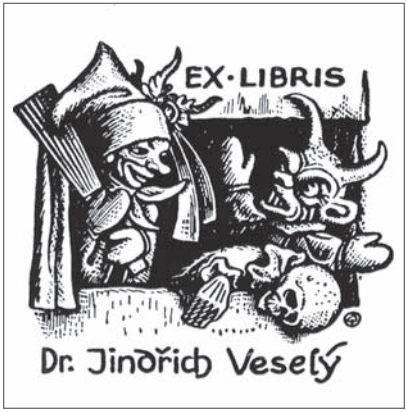
Jouer la vie, jouer la mort

Dans sa forme rituelle, le personnage exprime son caractère dans une suite de rencontres avec la sexualité et la mort ; la voracité vient, au mieux, ponctuer cette « façon de vivre ». Le cadre donné par Federico Garcia Lorca à son *Retablillo de Don Cristobal* restitue bien, dans une grange, après les

récoltes, une ambiance de fête agraire de fertilité et de fécondité. Polichinelle, donc, donne la mort. Voilà le sens même de sa vie en scène, car « il faut bien que tout le monde vive », formule parfaitement polichinellique. Bien au-delà de son cas personnel, la mort, les rites funéraires donnent à des personnages morts, l'occasion de « jouer la vie ». Tout personnage qui sort pour la dernière fois de scène, « va s'accrocher ». En Chine la formule s'applique aussi à l'opéra, ce qui pourrait marquer, là aussi, l'antériorité de la marionnette sur l'acteur dans ce domaine. Manipulée par en dessus, la marionnette est toujours le « pendu ». Par-delà même les interdits religieux éventuels, donner la vie aux morts peut être une transgression :

« Les mannequins ont aussi un relent de péché – de transgression délictueuse. L'existence de ces créatures façonnées à l'image de l'homme d'une manière presque sacrilège et quasi clandestine, fruit de procédés hérétiques, porte la marque de ce côté obscur, nocturne, séditieux de la démarche humaine, l'empreinte du crime et des stigmates de la mort en tant que source de connaissance. L'impression confuse, inexpliquée, que c'est par le truchement d'une créature aux fallacieux aspects de la vie, mais privée de conscience et de destinée que la mort et le néant délivrent leur inquiétant message – c'est cela qui cause en nous ce sentiment de transgression, tout à la fois rejet et attraction. Mise à l'index et fascination.[3] »

On pourra s'interroger sur l'origine de cette transgression. Kantor parle bien, à ce sujet, de « péché », de « sacrilège », de « procédé hérétique »… en un mot, de ce qui aurait pu amener à une condamnation par le Tribunal de la Très Sainte Inquisition. « Transgression délictueuse » et sans doute « transgression délicieuse » tout autant, car l'auteur ajoute « rejet et attraction. Mise à l'index et fascination ». Il est, sans doute, délicieux de pécher… sans quoi il serait trop simple d'être obéissant à Dieu. Les Chinois, à l'évidence, peuvent penser que « jouer les dieux » n'est pas sans danger. Il faut respecter le rituel. Mais amener la présence du dieu, de l'ancêtre dans l'objet ne constitue pas un délit, bien au contraire. Le danger vient de ce qu'un réceptacle



Portrait de Kasparek triomphant du diable et de la mort, *book plate* propriété du 1er président d'UNIMA, reproduction autorisée pour Bil Baird par Jan Malik.

(par exemple une marionnette creuse) puisse être possédé par un esprit. Les contes de maisons hantées par des marionnettes abandonnées dans un grenier sont nombreux : rites, papiers de charme, pétards et autres moyens permettent de faire face au danger sans exclure, dans les cas extrêmes, le feu. Mais les flammes menacent le réceptacle incontrôlable, pas le marionnettiste psychopompe ! On remarquera aussi que les croyances naïves dans ces idées « féodales » semblent avoir été tout particulièrement partagées par les acteurs de la « révolution culturelle », responsables de lourds autodafés de marionnettes.

La fin de Petrouchka

Philippe Ivernel évoque dans *Kasperl rouge* les conditions particulières qui ont amené à faire en sorte qu'un personnage « impossible » entre dans les règles de jeu et les contraintes du réalisme, au risque de ne pas survivre :

« D'après Obraztsov[4], Petrouchka a dû perdre toutes les qualités et tous les défauts de sa forme traditionnelle. On lui a ôté sa voix mécanique, cette voix inhumaine que lui conférait la pratique parce qu'on a commencé à le faire beaucoup parler : il avait des consignes à énoncer, des explications à donner, et il y avait incompatibilité entre cette voix inhumaine qui venait de la tradition et la nécessité de le faire parler dans le sens de la révolution […] Ce héros populaire qui avait tendance, qui plus est, à se substituer à l'Etat, avec son bâton, devient inutile. Obraztsov y voit une évolution positive ; pour ma part, j'y vois, au contraire, une évolution négative : la disparition d'éventuels contre-pouvoirs au profit de ce que Staline appelait "Etat du peuple tout entier".[5] »

Petrouchka ne peut jouer un rôle d'éducateur du peuple, voire de commissaire politique. Il ne peut guère être stalinien, ni d'ailleurs rien d'autre. On ne peut être contre-pouvoir sous Staline. Encore moins se substituer à l'Etat pourvu, lui, d'un trop gros bâton. Petrouchka a donc disparu.

La langue de Petrouchka, peu faite pour le discours, comme son jeu, sa façon de voir la vie, sa plastique de personnage impossible dans tous les sens du terme, étaient faites pour exprimer l'énergie critique et satirique de la parole entraînée par le mouvement, le cri d'une énergie cinétique pure. Grandiloquents, peut-être, les discours vont se figer. La langue de bois assommera la langue de fer, celle du sifflet-pratique : voilà venu le temps des retours de bâton.

Comprendre la vie en tissant des liens, rôle ultime de la marionnette

Le théâtre de marionnettes figure, de plain-pied, dans le domaine de l'art dramatique ; George Sand, également, nous l'a rappelé avec bien d'autres. Il peut être agréable d'entendre que la figure mobile peut surpasser le comédien, ne pas s'encombrer de ses défauts et de ses erreurs humaines.

Si l'on reprend l'idée d'Albert Jacquard selon laquelle l'homme se crée en

échangeant avec les autres hommes dans une boucle, les spectateurs me renvoyant l'image de l'humain et me faisant prendre conscience de mon humanité, comment situer la façon dont la marionnette vient s'inscrire dans ce processus ? Elle y introduit ce que j'ai appelé l'esprit critique, tant son absence de vie et la force des signes de vie qu'elle délivre, tout à la fois, posent question. Double du comédien, elle crée une distance, potentiellement porteuse d'un double jeu.

Si « je suis les liens que je tisse », la marionnette amène celui qui en joue, comme celui qui assiste au spectacle, à comprendre la vie. Amadou Hampâté Bâ évoque, lui aussi, cette manipulation, en vérité cette création que symbolise le tissage. La navette passe d'une main à l'autre et construit à travers la trame. Tout se réalise lorsque la navette est lancée et jusqu'au moment où elle est rattrapée par l'autre main.« La vie s'appelle lâcher » commente Amadou Hampâté Bâ[6]. Les pieds créent au moins le mouvement, la vie physique, dirons-nous en suivant la métaphore du métier à tisser : « Quand le mouvement s'arrête, la vie cesse. Et alors, d'un homme mort on dit, ses pieds sont d'accord.[7] » La mécanique, la navette, l'effigie, la figure permettent de comprendre la vie. Dans l'humanisation, dans la boucle, une réflexion vient s'ajouter comme un motif dans « les liens que je tisse ».

1 V. Selinsky, « Droit civil et sexualité », *La loi et la transgression, Dires*, revue du Centre freudien de Montpellier, N°3, 1985.
2 J. Carbonnier, *Sociologie juridique*, Colin, 1972, p. 134.
3 Tadeusz Kantor, *Le théâtre de la mort*, L'âge d'homme (1997), 2004, p. 220, 221.
4 Sergey Obraztsov (1901-1992), maître russe de la marionnette, créateur de deux théâtres majeurs de marionnettes à Moscou [NDLR].
5 Philippe Ivernel, « Kasperl Rouge », *in Puck*, N°3, *Marionnettes et société,* Institut International de la Marionnette, 1990.
6 Amadou Hampâté Bâ, *Oui mon commandant*, *mémoires II* (1994), Actes Sud, 1996, p. 79.
7 *Ibid*., p. 331.

Le « fait d'y voir », le réel et le symbolique

Guy-Arthur Rousseau

Texte établi à partir de l'intervention de Guy-Arthur Rousseau lors de la 9e Journée Marionnette et Médiations Thérapeutiques (JMMT) de Binic, le 26 avril 2012, dont le thème était « Destin des pulsions dans la clinique (médiations) et la société contemporaine (culture, arts et média…) ».

« Le goût du fait divers, c'est le désir de voir. »

Maurice Merleau-Ponty (*Signes*, Gallimard, 1960)

« Pas de bête qui n'ait un reflet d'infini ;
Pas de prunelle abjecte et vile qui ne touche
L'éclair d'en haut, parfois tendre et parfois farouche. »

Victor Hugo (*La légende des siècles*, Gallimard, 2002)

« Je peine à me reconnaître dans ce que suggère Roger Grenier, à savoir que celui qui goûte un beau fait divers, éprouve un plaisir pervers : il n'est pas complice mais voyeur. »

Jean Bertrand Pontalis (*Un jour, le crime*, Gallimard, 2011)

Irruption d'un destin criminel sur la scène quotidienne, le fait divers nous pétrifie comme sous l'effet produit par l'apparition d'une Gorgone et de ses fantômes d'une effroyable familiarité.
Proust, dans un écrit de jeunesse « Les sentiments filiaux d'un parricide », associe sa lecture à l'archaïque en lui. Il métabolise alors par l'écriture ce « drame de la folie » publié dans *Le Figaro*.
Le phénomène de jouissance personnelle et collective provoqué par un signal émotif puissant a toujours été soumis, par la force du récit, à la même fonction d'exutoire que celle du rêve.

Comment penser alors ce processus, dans un monde spectaculaire colmatant toute béance et nous confrontant à l'étalage d'images de la cruauté non refoulée – et donc banalisée – risquant d'engendrer, dans la violence du voir, la toute-puissance de nos fantômes ?

La gorgone *Méduse*,
par Le Caravage (1597-1598),
Galerie des Offices, Florence.

Je vais centrer mon exposé sur la violence du voir et ses conséquences, à partir de trois textes littéraires utilisant les faits divers, que l'on pourrait nommer – tant nous valorisons, aujourd'hui, les images – *Faits d'y voir*. De manières différentes, ces trois textes traitent de la même question.

Le premier « Les sentiments filiaux d'un parricide » est une nouvelle de jeunesse de Marcel Proust[1], qui a un statut unique dans son œuvre : il s'agit du seul meurtre, et c'est celui d'une mère par son fils aimé et aimant, que la plume de l'auteur transforme en un pur concentré de tragédie grecque !

Le second est un roman récemment paru, *Claustria* de Régis Jauffret[2], dont les commentaires m'ont plongé dans le malaise. La foi de l'auteur en l'image le porte à *voir le réel*. Il instrumentalise un fait divers, mêlant information et fiction, et entraîne le lecteur à scruter l'événement jusqu'au fond de la cave où le crime d'inceste a été commis. Dévaluant la force du récit, cette exhibition de l'intime nous guide, sous l'emprise objectivante du regard, vers une sorte d'appropriation imaginaire du réel.

Le troisième est un texte qui m'a stupéfié : huit jours après le crime terroriste de Toulouse, *Le Monde des livres* publiait la nouvelle d'un écrivain[3] prétendant voir dans la tête du tueur : « Moi, Mohamed Merah », illustrant le compagnonnage meurtrier de *l'œil absolu*[4] et de la mort.

Cette valorisation scientiste de l'image, dénouant imaginaire et symbolique aux dépens de la parole, est-elle sans conséquence ? La vérité n'étant plus *mi-dite*, mais immédiatement prouvée par numérisation, ne deviendrait-elle pas l'argument imparable de la politique des choses ? A l'époque du déclin du phénomène religieux – qui renvoyait à l'ailleurs, à l'inconnu, au mystère – quel serait donc l'objectif inavouable de ce discours éliminant toute obscurité ?

« L'extension du domaine du regard suit la montée du discours de la science.[5] *»*

Faire diversion

En cherchant la définition et l'histoire des faits divers, je me suis aperçu qu'au XIXe siècle on nommait les journalistes les « *faits diversiés* ». On entend bien *faire diversion*, n'est-ce pas ?

Derrière les caméras de « *l'œil absolu* » qui permet de légitimer leur discours, ceux-ci, à leur insu, prennent la relève des *Docteurs* du discours courant que le pouvoir charge de faire diversion. Il est vrai que, de tout temps, on a attribué une fonction d'exutoire collectif aux événements ordinaires transformés en événements majeurs par le recours à l'opinion publique. La littérature en témoigne.

De nombreux romanciers se sont intéressés aux faits divers pour enrichir leur récit et tenter de percer le mystère de l'âme humaine. La volonté de la comprendre rationnellement, née au XIXe, s'est alors rapidement développée dans la littérature : *Madame Bovary* de Flaubert et l'affaire Delphine Delamare, *Le rouge et le noir* de Stendhal et l'affaire du prêtre Berthet. Mais il y en a bien d'autres, plus près de nous : *Thérèse Desqueyroux* de Mauriac, inspiré d'un procès d'assises, ou *Les bonnes* de Jean Genet, relatant le crime des sœurs Papin dont Jacques Lacan disait qu'elles étaient des « *Bacchantes châtreuses* », alors que pour Paul Éluard elles « *sortaient armées d'un chant de Maldoror* » !

Il y a eu de tout temps cette nécessité de faire référence à l'universel, à la culture, au mythe, pour pouvoir parler du fait divers, et encadrer ainsi le trouble intime qu'il induit en chacun, trouble archaïque, nous reliant au chaos des origines, au meurtre et à l'inceste. Ne serait-ce pas à ces questions que sont confrontés les *faits diversiés ?*

Au XIXe, ils constituaient une catégorie mineure de l'information dominée par la noblesse des écrits sur l'économie, la politique, la culture ou même le social. C'était quelque chose d'insignifiant, sans intérêt, que l'on appelait avec mépris, les « *chiens écrasés* ». Albert Camus, lui-même, avait interdit que l'on crée une rubrique *faits divers*, au moment de la création du journal *Combat*, refusant de mêler éthique journalistique et imaginaire romanesque.

On pourrait faire un parallèle avec les actes manqués et les lapsus, ces accidents de la langue auxquels Freud – au grand dam de ses contemporains – restitua un sens, les renvoyant au désir inconscient censuré, susceptible de troubler l'ordre social.

L'expression est un oxymore : *fait* signifie « *action humaine remarquable ou singulière* », le *divers* lui apporte la contradiction ! Comme si quelque chose venait se dire, pour être dans le même temps évité ! Là encore, la référence à Freud nous est utile quand il évoque ces banalités bizarres, lapsus et actes manqués – dont il fait des événements – parlant de faits psychiques ayant, eux-mêmes, leur propre processus.

Dostoïevski, qui collectionnait de façon compulsive les articles des *chiens écrasés*, questionnant l'humanité sur ses origines, fut le grand romancier du parricide, du meurtre et de l'inceste.
De telles lectures nous arrachent d'emblée un « *C'est impossible !* ». A la stupeur se mêle toujours une attirance trouble qui peut se transformer en une véritable fascination.

La fascination archaïque de l'« extime »

Dans « *Sentiments filiaux d'un parricide* », Marcel Proust illustre cette jouissance que lui procure la création littéraire, s'abandonnant sans retenue à ses propres fantasmes : « *Je voulus jeter un regard sur le Figaro, procéder à cet acte abominable et voluptueux de lire le journal et grâce auquel tous les malheurs et les cataclysmes de l'univers pendant les dernières vingt-quatre heures […] transmués pour d'autres usages personnels, à nous qui nous n' y sommes pas intéressés, en un régal matinal, s'associent excellemment d'une façon particulièrement excitante et tonique à l'ingestion recommandée de quelques gorgées de café au lait* », à quoi il ajoute : « *dès les premières nouvelles […], ces nouvelles sensationnelles que nous aurons tant de plaisir à communiquer tout à l'heure à ceux qui n'ont pas encore lu le journal, on se sent soudain allègrement rattaché à l'existence qui, au premier instant du réveil, nous paraissait bien inutile à ressaisir.* »
L'auteur nous décrit au quotidien, dans le masquage de l'angoisse, la jouissance d'une *horreur familière* que l'on peut partager avec d'autres et qui, dès lors, fait lien. Cette chose qui surgit des profondeurs, en déjouant les tours et détours de l'oubli – cette chose qui se situe du côté de l'innommable – se présente comme l'abject. C'est-à-dire l'étranger en nous, que nous dénions comme tel ou que *nous voulons jeter au-dehors*[6].
C'est pourtant, au plus profond de nous, quelque chose qui à la fois est propre à notre intimité, tout en étant tenue à l'extérieur. Lacan reprenant les propos de Freud sur le *Nebenmensch* – le prochain, cette première figure protectrice et menaçante – situe à cette occasion le lieu d'origine de l'humanité de l'homme qu'il appelle d'un néologisme l'« *extime* », désignant comme reconnu au-dehors ce qui constitue en nous la plus profonde intimité. C'est de ce lieu que les fantômes peuvent surgir sous le coup de l'émotion. Ils sont de l'ordre de la vie imaginaire, la plus invivable. Vécus au quotidien, ils ouvrent une faille qui ébranle la raison.
Ce sont ces *petits riens* qui fondent, en lui échappant, la constitution psychique d'un sujet, montrant et cachant – dans une familière et repoussante étrangeté – la manière dont celui-ci s'empare de cette question et tente de la voiler pour en recouvrir le Réel. Proust nous en donnera, tout à l'heure, un exemple fort. Il y

a là un rapport absolument évident avec la dimension du rêve non seulement comme masque, mais aussi et surtout comme exutoire, permettant la réalisation d'un désir inconscient.
Freud fait aussi remarquer que c'est moins par l'émergence d'un plaisir que se manifeste l'inconscient que par celle de la souffrance. Les premières demandes, en effet, ont toujours été faites par des individus en souffrance qui, contraints d'avoir recours au processus de symbolisation, transformèrent celle-ci en paroles. On l'a – semble-t-il – oublié depuis, pour faire parfois de la cure une technique sophistiquée, défensive, réduisant la parole à un instrument de communication numérisable qui permettrait l'accès à une place de surplomb, ou pire, à un jeu de société mondain.
Si je tiens de tels propos, ici, c'est que je pense que le discours propagé par le milieu psychanalytique – et sa vulgarisation médiatique – a eu des conséquences sur la manière dont se noue le lien social, sur les modalités du « vivre ensemble » que l'on pourrait dire du « jouir ensemble », en réseau. Il suffit d'allumer son poste de télévison pour réaliser que ce sont les *chiens écrasés* qui, par la grâce du *fait d'y voir*, ont réussi à prendre le pouvoir. Le politique lui-même s'y soumet : un seul fait divers peut engendrer la modification ou la création de nouvelles lois ! Mêlant plaisir et souffrance, l'information délivrée par les *faits diversiés* relève, la plupart du temps, d'une sorte d'onirisme spectaculaire. Faisant du moi une instance illusoire, il permet à chacun, devenu à la fois acteur et spectateur, de continuer à dormir sur les questions les plus brûlantes.

Le mauvais œil

A mon avis, cette manipulation collective se soutient, aujourd'hui, du pouvoir de l'*œil absolu*, pouvoir TV[7], c'est-à-dire du « Tout Voir », jusque et y compris dans les obscurités inconscientes. Si « *le rapport du visuel à l'inconscient n'est pas contingent mais essentiel*[8] », c'est qu'il s'articule au langage et cette articulation a une fonction essentielle de pacification. Mais il y a un appétit vorace de l'œil qui regarde.
Il existe, dit Gérard Bonnet, un « voir inconscient », c'est-à-dire un voir qui ne se voit pas voir et qui naît sous l'action fulgurante du regard de l'autre. Or ce désir de voir est destructeur sous l'effet de la pulsion de mort : il a une fonction de réification, d'anéantissement. Qui n'a pas eu le sentiment inquiétant d'être sous le coup d'un regard oblique qui le transperce ?
Car, désespérant l'œil, il y a le regard, la pulsion scopique pour Freud, ou « l'objet cause du désir » pour Lacan, *l'objet a*. Regarder implique qu'on soit *regardé*, nous dit celui-ci : « *Dans le champ scopique, le regard est au-dehors, je suis regardé, c'est-à-dire je suis tableau.*[9] » *Etre vu ou ne pas être vu*. Telle est la question qui

déchaîne la pulsion scopique. Les voyeurs s'emploient à exploiter ce processus du *regarder - être regardé*, car ils savent manipuler la réalité de notre fragile consistance psychique. Et pourtant, ce sentiment, nous y tenons et « *nous nous y cramponnons comme à la prunelle de nos yeux* », et Gérard Bonnet d'ajouter : « *Je suis regardé, dis-le moi, donc j'existe ! Mais à quel prix ?*[10] »

Le crime des sœurs Papin, dont je parlais tout à l'heure, nous offre un autre exemple de la violence néantisante du regard : c'est l'univers de la paranoïa qui se développe autour de ce phénomène. Le voir implique, je le disais, le fait d'être regardé : les sœurs Papin prétendent que leur patronne les épie, alors qu'elles aussi sont sans cesse à l'observer. Et leur acte, qui les déborde, est le fruit de ce jeu morbide. Lacan terminera son célèbre article sur ce sujet par « *L'énigme du phallus et de la castration féminine* ». Mais c'est Christine, l'une des sœurs, qui nous livre une des clés de leur passage à l'acte criminel : elles ont voulu éventrer une femme, une mère, pour voir de leurs yeux le mystère de la vie. Nous sommes là, de nouveau, dans l'attraction-répulsion de l'horreur des origines.

Lacan prolonge son analyse : au-delà de l'envie ou de la jalousie évoquées par saint Augustin, le pouvoir séparatif de l'œil, c'est l'affaire de l'*invidia*, le mauvais œil : « *Si le sujet pâlit, c'est devant l'image d'une complétude qui se referme.*[11] » Lorsqu'il se rendit en visite à l'école expérimentale de Bonneuil-sur-Marne, il dit à Maud Mannoni qu'il n'y avait pas de bon œil. On ne trouve nulle part trace d'un œil qui bénisse, dans la Bible ou le Nouveau testament. En revanche, écrit Lacan, «*des mauvais, il y en a dans tous les coins* ». Il parle même d'une voracité du mauvais œil. Emprise de l'œil que l'on retrouve, après la mort, jusque dans la tombe, sous la forme d'un surmoi cruel : « *L'œil était dans la tombe et regardait Caïn !*[12] »

Il faut y penser quand on est confronté à l'alliance opportuniste du savoir et du Tout Voir : les discours sur la transparence, outillés du numérique, ne mènent-ils pas à une évaluation généralisée, jugement réduisant la dimension humaine à une chose vue ?

La soumission au voir, au Tout Voir est violence. Et le *fait d'y voir* qui fige la chose en une image transforme l'appréhension du fait divers. La réaction que l'on a, à la lecture d'un fait divers, le « *C'est impossible* ! », marque justement notre *faillibilité*, face à l'invisible. On s'en défend comme d'une déchirure interne. On cherche à se rassurer : « *…à quoi nous confronte le crime passionnel, opposer l'amour et la guerre, Mars et Vénus, Eros et Thanatos nous rassure. Et voici que Thanatos prend possession d'Eros, que l'un et l'autre s'unissent, s'entremêlent, se confondent. Troublés par leur alliance, nous en venons à croire que l'amour, celui qui ne reconnaît pas de limites, le grand amour, l'amour unique, porte la mort en lui.*[13] »

C'est du traitement narratif de cette logique humaine dont je vais essayer de vous parler, à partir de trois textes littéraires aux prises avec le nouage Imaginaire,

Réel, Symbolique. Le premier texte, celui de Proust – mais j'en parlerai en dernier – se situe du côté du refoulement et de sa levée par l'écriture et la sublimation, « Les sentiments filiaux d'un parricide ».

Imaginaire et no man's land

Le second texte, *Claustria* de Régis Jauffret, est un roman récent, entre reportage et fiction, qui se donne pour objectif d'enquêter pour comprendre la réalité humaine et mettre fin à son mystère. Non dire, mais voir l'origine comme on ferait une photo de l'horreur. Ce fait divers romancé qui prétend s'emparer de la réalité serait, selon les premiers commentateurs : « *l'étalon noir du réel* » ! L'auteur est pris dans une contradiction qu'il revendique: par la fiction du roman, il prétend viser le réel, soumettre à la lumière crue l'obscurité de la cave « *pour connaître les choses qui nous sont inaccessibles* ».

Rejetant tout affect et tout jugement, Régis Jauffret, dans un entretien, affirme s'approcher au plus près de la vérité de l'objet réel qui ne peut pas être autre chose – en l'occurrence dans l'imaginaire – qu'un objet parfait, totalement satisfaisant. Dans cette perspective, il « *se fout*, dit-il, *du style et de la littérature* ». Avec la caution scientiste de la communication – toujours hors affectif – et son illusion rigoureuse de réduire le réel à une image froide, il s'avance vers une impossible immersion dans le lieu des origines ! Il y a, dans son propos, comme une tentative d'annulation de la distanciation qu'implique la loi du langage, alors que le propre de l'objet pulsionnel, c'est précisément d'y être soumis et d'être, de ce fait, toujours insatisfaisant.

Que cherche-t-il donc à voir ? L'histoire insoutenable de ce fait divers est celle, sordide et stupéfiante, d'un certain Fritzl, un Autrichien qui – dans le silence de l'environnement – a enfermé dans sa cave pendant vingt-sept ans sa propre fille, l'a battue, l'a violée, et à laquelle il a fait sept enfants.

Régis Jauffret fait référence au mythe de la caverne de Platon, dont la cave serait, selon lui, une incarnation moderne, quelques dizaines de siècles après : enfermés dans une caverne, des individus ligotés tournent le dos au jour et n'ont, pour se représenter la réalité que le reflet d'ombres humaines sur l'écran de la paroi. Or, dans cette cave, les enfants voient une réalité, non pas sous forme d'ombres renvoyant à un mystère, mais sous forme d'images multiples et confusionnelles, en pleine lumière, sur un écran de télévision ! Ils sont hantés par un monde virtuel dans lequel le sujet serait immunisé contre toute séparation d'avec ce monde. Aucune commune mesure avec les ombres qui, elles, exigent de ceux qui ne peuvent pas voir, un appel ou un cri.

Pays d'aucun homme, le *no man's land du virtuel* permettrait ainsi de combler le trou du réel, de dénier la question primitive du meurtre et de l'inceste et de

leur interdit. Sa force se soutient d'une logique néantisante que Jauffret appelle *« Écrire le vrai »*[14], dans la confusion de la représentation et de la monstration. La réalité n'a pas dépassé la fiction, on tente simplement de nous faire croire qu'on peut la réduire à une image qui la fonde dans le fantasme. La confusion fiction-numérisation ne construit-elle pas un discours TV naturaliste qui prétendrait résoudre la question humaine par la chosification de l'être parlant et de ses fantasmes ?

Réel. L'acte et la visibilité de l'invisible

« Vous m'avez fait former des fantômes qu'il faudra que je réalise ». Ce vœu du marquis de Sade nous permet d'aborder le troisième texte, celui de l'acte brut, accompli en silence mais en toute visibilité : « Moi, Mohamed Merah » de Salim Bachi. C'est un texte qui m'a stupéfié : huit jours après le crime terroriste de Toulouse, à l'initiative du *Monde des livres*, on pouvait lire une nouvelle[15] où l'auteur prétendait « *entrer dans la tête du tueur* ». Ce squat du cerveau débute ainsi : « *Vous ne m'aurez pas vivant, je suis déjà mort… à peine né, déjà crevé. J'ai commencé à disparaître très jeune quand on me traînait devant les tribunaux.* » Mettant ainsi son inexistence sur le compte de ses nombreux passages devant les tribunaux, il fait implicitement de Merah une victime de l'interdit.

Or on peut faire remarquer que, de nos jours, *l'inter-dit* n'est plus reconnu comme montage de représentation de la tragédie du meurtre et de l'inceste, sinon à l'occasion d'une mise en acte, dans le compagnonnage mortifère de *l'œil absolu*[16] et de la mort. Le *donner-à-voir* réduirait-il la question de l'être parlant à une logique de négativité absolue ?

« *Comment faire face, pour notre temps, à la nécessité de mettre en paroles la scène humaine de l'inceste et du meurtre, afin d'en déjouer l'accomplissement dans la vie quotidienne ?*[17] », écrivait, à une époque récente, Pierre Legendre. Par la souveraineté du regard répondent « *policiers et journalistes s'efforçant de reconstituer les motivations du tueur, en passant la conscience de l'assassin au scanner de la fiction* ». Or, le meurtrier avait lui-même une caméra sur le torse afin de filmer son acte et être vu comme maître absolu, quand, dans le même temps, le discours scientiste affirme que l'on peut objectiver le réel et le maîtriser en le montrant !

Soumis à l'exigence de comprendre, nous ne trouvons donc rien de mieux que de passer son cerveau au scanner ! Miroir posé devant les protagonistes, cette volonté « *vorace* » de démonstration par l'image ne construirait-elle pas, elle-même, la matrice d'où s'engendrent les monstres ?

Le texte de la nouvelle développe un discours de haine accumulant les lieux communs du discours courant, censés déduire les motivations du tueur. Deux signifiants reviennent le plus souvent : *mort* et *trou*. Comme le vœu d'un retour

à l'origine obscure et apaisante d'avant la parole : « *Pourquoi ne suis-je pas mort dans le ventre de ma mère… Là ne s'agitent plus les méchants et là se reposent ceux qui sont fatigués et sans force. Les captifs sont tous en paix, ils n'entendent pas la voix de l'oppresseur, le petit et le grand sont là, et l'esclave n'est plus soumis à son maître.*[18] » Une époque hantée par le morcellement, voire la dissolution de l'Un, laisse le sujet dans l'égarement et la solitude, avec pour unique recours les mirages d'un moi mesuré à *l'applaudi-Maître*. On peut remarquer au passage que la séduction chiffrée constitue le principal étayage de la gouvernance ! Or la réversibilité du regard, la logique qui fait qu'on est regardé lorsqu'on regarde, nous est à la fois nécessaire et insupportable. Les sollicitations de notre *société du scopisme* nous exposent ainsi en permanence à l'*invidia* de l'Autre.
Le texte de la nouvelle, « Moi, Mohamed Merah », me semble illustrer de l'intérieur, ce délire paranoïaque ambiant où le sujet peut se sentir l'objet du mauvais œil. Le miroir aux images n'assure pas la fonction d'un écran opaque protecteur. Il abandonne les egos à la terreur de l'Autre. Ne reste plus, dans une agressivité désespérée, qu'à tenter de *lui crever l'œil* ! Le retour de l'acte terroriste ne serait-il pas le symptôme d'un *donner-à-voir* porté par une logique de négativité absolue ?

Symbolique et sentiments filiaux d'un parricide

Venons-en maintenant à la nouvelle de Marcel Proust au titre étonnant et paradoxal. Transgressif, ce texte de jeunesse sera, à son époque, jugé pervers et le directeur du *Figaro* refusera de le publier. C'est pourtant une petite merveille d'un point de vue de la référence à l'analyse, dans la façon dont l'auteur le construit et dont il déroule le mouvement de sa pensée, partant du deuil pour plonger dans la mélancolie, puis le passage à l'acte, pour s'élever enfin à la tragédie du destin humain.
Sa traduction de la négativité est un levier symbolique : il est possible de retracer le parcours psychique de la mort, du crime et de l'inceste, en le transposant sur une scène. « *Ce matin-là, pourtant, la lecture du* Figaro *ne fut pas douce.* » Sous le choc de la découverte faite à l'occasion de sa lecture d'« Un drame de la folie », Proust écrit. Or, c'est le même choc que celui qu'on éprouve lors d'un rêve ou d'un cauchemar. Sous le coup de l'émotion, ce qui lui est donné à lire, il le donne à voir à travers un compte rendu qu'il met en images verbales. Comme le découvre Freud à propos des rêves, il en fait un jeu théâtral et nous attire sur l'Autre scène, où peuvent se projeter les fantasmes sous forme de représentation. Mise en scène, l'horreur absolue est transfigurée et le crime a une portée symbolique qui va bien au-delà des circonstances qui l'ont provoqué.
La nouvelle débute par un échange de courriers concernant le deuil : *« Depuis la mort de mes parents, je suis davantage leur fils »*, écrit Proust dans une lettre adres-

sée à la veuve, à l'occasion du décès du père de celui qui s'avérera être le meurtrier, Henri Van Blarenberghe. Le jeune Proust, qui s'identifiera à celui-ci, éprouve un sentiment de culpabilité de ne pas lui avoir répondu avant l'irruption fatale des faits tragiques. Comme si lui-même, Marcel Proust, y était pour quelque chose ! Il évoque son admiration pour Henri, qui lui a écrit à l'occasion du décès de ses parents, une lettre *« tout empreinte d'un si grand amour filial »*. Et laisse poindre une sensibilité renvoyant au surnaturel, au moment où leurs regards s'étaient rencontrés, « *d'une ligne courte et mystérieuse joignant le présent au passé »…*
« *Je plaignais celui qui souffrait ainsi, je le plaignais, je l'enviais : il avait encore sa mère pour se consoler en la consolant* », laissant apparaître l'*invidia*, le mauvais œil, sous l'effet de *l'image de cette complétude qui se referme…* et « *fait pâlir l'enfant qui en regarde un autre pendu au sein de sa mère* ». Lacan ajoute que le regard c'est le *fascinum* qui a pour effet de *tuer la vie* !
Le récit de Proust est totalement différent des deux textes précédents en ce qu'il ne cherche pas d'explication, qu'il ne fait pas d'enquête. Il assume le manque d'image originelle. Il évoque simplement le regard des vieillards, « *qui passe par l'ombre des jours* », c'est-à-dire par cette obscurité constituante qui, précisément, assure la jonction entre passé et présent. N'annulant pas l'imaginaire, il facilite son articulation au symbolique.
Le jeu théâtral ouvre la sensibilité de Proust à une question cruciale, angoissante, alors que les écrivains contemporains dont j'ai parlé plus haut, dénient la dimension d'intuition sensible à l'énigme que requiert la fiction, pour une vérité sans faille dont ils ont la preuve. Leur dénégation les pousse à ce paradoxe qui consiste à dire à la fois : *je l'ai vu de mes yeux et je l'imagine*, proposition étayée par le clivage pervers.
Or, cette élimination radicale d'une sensibilité primaire ne risque-t-elle pas de priver le sujet de sa *matière constituante ?* Dans sa métabolisation d'un fait divers qui le bouleverse, Proust nous mène sur le fil de l'horreur qu'il transforme en beauté, ce même long « *fil soyeux qui unit les grands nerveux aux étoiles* ».
Ce processus de libération de tendances propres à mettre la vie collective en péril et que cadre la symbolisation, Donald Winnicott[19] l'évoque à propos du *jeu de la bobine* : c'est un geste, dit-il, d'une grande violence qui anime le petit d'homme dans son avancée psychique, et si l'enfant fait disparaître l'autre, le néantise pour s'en nourrir, c'est qu'il cherche à intégrer sa substance, c'est-à-dire à l'introjecter. La construction du moi passe par cette appropriation projetée sur une scène. On dit d'ailleurs que *l'enfant se fait son cinéma*, le fantasme restant ainsi au service du plaisir.
Mais, soumis au processus du renversement de l'inconscient, le moyen peut devenir une fin. Lacan parle de jouissance mortifère : à la recherche des coordonnées

de l'expérience première, on peut répéter à l'infini les circonstances de l'anéantissement lui-même. Tenter de retrouver la trace de celui-ci devient une addiction engendrant un intraitable travail de destruction.

On peut faire l'hypothèse que le trouble lié à la lecture d'« Un drame de la folie » est en rapport avec ce retour d'une jouissance ignorée. C'est le cœur même de la nouvelle : ce qui anime la plume de l'écrivain, fils parfait qui, bizarrement, plaide la cause d'un fils parricide, c'est le meurtre d'une mère si follement aimante qu'elle a pu, dès l'origine, paraître menaçante.

Pour déjouer l'angoisse, Proust se *fait alors son théâtre* : *« J'ai voulu aérer la chambre du crime d'un souffle qui vint du ciel* », et fait appel à la mythologie grecque pour illustrer « *dans quelle religieuse atmosphère de beauté morale eut lieu cette explosion de folie et de sang* », qui n'est rien d'autre que le meurtre d'une mère par son fils, suivi du suicide de celui-ci, l'un et l'autre transformés en victimes du destin ! La scène du meurtre est décrite dans ses détails les plus crus : *« L'œil pendait sur l'oreiller* » !

C'est Œdipe qui vient alors tout naturellement en recours, signifiant la dimension humaine du meurtre et de l'inceste. Les mythes, la tragédie grecque et la culture, Jocaste, Karamazov, le Roi Lear, entre autres, sont convoqués pour endiguer le torrent des pulsions qui nous entraîne dans l'horreur archaïque. Sous la plume de l'écrivain, le crime, transformé en cérémonie religieuse, réinscrit le « *pauvre parricide* » dans l'humanité !

Dans le récit de Proust, contrairement aux deux autres écrits obsédés par la compréhension, rien n'apparaît quant aux motifs du meurtre, laissant ainsi libre cours à tous les jeux de l'imaginaire. Au commissaire, homme de savoir moderne, qui veut faire parler le meurtrier agonisant, l'auteur réplique : « *Non ! Ne troublez pas son âme ! Oh ! Laissez-la partir !* » et il ajoute explicitement qu'il y a de la haine chez ceux qui cherchent à tout prix à voir et à savoir ! Leçon à méditer pour les temps présents !

« *Henri qu'as-tu fait de moi ? qu'as-tu fait de moi ?* », hurle Mme Van Blarenberghe, frappée à mort. Toute mère aimante, ajoute l'auteur en proie à la culpabilité, peut reprocher à son fils de la tuer : *« Nous tuons tout ce que nous aimons* », y compris par « *l'inquiète tendresse* »[20]. Il ajoute que le fils abuse de la mère trop aimante et la profane « *jusqu'à la mort* ».

Tragédie d'un amour exclusif et sans limite, fusionnel entre mère et fils, cet écrit, « Les sentiments filiaux d'un parricide », constitue pour leur auteur une véritable tentative de libération psychique. Comme si ce petit texte de jeunesse qui relate le seul crime de son œuvre avait permis à l'écrivain de la belle époque de franchir, par son écrit, le pas de la symbolisation. Marie Moscovici[21] y perçoit le point de départ du déploiement à l'infini de *La recherche du temps perdu : « Le*

meurtre une fois commis – dans l'écrit – la profanation, qui y était peut-être scellée, pourra, dans toutes les directions, se déployer. »

Je voudrais terminer par la lecture de la dernière phrase – on ne peut que se livrer au plaisir de la lecture de ce petit bijou à propos de faits divers, d'un bien plus grand enseignement que tous *les comment-taires* ! – en guise de conclusion générale : *« Chez la plupart des hommes, une vision si douloureuse (à supposer qu'ils puissent se hausser jusqu'à elle) s'efface bien vite aux premiers rayons de la joie de vivre. Mais quelle joie, quelle raison de vivre, quelles vies peuvent résister à cette vision ? D'elle ou de la joie, quelle est la vraie, quel est le vrai ? »*

1 Marcel Proust, *Pastiches et mélanges,* NRF, 1919 (réédition : Gallimard, collection L'imaginaire).
2 Régis Jauffret, *Claustria*, Seuil, 2012.
3 Salim Bachi. *Le Monde*, vendredi 30 mars 2012.
4 Gérard Wacjman, *L'œil absolu,* Denoël, 2011.
5 Gérard Wacjman, *op. cit*.
6 Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur*, Seuil, 1980.
7 Gérard Wacjman, *op. cit*.
8 Jean-Bertrand Pontalis, *Un jour, le crime*, Gallimard, 2011.
9 Jacques Lacan, *Séminaire 11, les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse,* Seuil, 1975.
10 Gérard Bonnet, *La violence du voir*, PUF, 1998.
11 Jacques Lacan, *op. cit*.
12 Victor Hugo, *La légende des siècles.*
13 Jean-Bertrand Pontalis, *op. cit*.
14 Dans un entretien au *Magazine Littéraire.*
15 Salim Bachi, *op. cit*.
16 Gérard Wacjman, *op. cit*.
17 Pierre Legendre, *Le crime du caporal Lortie*, Fayard, 1989.
18 Le livre de Job (3/11/19 - http://www.lirelabible.net/LSG/html_5/Job_1.htm).
19 Donald Winnicott, *Jeu et réalité*, Gallimard, 1975 (le jeu de la bobine a été analysé par Freud dans *Au-delà du principe de plaisir*).
20 Ambivalence des affects que Freud rappelle, dans le *Moïse*, à l'exception, dit-il, contre toute logique analytique, *« ...d'un seul peut-être, l'amour d'une mère pour son enfant mâle »* !
21 Marie Moscovici, *Le meurtre et la langue*, Métailié, 2002.

Pratique marionnettique

De corps à cœur

Tania Rinnert

Tania Rinnert nous parle dans cet article d'un moment de son expérience, vécue dans un EHPAD[1], où elle accomplissait son stage de formation à l'art-thérapie[2]. Huit femmes très âgées, certaines étant dépendantes, ont durant presque un an pris part à un atelier de création de marionnettes animé par elle. Modeler, peindre, coudre, tricoter, assembler et enfin donner vie aux personnages ainsi créés a permis à ces femmes de remobiliser le désir de vivre qui couvait tel des braises, sous les cendres de la dépression et du silence.

A la création de marionnettes, elle a associé à mesure des contes, le coloriage de mandalas, et, nous allons le voir dans ce qui suit, des temps individuels.

La première partie de cet article nous parle de ce qui fut vécu avec Marie, une des participantes de cet atelier, la deuxième partie relate une expérience originale de travail groupal. Cet article est tiré de son mémoire de fin d'études.[3]

L'HISTOIRE DE MARIE

Une oreille attentive pour une main oubliée

Ma première rencontre avec Marie

Nous nous sommes rencontrées pour la première fois au mois de septembre 2010 lors d'un atelier « travail manuel pour le Téléthon » proposé par Christine, l'animatrice. La plupart des femmes présentes faisaient du point de croix, Marie, elle, n'ayant plus qu'un seul bras valide, faisait un collier de perles. Je me souviens encore de sa dextérité et de son application pour un exercice que je trouvais déjà loin d'être simple avec deux mains.

De mon côté, après quelques conseils donnés par Christine et n'ayant jamais fait de point de croix, je m'exécute avec lenteur tout en regardant comment font mes voisines de table pour apprendre. Les femmes présentes discutent avec plaisir et l'ambiance est chaleureuse. Marie me raconte avec beaucoup d'intérêt d'où elle vient et qu'elle a travaillé pendant de nombreuses années dans le houblon. Elle me dit qu'elle dirigeait une équipe d'une trentaine de femmes et que le

travail difficile ne lui a jamais fait peur. Je revins participer encore quelques fois à ces ateliers manuels pour faire plus ample connaissance avec les futures participantes de l'atelier marionnette d'art thérapie et j'y pris beaucoup de plaisir.

Qui est Marie ?

Marie est de taille moyenne, elle a des yeux marron, des cheveux courts poivre et sel et ne possède plus que trois dents. Elle ne parle jamais très fort et s'exprime très souvent tout en inspirant de l'air par la bouche. Elle se déplace avec une canne tripode, car elle ne se sent plus très stable sur ses jambes depuis son AVC en 2007. Ce dernier est également responsable de la paralysie de son bras gauche. Les lésions cérébrales causées par l'AVC ont perturbé son schéma corporel, elle souffre d'hémiasomatognosie. Marie refuse de reconnaître comme sienne la partie paralysée de son corps.
Son mari, cardiaque, est décédé l'année de leur cinquante ans de mariage, après avoir été alité deux ans chez eux. Marie a deux filles dont l'une est cardiaque également et ne peut plus conduire seule, ce qui l'empêche de venir la voir. L'autre, c'est celle chez qui elle habitait avant d'être placée en EHPAD. Elle a déposé Marie, un samedi matin en lui disant que ce n'était que pour quinze jours et qu'elle reviendrait la chercher dès son retour de vacances. C'était il y a trois ans, sa fille n'est jamais revenue depuis. Dans l'ensemble, Marie a très peu de visites. Le docteur qui la suit me dira d'elle qu'elle est dépressive.

Marie dans l'atelier, en groupe, première partie

Le premier atelier, je m'en souviens comme si c'était hier, je vois encore la concentration marquer leurs visages et leurs yeux étonnés au fur et à mesure que les têtes modelées prenaient forme. Certaines se posent la question de l'identité, homme ou femme ? Jeune ou vieux ? D'autres vont droit au but comme si la création de ce personnage était une évidence absolue. Il m'apparaît aussi qu'elles ont pris beaucoup de plaisir à pétrir la matière en laissant derrière elles leurs craintes et leurs appréhensions. La création d'un visage est un moment important qui, comme le souligne Colette Duflot, « est un temps de silence, un temps où chacun est pris par l'explication de ce qu'il sent en lui-même, de ce visage qu'il imagine et qu'il ne peut visualiser, mais qui insiste, néanmoins, comme une certitude en lui. Une certitude qui fait choisir tel ou tel geste, tel ou tel matériau, qui entraîne à tenter, parfois inlassablement, une rectification jusqu'à ce que, soudain, surgisse l'évidence : « Oui, c'est ça ![4] »

Je propose à Marie de créer une marionnette à gaine, car cette dernière à l'avantage de pouvoir être manipulée d'une seule main. Je lui fais une installation un peu particu-

lière pour que sa boule de polystyrène soit stable et à la bonne hauteur, afin qu'elle puisse la manipuler d'une seule main. Lorsqu'elle estime que sa tête de marionnette est terminée, je lui fais remarquer qu'elle n'a qu'une seule oreille, en pensant que c'est un oubli. Elle me répond : « Non, je ne veux pas lui mettre deux oreilles, elle est un peu comme moi, mal fichue. » J'accueille sa parole et place sa tête de marionnette à sécher avec les autres. L'oreille « oubliée » se trouvait être celle de droite, Marie, elle, est paralysée du bras gauche. La marionnette agirait-elle tel un miroir ?

La séance suivante, les dames retrouvent leurs têtes modelées avec beaucoup d'amusement et d'étonnement. J'entends des « C'est moi qui ai fait ça, incroyable ! » par-ci et des « Ah, pas mal quand même » par-là. Lors de la mise en couleur de sa tête de marionnette, je vois Marie la regarder intensément et puis voilà qu'elle se met à rire, d'abord un peu, puis le fou rire éclate, elle ne peut plus s'arrêter. Les autres personnes du groupe sont d'abord étonnées, car ce n'est pas dans ses habitudes de rire de la sorte, mais son rire est tellement contagieux qu'il anime tout le groupe et donne à l'atelier une coloration de gaieté toute particulière. On me rapportera par la suite qu'elle riait encore toute seule, après l'atelier, dans sa chambre.
Animée par un premier sentiment de joie pour cette dame, je me suis demandé ce qui avait amené ce rire et si, au fond sa réaction n'était pas l'activation d'un mécanisme de défense face à cet « autre » qui l'interpellait comme une « inquiétante étrangeté ».

La création de la marionnette se poursuit, mais sans grande conviction. L'éclat de rire lors de la peinture du visage a cédé la place à un visage fermé et silencieux. Lors de notre escapade au magasin à Dijon pour le choix du tissu, Marie ne veut pas venir. Elle me demande de choisir le tissu pour elle et lorsque je lui demande quelle couleur lui conviendrait le mieux elle me dit : « Noir et s'il n'y en a pas, surtout quelque chose de sombre. »
En janvier, sa marionnette est terminée, mais pas encore nommée. Elle me dit ne plus vouloir venir à l'atelier. Elle est triste me dit-elle à cause de sa fille qui l'aurait placée ici contre son gré et n'est jamais revenue la voir depuis. Suite à cet aveu, je comprenais mieux pourquoi il était compliqué pour Marie de m'accorder sa confiance. Avait-elle peur d'un nouvel abandon ? Etait-ce pour cette raison qu'elle ne voulait plus venir à l'atelier ? Je lui proposais donc des séances individuelles, les jeudis après-midi, en attendant, me dis-je, qu'elle veuille à nouveau intégrer le groupe. Elle accepta.

Marie en séance individuelle

Lors de nos premières séances individuelles, Marie ne fait que me parler en refusant catégoriquement de créer, peu

Les marionnettes du groupe.

importe ce que je lui proposais. Je n'ai pas insisté et le temps que s'installe l'alliance thérapeutique, je suis restée une « simple oreille », à l'écoute ! Mon action se définit par une simple présence à l'autre. Avec son accord, néanmoins, je clôture chacun de nos entretiens avec un massage de ses deux mains à l'huile de millepertuis. Elle semble apprécier et surtout elle me l'a rappelé le jour où j'ai omis de le faire. Ce massage, ce toucher empathique, loin des gestes de soin quotidien pour sa toilette n'a pour seul but que de lui apporter un certain bien-être. « Le besoin de toucher et d'être touché persiste tout au long de la vie et peut être intensifié par les pertes sensorielles qui surviennent au cours de la vieillesse », nous dit Christine Hof, art-thérapeute en milieu hospitalier « Entre la peau qui touche et celle qui est touchée s'établit une communication vraie.[5] » Au fil des séances, ce toucher affectif est devenu une manière de dialoguer, en utilisant un canal de communication non verbale. Le rôle du toucher est d'éveiller le corps pour informer la conscience. En étant touché, l'être prend conscience de lui-même au travers de ses sensa-

tions. Par le toucher, il se relie à son corps, le reconnaît et peut dire « je suis mon corps, mes sensations, mes émotions ».

A chaque entretien individuel, Marie me répète que son handicap est la cause de tous ses malheurs, elle me dit ne pas pouvoir l'accepter et penser très souvent au suicide. Et lorsqu'elle ne me parle pas de sa main paralysée, elle m'énumère les souvenirs qui sont en rapport avec des meurtrissures à la main. Elle se souvient avoir coupé sans le faire exprès un bout de doigt à sa sœur, avec un couteau, à la place du morceau de chocolat qui était visé. Elle me montrera également les nombreuses cicatrices sur sa main à cause d'une bouteille cassée qu'elle a voulu ramasser.

Les semaines passent et même si en apparence rien n'a changé, un véritable travail de perlaboration s'opère chez Marie puisqu'un jour en entretien, elle me dit qu'elle a beaucoup réfléchi et qu'elle sait maintenant pourquoi elle n'aime pas sa marionnette. Cette dernière lui fait penser au monstrueux cantonnier de son village lorsqu'elle était petite fille. Il lui disait sans arrêt lorsqu'il la croisait avec son pouce dans la bouche : « Attention fillette, je vais te couper la main ! » Marie me confie qu'elle a toujours eu très peur de cet homme.
Le cantonnier voulait lui couper sa main, la rendre inactive. Son AVC, lui, ne lui a pas coupé la main physiquement, mais l'a rendue handicapée pour toujours. Cet accident a fait de cette femme autonome une femme dépendante.
Je me demande donc si ce « monstrueux cantonnier » ne serait pas le double de ce monstrueux handicap qui la révolte ? La marionnette incarne-t-elle le handicap rejeté ? Est-ce la raison pour laquelle elle ne veut plus venir à l'atelier et finir la marionnette ? Je me demande ce qui est en jeu, pour Marie, dans cette représentation.

Jack Messy nous parle du « temps du miroir brisé », c'est pour lui, le moment où l'image reflétée dans le miroir, en parallèle à la projection de l'ébauche du Moi comme l'évoque Lacan dans le stade du miroir, là où l'enfant va constituer son Moi idéal, deviendrait la projection de la débauche du Moi qui serait due aux possibilités corporelles sensitives et motrices amoindries, aux multiples pertes dues au vieillissement, handicapant fortement l'image de soi. Le Moi idéal devient un « Moi hideur ». Il ajoute que « cette perception anticipée du morcellement à venir fait ressurgir le fantasme du corps morcelé, cause d'angoisse, vécu rétroactivement par l'enfant du miroir.[6] »

Lorsque le corps est en pleine santé, nous pouvons respirer et nous mouvoir naturellement, sans nous poser aucune question. Il y a une évidence

des éprouvés corporels, qui sont vécus dans ce que Winnicott appelle le « sentiment de continuité d'existence ». Il écrit aussi : « Lorsque tout va bien, l'esprit n'est rien de plus alors qu'un aspect particulier du fonctionnement du psyché-soma. »
Mais lorsque le corps vieillit et est touché par la maladie ou le handicap, et bien ce corps qui se vivait comme uni et familier, devient étranger. Ce corps, qui devait être un compagnon bienveillant devient une figure de l'inquiétante étrangeté. Et comme l'a écrit Freud : « L'étrangement inquiétant serait quelque chose qui aurait dû rester dans l'ombre et qui en est sorti.[7] » Henri-Jacques Sticker[8] qui s'est beaucoup intéressé aux œuvres picturales mettant en scène le « corps abîmé » nous dit que la violence dans la rencontre avec l'infirmité réside dans le fait qu'elle nous rappelle la distance qui sépare ce que nous sommes de ce que nous croyons être. Est-ce que chez Marie, l'étrangement inquiétant s'est posé sur le visage de sa première marionnette ? A-t-elle enfin pu donner corps à son handicap inacceptable ?

Très souvent, la médecine ne conçoit le corps que du seul point de vue du schéma corporel alors que pour chaque personne, le schéma corporel s'articule toujours avec l'image du corps. Françoise Dolto, nous montre que la distinction entre les deux est tout à fait possible, puisque l'image du corps et le schéma corporel se construisent à partir d'éléments distincts, qui recoupent la différenciation entre fantasme et réalité. « Le schéma corporel est en principe le même pour tous les individus, l'image du corps, par contre, est propre à chacun : elle est liée au sujet et à son histoire. L'image du corps est à chaque moment mémoire inconsciente de tout le vécu relationnel, et, en même temps, elle est actuelle, vivante, en situation dynamique, à la fois narcissique et inter-relationnelle : camouflable ou actualisable dans la relation ici et maintenant, par toute expression langagière, dessin, modelage, invention musicale, plastique, comme aussi mimique et gestes.[9] » Lorsque nous confectionnons une marionnette, nous dit Colette Duflot, « cette chose qui s'élabore peu à peu sous nos doigts, inanimée mais animable, morceau d'espace support potentiel d'une parole et d'un désir, nous nous trouvons à l'exacte conjonction de ces deux mondes, au lieu mythique où se constitue, sans cesse cette frontière.[10] »

Marie accepte aussi pendant les séances individuelles de colorier des mandalas avec moi. Tout en coloriant, on discute. Elle me raconte ses souvenirs d'enfance, sa vie, ses différents métiers. Le lien se tisse, au-delà de ma place de stagiaire d'art thérapeute et de la sienne étiquetée « personne âgée handicapée », le lien tissé est celui d'humain à humain.

Marie dans l'atelier, en groupe, seconde partie

En février, nous élaborons un nouveau projet de marionnette et elle décide de revenir à l'atelier en groupe. Marie veut faire une marionnette « fille », pour son arrière-petite-fille. Elle me dit qu'elle ne peut plus tricoter pour cette dernière et que ça la rend triste et lui donne la sensation d'être inutile. Je note que Marie a besoin de reprendre confiance en elle.

Les mois passent et même si Marie semble prendre du plaisir à la création de sa nouvelle marionnette ainsi qu'au coloriage de ses mandalas, son discours reste le même et sa haine contre son handicap et contre sa fille reste au cœur de son discours. Marie a des sensations kinesthésiques de clivage, car elle me parle de son bras inanimé comme d'une chose encombrante qui ne lui appartient pas, qui ne fait pas (ou plus) partie d'elle.

Jusqu'à ce beau jour, fin mars, où un soleil magnifique nous a tendu les bras et où j'ai proposé à Marie de déplacer notre atelier, dehors, sur un banc dans le parc de la résidence.
Ce jour-là, nous avons parlé potager et confitures, nous avons contemplé les arbres et écouté les oiseaux, il n'y eut aucune allusion, ni à son handicap, ni à sa fille.
Le changement de cadre a opéré comme une « REconnection » avec la nature, celle-là même qu'elle a vécue jour après jour, dans sa maison à la campagne, à la ferme lorsqu'elle était petite, et plus tard lorsqu'elle cueillait le houblon. Ici, il n'est pas question de création à proprement dit, mais de sensations retrouvées, un certain renouement avec son ensemble sensori-moteur enfoui.

La fois suivante, lorsque je lui masse les mains à la fin de la séance, sa main paralysée qui était toujours fermée et crispée jusqu'ici s'est ouverte complètement. Lorsque je lui en fais la remarque, elle me dit d'un ton entendu : « C'est normal, il y a de la chaleur dedans maintenant ! » Je note également que dans le discours de Marie, « la » main ou « le » bras (paralysé) ont été remplacés par « MA » main ou « MON » bras. Ce bras inerte, cet hôte étranger et encombrant, ferait-il à nouveau partie de son corps ? Marie aurait-elle trouvé, grâce au massage et à la marionnette, le moyen de se réunifier, de se réapproprier son bras étranger ? D'assembler en un seul corps ce qui a été démantelé suite à son accident cérébral ?

La construction de la marionnette avance doucement, car chaque geste est mesuré et posé avec une attention toute particulière pour cette autre qui semble être soignée et créée en même temps. Marie lui coiffe ses longs cheveux blonds, lui fait un collier et des boucles d'oreilles. Ensemble, nous faisons de la couture, je suis le support,

elle est la couturière. Elle coud avec la même application qu'une infirmière qui refermerait une plaie.

Fin mai lors du tour de table en atelier en groupe, Marie nous explique qu'elle n'a pas voulu se lever ce matin. « Je suis triste et inquiète, car ma petite-fille m'a dit qu'elle allait venir aujourd'hui et j'ai peur qu'elle ne vienne pas. » Ce même après-midi, Edith, sa petite-fille, vient la voir comme promis. Comme elle n'est pas dans sa chambre, on la dirige vers l'atelier d'art thérapie. Marie est ravie de la voir et lui montre sa marionnette avec beaucoup de fierté puis regagne sa chambre avec elle. A la fin de l'atelier, je passe voir Marie dans sa chambre et elle me dit qu'elle est très contente, car elle est invitée à manger chez sa petite-fille samedi prochain. Elle aimerait emporter sa marionnette pour l'offrir à son arrière-petite-fille. J'acquiesce et dans la foulée elle me demande si je n'aurais pas une autre marionnette à lui donner pour son autre arrière-petite-fille, histoire qu'il n'y ait pas de jalousie. Je lui dis que non, mais que si elle le désire, elle peut emporter également la première marionnette qu'elle a faite, le fameux cantonnier. En lui proposant cela, je savais qu'il pouvait y avoir un risque de mauvaises réactions de la part des enfants puisque le cantonnier était aussi effrayant que la petite fille était belle et chaleureuse et Marie devait redouter la même chose puisqu'elle me questionna : « Vous êtes sûre ? ». Oui, j'étais sûre qu'elle pouvait l'emporter puisqu'elle lui appartenait, mais c'était ma seule certitude, pour le reste, me dis-je, il faut sans doute faire confiance à la magie des marionnettes.
Mardi, je retrouve donc Marie pour l'atelier et c'est avec une grande joie qu'elle raconte à tout le groupe l'accueil chaleureux que lui avaient fait ses arrière-petites-filles, à elle et à ses marionnettes et qu'elles l'avaient même gratifiée d'un spectacle derrière un castelet improvisé. Marie nous annonce avec soulagement : « D'avoir vu ça, il me semble que je sers quand même encore à quelque chose ». Cette phrase, je l'ai entendue comme une fabuleuse pulsion de vie chez cette femme qui, il y a encore quelques mois, pensait à mourir.

A la dernière séance, le rideau est tombé

Voilà plus d'un mois que je répète à la fin de chaque atelier, le nombre de séances qu'il nous reste à passer ensemble. Comme un compte à rebours, je les prépare à la fin de cet atelier, et par la même occasion je me prépare, moi aussi, à les quitter. Pas définitivement, certainement pas, je sais que je reviendrai les voir, d'ailleurs je le leur précise et elles sont ravies à cette idée. Au milieu des questions qui fusent j'entends qu'elles se donnent elles-mêmes les réponses rassurantes : « Faudra venir avec vos enfants aussi ! oui, ça sera rigolo » et

« Vous aurez peut-être de nouvelles histoires aussi à nous raconter ? Ben oui, on sait que vous en avez plein les poches ! »

Lors de ce dernier atelier, je demande à Marie pendant le tour de table comment c'est passé son excursion la semaine dernière. Je l'ai croisée juste avant qu'elle parte visiter un château de son enfance. Le monsieur qui l'emmenait lui avait promis cette escapade depuis de longs mois déjà et elle était ravie qu'enfin ce jour arrive. Seulement à ma grande surprise, Marie m'annonce qu'elle ne s'en souvient pas. Elle me dit souffrir de plus en plus de pertes de mémoire : « C'est le début de la fin ! » soupire-t-elle. De quelle fin parlait-elle réellement ? Je lui demande ensuite ce qu'elle aimerait faire aujourd'hui. Elle me dit vouloir faire un collier et me demande : « Comment je vais faire pour le finir si l'atelier c'est fini ? »
Je la rassure et par la même occasion, je précise à tout le monde, en la désignant, qu'il y a là une boîte qui accueille toutes les créations en cours. Cette boîte est celle de l'atelier et restera toujours dans cette salle. « Vous pouvez donc finir votre collier, vos mandalas, vos dessins quand vous voulez. »
Rassurée, elle se met à œuvrer. A la fin de l'atelier, je range son collier dans la boîte. Je constate deux choses, d'abord qu'il est presque terminé et ensuite que les perles n'ont pas du tout été enfilées au hasard. Douze perles de couleurs différentes placées dans un certain ordre se répètent presque une dizaine de fois, et cela sans aucune erreur. Marie a été extrêmement concentrée et son attitude est très sereine pendant toute la séance, c'est pourquoi je me suis posé la question suivante : la création ordonnée avait-elle un effet apaisant sur Marie ? Jung en parlant du mandala avait écrit « un schéma ordonnateur qui vient en quelque sorte se poser au-dessus du chaos psychique ». Après m'avoir dit qu'elle perdait la mémoire, est-ce que d'ordonner les perles a permis à Marie de remettre de l'ordre dans ses pensées ?
Je n'ai pas de réponse à ces questions, mais je reste convaincue que ce qu'elle a vécu pendant l'atelier, les plaisirs, les échanges, les expériences menées, ont trouvé une place, quelque part à l'intérieur d'elle et cela, personne ne pourra jamais le lui prendre, ça lui appartient.

Le bilan

Les cinq systèmes essentiels de support de l'identité sont atteints dans la vieillesse nous dit le docteur Petzold : c'est tout d'abord le corps physique qui perd de sa vitalité, puis le réseau social qui s'amenuise. Ensuite le travail et la performance deviennent moins importants ou sont souvent complètement perdus lorsque la personne est placée en institution. La sécurité matérielle diminue et la plupart du temps, il ne reste plus que le domaine des valeurs pour « porter »

l'identité[11]. Grâce à la création de ses marionnettes, Marie a retrouvé une partie de son identité perdue. Elle a pu échanger son statut de handicapée dépendante contre celui d'arrière-grand-mère pour redonner du sens et de la valeur à son existence.

***

Voici que Christine, animatrice salariée de l'institution, qui accueillait Tania en stage, doit s'absenter longuement pour une raison de santé. Face à l'inquiétude causée par cette absence, surgit une réponse originale : créer, ensemble, une marionnette collective au nom de Christine. Cette marionnette n'est pas destinée à jouer, elle vient symboliser le sentiment de sécurité qui lie le groupe, ainsi que la richesse de ce chacune y dépose.

LE GROUPE

Huit cœurs, un corps

Au mois de juin, le verdict tombe : Christine doit se faire opérer du dos, et cela sans tarder. Elle avait déjà maintes fois repoussé l'échéance, mais là elle ne peut plus reculer.

Pour les personnes du groupe, cette nouvelle est très perturbante, car en plus de subir une lourde opération, Christine va être absente plusieurs mois. Quelques-unes parlent même d'abandon et vivent très mal cette « perte » même si elles savent qu'elle n'est que passagère. Christine a créé une véritable relation d'amitié avec la plupart des résidents et pour un très grand nombre d'entre eux c'est une amie qui les quitte temporairement.

Le jour de l'opération de Christine coïncide avec celui où nous sommes en atelier. Les dames le savent et l'angoisse est palpable sur les visages inquiets. Quelques-unes expriment leur inquiétude en me posant diverses questions : « Est-ce que l'opération se passera bien ? Est-ce que vous savez ce qu'on lui fait exactement ? »
Comment apaiser leurs inquiétudes, ces angoisses qui les minent ? Je n'ai pas vraiment de solution, mais je me dis que de quitter la « dure » réalité pour plonger dans l'imaginaire pourrait être une bonne alternative à leurs craintes c'est pourquoi je commence par leur proposer une histoire. Elles sont ravies. « Ça nous changera les idées, c'est bien » s'exclame Odette. Je regarde chacune d'entre elles dans les yeux puis laisse monter en moi une histoire qui veut venir et c'est celle de *La tête d'argile*[12] qui se présente à moi, un conte découvert avec Marionnette et Thérapie, et qui nous parle des effets puissants de la création.
A la fin de l'histoire, le silence me laisse penser que le conte résonne encore en elles. Puis vient une question qui, tel un couteau, vient trancher la bulle : « Qu'est-ce qu'on fait aujourd'hui ? » Un peu prise au dépourvu par cette question au ton sans équivoque, tel un appel au secours, je leur propose

de créer une marionnette commune, oui, mais pas n'importe laquelle, une marionnette « Christine », une marionnette qui symboliserait sa présence, une marionnette commune où chacune à travers sa création, mettrait un peu de sa relation avec elle.
Les regards des participantes se croisent, se scrutent, s'interrogent, des sourires s'esquissent, puis arrive un « oui, bonne idée » général.
Je matérialise sur une grande feuille les différentes parties du corps à modeler puis je les laisse choisir. Tout s'imbrique naturellement, chacune trouve sa place sur ce corps démantelé qui pourtant ne fait qu'un, comme si ce corps était la représentation matérialisée du corps groupal et que chaque morceau de corps était l'une d'entre elles. Tel que Kaës le remarque, l'appareil psychique groupal est une structure indépendante des psychés qu'il assemble : « En effet, ce qui confère sa spécificité et son caractère propre à un groupe [...] intersubjectif, c'est le lien entre les éléments dont il se compose, et c'est surtout l'unité structurale, dynamique et fonctionnelle que ces liens établissent entre ces éléments et avec l'ensemble.[13] »

La séance suivante lors du tour de table, Odette arrive en disant « Je ne sais pas pourquoi, mais depuis ce matin, j'ai un nœud dans la gorge, je suis en souci pour Christine. » Un peu plus tard en manipulant la tête de la marionnette « Christine », le cou se fend. Elle est très ennuyée, mais je la rassure en lui disant que ça va se réparer en un tour de main. Je prépare des petits bouts de papier et de la colle vinylique, lui montre comment procéder puis lui passe le relais. Elle pansera le cou pendant un long moment, avec beaucoup d'attention. Très minutieusement elle superposera les petits bouts de papier, tels des pansements sur une plaie. Elle qui « tient sans arrêt le crachoir » comme elle dit, et bien on ne l'entendra plus tout le long de la réparation tant elle fût absorbée. Puis lors de la mise en commun, à la fin de l'atelier, elle me dira avec un grand sourire « Je ne sais pas pourquoi, mais ça va mieux ».
Que c'est-il passé ce jour là pour Odette ? A-t-elle pansé son nœud dans la gorge tout en pansant celui de la marionnette ? A-t-elle indirectement « réparé » Christine et donc par la même occasion soulagé l'inquiétude qu'elle avait pour elle ?

Cette même séance, Adèle peint les pieds de la marionnette et tout en faisant ça elle rigole et leur parle comme si c'était vraiment les pieds de Christine : « Tu vois, je te chatouille les pieds, ça te fait rire ça ? Oh oui, c'est drôle. Allez encore un peu, j'ai presque fini. » A travers la création de cette marionnette, on peut sentir diminuer le poids de l'absence de Christine, un peu davantage à chaque séance. Je dois même avouer que je les trouve particulièrement en forme

et d'humeur très rieuse. Elles rient beaucoup, se taquinent gentiment et se racontent des petites anecdotes drôles qu'elles ont vécues pendant la semaine. Je me demande si l'objet marionnette ne serait pas devenu un objet transférentiel capable de sublimer la peine et la douleur dues à l'absence de Christine. […]
Toutes les personnes de l'atelier portent l'étiquette « personnes âgées », elles sont grands-mères et souvent arrière-grands-mères, mais avant cela, elles sont femmes et puis surtout elles ont été et sont toujours des mères. Aujourd'hui elles sont âgées, pour la plupart dépendantes et par conséquent les rôles sont inversés. Elles qui « s'occupaient de », deviennent « celles dont on doit s'occuper ». Mais pendant les sept séances consacrées à la création de la marionnette commune, ce ne sont pas des « mamies » que j'ai vues à l'œuvre, mais des femmes maternantes qui avec leurs gestes doux et sûrs donnaient corps à un pantin, qui, même s'il n'est qu'un simulacre du vivant, leur a permis de retrouver des émotions enfouies comme me le dit Odette sur un ton rempli de malice : « C'est rigolo, cette marionnette c'est un peu comme une naissance, un accouchement… oui, mais les douleurs en moins ! »

Les résidentes sont toutes très fières de la marionnette terminée. « Qu'est-ce qu'elle est belle ! » s'exclame Juliette « et en plus c'est nous qui l'avons faite ! » ajoute-t-elle en riant. Pour beaucoup, cette marionnette femme a permis la restauration d'une part du narcissisme féminin à travers le soin qu'elles ont apporté à sa longue chevelure, à ses bijoux, ainsi qu'aux sous-vêtements, soutien-gorge et culotte assortis, sertis de dentelle, arrivant à la possibilité de séduction. Des thèmes tels que leur sexualité passée, ainsi que des souvenirs de « jeune fille » sont évoqués. Nous échangeons sur les différences entre la sexualité d'hier et celle d'aujourd'hui. Les joues rosissent et les regards sont espiègles, mais le partage est passionnant et ce jour-là, plus que jamais, elles ne sont plus seulement des « mamies, des grands-mères ou des vieilles », non, elles sont aussi et avant tout des FEMMES !

Il y a beaucoup à dire sur le vécu de ce groupe, Tania Rinnert nous invite encore à suivre deux pistes : celle des contacts physiques et celle de l'exposition des mandalas.

Le toucher, le bisou, signes d'une tribu

Le toucher est essentiel à la construction de la personne parce qu'il nous révèle à notre humanité ; c'est-à-dire à la réalité de notre conscience physique. Cette notion du « toucher » me semble importante et j'ai pu apercevoir, au fil des ateliers, que les participantes qui lors des premières séances ne se disent « bonjour » que de la voix,

finissent toutes par s'embrasser, amicalement, avec des bisous sur la joue, lorsqu'elles se retrouvent les mardis après-midi. Selon Michel Maffesoli, « le bisou », est un acte intime qui signe la création d'une nouvelle tribalité. On retrouve dans cette notion de tribu « un narcissisme collectif, si on le comprend comme le fait de produire et de vivre une mythologie spécifique. Un tel narcissisme collectif, qui n'est rien moins qu'individuel, met bien sûr l'accent sur l'esthétique, car ce qu'il promeut, c'est tel style particulier, tel mode de vie, telle idéologie, tel uniforme vestimentaire, telle valeur sexuelle, en bref ce qui est de l'ordre de la passion partagée[14] ». Odette me dira même un jour en me disant bonjour tout en m'embrassant sur la joue, « Vous savez, j'embrasse pas n'importe qui, moi ! ». Oui, elle avait raison, nous n'étions plus des étrangers les unes pour les autres, toutes s'étaient confiées, avaient exposé une part de leur intimité, ici, comme un cadeau, un don de confiance fait au groupe. Très souvent pour s'encourager ou se réconforter, elles se gratifient les unes les autres avec de petites caresses amicales et chaleureuses sur la main, le bras ou le dos.

L'exposition des mandalas, le choix du groupe

La création des marionnettes et des mandalas se sont entrelacés tout au long de l'année, cependant il s'est avéré très clairement que l'univers des marionnettes était celui du groupe et qu'elles ne voulaient pas le partager avec les autres résidents de l'établissement, un peu comme un jardin secret qui leur appartenait. Cependant, avec les mandalas, la question : « Où allons nous les exposer ? » s'est posée très naturellement et dès le départ. Le choix du groupe a fini par se poser sur « l'ascenseur ». Ce lieu stratégique est un passage obligatoire pour les résidents des deux étages de l'établissement ainsi que pour les visiteurs et les soignants. Mais ce qui a motivé ce choix avant tout c'est que cet endroit est plus que lugubre et qu'il méritait vraiment d'être égayé. L'ascenseur est le seul endroit de l'établissement où il fait toujours froid et ses parois marron imitation bois sont plus qu'oppressantes. L'exposition des mandalas dans l'ascenseur avait comme objectif « de mettre un peu de couleur et de chaleur dans ce cercueil » me dit Louise. Moi j'irais jusqu'à dire qu'en exposant leurs mandalas qu'elles ont toutes signés, elles s'appropriaient les lieux, se permettaient d'afficher un peu d'elles, de leurs capacités à être autre chose « que des personnes vieillies et inutiles ». Au travers de cet affichage, elles sont devenues créatrices, artistes, capables de « beau ». L'exposition eut l'effet escompté puisque les retours furent multiples et positifs. La fille de Juliette, dépassée par les difficultés cognitives de sa mère me demande un jour : « J'ai vu

un dessin signé du nom de ma mère dans l'ascenseur, c'est vraiment elle qui a fait ça ? » Oui, c'est bien Juliette qui a fait ce dessin, Juliette qui oublie quel jour on est, Juliette qui ne sait plus trop ce qu'il faut faire, ni où il faut aller, oui, c'est cette même Juliette qui est capable d'associer les couleurs de façon subtile et harmonieuse.

En bilan…

La bienveillance de ce groupe a permis de valoriser chaque participante dans son autonomie, en mettant en avant, non pas son handicap ou sa maladie, mais ses qualités et ses capacités. L'entraide et le soutien qu'elles ont manifesté entre elles tout au long de cette année nous renvoient au cœur du lien qu'est celui de l'amitié. Au fur et à mesure les discussions superficielles ont laissé la place à des sujets et des pensées très personnelles. Le jour du dernier atelier, Odette me dit ceci, juste avant de me quitter : « Ce qui était bien dans ces moments avec vous, c'est qu'on pouvait tout dire ». Oui, entre les murs de cette salle, tout pouvait être dit, et tout pouvait être entendu. Ici, pendant près d'un an, le groupe à permis à toutes les personnes quel que soit leurs handicaps, de rester des sujets avant tout.

1 EHPAD : établissements d'hébergement médicalisées pour personnes âgées dépendantes [note de la rédaction].
2 IRFAT : Institut de recherche et de formation en art-thérapie, Avignon (84).
3 Les parties en italique sont dues à Edith Lombardi.
4 Colette Duflot. *Les marionnettes pour le dire*, p. 46, Collection n° 35 de Marionnette et Thérapie.
5 Christine Hof, *Art thérapie et maladie d'Alzheimer*, p. 40, Chronique sociale, 2008.
6 Jack Messy, *La personne âgée n'existe pas*, p. 50, Payot et ravages, 2002.
7 Sigmund Freud, « L'inquiétante étrangeté », paru chez Gallimard en 1933 dans *Essai de psychanalyse appliquée* ; disponible actuellement dans *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, coll. Folio Essais.
8 Henri-Jacques Sticker, *Les fables peintes du corps abîmé*, éd. du Cerf, 2006.
9 Françoise Dolto, *L'image inconsciente du corps*, Seuil, 1992.
10 Colette Duflot, *op.cit.*, p. 90.
11 Hilarion Petzold a développé en Allemagne une approche humaniste *de la « thérapie intégrative »*[NDLR].
12 *La tête d'argile,* conte publié dans Marionnette et Thérapie, n° 2008/4 [NDLR].
13 René Kaës, *Un singulier pluriel*, p. 89, éd. Dunod.
14 « Du tribalisme », texte téléchargeable sur http://www.michelmaffesoli.org/textes/du-tribalisme.html

Lu, vu, entendu

La Scène des chercheurs

Edith Lombardi

Le 9 juin 2012, à la bibliothèque Richelieu, s'est tenue une journée de réflexion sur le thème « Marionnette et censure : interdictions, prescriptions, formatages, en France et dans le monde ».
Elle s'inscrit dans un cycle de trois années, de 2012 à 2014, cycle intitulé *Censures, propagandes, résistances*. Trois années, pour se donner le temps de réfléchir.
Cette journée faisait suite à celles du 3 et 4 février 2012, à Clichy et eut pour but d'approfondir deux des champs ouverts à cette occasion. La question du contrôle et de la surveillance du répertoire jeunesse, abordée en matinée ; la censure dans les pays de l'ex-bloc soviétique, dans l'après-midi. Sujets riches et complexes, qui suscitèrent de nombreuses questions.
La façon dont le spectacle de marionnettes a pu parfois échapper la censure, parce que considéré comme peu important, ou au contraire, la façon dont les auteurs de spectacles de marionnettes ont pu être contrôlés, mérite d'être considérée avec attention. La scène des chercheurs, en menant ce travail en chantier sur trois années, nous promet des journées d'un bel intérêt.

Les organisateurs en sont : THEEMA, le département des Arts du spectacle de la BNF, et l'Institut International de la Marionnette, en partenariat avec la BNF.

Marionnette & Thérapie

"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 1er des statuts).
Elle est composée d'animateurs, éducateurs, ergothérapeutes, instituteurs, marionnettistes, médecins, orthophonistes, psychanalystes, psychiatres, psychologues, psychothérapeutes, psychomotriciens, rééducateurs, etc.
"Marionnette et Thérapie" a participé le 5 mai 2007, à Cervia (Italie), à la création, de la Fédération Internationale Marionnette et Santé (FIMS) qui regroupe actuellement dans neuf pays des associations ayant des buts similaires.

Déclaration d'activité de prestataire de formation enregistrée sous le numéro 52 44 05871 44 auprès du préfet de région de Pays de la Loire
SIRET 322 457 995 00056 – APE 9499Z

FONDATRICE : Jacqueline Rochette
PRÉSIDENTS D'HONNEUR : Dr Jean Garrabé et Madeleine Lions
PRÉSIDENTE : Marie-Christine Debien

Bulletin d'adhésion : année 2013

Nom ..... *Prénom* .....

Téléphone ..... *Courriel* .....

Profession .....

Adresse .....

.....

L'adhésion à l'association (42,00 € pour 2013, réduits à 21,00 € pour les étudiants et chômeurs sur justificatifs) s'accompagne de la livraison d'un bulletin semestriel.

Règlement par chèque à l'ordre de :
« Marionnette et Thérapie » : CCP PARIS 16 502 71 D

Bulletin à retourner à :
« Marionnette et Thérapie », 25 rue Racapé, 44300 Nantes - France