Nouvelle série
ISSN 0291-7912

Marionnette & Thérapie

2016/1

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
Secrétaire de rédaction : Adeline Monjardet
Imprimé par « Marionnette et Thérapie »
Dépôt légal 2e trimestre 2016. Reproduction interdite sans autorisation

Sommaire

Éditorial **2**

Conte

Trois contes appartenant à la tradition des contes de sagesse
Édith Lombardi 4

Clinique

Le temps du jeu
Véronique Aubry-Humbert 6

Pratiques

Chassé-croisé d'escapades imaginaires
Gilbert Meyer 18

Histoire de la marionnette

Les aventures de Pinocchio, ou les métamorphose d'un pantin
Adeline Monjardet 28

Activités de l'Association

L'Assemblée générale du 2 avril
Marie-Christine Debien 37

Vu, lu, entendu

Les Dits de la Blaise – Ardennie, terre de sorcellerie – Lady Macbeth – Marionnettes et fantasmagories 43

Éditorial

Ce bulletin d'été est particulièrement riche en témoignages de pratiques. Détaillons-les ensemble :
À la rubrique Clinique, Véronique Aubry-Humbert, art-thérapeute, après « Cabanes », publié en 2015/2, nous introduit dans « le temps du jeu » de son atelier, auprès d'adolescents en difficulté psychique. Après le temps de la construction de la marionnette et de la cabane, lieu d'introspection intime, voici l'heure du portrait créatif du personnage, par son auteur, puis celle d'improvisations, seul puis à plusieurs. L'ensemble permet qu'une riche et originale communication s'installe dans le groupe.
Nos pratiques de la marionnette dans le soin et l'éducation s'enrichissent d'ateliers en ateliers. Nous en avons la confirmation avec Gilbert Meyer, directeur de la Compagnie strasbourgeoise Tohu Bohu et marionnettiste engagé dans des pratiques sociales depuis des années. Cette fois, il nous introduit dans le monde de la prison. En utilisant des « rouleaux de narration » avec de jeunes incarcérés, il leur donne l'occasion de découvrir une approche théâtrale qui les conduit au désir de parler et d'écrire. Le déroulé des images choisies en commun permet de « tracer un cheminement et un déroulé de sens », de travailler sur soi et ses potentialités créatives, de trouver des repères dans un contexte d'enfermement.
Pinocchio, lui aussi, vit un enfermement. Dans sa gaine de bois, il vit comme un pantin manipulé par les uns et les autres. Vint un jour où il découvre son humanité… Nous savons comment.
Le texte fait un lien entre le moment de la nomination de la marionnette et la fonction du « stade du miroir », lorsque Pinocchio découvre son corps de jeune garçon, pour la première fois.
Les contes nous accompagnent. Ils nous parlent de notre monde et nous donnent des pistes pour savoir mieux y vivre, avec la sagesse qui caractérise leurs messages.

Malheureusement, si les pratiques marionnettiques s'avèrent être des médiations de très grande qualité, s'adaptant avec succès à de publics très variés, la réalité de la situation économique des associations s'aggrave et nous n'échappons pas à la règle.
Notre petite association est touchée à son tour, en particulier dans son activité de formation. Les nouveaux textes réglementant le financement de la formation continue ont entraîné une baisse du nombre de stagiaires. En effet, les fonds

de formations financent désormais, de façon prioritaire, les formations qualifiantes au détriment des formations complémentaires, comme celles dispensées par Marionnette et Thérapie.
L'équilibre budgétaire de l'association se retrouve en situation précaire et la transmission de nos savoirs se trouve, de ce fait, atteinte. Nous avons été contraints d'annuler un stage « Marionnette et Petite enfance » et un « Stage complémentaire » privant certaines personnes de la poursuite de la formation commencée. Nous cherchons comment poursuivre notre activité de formation selon les conceptions éthiques de l'éducation et du soin qui sont aux fondements de l'association. Toutes les propositions constructives, les bonnes volontés sont les bienvenues ! Depuis 1978 où cette association a vu le jour, elle a connu des périodes plus fastes, mais aussi des épreuves et a réussi à ne pas se laisser dissoudre dans le fracas de la globalisation. Gageons qu'avec l'aide de tous, soutien moral et d'idées neuves, elle surmontera cette épreuve. N'hésitez pas à nous faire part de vos avis et suggestions ! Pinocchio nous le dit, à sa manière : Survivre, c'est naître à soi. « Le travail d'animation psychique » qui soutient nos fondamentaux doit continuer à vivre !
Bonne lecture à tous.

Adeline Monjardet

Contes

Édith Lombardi

Trois contes appartenant à la tradition des contes de sagesse

1. Les deux loups

Les attentats du 13 novembre 2015, à Paris, ont suscité indignation, colère et nombreuses réactions. Dès le lendemain, a circulé sur Internet le conte de sagesse suivant.

Les Amérindiens, dit-on, racontent cette histoire.
Un grand-père disait un jour à ses petits-enfants :

– Vous me voyez tranquille sous mon tipi, ou méditant au soleil, mais ne croyez pas que ma vie soit facile, car il y a deux loups en moi, qui mènent un combat féroce l'un contre l'autre. L'un de ces loups est méchant, prétentieux, menteur, avare, cruel, poltron ; l'autre est bienveillant, généreux, courageux juste et rempli d'amour. Ils se battent férocement et me laissent rarement en paix.

Et vous aussi, mes enfants, toi aussi petite fille, et toi jeune garçon, vous avez ces deux loups en vous, qui se combattent.

La fille et le garçon demandèrent : – Grand-père, dis-nous ! Lequel est-ce qui gagnera ?

Le vieil homme répondit : – Celui que tu nourris, mon enfant. C'est celui-là qui sera vainqueur, celui que tu nourris.

2. La graine

Ce conte à énigme, qui nous vient d'Afrique, se dit traditionnellement à la veillée. La personne conteuse ouvre l'échange par la question finale, et nous voilà tous ensemble, à réfléchir, à palabrer…

Il était un roi et une reine qui s'aimaient tendrement. Leur bonheur ne connaissait pas d'ombre, sauf une : ils n'avaient pas d'enfant. Passa le temps, et la reine n'attendait toujours pas d'enfant.

Les ministres, les conseillers s'inquiétèrent, s'impatientèrent et dirent au roi :

– Majesté, il te faut un successeur, sinon le royaume sera en danger. Si la reine ne peut porter d'enfant, prends une deuxième épouse !

Mais le roi aimait sa femme et ne pouvait se résigner à faire un deuxième mariage ; non, malgré les pressions des grands du royaume, son cœur ne pouvait s'y résoudre.

Passa le temps, la reine tomba malade et mourut. Ministres et conseillers revinrent vers le roi et lui dirent : – Cette fois, Majesté, il le faut, remarie-toi !

Mais le cœur du roi était toujours pris, il restait fidèle à sa reine et n'avait toujours pas envie d'une autre épouse. Cependant, il lui fallait un successeur, que faire ?

Un jour qu'il se promenait sous les arbres de son verger, une graine lui tomba dans la main et il eut une idée !

Il fit convoquer tous les garçons d'âge raisonnable, accompagnés de leurs parents. Le jour dit, ils se présentèrent, bien vêtus, parfumés, brillants de propreté. Le roi les fit défiler devant lui un par un et à chacun donna une graine.

Il leur dit : – Plantez la graine que je vous ai donnée et dans neuf mois, revenez avec ce qui aura poussé, je saurai alors lequel de vous choisir.

Passent les mois, les enfants reviennent, bien vêtus, coiffés avec soin, chacun portant un pot d'où débordent des végétations luxuriantes et fleuries.

Au premier, le roi demanda : –Tu as bien fait ce que j'ai demandé ?

– Oui, Majesté.

– Et bien, mon garçon, tu as du talent et tu seras un bon jardinier, mais ce n'est pas toi qui seras mon successeur.

Ainsi défilent les garçons, qui tous montrent des plants verts, fournis, luisants de santé ; à chacun le roi dit une parole bienveillante puis le renvoie à ses parents. En dernier vient un garçon pauvre, orphelin, accompagné de son grand-père, il tient dans ses bras un pot rempli de terre nue, où rien n'a poussé. Les autres se moquent de lui, mais il se présente au roi, et le roi lui dit :

– Tu as bien fait ce que j'ai demandé ?

– Oui, Majesté, j'ai fait très attention. Comme mon grand-père me l'a expliqué, j'ai mis de la bonne terre, je n'ai pas trop arrosé, j'ai écarté les insectes, j'ai placé mon pot mi-ombre mi-soleil, mais je ne sais pourquoi, ça n'a rien donné.

– Et bien, mon garçon, préviens ton grand-père, vous allez venir habiter au palais, c'est toi qui seras mon successeur.

Ainsi fut fait. Le garçon grandit auprès du roi, apprenant tout ce qu'un prince doit savoir. On dit que le moment venu, il gouverna à son tour avec sagesse et bienveillance, et que tous l'estimèrent grandement.

Mais dites-moi, pourquoi est-ce lui que le roi a choisi ?

Viennent les réponses, souvent très diverses. La tradition nous dit ceci : le roi avait donné à chacun une graine cuite.

L'enfant auditeur enregistre ainsi qu'une graine séchée, tel un haricot sec, peut germer et donner une plante, mais qu'une graine cuite ne le pourra jamais. Certaines des réponses que j'ai entendues sont frappées de modernité : graines OGM, graines irradiées… mais aussi, plus traditionnelles : cailloux.

Seul, l'enfant au pot nu avait dit vrai. Les auditeurs entendent la complexité et la valeur du message que ce conte délivre, sans l'expliciter.

3. L'arbre de sagesse

Aux abords de ce village se trouvait une vaste forêt et dans cette forêt, au cœur d'une belle clairière se trouvait un arbre remarquable. Ses racines poussaient loin dans le sol, ses branches montaient haut vers le ciel, et surtout, cet arbre parlait.

Quand une femme faisait un rêve qu'elle ne pouvait comprendre, quand un villageois avait un chagrin ou une difficulté qu'il ne savait comment résoudre, chacun se rendait vers l'arbre, l'interrogeait, et toujours, toujours, l'arbre délivrait une réponse sage et secourable.

Un garçon entendait toutes ces histoires d'arbre sage et cela l'agaçait. Il rêvait de pouvoir le prendre en défaut, de lui poser une énigme qu'il ne saurait résoudre, de l'embarrasser avec une question qui le ferait se tromper !

Il y pensa longtemps, puis enfin se décida. Il attrapa un petit oiseau, le tint dans ses deux mains et se présenta à l'arbre, mains dans son dos.

– Dis-moi, l'arbre, toi qui sais tout, qu'est-ce que je tiens entre mes mains ?

L'arbre se pencha un peu et dit :

–Tu tiens un oiseau.

Le garçon s'éloigna, ronchonnant :

– Qu'il est pénible celui-là !

Il réfléchit encore et se dit : cette fois, je vais le coincer. Je vais lui demander si l'oiseau est mort ou s'il est vivant. S'il me dit qu'il est mort, je lâche l'oiseau vivant, s'il me répond qu'il est vivant, je tue l'oiseau.

– Dis moi, l'arbre, cet oiseau que je tiens dans mon dos, il est vivant ou il est mort ?

Il se fit un silence, les branches de l'arbre bruissèrent doucement dans le vent, puis l'enfant entendit :

– La réponse est entre tes mains, mon garçon, entre tes mains.

Clinique

Le temps du jeu

Véronique Aubry-Humbert

Véronique Aubry-Humbert est art-thérapeute à l'ASM13 (Paris). C'est dans ce cadre qu'elle anime depuis sept ans un atelier pour adolescents en hôpital de jour. Son article : « Les cabanes, un dispositif d'éveil de marionnettes en hôpital de jour », fut publié dans notre bulletin 2015/2, elle nous y parle de la fabrication des marionnettes, puis de leur éveil dans les cabanes que créent les patients. L'article présent fait suite, nous entrons avec lui dans le temps du jeu.

Le groupe marionnettes se déroule dans l'atelier Arts-plastiques. Pour ce temps du groupe, nous transformons l'espace : un côté pour les « marionnettistes » cachés derrière le grand rideau noir, qui figure le castelet et un côté pour les « écoutants » assis sur des chaises, regardant et accueillant le passage des différents personnages.
Chacun sera tour à tour dans l'un de ces deux espaces.
Nous commençons la séance par le passage d'énergie et la mise en mouvement que nous avons décrits dans l'article des Cabanes.

PREMIÈRE SÉANCE

La présentation de chaque marionnette

Nous laissons chacun choisir son moment de passage, nous avons tous, patients et soignants notre marotte en main (car les soignants créent aussi leur marionnette), nous sommes assis devant le grand rideau. De chaque côté, un projecteur éclaire l'espace du jeu.

Je joue de l'harmonica, cet environnement sonore accompagne chacun dans la décision d'aller vers le rideau et le lieu de paroles.

C'est un moment fort mêlé d'envie, d'hésitation et l'impatience du jeu déclenchera un premier passage. L'harmonica s'arrêtera, laissant regards et oreilles attentifs à la première présentation.

Présentation des personnages par leurs auteurs

Quel est le nom, le prénom de la marionnette ? Est-il un homme, une femme ? Quel est son âge, son lieu de vie ? Avec qui vit-il ? A-t-il un métier ? A-t-il des amis ? Qu'est-ce qu'il aime, qu'est-ce qu'il n'aime pas ?

Faire connaissance : pour cette séance et uniquement pour celle-ci, il sera possible, quand la marionnette a terminé sa présentation, de lui poser des questions, elle peut choisir d'y répondre ou non.

Cette année, l'imprévu que nous propose l'inconscient et les projections sur la marionnette en fabrication font que nos personnages sont :

Fatoumata

Manipulée par Adama qui fréquente le groupe depuis trois années. Il a déjà créé deux marionnettes : une fille et une mère. Puis un patriarche dans une écriture de scénario collectif. Il nous confirme ici son désir d'un personnage féminin, annoncé dès le début de la fabrication.

Madison

Manipulée par Julien qui choisit un personnage « fille », mais dont l'utilisation de la parole au féminin reste très difficile. Ce jeune, aussi est un ancien du groupe qui nous présente divers personnages féminins pour nous parler de son désir de rencontrer une fille, désir qu'il évoquera presque à l'identique à chaque passage de sa marotte. En dehors du temps de fabrication auquel il participe avec enthousiasme, la marotte est peu investie. Ce jeune n'est pas toujours dans le jeu, le déplacement du « faire comme si » n'est pas encore possible. Il parle de lui en direct.

Hibou

Manipulée par Daoud, un ancien du groupe, il affirme un choix de personnage masculin plus marqué cette année. Bien que ce prénom d'animal questionne. Faut-il pour lui encore se protéger du choix ? Nous avons lors d'autres fabrications accueilli des moments d'hésitations, est-ce un garçon, une fille ? C'est fait comment une fille ?

Le groupe Marionnette est un temps où se met en questionnement ce flottement de l'identité sexuée qui se joue ou se rejoue à la puberté et qui est fortement présente dans la psychose.

Arthur Flipp

Manipulée par Victor qui crée des marionnettes au service de personnages divers, mais souvent théâtraux. Arthur Flipp, chanteur d'opéra, lui offrira la possibilité de nous présenter, dans le jeu, des envolées, d'une belle voix, de mythes repris dans des dessins animés ou comédies musicales. C'est toujours avec un chant qu'il commencera sa première impro. Attentif aux autres, il peut ensuite sortir de son univers pour être dans un jeu à plusieurs.

Maxime Durideau

Manipulée par Thomas qui par le jeu des marionnettes accepte plus la rencontre du groupal, développe ses capacités à construire des dialogues en interaction avec les autres.

Après deux années dans le groupe marionnettes, il sera celui qui va tenir le fil des histoires, questionnant un tel et un tel sur un jeu de son personnage d'une semaine sur l'autre.

Maryse

Manipulée par Mireille, qui vient d'intégrer le groupe. Sa marionnette s'affirme avec le métier d'avocate. Cette patiente cherche sa place dans le groupe et se familiarise avec le jeu de la marotte. Semble contente, mais souvent comme interdite avec une défense massive masquée par le rire. Elle fait des passages silencieux. Ce que nous accueillons sans difficulté.

La présence de sa marionnette dans ses déplacements et son regard derrière le rideau à la vue du groupe montre déjà une présence adressée… Les mots du silence…

Dans notre dispositif nous avons choisi que les adultes fabriquent et jouent selon les mêmes modalités que les patients. Nous fabriquons après avoir vu et aidé chacun, dans un temps entre adultes, nous nommons nos marionnettes après le temps d'éveil, nous effectuons une présentation et des passages comme tous les membres du groupe. C'est un choix de dispositif lié à l'indication que nous souhaitons diversifiée ; des patients aux capacités de mise en mots et en paroles limités avec d'autres qui peuvent élaborer des scénarios. Nos personnages sont support d'étayage.

LA PARTICIPATION DES SOIGNANTS

Nous sommes trois soignants co-animateurs de l'atelier, une stagiaire en Art thérapie viendra nous rejoindre dans le courant de l'année. Nous avons choisi de participer au jeu, étayage du langage et de la possibilité de soutenir ceux qui sont plus en difficulté ; il nous semble important aussi de partager ce temps du jeu. Nous jouons, mais le cadre marque la fonction des soignants. Ce choix nous impose d'être très attentifs à nos passages que nous reprenons en post-groupe

Nos personnages présentent leurs portraits créatifs s'intercalant dans ce temps de présentation entre deux interventions réalisées par les jeunes, nous fonctionnons ainsi, aussi pendant les improvisations et les autres propositions.

Nous ne passons pas toutes à chaque séance et nous sommes vigilantes à effectuer des temps de paroles courts.

La participation des soignants : leurs personnages

Benoit : mon personnage

Jack : Nicoleta, éducatrice

Fayçal : Pascale, éducatrice

Cecilia : Clotilde, stagiaire

Mon personnage, Benoit, tiendra un rôle un peu plus déterminé, car il est garant de l'existence du groupe, il choisira des situations de jeu qui seront des reprises liées aux notes que nous prenons à chaque séance. Il amène une improvisation sur un thème dénominateur commun de l'ensemble des impros de la séance précédente, il propose un jeu sur une situation plus conflictuelle ou à un autre moment induisant une réunion des marionnettes dans une rencontre…

À tour de rôle une de nous prend des notes sur ce qui se dit et se vit.

Une autre peut se trouver sans sa marotte, derrière le rideau, dans l'espace jeu. C'est important dans les premières séances : une présence pour étayer celui qui parle seul, sans voir le spectateur, pour redonner un coup de pouce de technique sur la hauteur de la marionnette, sur l'entrée et la sortie.

Une autre peut faire un passage, les autres sont témoins de notre jeu et nous en font un retour dans le post-groupe.

Les séances suivantes, ceci pendant deux à trois semaines

Les rituels de début et de fin sont toujours les mêmes d'une séance à une autre.

Le rideau, les projecteurs et le groupe des marottes marquent cet espace dès l'arrivée dans la salle ; c'est un espace consacré au jeu du « faire comme si ».

Nous consacrons un temps, ritualisé, où je nomme la marionnette, la soulève de son support et l'amène jusqu'au jeune qui ensuite la tiendra dressée jusqu'à la fin de la séance.

Le jeu s'installe : les improvisations « libres »

Chaque début de jeu est consacré à des passages libres, à une seule marotte derrière le rideau.

Chacun y va, à son tour et pour le temps qu'il souhaite.

Le groupe est assis sur des chaises disposées face au rideau, l'espace du jeu est éclairé. Je joue de l'harmonica pendant ce temps. C'est un temps suspendu que nous nous laissons vivre.

Un des jeunes ne manque jamais d'ouvrir le jeu. Il se lève, marotte en main, passe derrière le rideau. Quand la marotte se dresse devant nous, l'harmonica s'arrête.

Cette improvisation commence par un « bonjour » auquel nous répondons tous par un bonjour en nommant le personnage qui est derrière le castelet.

Le jeu avec des marionnettes ayant la spécificité, quelquefois la difficulté, de ce passage d'un objet fabriqué, devenu personnage nommé, à un être animé/non animé à qui le manipulateur prête voix, nous marquons avec beaucoup de précision ce passage.

Les patients vont ainsi s'adresser à nous derrière le rideau pour nous dire ce que leur personnage veut nous dire.

Le temps de l'improvisation n'est pas fixé, il dépendra de chacun. Même un passage silencieux ou furtif est un passage que je valoriserai d'un merci à la sortie du rideau, avant de reprendre l'harmonica qui fera une scansion entre chaque passage et permettra d'attendre qu'un autre se décide.

Le rythme des passages est relativement régulier, l'ensemble du groupe montre son envie de passer.

Nous voyons un peu moins Maryse (Mireille), mais laissons-lui aussi le temps de prendre ses repères dans le groupe. Hibou (Daoud) viendra nous parler de son travail scolaire ou de ces promenades au bord du canal. Maxime Durideau (Thomas) de la peur qu'il a de son patron et de son métier de mécanicien. Fatoumata (Adama) s'animera entre joie et tristesse avec beaucoup d'onomatopées et de mots-phrases, elle ira faire des courses. Nous souffrirons quelquefois des répétitions de Madison (Julien). Et attendons tous quel chant Arthur Flipp (Victor) voudra nous offrir, son passage est souvent long.

Mais tous les dire s'enchainent, s'écoutent et se respectent.

Si d'aventure un silence prolongé du groupe s'installe, il y aura bien un des personnages des soignants, Jack, Fayçal ou Cécilia qui viendront s'intercaler. Puis Benoit, mon personnage, qui annoncera, proposera, quelques pistes de jeu ou une question dans son improvisation.

Les thèmes abordés sont en lien avec les évènements vécus, les balades du week-end, d'un moment du quotidien : les courses, une évocation d'une difficulté ou d'un désir scolaire.

Les cartes émotions

Colère Tristesse Rire Étonnement Contentement Énervement Peur

Après un passage de tous, voire de deux passages pour certains, nous introduisons un autre moment : nous avons travaillé, évoqué, parlé de diverses émotions, nous les avons symbolisées sur des fiches que nous installons au sol devant le rideau, face aux spectateurs.

– Improvisation seul, pour un premier passage, en choisissant une émotion : le jeune qui le souhaite, se lève montre la fiche qu'il a choisie. Derrière le rideau, son personnage improvise sur cette émotion. Il cherche à montrer l'émotion choisie et à dire ce qui a provoqué cette émotion.

J'accompagne entre chaque passage avec le son de l'harmonica.

Nous notons qui choisit quoi et ce qu'il en fait. Nous n'interprétons pas, nous laissons se dire, nous ponctuons de nos jeux avec nos propres sensibilités, juste avec la retenue de notre posture, mais je veux dire qu'il n'y a pas de sur-jeu dans l'impro, tout le monde y partage le risque et le plaisir du jeu.

– Puis vient le moment où l'on y va à deux, à trois… celui où l'on commence seul et où d'autres nous rejoignent.

Nous faisons en sorte que celui qui était à l'initiative de l'impro puisse dire stop. Qu'il puisse se retirer du jeu s'il le souhaite et laisser les autres finir.

Si nous jouons un conflit, une colère, le ton monte, oui, mais pas de maltraitance sur la marotte des autres. Nous restons dans le « faire comme si ».

Ce qui se joue, se dit ici reste le vécu de notre groupe et ne se continue pas en dehors du groupe.

À la fin de chaque séance, nous rangeons les marionnettes ; une par une, debout dans la boite support. Nous faisons un cercle assis avec les chaises disposées en rond autour des marionnettes.

Autre rituel de distanciation : je nomme un par un les jeunes du groupe : X a posé sa marionnette, Y a posé… Puis nous allons pouvoir nous parler de la séance. : qui veut dire quelque chose ? Comment ça va ? Est-ce qu'il y a eu des moments difficiles ? Qu'est-ce qui vous a fait plaisir ?

Cet échange est fait à chaque fois, même s'il dure peu de temps

Création de décors : les lieux où vivent les marionnettes

De séances en séances, viennent des jeux qui nous évoquent des situations : aller dans le bois, dans le parc, des invitations à partager un goûter… Il devient nécessaire de travailler la technique des déplacements des marionnettes ainsi que de réaliser des décors.

Ce temps se trouve avant les congés scolaires, le groupe marionnette ne fonctionne pas pendant les vacances. À notre retour, nous prenons une séance pour nous remettre dans le faire. Nous transformons alors de nouveau l'espace : grande table, panneaux de peinture.

Les décors seront les maisons des personnages, des arbres, quelquefois un café, une boutique.

Ils seront ensuite installés à chaque séance par les soignants derrière le rideau dans la profondeur de l'espace jeu.

Les situations

À ce moment de l'année, chaque personnage est bien connu de tous et nous avons déjà vécu plusieurs jeux à plusieurs personnages, nous allons poursuivre notre travail en nous servant du décor et de nos temps de paroles pour construire des fiches situations :

Aller se promener dans les bois,

Rencontrer quelqu'un,

Faire une invitation,

Préparer une fête

Se disputer,

Chercher quelque chose à plusieurs.

Nous continuons nos improvisations avec ces fiches de situation.

D'improvisation en improvisation un fil conducteur du groupe peut se suivre.

Ainsi se créent à mesure des récits, dans le cadre du jeu à plusieurs et d'un faire semblant bien délimité. Notre fonction d'étayage, à nous soignants, mobilisée avec vigilance, nous demande régulièrement d'y réfléchir. Nous prenons un temps de discussion avant le début du groupe, relisant quelquefois quelques notes de la séance précédente, où en partageant des vignettes cliniques de la semaine sur tel ou tel jeune. Nous avons également un temps d'échange en post-groupe, nous échangeons alors sur nos interventions, sur les mécanismes groupaux que nous analysons régulièrement ; je développerai un outil d'analyse de pratique que j'ai mis en place dans un prochain article. Nous sommes conscientes du fait d'être nous aussi dans le risque de l'improvisation et du jeu, nous sommes prises dans le transfert et contre transfert, peut-être un peu plus directement que dans d'autres dispositifs.

Je mets au travail ces questions dans un groupe de supervision, nous avons la chance de travailler encore selon les principes théoriques du soin institutionnel qui nous offrent des temps de partage de nos pratiques dans une réunion hebdomadaire, avec toute l'équipe des soignants de l'hôpital de jour.

Dans un autre article, je me propose de continuer à rendre compte de cette pratique par une vignette clinique.

Pratiques

Chassé-croisé d'escapades imaginaires

Gilbert Meyer

« Tant qu'on n'est pas au bout du rouleau… l'histoire continue »

Les deux projets menés par Gilbert Meyer dans un quartier des mineurs en Maison d'Arrêt utilisent deux médiations proches de celles des martionnettes tout en s'en différenciant : le photo-langage et le rouleau de narration. Nous allons voir comment l'alliance du texte et de l'image fait sens pour ces jeunes incarcérés.

Culture hors-sol pour personnes déracinées

Depuis quelque temps, le hasard de mes rencontres artistiques et des réflexions menées avec des amis m'ont fait prendre conscience que cela fait belle lurette que je suis engagé dans un processus artistique de pratique de la culture hors-sol, pour déracinés en tous genres et personnes en quête de leurs racines aériennes. Inscrire une démarche artistique en lien avec des réalités sociales liées à des populations déracinées, c'est se rendre à l'évidence qu'il faut pouvoir donner des racines aériennes à ces personnes en quête de sens. Cette population cherche des terreaux d'enracinement, mais le contexte dans lequel ces hommes et ces femmes vivent rend un enracinement direct impossible.
Les projets artistiques sont fédérateurs et leurs dynamiques donnent de l'air pour avoir envie d'aller vers de nouveaux horizons où tous les espoirs du lendemain peuvent advenir. C'est bien d'un « advenir » qu'il s'agit plutôt que d'un avenir. C'est proposer que quelque chose vienne à eux plutôt que d'être obligé d'aller vers l'inconnu.
Mon champ de pratique culturelle et de médiation artistique – monter des spectacles avec des chômeurs ou des sans-papiers en lien avec un service d'urgence sociale, intervenir dans un centre culturel d'ADT Quart Monde au Luxembourg ou encore s'interroger artistiquement avec des familles – s'est encore élargi depuis peu avec des projets en milieu carcéral.

Dans le cadre d'une sollicitation du TJP — Centre Dramatique National de Strasbourg qui visait à mener des ateliers de théâtre et de marionnettes en Maison d'Arrêt, j'ai eu l'occasion de réaliser deux projets dans lesquels j'ai utilisé une technique alliant récit et art plastique : des rouleaux de narrations. L'utilisation de ces médiateurs de structuration et de jeu théâtral m'a grandement surpris sur bien des aspects que je développe dans cet article.

Du photo-langage aux rouleaux de narration

En 2015, j'avais décidé de travailler sur le photo-langage avec deux groupes de jeunes entre 14 et 17 ans. L'idée d'utiliser des images venant de sources variées telles que des revues, catalogues d'exposition, programmes culturels de différentes structures de la région, plutôt que d'utiliser des objets comme j'ai l'habitude de le faire, m'est venu car il est très compliqué de faire rentrer des objets de l'extérieur en prison. Il faut demander des autorisations 48 h. à l'avance pour tout matériel qui entre dans l'enceinte de la prison.
Travailler sur le photo-langage, c'est, avant tout, avoir une base visuelle à partir de laquelle les jeunes peuvent se penser et s'exprimer différemment par rapport à leur quotidien. C'est aussi travailler sur la pensée associative pour créer de nouveaux possibles et envisager des temps imaginaires en dehors des quatre « murs-murs » de la cellule.

Je leur ai proposé de découvrir des images soit abstraites, soit des photos ou des reproductions de tableaux. Les participants pouvaient ainsi s'exprimer sur ce qu'ils voyaient dans ces images, afin d'avoir de la matière pour construire un récit par lectures d'images et associations d'idées. L'étape suivante consistait à élaborer un récit collectif à partir de rouleaux de narration, en faisant défiler des images figuratives ou abstraites. L'enjeu est ici, pour les participants, de travailler en équipe et de s'exprimer oralement avec imagination et spontanéité. Cela permet de travailler avec eux le rapport à l'image et au représenté puis à la structuration du récit et à sa narration.

La difficulté de mener des ateliers bien structurés est d'emblée tributaire du fonctionnement des différents services coexistants au sein de l'établissement (structures pénitentiaires, éducatives et Education Nationale). Il fallait donc trouver une forme esthétique pour maintenir une continuité du travail mené avec les jeunes alors que leur présence était discontinue pour des raisons diverses. Soit ils étaient présents à toutes les séances, soit par intermittence pour des jeunes qui ne peuvent pas côtoyer d'autres jeunes, des jeunes qui sont en zone rouge de punition, etc..
Après deux séances avec des histoires élaborées à partir de cinq images, j'ai eu l'idée de les mettre bout à bout sur un rouleau pour que chacun puisse s'inscrire dans un tout cohérent. C'est en mettant en place ce rouleau par le découpage et collage des images, par la structuration des étapes du récit, que m'est apparue l'idée que le récit nous tire vers le bout du rouleau. Un matin, un jeune a fort justement fait la remarque :
« Monsieur, on n'est pas encore au bout du rouleau ».
Ça roule ! Nous avions trouvé une structure qui permettait d'avancer dans un processus collectif où chacun avait sa part du récit. Pour ces jeunes, le fait de pouvoir dérouler, ré-enrouler, avancer et reculer dans le récit, apportait une autre lecture des possibilités qui s'offrent à eux dans la vie, ouvrant de nouvelles fenêtres pour ceux qui vivent dans un univers où ils ne peuvent prendre aucune décision.
Ce procédé offre une ouverture pour développer les traces laissées par chacun dans une cohérence qu'il fallait structurer ensemble. Cela a créé une dynamique dans laquelle chacun pouvait développer des petits détails personnels tout en maintenant le cours du récit collectif.
Ainsi un matin, un jeune, qui n'était pas très réveillé, avait du mal à s'inscrire dans l'atelier. Je lui ai laissé du temps pour être un peu en retrait, tout en continuant le travail avec les autres. À un moment, j'ai signalé que le récit faisait du surplace et que nous avions du mal à faire les jonctions avec deux parties

d'histoire. Le jeune en question se sentant interpellé est venu nous rejoindre, il a enroulé puis déroulé le rouleau sur toute sa longueur et, sans hésiter, nous a dit : » C'est clair votre truc. Dans l'histoire, le gars a un problème qui le tire comme avec un fil en avant… il regarde derrière lui et allonge son bras en arrière de cinq mètres pour rentrer dans un petit détail. »
J'ai trouvé sa remarque très imagée et juste par rapport au propos. Je le lui ai dit, mais il avait du mal à accepter que je trouve un intérêt à ce qu'il venait de dire spontanément. Néanmoins, le fait d'avoir trouvé une place valorisée l'a stimulé pour le restant de la séance…
Certains jours des jeunes ont demandé d'emmener des images en cellule pour inventer des histoires.
Ainsi d'images en collages, d'associations d'idées en détails surprenants qui surgissaient ici et là, les jeunes ont cheminé dans leur histoire et ont eu l'idée

de lancer un concours d'écriture à partir de pochettes contenant cinq images. Cet atelier, mené à raison de trois matinées par semaine sur trois semaines, n'a malheureusement pas permis de développer le jeu théâtral. Mais les jeunes ont pris conscience qu'ils pouvaient se surprendre en imaginant des mondes différents, ce qui leur permettait de poser un autre regard sur leur quotidien.
Par exemple, le fait d'accepter de changer de vocabulaire plutôt que d'utiliser leur langage hyper rapide et codifié, ou encore de donner un prénom à une femme représentée sur une image plutôt que de la désigner comme « une salope ou une pute », cela donnait une autre teneur et une autre valeur à leur

histoire.
Le travail avec un médiateur comme le rouleau permet ces mutations lentes et indirectes par la mise en jeu. Le rouleau, pour qu'il fonctionne un peu comme le déroulé d'un film, dicte ces exigences quant au scénario et à l'esthétique. Il facilite le fait de revenir au propos plutôt que de se disperser. Il permet de conjuguer le quotidien et l'imaginaire ou l'ailleurs et l'en-dedans du milieu carcéral. Par exemple, une image de nourriture permet de rêver d'un döner kebab ou une image d'une sculpture ressemblant à une autre se trouvant en ville permet d'exprimer l'envie d'aller juste faire un tour de tram en ville…
Dans l'ensemble, le projet a apporté des réponses à des difficultés d'attention, de concentration, à un manque d'appétence et une forme de passivité liés au contexte d'internement et à une pauvreté d'ouverture culturelle.
Par la construction d'un récit, les participants ont pu changer leur rapport au temps, reformuler leur travail ou encore être sensibilisés au langage. La production de texte collectif les a aussi incités à vouloir écrire des textes individuels aux aspects surprenants dans les récits du concours d'écriture qu'ils avaient organisé entre eux.
Les difficultés principales rencontrées ont été de trouver une ouverture à l'imaginaire de chacun et de créer une dynamique collective pour leur permettre d'aller vers d'autres espaces imaginaires que ceux liés à l'univers carcéral.

Un chassé-croisé de rouleaux et d'escapades imaginaires

Ces constats m'ont permis d'imaginer un second projet pour l'année 2016. Je voulais aller une étape plus loin et voir comment, à partir des rouleaux de narration, on peut travailler plus spécifiquement sur le changement de point de vue et créer des espaces de rencontres et d'échanges.
De là est né le projet « Chassé-croisé d'escapades imaginaires », élaboré avec une des professeurs des écoles qui travaille au quartier des mineurs.
Un an plus tard, je retrouve les mêmes espaces de travail pas très adaptés au travail théâtral.
Cette fois-ci, l'idée fût de travailler sur la notion de chassé-croisé avec deux rouleaux de narration qui se croisent et créent des rencontres. Au début j'avais imaginé deux rouleaux horizontaux allant dans des sens différents où les images et les personnages du premier rouleau rencontrent ceux du deuxième rouleau.
Le fait de relire avec les jeunes les multiples définitions de « chassé-croisé » dans des dictionnaires différents nous a fait prendre conscience que, dans ces mots, la rencontre ne se fait pas forcément, mais que les gens et les faits peuvent se côtoyer sans qu'il y ait rencontre. Cela a fait changer mon idée de base

et j'ai opté pour un rouleau à l'horizontale qui présente le déroulé des étapes du récit puis un second rouleau, vertical, qui permet des escapades vers le haut.

Entre la possibilité de travailler en petits groupes sur des durées courtes ou avec un groupe plus important, j'ai préféré, au risque de ne pas toujours être efficace, de travailler en grand groupe pour être dans une dynamique collective.
Mais cette année la dynamique du groupe est très différente de celle de l'année passée.
Il fallait que je tienne compte du fait qu'un des jeunes récidivistes qui participait au projet l'année dernière est aussi avec nous cette année. Un autre jeune avait des soucis de diabète, ce qui ne lui permettait pas de s'inscrire tout de suite dans les ateliers, un autre avait l'autorisation de prendre des rendez — vous avec l'École de la deuxième chance", etc.

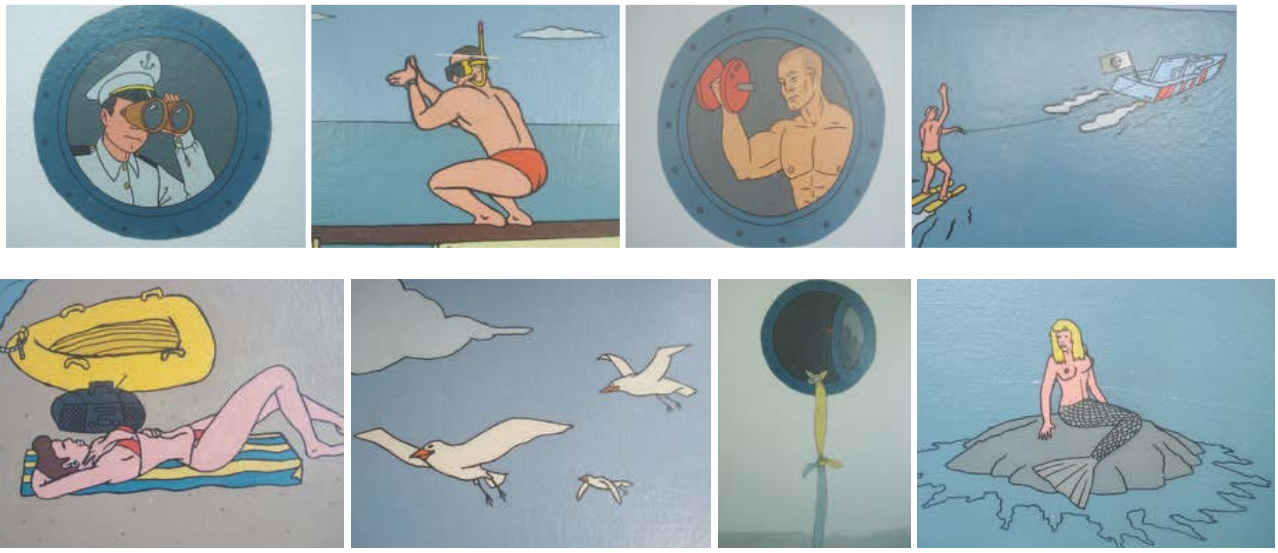
Sachant qu'il y aurait aussi une restitution comme l'année passée et pour respecter l'anonymat des jeunes, j'ai décidé d'inclure dans l'atelier un travail de jeu masqué. Les jeunes ont chacun personnifié un masque par la peinture, puis ils ont joué masqués en allant vers des formes de mimodrames muets que les autres devaient essayer de comprendre.

Ce jeu masqué a permis de lever quelques inhibitions chez certains et d'explorer de nouveaux espaces théâtraux. Le fait que chaque jeune ait pu personnaliser son masque a été très apprécié de leur part.
La notion d'escapade m'a aussi amené à leur proposer des "glissements de terrain" par le détournement d'actes répréhensibles comme, par exemple,

de fabriquer des cannes à pêche artistiques pour la machinerie théâtrale. Les cannes à pêche étaient des feuilles de papier roulées très serrées pour en faire des bâtonnets qui permettaient de récupérer des yoyos lancés d'une fenêtre à une autre. Cet outil de communication et d'échange bricolé dans les cellules a été détourné en accessoires de théâtre et à des fins esthétiques.

Pris par le temps trop court des ateliers, nous avons proposé de faire du "recyclage imaginaire" des fresques présentes sur les murs des couloirs de la prison pour illustrer le rouleau vertical des escapades. Une logique s'est développée pour que cela convienne au récit : il s'agissait de voir autrement ces éléments prélevés dans leur univers quotidien.
Au début, nous voulions proposer à un jeune qui aime dessiner de nous faire des copies, mais il ne se sentait pas assez doué pour cela. La professeure de français a demandé l'autorisation d'introduire un appareil photo pour les photographier et de soumettre à la direction pénitentiaire l'autorisation de les utiliser.

Et oui ! pour tout acte artistique à mettre en place dans ce genre de projet de



"culture hors-sol", il faut tenir compte des exigences du cadre dans lequel cela se passe et prendre les contraintes comme un vecteur stimulant la créativité. Pour les jeunes et pour nous, ce sont comme des clins d œil à "des mini espaces" gagnés sur le cadre de vie très figé derrière les barreaux.

L'utilisation décorative d'une bande de scotch avec le mot "fragile" fractionné en lettres et syllabes ou à l'aide d'un scotch que les jeunes ont pu colorier et peindre a créé du liant visuel. Cela apportait une unité esthétique et incitait à

réfléchir au mot fragile dans ce monde de durs. Les jeunes, tout au long du processus d'élaboration et de structuration, ont été narrateurs et en même temps observateurs-critiques.
Ce travail de structuration impliquant les mains, les yeux et l'imaginaire a permis de libérer l'esprit et a favorisé le lâcher-prise.

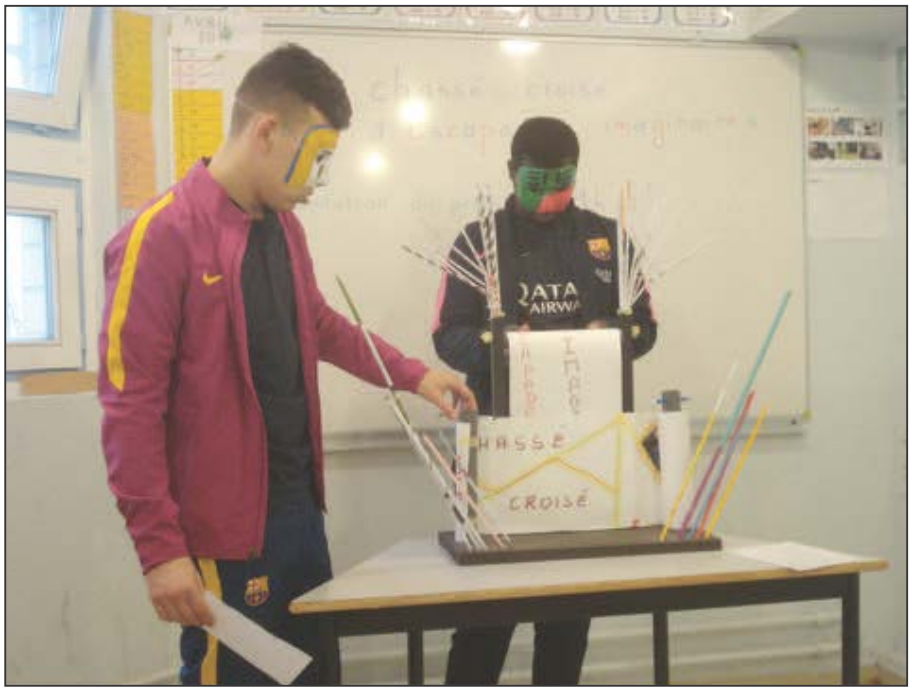
Les mécanismes mis en jeu dans l'utilisation des rouleaux de narration

Ils permettent l'expression par la pensée associative, donnant l'occasion de raconter même si l'on n'a pas grand-chose à dire. Ces rouleaux de narration donnent la possibilité, comme l'ont fait les surréalistes, de créer du sens dans une somme de non-sens.
Cela permet de tracer un cheminement et un déroulé de "signifiants" dans une linéarité, créant ainsi des bribes de récits morcelés. Le support propose également d'élaborer une structure entre des espaces personnels et des espaces collectifs. Chacun a aussi pu apporter des compétences personnelles telles que chanter du rap ou faire de la musique avec la technique de la "Beat box" et les mettre en relation avec le déroulé de l'histoire sur le rouleau.
La réalisation plastique favorise une alternance entre faire "hors de soi" et permet de réfléchir le monde autrement, "en dedans de soi".

Couper, coller, ordonner, structurer des matériaux a permis de mettre en jeu des compétences très diverses en créations plastiques et esthétiques, en capacité de structurations de phrases et de récits pour des jeunes qui, pour certains, ne savent pas lire ou ont des lacunes scolaires énormes. Cela a permis à un jeune qui a envie de tenter l'École de la deuxième chance de s'inscrire dans un travail de type scolaire, mais avec une dimension ludique.
La dynamique d'enrouler, de dérouler le rouleau de narration en symbolisant une mise en mouvement des étapes de la vie a permis pour certains jeunes, d'exprimer qu'ils voudraient aussi pouvoir revenir en arrière pour que quelque chose redevienne » normal » ou comme c'était avant.

Ainsi, le rouleau de narration participe à une mise en commun d'un imaginaire collectif, voire d'un inconscient collectif, et propose de décliner différemment le rapport à soi et aux autres.

L'approche théâtrale que permet le rouleau fait qu'il devient un partenaire de jeu et que l'on n'est pas seul. On a un appui qui permet de s'inscrire dans une répétition positive pour améliorer le jeu et donc aussi travailler sur soi et sa



propre structure. La nature du rouleau a permis à ces jeunes de vivre cette approche en douceur et de laisser tomber leurs inhibitions.
Le rouleau de narration modifie le regard porté sur les choses et fait qu'on se projette autrement dans des possibilités d' » advenir » en développant des 'racines aériennes' pour des personnes déracinées par les aléas de la vie.

Ce procédé offre la possibilité, dans un contexte d'enfermement et de situations difficiles, non seulement de s'échapper par l'imaginaire, mais aussi de trouver des points d'accroches ou des repères. De pouvoir exprimer un désir aussi banal que d'organiser un barbecue au bord d'un lac, manger un döner ou juste faire un tour de tramway. Les chassés-croisés mis en jeu pour les doubles rouleaux de narration ont permis à chacun de se décentrer pour, peu à peu, faire naitre des liens avec les autres.

Histoire de la marionnette

Les aventures de Pinocchio ou les métamorphoses d'un pantin[1]

Adeline Monjardet

Les épreuves traversées par le célèbre pantin vont le faire accéder à sa métamorphose en être humain doué de raison et d'émotions. Il apprendra peu à peu à différer ses pulsions, à accéder à un surmoi équilibré après avoir subi les vicissitudes d'un « ça » anarchique, sans foi ni loi. D'un pantin agi par les fils invisibles d'un destin qu'il ne maîtrise pas (pas plus que les vicissitudes de son appendice nasal), il va devenir un jeune garçon réfléchi et conscient de son identité.

LA NAISSANCE ET LA NOMINATION D'UN PANTIN DE BOIS

Le premier épisode de l'histoire de Pinocchio est introduit par une petite phrase souvent omise : « Comment Maître Cerise, le menuisier, trouva un morceau de bois qui pleurait et riait comme un enfant ». Nous voici avertis : nous sommes dans le domaine de la pure fantaisie du monde de l'enfance. L'auteur continue : « Il voulut en faire un pied de chaise, mais au moment où il commençait à dégrossir la bûche, de celle-ci sortit une petite voix : "pas si fort" ! Comme le menuisier stupéfait, nous découvrons qu'un banal morceau de bois peut être aussi bavard qu'un enfant mal dégrossi… Le morceau de bois ne cessant de se plaindre, le menuisier, épouvanté, le donne à Gepetto, sculpteur sans le sou qui rêve de gagner sa vie en devenant marionnettiste. L'absurde se glisse dans l'épisode suivant quand le menuisier déclare qu'il "apprend le calcul aux fourmis". Le pauvre homme est-il devenu fou ? Le bout de bois, capable d'insulter Gepetto et de lui envoyer des coups de pied, met en rage les deux hommes qui se mettent à s'étriper. Le garnement commence sa jeune vie en créant des embrouilles autour de lui.
La petite maison de Gepetto est presque aussi étrange que l'univers d'Alice au Pays des Merveilles[2] : « Au fond de la pièce, brûlait un feu dans une petite cheminée ».

1 De Carlo Collodi, trad. Claude Sartirano, Ed. du Québec

2 C. Collodi écrit son Pinocchio en 1881, seize ans après la parution de l'Alice de Lewis Caroll. Certains épisodes où la présence fantastique de personnages animaliers semblent relever d'un monde imaginaire très proche chez les deux auteurs.

Mais ce feu était peint sur le mur, en trompe-l'œil. Une casserole, peinte elle aussi, bouillait joyeusement près du feu envoyant un nuage de vapeur qui semblait être de la vraie vapeur. »
Gepetto se met au travail et commence à sculpter sa future marionnette en pensant qu'il pourra devenir riche en la promenant de par le monde. Puis il se questionne sur le choix de son prénom. Nous le savons, la marionnette achevée a besoin d'être nommée pour avoir une identité stable.
« – Quel nom lui donner ? – se demande Gepetto qui cherche un nom à son pantin comme un père le ferait avec son fils nouveau-né.
« – Je l'appellerai bien Pinocchio. Ce nom lui portera bonheur. J'ai connu une famille entière de Pinocchio. Le père, la mère, les enfants, tous se la coulaient douce. Et le plus aisé d'entre eux se contentait de mendier. »
Manifestement Gepetto se projette dans sa marionnette. Lui aussi veut « se la couler douce » avec elle, elle doit lui rapporter de l'argent sans effort !
« Ayant nommé sa marionnette, il se mit à travailler sérieusement et peut achever ses traits physiques : il commença par sculpter la chevelure, puis le front et les yeux. Les yeux terminés, imaginez son étonnement quand il s'aperçut qu'ils bougeaient et le regardaient avec impudence. Ces deux yeux qui le fixaient énervèrent Geppetto. Il dit d'un ton irrité :
« – Gros yeux du bois, pourquoi me regardez-vous ainsi ?
Pas de réponse.
Alors il fit le nez, mais le nez à peine fini commença à grandir. Il grandit, grandit tellement qu'il devint, en quelques minutes, un nez d'une longueur incroyable. »

Dès que la marionnette est nommée, son « père » lui donne sa forme définitive, mais celle-ci lui échappe en partie : Pinocchio a une difformité qui, pour toujours, va le caractériser ! En s'animant comme un petit humain, la marionnette ne grandit pas, mais son nez, symbole phallique bien visible, s'allonge démesurément. L'auteur en fera le signe de ses mensonges, immortalisant l'image du « nez qui bouge » quand l'enfant cherche à camoufler la vérité.
La bouche à peine sculptée, Pinocchio se moque de son père et lui tire la langue et enfin, gamin ingrat, quand son père l'aide à se mettre debout et à faire marcher ses jambes, il en profite pour filer de la maison. Gepetto est le père de naissance de Pinocchio, mais l'enfant n'a pas eu de mère pour le nourrir, le bercer, le garder près d'elle. À peine né, il s'évade d'un foyer qui ne lui est rien, il refuse toute contrainte et cherche une liberté sans en connaître la valeur.

Jusque-là, avec son père légitime, Pinocchio n'a pas encore pris la parole. Par contre, il est déjà doué de compréhension quand le gendarme cherche à l'attra-

per et qu'il l'esquive habilement. Le pantin revient chez Gepetto et celui-ci voulant lui tirer les oreilles, découvre qu'il les a oubliées ! Le sculpteur se retrouve en prison pour maltraitance à enfant et gémit : « Sale gamin ! Et dire que je me suis donné toute cette peine pour fabriquer une marionnette bien comme il faut ! Tout reste à faire ! J'aurais dû y penser plus tôt ! »
Gepetto semble découvrir que la paternité n'est pas chose facile et que sa créature lui échappe, tandis que la responsabilité de ses actes lui incombe.
La mise au monde d'une marionnette n'est donc pas une chose banale. Malgré soi, elle prend vie et personne ne sait encore jusqu'où elle ira.
L'auteur annonce alors : « Ce qui arriva ensuite est une incroyable histoire. C'est cette histoire que je vais vous raconter maintenant. » Il serait trop long de suivre C. Collodi dans les multiples mésaventures de son héros, beaucoup plus variées que celles décrites dans le film de Walt Disney. Évoquons quelques épisodes où s'exprime particulièrement l'imaginaire débordant de fantaisie de l'auteur.

LES BONS ET LES MAUVAIS AMIS

Des personnages tout à fait étonnants se manifestent. Cela commence par « le grillon-qui-parle » qui tente, en vain, de convaincre Pinocchio d'être un bon garçon. Nous savons qu'il échoue dans son rôle de conscience morale et le pantin, exaspéré, le laisse pour mort. Puis les absurdités se répètent : « Pinocchio a faim et cherche un œuf pour faire une omelette. Mais au moment de la manger, l'omelette s'envole par la fenêtre ». Ou encore « Pinocchio s'endort les pieds posés sur le brasero et le lendemain matin, ceux-ci sont entièrement calcinés. » Pour remercier Gepetto de lui avoir refait des pieds bien ajustés, Pinocchio promet d'aller à l'école si son père lui confectionne également des vêtements. Nous verrons comment Pinocchio s'habille quand il devient un petit garçon. Pour le moment, Gepetto le revêt d'« un ensemble en papier à fleurs, des souliers en écorce d'arbre et un bonnet de mie de pain. » Vêtements de papier recyclé, d'écorce et de résidus de pain, comme on peut le faire avec une marionnette « pauvre ». « Il ne s'agit que d'une marionnette, après tout » se dit le sculpteur qui est un homme sans ressource.
Pinocchio exige ensuite de posséder un abécédaire pour se rendre à l'école et Gepetto vend son manteau pour satisfaire les caprices de son enfant de bois.
Mais Pinocchio vendra son abécédaire pour aller au théâtre de marionnettes (épisode 9). Prêtons l'oreille à l'annonce de cet évènement.

La rencontre de Pinocchio avec les comédiens et le directeur du théâtre de marionnettes mérite qu'on s'y arrête. En effet, Pinocchio semble fasciné par Arlequin

et Polichinelle, mais il est au fond de la salle, presque invisible. Cependant il va être immédiatement reconnu par les comédiens qui le font monter sur scène et le fêtent comme un frère. Pourtant la vie des comédiens est cruelle : ils appartiennent à l'affreux Magiafocco (Mangefeu) qui, manquant de bois, décide de brûler le pantin. Pinocchio sauvera finalement sa vie et celle d'Arlequin, promis au même sort.
Collodi veut-il par ce portrait du maître des marionnettes cruel et absurde nous faire sentir à quel point la vie des marionnettistes est précaire ? Art du pauvre, les marionnettes de l'époque ne jouissaient probablement pas d'une grande considération même si elles attiraient les publics populaires. Elles sont soumises à un maître qui, loin de les protéger, est prêt à les sacrifier comme bois de chauffe ! Elles sont fragiles et sans défense devant l'adversité ou la méchanceté des humains, à l'image d'une classe populaire parfois joyeuse, mais misérable.
Pinocchio devient courageux, il sauve Arlequin d'une mort certaine. Il vient de franchir une étape dans la réflexion et le courage, il grandit…

Sa rencontre avec le Renard à trois pattes et le Chat aveugle va remettre en question ce début de maturité. Naïf et influençable, le pantin est prêt à les suivre au pays des nigauds. De nombreuses épreuves vont surgir : Pinocchio rencontrera une jeune fille morte qui arrivera au bon moment pour le sauver de la mort par pendaison, vengeance des deux brigands cupides. Un peu plus tard, la rencontre du Faucon, de la Chouette et du Caniche discutant avec la Fée bleue pour savoir si le pantin est mort ou vif évoque certaines rencontres d'Alice avec des animaux étranges (le Griffon, le Chat, la Chenille, parmi d'autres). Le monde animal est très présent dans l'enfance de Pinocchio comme il peut l'être dans l'imaginaire des enfants. Il nourrit fantasmes et projections de toutes sortes.
Après les vaines recommandations du Grillon-qui-parle, l'apparition de la Fée Bleue va de nouveau modifier Pinocchio. Douce et ferme, la Fée Bleue voit ce que Pinocchio veut cacher à tout prix, ses mensonges que son nez trahit. Elle a pitié de lui à la manière d'une mère aimante et lui prodigue des conseils de prudence que Pinocchio s'empresse d'oublier : il se fait à nouveau gruger par le chat et le renard. Nous pensons aux fables de La Fontaine en écoutant leurs roueries sans retenues.
Le pantin suit ses compagnons mal intentionnés dans une ville appelée « Attrape-nigauds » : « En entrant dans la ville, Pinocchio découvrit que les rues étaient pleines de chiens pelés que la faim faisait bâiller, de moutons tondus qui tremblaient de froid, de coqs sans crêtes qui faisaient l'aumône d'un grain de maïs, de grands papillons cloués au sol parce qu'ils avaient vendu leurs belles ailes colorées, de paons sans queue n'osant plus se montrer, des faisans trottinant comme des petits vieux, pleurant leurs habits d'or et d'argent perdus pour tou-

jours. » Collodi décrit sans doute la misère du petit peuple affamé, dépouillé de tout, bien qu'il évoque également ceux qui ont perdu leur fortune.

Le « Champ des merveilles » où les sequins d'or pousseraient sur les arbres comme l'ont promis les deux malfaiteurs envoie notre héros quatre mois en prison. Sa crédulité lui coûte cher. Notons que le juge est un gorille sans intelligence et que les gendarmes qui viennent l'arrêter sont deux dogues… Dans ce monde des valeurs inversées, il faut que Pinocchio se déclare un voyou pour bénéficier de la grâce de l'empereur du pays et sortir de prison, salué « respectueusement » par son geôlier. Ses rencontres avec un serpent géant et un ver luisant raisonneur (épisode 20) ressemblent à celles faites par Alice avec le ver à soie bombyx fumant le narghilé ou le griffon. Les animaux étranges et bavards sont proches du monde imaginaire de l'enfant et partagent avec lui un langage que les adultes ont perdu.
Plus tard, toujours tenaillé par la faim, attrapé par un paysan pour un vol de raisin, il est condamné à remplacer le chien mort et dort dans sa niche, tenaillé par le remord. Dégrisé par ces évènements, il jure de s'amender : « – Dans quels pétrins je me suis fourré… Mais je ne l'ai pas volé ! Je ne suis qu'un pantin têtu et susceptible qui veut tout faire comme il l'entend, sans suivre les conseils de ceux qui m'aiment et qui ont mille fois plus d'expérience que moi ! Mais, dès à présent, je prends la résolution de changer de vie et de devenir un garçon comme il faut et un enfant obéissant. Maintenant je sais que les enfants désobéissants font tout de travers et qu'il leur arrive toujours les pires désagréments. » dit-il avec sagesse. Mais il est inquiet : « Est-ce qu'il m'aura attendu, mon papa ? Vais-je le retrouver chez la fée ? Va-t-elle me pardonner ? »

Des angoisses d'abandon commencent à le tenailler tandis que la culpabilité due à ses bêtises le fait réfléchir et qu'il commence à tenir compte de ses expériences. Il continue à grandir…

LA MORT ET LA RÉSURRECTION DE LA FÉE BLEUE

Dans l'épisode 23, Pinocchio pleure la mort de la jolie fillette aux cheveux bleu nuit – qui est la fée enfant qu'il voulait avoir comme petite sœur. A l'emplacement où se dressait la maisonnette de la fillette, il découvre, horrifié, la pierre tombale gravée de ces mots :
CI-GÎT
LA FILLETTE AUX CHEVEUX BLEUS
MORTE DE CHAGRIN

APRÈS AVOIR ÉTÉ ABANDONNÉE PAR SON PETIT FRÈRE PINOCCHIO

La marionnette est folle de chagrin. C'est à cet instant qu'un pigeon voyageur le reconnaît et lui annonce que son père est parti en mer dans une barque pour tenter de le retrouver à l'autre bout du monde. Pinocchio est transporté sur la plage par le pigeon compatissant. Son père lutte contre la mer déchaînée, l'entrevoit puis disparaît dans les flots. C'est alors, nous dit le texte, que les témoins du drame virent « un jeune homme » se jeter dans les flots.
Collodi emploie le mot « jeune homme » pour la première fois. La métamorphose du pantin en jeune homme est en train de s'effectuer. Les épreuves traversées, la mort de la fillette aimée, l'évidence de l'amour de son père prêt à tout pour le retrouver, opèrent le miracle attendu : le pantin de bois a acquis une conscience morale ; il est devenu humain, capable d'émotions, de sentiments de chagrin sincère et d'amour désintéressé. L'humanité de ses proches l'a transformé, il n'est plus agi par la cupidité, l'égoïsme ou la vantardise. Il partage avec ceux qu'il aime le désir de leur être proche et la crainte de leur perte.
De nouveaux épisodes se succèdent encore où le pantin qu'il redevient soudain refuse obstinément de travailler.
Néanmoins il va aider une belle jeune femme… c'est la fée bleue qui réapparaît !
Voici le dialogue entre eux deux :
« – Sacrée marionnette ! Et comment as-tu fait pour me reconnaître ? (la fée)
– Tout simplement parce que je vous aime énormément.
– Tu te rends compte ? Tu m'as quittée alors que je n'étais encore qu'une fillette et maintenant je suis une femme qui pourrait être ta mère.
– Cela me plait bien. Car, au lieu de "petite sœur", je vous appellerai "maman". Il y a si longtemps que je meurs d'envie d'avoir une maman comme les autres enfants ! Comment avez-vous fait pour grandir si vite ?
– C'est un secret.
– Confiez-le-moi ! Moi aussi je voudrais grandir un peu. Je suis resté haut comme trois pommes.
– Toi, tu ne peux pas grandir.
– Et pourquoi donc ?
– Parce que les marionnettes ne grandissent jamais. Marionnettes elles naissent, marionnettes elles vivent et marionnettes elles meurent.
– Oui, mais moi j'en ai assez d'être une marionnette – s'exclama Pinocchio en se frappant la tête. – Il serait temps que je devienne un humain.
– Tu le deviendras… Mais il faut le mériter. »

LE PAYS DE COCAGNE ET LE VENTRE DU REQUIN

Pinocchio vient de retrouver la petite fée bleue dont l'enfance est morte et qui est devenue une belle jeune femme. C'est d'un autre amour dont il a besoin, celui d'une mère, et elle est prête à le lui donner, à condition qu'il devienne un être responsable de ses actes et pouvant s'assumer matériellement.
Pour être un humain accompli, Pinocchio doit se plier à la nécessité d'apprendre les rudiments qui lui permettront de gagner sa vie honnêtement. Il se lamente, mais se soumet. Il est tout d'abord la risée de ses camarades de classe qui se moquent de son physique disgracieux. Va-t-il abandonner ses résolutions ? Bien au contraire, il est travailleur et le plus sérieux de la classe. Mais il est encore influençable et va suivre des garnements qui n'ont rien à faire de l'école et du bonnet d'âne. On connaît bien l'épisode filmé par Walt Disney dans lequel Pinocchio subit une extraordinaire transformation corporelle : après cinq mois passés dans le Pays de cocagne, il se transforme en âne, ne fait plus que brailler et va terminer sa triste existence, vendu au directeur d'un cirque qui lui apprend à danser et à sauter dans des cercles. Un soir de représentation, il s'estropie, et il est revendu pour sa peau destinée à faire un tambour… Que reste-t-il de son rêve de devenir un humain véritable ? En refusant de réfléchir et d'apprendre, le pantin, tout comme l'enfant « en panne » intellectuellement, se met à régresser et dans son cas, suggère Collodi, jusqu'à la condition animale la plus humiliante. Il ne porte pas le bonnet d'âne des cancres, il devient tout entier un animal sans cervelle, colonisé par ses maîtres pour servir jusqu'à sa mort. Il faudra une dernière épreuve décisive pour que Pinocchio puisse encore espérer quitter sa peau de bois et réaliser son désir d'humanisation. Jeté à l'eau par son nouveau maître, l'âne sera mangé « jusqu'au bois » par les poissons et réapparaît sous sa forme de marionnette pour être à son tour dévoré par le Requin qui a avalé son père deux ans auparavant. Il s'agit bien d'une transformation profonde, jusqu'à l'âme de la marionnette pour que celle-ci se transforme. Métamorphosée en chèvre sur une île au milieu de l'océan, la fée bleue tente en vain de sauver Pinocchio qui va être dévoré par le monstre « à l'insatiable voracité ».
Le premier être que la marionnette rencontre dans le ventre du requin est un thon philosophe et fataliste, résigné à son sort d'être digéré. Progressant dans l'estomac du requin, il découvre « un petit vieux aux cheveux blancs comme de la neige ou de la crème fouettée », il s'agit de Gepetto. Malgré le bonheur que lui cause l'arrivée de son fils, le vieil homme paraît résigné à son sort. Il faut toute l'énergie du jeune garçon, son désir de vivre qui attise sa débrouillardise et son intelligence pour qu'il prépare un plan de sortie du ventre du Requin asthmatique et arrive à convaincre son père de l'accompagner.

Le dénouement approche, mais Pinocchio doit encore prouver que non seulement, il est courageux, mais encore qu'il est capable de gagner de quoi nourrir son vieux père souffrant. Il ne refuse plus les travaux les plus durs, il continue à étudier le soir. Un jour, il apprend que la fée est à l'hôpital et il se prive d'un vêtement neuf pour lui apporter quelque argent.

C'est alors que la métamorphose se produisit : « Il alla se contempler dans le miroir et ne se reconnût pas. L'image familière d'une marionnette en bois avait disparu. À sa place souriait joyeusement un beau petit garçon à l'air vif et intelligent, aux cheveux châtains et aux yeux bleus. »
Pinocchio vient d'accéder au « Stade du miroir »[3], moment essentiel de la reconnaissance de son unité corporelle pour le jeune enfant entouré des personnes se tenant à ses côtés, le plus souvent l'un ou l'autre de ses parents. Se reconnaître entier, séparé, avec les traits uniques que le corps et le visage possèdent est le signe distinctif de l'être humain découvrant son image corporelle rassemblée. Rappelons à la suite de J. Lacan, que le petit d'homme naît prématuré sur le plan physiologique et anticipe par le regard de l'autre, une maîtrise motrice, la station debout et la marche, bien avant d'en avoir la capacité physiologique. De ce fait, l'enfant dépend absolument de l'autre, et par le regard, il est tout entier « dans l'autre ». Mais Pinocchio est seul devant le miroir et n'a pas eu connaissance de son aspect physique d'objet morcelé, qu'il avait jusque là. Aucun parent n'a anticipé sa transformation et n'a pu l'accompagner de si près dans cette découverte subite. Alors le jeune garçon, devant un tel « miracle » appelle son père et l'interroge : continue-t-il à rêver les yeux ouverts ou est-il éveillé ?
– Comment expliquer tout ce changement, mon petit papa ?
– Tout cela, c'est grâce à toi, répondit Geppetto.
– Grâce à moi ?
– Mais oui. Quand les sales gosses deviennent de bons petits, ils ont aussi le pouvoir de transformer toute leur famille.
– Et le vieux Pinocchio en bois, qu'est-il devenu ? demande encore Pinocchio qui a besoin de s'assurer qu'il a eu une existence avant sa renaissance en une forme humaine.
– Il est là.
La grande marionnette était contre une chaise, la tête penchant sur le côté, les bras ballants, les jambes emmêlées et à demi repliées. À se demander comment elle pouvait tenir debout.

3 Jaques Lacan, « Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je », *Écrits*, Seuil, 1966.

Pinocchio la regarda un moment avec attention puis poussa un grand soupir de satisfaction :
– Quel drôle d'air j'avais quand j'étais une marionnette ! Et comme je suis content d'être devenu un vrai et bon petit garçon !"

Pinocchio humain a du mal à reconnaître le pantin qu'il était. La transformation voulue par Collodi est magistrale : il ne s'agit plus d'un personnage d'une tragi-comédie destinée à l'instruction morale des jeunes enfants. La marionnette a laissé place à un enfant de chair et d'os. A ce passage du film, comme au moment de la lecture, nous ressentons l'émotion présente à la naissance d'un être humain. De la même manière, quand un enfant a construit sa marionnette et "lui donne vie" en la nommant et en l'animant, nous sommes parfois bouleversés par l'acte qui donne naissance à un personnage chargé de porter la parole de l'enfant, inconnue et secrète, jusque là.

ÉPILOGUE

Dans l'histoire de Pinocchio, la boucle est maintenant bouclée. L'enfant marionnette a donné vie au jeune homme mature, capable d'affronter la mort, le travail, l'amour. Freud parlait de la capacité d'avoir une vie amoureuse et de travail, comme signe d'une psychanalyse "réussie". Pinocchio est sorti de sa "névrose infantile", il a toutes les capacités pour se réaliser pleinement. Bien entouré par l'amour indéfectible de ses deux "parents" dont il ne percevait pas l'importance, s'étant affronter au monde trop jeune et sans expérience, il a découvert l'angoisse de la perte de l'être aimé, la désillusion liée aux faux amis, la peur. Il est maintenant apte à affronter la vie future, la vie pas facile d'un garçon italien de couche populaire de la fin du 19^{e} siècle.

Note : Les lecteurs intéressés par "les écritures de l'enfance" auront plaisir à lire « Héros de l'enfance, figures de la survie » de Rémy Puyuelo (ESF, 1998). L'auteur, pédopsychiatre, membre de la Société Européenne de Psychanalyse de l'enfant et de l'adolescent, se penche sur les personnages de Robinson Crusoé, Bécassine, Poil de Carotte et Pinocchio.
Une adaptation théâtrale des aventures de Pinocchio de Lee Hall (éd. l'Arche, Théâtre Jeunesse, 2002) intéressera les marionnettistes désireux de monter le spectacle revisité en langage actuel très savoureux.

Activités de l'association

L'assemblée générale du 2 avril

Marie-Christine Debien

Notre assemblée générale annuelle s'est tenue le samedi 2 avril 2016 au « Mouffetard - Théâtre des arts de la marionnette » à Paris qui nous avait déjà accueillis les deux années précédentes, ce dont nous le remercions.

Deux mandats d'administrateurs venaient à expiration, ceux de Véronique Dumarcet et Gilbert Meyer. Ils se sont représentés et ont été élus à l'unanimité.

Le Conseil d'administration est constitué de Brigitte Bétis-Viguié, Marie-Christine Debien présidente, Véronique Dumarcet, Valérie Gentile-Rame trésorière, Edith Lombardi secrétaire, Gilbert Meyer, Adeline Monjardet secrétaire adjointe, Denise Timsit vice-présidente.

LES FORMATIONS

Bilan 2015

Quatre stages d'une durée de cinq jours ont accueilli 31 stagiaires (27 en 2014 pour trois stages) : *Contes et Marionnettes, supports de symbolisation* 12, *Marionnette et Petite Enfance : une introduction au jeu et au symbolique* 8, *Théâtre de marionnettes et Psychanalyse* 5, *Mener un atelier thérapeutique avec la marionnette comme médiateur* 6.

Sur ces 31 personnes, 16 ont bénéficié de tarifs réduits parce que non prises en charge par des fonds de formation. En 2014, la répartition entre tarifs pleins et tarifs réduits était très différente : 17 tarifs pleins et 10 tarifs réduits.

Ces quatre stages ont été animés par un(e) marionnettiste (Valérie Gentile-Rame, Véronique Dumarcet ou Gilbert Meyer) et un(e) psychanalyste (Gilbert Oudot, Denise Timsit ou Marie-Christine Debien) ou une psychologue clinicienne (Adeline Monjardet) et par une conteuse (Edith Lombardi) pour le stage Contes et Marionnettes.
J'ai participé en tant qu'assistante-psychanalyste au stage Théâtre de marionnettes et Psychanalyse, en vue de remplacer à l'avenir Gilbert Oudot, celui-ci

ayant annoncé qu'il n'interviendrait plus dans des formations de Marionnette et Thérapie après 2015.

Une journée d'analyse de la pratique d'atelier marionnettes s'est déroulée le 13 novembre. Destinée à des personnes ayant déjà une pratique d'ateliers marionnettes à visée thérapeutique et d'expression, elle a été animée par Marie- Christine Debien, au Mouffetard, et a accueilli 7 participants dont 3 avaient déjà fait un stage avec Marionnette et Thérapie (5 participants en 2014). Trois stagiaires co-animant un atelier Contes et Marionnettes en pédopsychiatrie avaient obtenu la prise en charge de cette journée.

À la demande du Centre Hospitalier de Blain (44), une formation intitulée *Initiation à l'usage de la marionnette comme médiation thérapeutique pour des enfants et des adolescents pris en soin en service de psychiatrie infanto-juvénile* s'est déroulée sur deux jours en mars dans les locaux de l'établissement. Elle a accueilli une douzaine de soignants et a été animée par Valérie Gentile-Rame, marionnettiste et Marie-Christine Debien, psychanalyste. Marionnette et Thérapie intervenait, aux côtés d'autres organismes, dans le cadre d'une formation collective sur les médiations thérapeutiques (marionnettes, photo-langage, pataugeoire ...) effectuée en intra.

Un projet de stage de perfectionnement initié par Valérie Gentile-Rame et Denise Timsit a été étudié en Conseil d'administration. Sous le nom de *Stage complémentaire*, il avait été programmé sur 5 jours en février 2016 à Angers. Il a été annulé en janvier en raison d'un nombre insuffisant d'inscriptions.

Projets et perspectives pour 2016 et 2017

Les incidences de la réforme de la formation continue sur notre activité se sont manifestées en 2015 par une forte baisse du nombre de stagiaires dont la formation était prise en charge par la formation continue, donc payée au tarif plein. Le bénéfice de nos activités de formation est ainsi tombé de 3 971 euros en 2014 à 639 euros en 2015. De ce fait, nous n'avons pas pu renouveler les réserves de trésorerie qui permettent de payer les salles et les formateurs sans attendre le règlement des recettes des formations.

Le stage de février 2016 *Théâtre de marionnettes et Psychanalyse* a été déficitaire, avec 5 stagiaires dont 2 à tarif plein et 3 à tarif réduit. Si ce déficit était relativement prévisible, celui du stage *Contes et Marionnettes*, supports de symbolisation

qui aura lieu fin avril était inattendu : 5 personnes s'étaient inscrites au titre de la formation continue, mais, au fil des semaines, 4 ont vu leur demande de stage refusée et il n'est plus resté que 4 inscrits dont 3 à tarifs réduits. Les demandes d'inscription pour le *Stage complémentaire* et le stage *Marionnette et Petite Enfance* avaient été encore moins nombreuses et ces deux stages ont dû être annulés.

Les formations d'une journée semblent en revanche se remplir correctement. Renseignements pris (auprès des stagiaires, des services de formation, des CEMEA), ces journées d'analyse de la pratique peuvent être payées sur une enveloppe budgétaire à part de l'enveloppe formation, et les établissements sont libres de faire appel à l'organisme de formation de leur choix (même si non DPC, non certifiant). Pour la journée du 3 juin, il y a actuellement 8 demandes d'inscription dont 4 avec prise en charge et 4 à tarif réduit. Pour la journée du 18 novembre, il y a pour l'instant 2 demandes avec prise en charge.

Cet état de fait nous a amené :

– à nous pencher sur les textes de la loi de 2014 qui encadrent maintenant la formation continue : l'accès à la formation pour les demandeurs de formation continue, les critères d'habilitation pour être un organisme de développement professionnel continu (DPC) ou proposant des formations certifiantes et qualifiantes, les obligations de formation faites aux employeurs.

– à prendre des avis auprès d'organismes de formation plus importants (CEMEA, AIR Formation…) partageant avec Marionnette et Thérapie des valeurs communes en termes de conception de l'éducation et du soin. Un partenariat avec les CEMEA pourrait ainsi être envisagé pour certains stages.

Globalement, nous allons devoir étudier comment poursuivre notre activité de formation en 2017 en tenant compte de cette nouvelle conjoncture et de l'état de nos finances sachant que, d'une part, la formation est au fondement de la vie de l'association et contribue à la transmission de savoirs et de pratiques de la marionnette en thérapie et que, d'autre part, cette activité de formation est notre seule activité bénéficiaire.

Le bénéfice engrangé à ce titre permettait d'organiser un colloque bi-annuel à Charleville-Mézières, de publier un Bulletin semestriel et les ouvrages de la Collection Marionnette et Thérapie, de contribuer aux frais de déplacement pour

participer à des colloques organisés par d'autres associations ou aux réunions nécessaires à la vie de l'association (conseil d'administration, comité de rédaction du bulletin, préparation du colloque, bilan et projets de formations…).

Le 15e colloque de Marionnette et Thérapie

Il s'est tenu le 19 septembre 2015 à Charleville-Mézières sur le thème *Le théâtre de marionnettes et "l'autre scène" de l'inconscient* avec, en toile de fond, les écrits de Freud sur le rôle psychique du théâtre et l'usage de la métaphore théâtrale en psychanalyse.

Nous étions 55 participants à cette journée dont une vingtaine d'intervenants et membres du CA et une trentaine d'inscriptions, soit une dizaine de personnes de moins qu'au colloque de 2013. La situation excentrée de la salle Jules Bihéry, non indiquée sur le plan des lieux du festival en est peut-être la cause…

Comme à l'habitude, la diversité et la qualité des interventions et des pratiques nous ont mis au travail, en échange et en débat, dans une atmosphère qualifiée par Jean-Michel Vivès de "stimulante". Son intervention, comme psychanalyste et metteur en scène de théâtre, introduisit la journée par une réflexion sur ce que le théâtre mobilise chez les spectateurs. En contrepoint, Roland Schön nous fit part de son parcours, de la pédopsychiatrie à la scène théâtrale, toujours à la recherche d'espaces de jeu et d'inventivité.

L'exposition photos mise en place par l'ÉNAM a donné un peu de chaleur à cette salle de conférences un peu froide dans son état initial. Nous remercions la délégation québécoise pour cette mise en ambiance photographique.

Les publications

Le *Bulletin* continue à paraître à un rythme semestriel en juin et décembre. À la rubrique « Marionnette et éducation » du Bulletin 2015/1, on trouve un article, en forme de chronique, de Valérie Gentile-Rame et Thierry Rabillard (instituteur et ancien stagiaire) sur "Le théâtre de marionnettes comme projet pédagogique dans une école maternelle".

Dans le Bulletin 2015/2, Véronique Aubry-Humbert – ancienne stagiaire exerçant comme art-thérapeute auprès d'adolescents présentant d'importants troubles psychiques – y présente un dispositif d'éveil de la marionnette pratiqué dans les ateliers marionnettes qu'elle anime.

Peu à peu, notre Bulletin remplit son rôle d'échange, de réflexion et de recherche sur nos pratiques de la marionnette dans l'éducation et la thérapie.

Le numéro 38 de la Collection Marionnette et Thérapie intitulé *L'introduction de marionnettes dans des dispositifs thérapeutiques en France - Histoire et témoignages* est diffusé depuis juillet 2015. Il a été mis en chantier par Marie-Christine Debien et Pascal le Maléfan et réalisé avec la participation de Colette Duflot, Jean Garrabé, Madeleine Lions, Serge Lions, Gilbert Oudot et Denise Timsit.

Pour 2016, après la publication, en janvier, des actes du 15° colloque de Marionnette et Thérapie évoqué plus haut, nous prévoyons de continuer à publier notre Bulletin semestriel, en version papier tant que nos finances et nos choix budgétaires le permettront, sinon en version numérique.

Dans le n° 45 de la revue *MANIP* paru en janvier dernier, un entretien de Gilbert Meyer avec Aline Bardet a été publié sous le titre "La marionnette comme outil d'enracinement imaginaire". Un extrait de l'article écrit par Malvine Velo Kapita (cofondatrice de l'Espace Masolo au Congo Kinshasa) paru dans le Bulletin Marionnette et Thérapie 2014/1 y est cité.

Autres contributions et activités de Marionnette et Thérapie en 2015 et 2016

Dans le cadre des rencontres dénommées "Accents Marionnettes" organisées par le Mouffetard, Marionnette et Thérapie a été invitée à présenter sa démarche et ses activités, à deux reprises, au cours de la saison 2015/16. La première intervention a eu lieu le 10 octobre. J'y ai présenté l'association en tant que présidente et évoqué ma rencontre avec l'usage de la marionnette comme médiation auprès de certains patients, en tant que psychologue et psychanalyste. La deuxième rencontre a au lieu le 7 février : Valérie Gentile-Rame et Gilbert Meyer ont présenté leurs parcours et leurs points de rencontre, en tant qu'artistes, avec la démarche de Marionnette et Thérapie. Leurs interventions feront l'objet d'articles dans nos deux prochains Bulletins.

Une brève réunion du Réseau International Marionnettes Éducation et Santé (RIMES) a eu lieu le 20 septembre à Charleville-Mézières. Elle a réuni l'ÉNAM (Québec), Marionnette et Thérapie (France), MEET (Suisse romande) et CEMAV (Catalogne), ainsi que deux représentantes d'une association belge en voie de constitution. Plusieurs projets de colloque ont été évoqués : Barcelone en octobre 2015, Saguenay en juin 2016 et Tournai en juin 2016 également. Sous l'impulsion de Teia Moner (CEMAV), un site web a été créé : www.rimes.info, accessible depuis octobre 2015, a pour but de relayer les sites web de chaque structure.

Le 31 mars, à l'Université Toulouse - Jean Jaurès, je devais intervenir pour Marionnette et Thérapie dans une journée d'étude intitulée *Théâtre appliqué – théorie et praxis* sur le thème *Le théâtre de marionnettes en thérapie,* mais je n'ai pu m'y rendre, le vol d'avion du 30 mars ayant été annulé au dernier moment. Cette journée a été organisée par Cécile Vilvandre, maître de conférences et chercheuse dans le cadre du Laboratoire de recherche LLA CREATIS (Lettres, Langages et Arts Création) qui a sollicité Marionnette et Thérapie sur les conseils de Raphaèle Fleury. Une publication est prévue dans laquelle le texte de ma communication pourra figurer.

Du 9 au 12 juin, le deuxième Colloque International de l'ÉNAM se tient à Saguenay, au Québec, sur le thème *Le rôle utile, nécessaire et essentiel de l'Art dans la communauté, en éducation et en santé mentale*. Marionnette et Thérapie a été invitée à y participer et Valérie Gentile-Rame et Denise Timsit y feront une intervention sur le thème *Le théâtre de marionnettes : de l'outil pédagogique à la médiation thérapeutique, réflexions sur sa contribution dans la construction de la personnalité.*

Vu, lu, entendu

vu

Édith Lombardi

Les Dits de la Blaise[1]

Période des fêtes de fin d'année, clôture d'année scolaire, festival, la petite équipe des Dits de la Blaise propose entre autres un spectacle pour jeunes enfants : *Mina la fourmi.*
Les marionnettes ? Des cuillers en bois métamorphosées en fourmis qui se tiennent dressées. On reconnait sans peine la reine, arrogante et boudeuse, les ouvrières, semblables, interchangeables, et Mina, l'héroïne qui est née avec cinq pattes au lieu de six.

Nous nous trouvons ce jour-là dans un lieu qui accueille, héberge, accompagne, des femmes qui ont été victimes de violences, leurs enfants sont avec elles et l'après-midi leur est consacré. Les Dits de la Blaise va leur donner son spectacle. Élisabeth Kollar-Becker, la marionnettiste, Willy Malaroda, compositeur et interprète accordéoniste, Simone Cukier la conteuse, ont installé la petite table où le jeu se fera à vue.
La conteuse ouvre le spectacle, debout, elle parle aux enfants, les emmène au pays des fourmis de l'histoire. Le lien se crée.
Puis viennent les marionnettes. Nabil, un garçon de quatre ans, qui a éprouvé dans le ventre de sa mère les coups de pieds et coups de poing qu'elle a subis enceinte, se tourne vers elle, il s'écrie : maman, c'est magique ! dans un élan de pur émerveillement. Le bonheur du jeu, de la fiction, joue à plein. La musique soutient l'attente, soutient l'action. Les enfants s'agitent joyeusement. L'histoire, toute simple, les emmène aisément. Mina est handicapée, différente des autres, elle est souvent rejetée, mais c'est une courageuse. Elle veut vivre et trouver sa place parmi les autres, telle qu'elle est, avec ses cinq pattes, et elle la trouve.

L'histoire se termine. Élisabeth Kollar-Becker suscite un temps d'échange. Elle demande aux enfants quel était l'handicap de Mina. Une petite fille noire,

1 Les Dits de la Blaise. 52110 Baudrecourt.// li.becker@laposte.net

aux cheveux joliment tressés, s'écrie avec conviction : c'est parce qu'elle est NOIRE ! Qui se serait douté que cette petite de trois et demi, qui se plait à virevolter et qui sourit à tous, portait cette réponse ?
Les marionnettes fascinent. Ils sont plusieurs à venir les toucher, les tenir en main, les faire se mouvoir. Devenir, même brièvement, maître de la magie ! Une « grande » de neuf ans, souriante, confie qu'elle a fait des marionnettes à l'école.

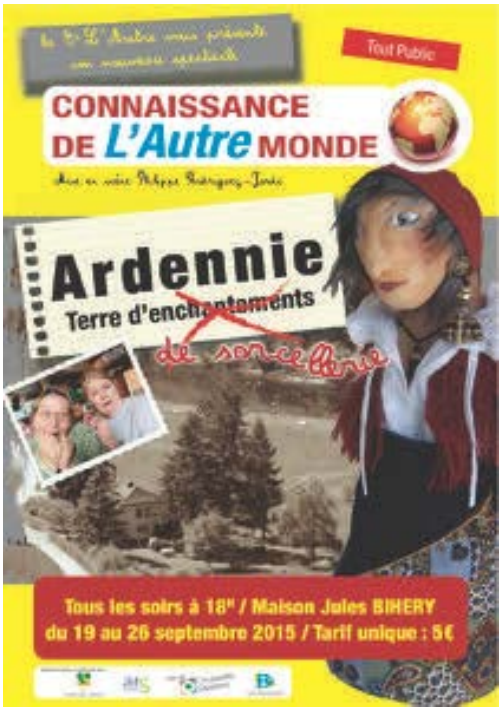
Cette fois encore, les marionnettes ont donné à rêver, à penser, à échanger.
La fête a été belle.
À la même période, un homme politique déclarait qu'il fallait cesser de financer des formations fantaisistes, telles celles du cirque et de la marionnette. Sans doute lui a-t-il manqué, enfant, de tenir en main une cuillère en bois métamorphosée en être de parole.

VU

Valérie Gentile-Rame

Ardennie, terre de sorcellerie
spectacle de la Compagnie L'Autre
Metteur en scène Philippe Rodriguez Jorda.

Et si moi, je vous faisais revenir au festival de Charleville-Mézières ! 6 mois déjà sont passés.
Pendant 6 jours, j'ai fureté dans les rues, vu des spectacles en in, en off et off



du off. Alors que je faisais le triste constat de la disparition de la gouaille de Guignol, comme par enchantement, c'est un spectacle en off qui a attiré toute mon attention. « Ardennie, terre de sorcellerie » de la Cie de l'Autre, mis en scène par le marionnettiste Philippe Rodriguez Jorda, orchestré par Pierre Jacquemart et joué par les patients du Centre Hospitalier Bélair.

Toutes les représentations que j'avais vues auparavant appartenaient au registre de la poésie, du grand texte, de l'image de l'être et de son paraître, du miroir. Bien sûr, ce n'est qu'une impression personnelle, car vous vous doutez bien que je n'ai pas vu tous les spectacles du festival. Mais ce constat sert à mon article. Bref.
Mais où pouvait bien se trouver le verbe franc et dérangeant du Guignol ? Je l'ai entendu un peu sur la place Ducale avec la Cie des Tarabates mais je n'ai pas été interpellée par une marionnette qui s'adresse directement aux politiques, qui met en satire notre bonne société et s'attire les rires des bonnes gens. Et bien, figurez-vous que je l'ai enfin trouvé. Dans ce spectacle au titre enchanteur.

Lorsque le spectateur est invité à entrer dans la salle pour aller prendre un siège, il doit passer sous un sas pour être savoir s'il n'est pas sous l'effet d'un sortilège. Auquel cas, tout est prévu pour l'en délivrer. Une fois le public installé, la lumière se focalise sur la scène laissant le temps de découvrir un petit décor de marionnettes sur table qui, à lui tout seul, raconte déjà une histoire. Puis une armée de messagers entre en scène. En fait, les marionnettistes sont costumés avec l'uniforme des anciens postiers, ces agents responsables et garants de l'épistolaire. Tiens, tiens, quelle belle passerelle pour l'univers de la marionnette et les mots qu'elle délivre. Ces mots qui passent de tête en tête.

On est prêt pour le décollage.

La première scène s'intitule « Cendrae » :
Madame Da Silva discute avec l'urne de son défunt mari. « Tu sais Baltazar, faut que tu comprennes, j'ai besoin de vacances moi aussi. Et oui, Cendrea parle à une urne funéraire ! Mais je ne te laisse pas tout seul. Madame Yolande va

s'occuper de toi. Tu l'aimes bien Madame Yolande ! L'année dernière tu t'étais bien plu chez elle. Ne fais pas la tête. Viens là. »

Et c'est parti ! Me voici pris dans un univers irréel, décalé, plein d'ironie et de tendresse. Cette histoire, les marionnettes la portent à bout de bras comme elles sont elles-mêmes portées par leur marionnettiste. Pour la petite histoire, les petits enfants de la gardienne d'urnes vont s'amuser à faire des mélanges et notre brave Cendréa récupéra l'urne avec les cendres de son époux mélangées à celle du chien Poppy. Quoi de plus naturel que le fantôme de son époux lui parle désormais en « ouaf ouaf ».

Une autre saynète : ON Y A VU YAUQUE ! Je ne peux m'empêcher de vous faire lire quelques extraits de dialogues qui bousculent les protocoles et ironisent sur ces hommes politiques qui font de leur mandat un tremplin pour l'avenir.

Le Maire : « Tu comprends Terezhina, si on construit un monument à la gloire du soldat inconnu, on touche 100 000 francs du ministère des anciens combattants… Tiens, tiens, un monument pour toucher des deniers de l'état ! ».

En fait, dans ce village, tous les morts sont connus, alors comment trouver un soldat inconnu ? Alors ils vont avoir l'idée de prendre le mannequin du Léonard (l'artiste marionnettiste).
« On dit qu'il l'a construit, comme un être humain, fait avec des morceaux de tissus, des peaux de taupes et des os de sangliers.
Le Maire : tu le connais le Léonard, l'argent, il s'en moque. C'est un artiste, un vrai. Il ne voudra pas d'argent, il ne voudra pas s'en séparer.
Tiens, tiens, les vrais artistes ne seraient pas intéressés par l'argent !

Plus tard, après leur plan machiavélique mis en place :
Le Maire : « Oh, tu m'étonneras toujours. Mais où tu vas chercher tout ça, Terezhina ? (une administrée près du Maire) Tous ces coups tordus ?
Madame Da Silva : Tu oublies que j'ai été mariée à un député. »
Oui oui, dans l'urne il y avait donc les cendres d'un député devenu moitié chien. Vous suivez ?

Plus loin dans l'histoire, au moment de l'inauguration :
Le Maire : « C'est impossible, non, non, c'est impossible ! Elle (la flamme) est garantie dix ans pièces et main-d'œuvre par le constructeur chinois. Retourne

discrètement au monument, Jeannot. Prend de l'essence et rallume-moi cette flamme. Allez dépêche-toi, il en va de ma réputation. Les élections approchent, je ne tiens pas à perdre ma place, moi.»

Ah enfin ! Je commence à me régaler. Mais je ne suis pas au bout de mes surprises. Mais là, je ne pourrais raconter tout le spectacle. Je vous conseille vivement d'aller voir leur prochaine production.

Vient ensuite "**le cas du Jeannot**", jeune homme aux pouvoirs spéciaux dont la maman inquiète fait appel à un vétérinaire pour le soigner. Le docteur la prend pour folle. Ce Jeannot (beau et bon pour passer dans The Voice) aplatit des objets, des animaux par la pensée. Le vétérinaire va être témoin de ces étranges pouvoirs et même sa victime. Pauvre homme qui finira, tout comme le médecin, avec la tête toute plate.

Puis vient l'histoire d'**Eul philtre d'amour** : Lui, qui pour ne plus bégayer face à la jeune fille à qui il veut déclarer sa flamme, va s'enquérir d'un philtre à 300 € ! En fait, il a surtout besoin d'une femme pour vaquer aux tâches ménagères qui lui incombent.
Enfin, le tout se clôture avec le Jugement de Morgane, une gitane, accusée de sorcellerie. Elle a, soi-disant, transformé un agent de police en salamandre. Elle est suspectée d'autres méfaits. En fait, ce n'est pas de sa faute ! Les choses arrivent dès qu'elle les pense. Ainsi le juge finira en guêpe.

Voilà ce que je pense : il y a une différence entre les attentions de Morgane et de Jeannot et celles des autres personnages. Les méfaits qu'ils occasionnent ne sont pas prémédités. Ils arrivent sur simples pensées. Pourtant les bonnes gens, eux, qui se trouvent au-dessus d'eux, sont innocents alors qu'ils calculent ou préméditent pour servir leurs intérêts.

Le spectacle s'est achevé sous un tollé d'applaudissements. Pour ma part, j'ai été enchantée et je ne voulais surtout pas repasser sous la machine à désenchanter.
À l'année prochaine pour un ABÉCÉDAIRE.

Merci à Pierre pour m'avoir transmis les textes et l'affiche.

VU

Adeline Monjardet

Lady Macbeth, La Reine d'Écosse

Texte, mise en scène et interprétation de Colette Garrigan[2].
Création 2015 au Théâtre des Arts de la Marionnette
Le public était nombreux ce soir pluvieux de janvier pour assister à la mise à nu du destin d'une femme. Ce destin, celui de Lady Macbeth, est celui d'une entrée dans l'enfer du désir de pouvoir absolu jusqu'à celui de la culpabilité sans remède qui l'amènera au suicide.
La trame est simple : La femme de Macbeth, général valeureux, a l'ambition de mener son mari au trône d'Écosse. Mais un augure a dit que le futur roi ne sera pas Macbeth mais un autre valeureux combattant, Banquo, ami de Macbeth. Ce présage, celle qui se veut reine d'Écosse le refuse. Ses mauvais génies, sous la forme de trois sorcières, la convainquent d'entraîner son mari dans le projet de massacrer tous les prétendants au trône. La folie, la luxure et la méchanceté animent 'les trois sœurs fatales', comme les nomme Shakespeare. Elles font agir la reine qui ne peut plus arrêter la folie meurtrière dans laquelle elle entraîne son époux. Le sang va couler, de plus en plus souvent, de plus en plus envahissant. La culpabilité et l'impossibilité de revenir en arrière vont hanter la reine. 'On ne peut défaire ce qui a été fait', le sang ne quitte plus les mains meurtrières, rien jamais ne sera comme avant, l'amour qu'elle portait à son mari et qu'il lui témoignait est définitivement souillé par les meurtres. La reine finira par choisir le suicide pour effacer les taches qu'elle ne veut plus voir.
Sur cette trame évoquée rapidement, la comédienne et metteuse en scène, Colette Garrigan construit un époustouflant spectacle. Mêlant des jeux d'ombres pour figurer certaines scènes particulièrement difficiles à mettre en scène comme les scènes de bataille, elle invente de multiples procédés du théâtre d'objets. Des salières tournent sur une table ronde et nous voyons des cavaliers s'affronter. Deux carafes en cristal figurent le roi et la reine. Une nappe est violemment secouée et nous sommes au cœur de la tempête qui souffle

2 Colette Garrigan est née à Liverpool. Après ses débuts au Théâtre de la marionnette à Norwich, elle intègre l'Esnam à Charleville-Mézières. Elle travaillera entre Paris, le Royaume-Uni et La Réunion avant de fonder la compagnie Akselere en 1999. Certains de ses spectacles récents sont inspirés par sa jeunesse en Grande-Bretagne pendant l'ère Thatcher.

au-dehors. Des draps suspendus à des tringles se soulèvent, dévoilent des ombres armées ou la forêt en marche, la lumière rouge envahit peu à peu l'arrière-scène et se déplace : cela nous suffit pour savoir que des meurtres ont eu lieu.
Les trois sœurs maléfiques ne sont figurées que par trois chaises aux formes et couleurs variées. Ce sera le talent de comédienne de C. Garrigan de nous les faire voir avec leurs visages grimaçants, leurs masques de sorcières, leurs rictus de plaisir devant l'accomplissement du Mal.
La salle est muette tandis que le vent mugit, la bataille fait rage ou que les imprécations des sorcières envahissent l'espace. La reine parle beaucoup, elle nous confie qu'elle veut le pouvoir suprême pour elle et son mari, mais aussi qu'elle se sait manipulée, qu'elle se sent coupable, qu'elle a été soumise aux forces du mal auxquelles elle n'a pas eu la force de s'opposer. Nous avons ici une magnifique illustration du thème du colloque de Marionnette et Thérapie de septembre 2015 : 'Le théâtre de marionnettes et 'l'autre scène'… de l'inconscient'. Les marionnettes ne sont plus là, mais cette femme est le jouet de forces animées par la passion du pouvoir, elle est soumise aux forces obscures de son inconscient symbolisées par les trois sorcières invisibles, doubles maléfiques de ses voix intérieures.

LU

Édith Lombardi

Marionnettes et fantasmagories

Madagascar et îles avoisinantes.

Un livre d'Olenka Darkowska-Nidzgorski et de Claude Razanajao, édité par Studio 27, diffusé avec le soutien de l'Institut International de la Marionnette.

Pour qui s'intéresse au phénomène 'marionnette', ce petit livre est un trésor. Il est réalisé par deux chercheurs passionnés, minutieux, et c'est avec grand plaisir que nous voyageons avec eux.
Y aurait-il des marionnettes dans la tradition malgache ? Les colonisateurs en ont douté. Habitués aux spectacles européens, ils n'ont pas su voir ce qui se déroulait sous leurs yeux. Par ailleurs, les rites, coutumes, jeux d'enfants, associant croyances traditionnelles et marionnettes ont fait l'objet de dédain et d'hostilité de la part de nombre d'Occidentaux, qui ont travaillé à les supprimer. Fétiches, poupées, masques, marionnettes, objets divers, faits de raphia,

ficelle, herbe, tissu, paille ou bois, étaient faciles à détruire et ont disparu massivement. Mais on peut trouver d'étonnantes réalisations au British Museum, telle cette poupée de Zanzibar faite de tiges de millet et ornée de perles, ou cette marionnette articulée, en bois sculpté, abritée au Népraji Museum de Budapest, que les auteurs nous font découvrir grâce à des photos.

Car les illustrations sont nombreuses et contribuent à l'intérêt de ce livre. Reproduction de timbres, dessins, gravures nous montrant des scènes où masques et marionnettes sont présents, photos ou dessins de personnages, scènes diverses, tout cet ensemble nous indique qu'il existait un imaginaire collectif bien vivant. Comment nous en étonner, puisque l'être humain partout parle et crée…

Qu'en est-il aujourd'hui ?

Hier les fillettes jouaient avec des graines ou des cailloux de formes diverses et des bâtonnets de bois ; de nos jours, elles utilisent des billes de couleur et des bâtonnets colorés de verre spiralé, sorte de petites marionnettes rudimentaires, manipulées avec dextérité. Hier comme aujourd'hui, les fillettes tracent dans le sable les différents éléments de maisons, bien orientées, reliées entre elles par des chemins. Les billes sont des personnages féminins, les bâtonnets ont des rôles masculins. Les petites scènes se déroulent de façon animée, bruyante, au vu de tous, reprenant les éléments importants de leur existence. Entre apprentissage et expression, les fillettes se forment à devenir des femmes dotées de savoir-vivre, en même temps qu'elles mettent en scène ce qui les préoccupe. Les éducateurs attentifs découvrent ainsi que dans telle famille, il y a un problème d'alcoolisme ou de violence et peuvent intervenir.

La marionnette comme moyen éducatif de masse est utilisée afin de sensibiliser les populations, classiquement, à des problèmes sanitaires.

Des marionnettistes contemporains, hommes et femmes, se forment, créent, échangent, circulent, nous disant que Madagascar et les îles proches, de Zanzibar aux Seychelles et aux Comores, de la Réunion à l'île Maurice, savent prendre place, avec leur originalité propre, dans le monde de la marionnette.

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 contribué à l'émergence de la FIMS (d'abord Fédération Internationale Marionnette pour la Santé, puis Fédération Internationale Marionnette et Santé), regroupement d'associations qui utilisent la marionnette comme médiateur, constitué le 5 mai 2007 à Cervia (Italie).
Trois de ces associations ont convenu, le 22 septembre 2013 à Charleville-Mézières, de se retrouver dans un réseau plus large, non limité à la santé, appelé RIMES (Réseau International Marionnettes, Éducation et Santé) : ÉNAM (Canada), Khayal (Liban), Marionnette et Thérapie (France). Elles ont été rejointes en 2015 par CEMAV (Espagne) et MEET (Suisse). Site en construction : www.rimes.info

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 2016

Nom..... *Prénom*.....

Téléphone..... *Courriel*.....

Profession.....

Adresse.....

.....

L'adhésion à l'association (44,00 € pour 2016, réduits à 22,00 € 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

2016/2

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 2016. Reproduction interdite sans autorisation

Sommaire

Éditorial 3

Dossier : Colloques à l'international

Deuxième colloque international de l'Enam à Saguenay (Canada) 5

Le théâtre de marionnettes : de l'outil pédagogique à la médiation thérapeutique, réflexions sur son importance dans la construction de la personnalité
Valérie Gentile Rame et Denise Timsit 6

Sixième journée internationale Éducation et Marionnette à Barcelone (Espagne)
Adeline Monjardet 16

Le théâtre de marionnettes, du sensible au spirituel en passant par l'imaginaire
Philippe Choulet 20

L'intérêt du jeu des marionnettes dans le développement du je de l'enfant
Adeline Monjardet 23

Journée d'échanges du 20 juin 2016 à Tournai (Belgique)
Marionnettes et personnes en situation de handicap
Marie-Christine Debien 26

Clinique

L'identification du "problème" grâce aux marionnettes
Adeline Monjardet 32

Conte

Moitié d'homme
Édith Lombardi 39

Vu, lu, entendu

La grande Oreille 52

Pinocchio en mal de mère. Construction du désir de la mère et métaphore paternelle de Pascal Le Malefan 55

Les médiations thérapeutiques par l'art. Le Réél en jeu
sous la direction de Frédéric Vinot et Jean-Michel Vivès 56

Les vingt ans de la compagnie La balançoire..... 58

Activités de l'Association

Les formations proposées se septembre 2016 à juin 2017 60

Éditorial

Dans ce numéro de fin d'année, nous avons le plaisir de vous donner à lire l'actualité internationale de la marionnette dans divers colloques où la présence de Marionnette et Thérapie fut sollicitée.
Un dossier « Colloques à l'international » ouvre donc ce numéro.
Trois colloques ont retenu notre attention et sollicité notre présence : dans l'ordre chronologique, celui de Saguenay au Québec du 9 au 12 juin 2016, celui de Tournai le 20 juin en Belgique, enfin celui de Barcelone, le 5 novembre.
Le colloque international de Saguenay, organisé par l'Enam et son directeur Richard Bouchard, avait pour thème : « Santé mentale, médiation culturelle et éducative : les rôles de l'art et de l'éducation. » Il fut l'occasion de rencontres entre des marionnettistes comme Karim Dakroub, du Liban, Mariano Dolci, d'Italie, Teïa Moner de Barcelone, des intervenants de notre association, Valérie Gentile Rame, et Denise Timsit et des Québécois autour de l'équipe de R. Bouchard. Philippe Choulet, philosophe français, intervint à son tour.
Nous publions le dialogue qui s'instaura entre Valérie Gentile Rame, marionnettiste et Denise Timsit, psychanalyste.
La journée d'échanges de Tournai, organisée par le Centre de la Marionnette de la Fédération Wallonie-Bruxelles et le centre La Pommeraie, avait comme thème « Marionnettes et personnes en situation de handicap ». Elle comprenait un spectacle pour marionnettes et comédiens, la présentation d'un atelier avec des marionnettes en papier, une exposition de marionnettes mises en jeu ou réalisées par des adultes handicapés mentaux, ainsi qu'un colloque destiné aux professionnels les accompagnant.
Nous en lirons le résumé sous la plume de Marie-Christine Debien qui y est intervenue en tant que présidente de notre association et en tant que psychanalyste.
Enfin, le 5 novembre, se tint une journée de réflexions et de pratiques marionnettiques à l'Université théâtrale de Barcelone sur le thème du « jeu symbolique avec la marionnette ». Réflexions cliniques et philosophiques ont précédé un atelier de manipulation où les rituels accompagnant les ateliers et la « grammaire de la marionnette » ont été expérimentés en pratique groupale.
En « Clinique » nous lirons l'article de l'auteure de l'édito sur « L'identification du problème » à l'aide de marionnettes et nous découvrirons comment la marionnette peut être utilisée pour « extérioriser » une difficulté et en prendre conscience.

Dans la rubrique « Contes », Édith Lombardi nous introduit à nouveau dans la magie des contes et nous fait découvrir comment ces petits monuments de sagesse populaire nous parlent à leur façon de nos difficultés psychiques associés à notre grandir humain.
En « Vu, lu, entendu », nous trouverons (en Lu) plusieurs notes de lecture :
« La grande Oreille, revue des arts de la parole », nous questionne sur une actualité brûlante : « C'est où, chez soi, quand le cœur des parents est resté accroché aux douleurs du pays » ?
Édith Lombardi présente le n° 65, paru au printemps 2016, qui a pour thème le Brésil et ses contes. Il aborde aussi le souvenir de François Tosquelles qui fut psychiatre et psychanalyste à l'hôpital de Saint-Alban où il initia la création d'un « journal » qui publiait des textes écrits par des soignés ou choisis par eux. Il rappelle que les contes, dans le cadre d'une démarche thérapeutique, peuvent être aidants.
Nous lirons également la présentation d'un ouvrage collectif sur « Les médiations thérapeutiques par l'art » dirigé par Frédéric Vinot et Jean-Michel Vivès, paru chez Erès en 2014. Il ouvre d'intéressantes pistes de réflexion quant aux ressorts thérapeutiques de différentes médiations, dont l'art de la marionnette.
Toujours dans la même rubrique, nous publions le résumé d'un article de Pascal Le Maléfan sur « L'enfant-Pinocchio », paru dans la revue « Cahiers de psychologie clinique » en 2005.
N'oublions pas, en fin de bulletin, les nouvelles de l'association avec les dates et les descriptifs des prochaines formations de Marionnette et Thérapie pour l'année 2017.
L'imaginaire est précieux à l'époque troublée que nous traversons. Quand il est utilisé pour le jeu, l'art, la créativité, il maintient vivant le lien qui nous rattache avec l'infantile qui nous constitue et nous permet identification et empathie vis-à-vis de l'autre différent de nous. Il nous permet de rêver et de tenter d'inventer un monde meilleur. Avec, si nécessaire, l'aide et le soutien des marionnettes…
L'imaginaire était à la fête, le 23 et 24 octobre, à Billom, en Auvergne : on y fêtait le vingtième anniversaire de la compagnie La balançoire et nous avons pu y voir des spectacles de marionnettes, des clowns, des musiciens pleins d'humour, des écrivains, des créateurs de marionnettes (en Vu).

Joyeux Noël à tous, à toutes !

Adeline Monjardet

Colloques à l'international

1 – Deuxième colloque international de l'Enam à Saguenay (Canada)

Le colloque de l'École nationale d'apprentissage par la marionnette s'est tenu du 9 au 12 juin 2016 sur le thème « Santé mentale, médiation culturelle et éducative : le rôle de l'art et de l'éducation ». De nombreux conférenciers, psychologues, art-thérapeutes et marionnettistes se sont rencontrés durant ces journées autour de l'usage de la marionnette favorisant le mieux-être tant physique que psychique. Jean Saint Onge (troupe Maïkan, Québec) a développé l'idée que l'art est un facteur de réappropriation identitaire dans une communauté autochtone. Teia Moner (Barcelone) a décrit comment se servir du soutien de la marionnette lors d'un état de deuil dans un atelier-conférence destiné à faire vivre le réconfort aux participants autour d'un texte « tu seras avec moi ». Mariano Dolci (Italie), lui, a cherché quelle est l'identité de la marionnette à travers ses trois fonctions éducatives, d'activités de soin et de médiation.

« Le recours à la créativité et aux médiums artistiques (dont la marionnette) facilite le processus de reconstruction symbolique » était au cœur de l'expérience vivante de Karim Dakroub (Liban) et constitue bien la ligne directrice de ce riche colloque. Un professeur de philosophie et d'histoire de l'art, Philippe Choulet (Strasbourg) a développé l'idée que le marionnettiste éclaire une réalité qui dévoile « une certaine vérité de notre existence » et a conclu les débats par des réflexions sur « l'art capable de faire grandir en nous un espace plus libre et plus puissant ».

L'organisateur du colloque, Richard Bouchard, entouré de son équipe, a pu affirmer, témoignages à l'appui, le rôle très important de l'art en santé mentale en démontrant « le rapport à la personne et à l'intervenant, le suivi des participants, l'impact de la création et l'importance de l'approche » choisie. Rappelons que, marionnettiste, comédien et scénographe, il est le directeur général et artistique de l'Enam et un de ses fondateurs, ainsi que le cofondateur du Festival international des arts de la marionnette de Saguenay. La place manque pour témoigner de tous les débats tenus durant ces journées. Nous avons choisi de vous présenter la conférence à deux voix d'une marionnettiste, Valérie Gentile-Rame, accompagnée d'une psychanalyste, Denise Timsit (France), toutes deux formatrices à Marionnette et Thérapie.

Le théâtre de marionnettes : de l'outil pédagogique à la médiation thérapeutique, réflexions sur son importance dans la construction de la personnalité

Exposé à deux voix
Denise Timsit, psychiatre, psychanalyste
et Valérie Gentile Rame, marionnettiste,

Valérie Gentile Rame intervient en milieu scolaire, périscolaire, en institutions de soins depuis 1990. Elle exposera son cheminement avec la marionnette dans ces diverses expériences et sa rencontre avec Madeleine Lions, marionnettiste, formatrice et présidente pendant de nombreuses années de l'association Marionnette et Thérapie France. Elle évoquera surtout des souvenirs où la marionnette est devenue une médiation et a aidé à la construction ou à la réalisation du « moi ». Chaque fois qu'elle le jugera utile, Denise Timsit, fera des retours sur le processus qui s'est mis en place sur le plan psychologique. Cet exposé est en forme de dialogue, à l'image de ce que préconise Marionnette et Thérapie France : l'importance du binôme de formateurs professionnels du soin, psychologues et marionnettistes, dans les stages qu'elle propose.

Valérie : « Nous avons tous un jardin intérieur. La folie est d'y rester enfermé et l'art de pouvoir en rapporter des fleurs à l'extérieur » Alfred Bader, psychiatre. Pour ma part, je suis marionnettiste et non thérapeute. Selon les endroits dans lesquels j'interviens, l'atelier peut être d'emblée présenté comme une simple activité de découverte (écoles), un atelier d'animation (périscolaire, CLSH[1]) ou comme un atelier thérapeutique (institutions, hôpital de jour…).
Denise : Je rappellerai ici quelques caractéristiques d'un atelier thérapeutique qui sont : la confidentialité, le cadre bien défini avec une unité de lieu et de temps, l'animation assurée par les mêmes thérapeutes, le groupe fermé ou semi-ouvert.
Valérie : En restant bien dans la place qui m'est donnée cela me permet aussi de garder le rôle du naïf (celui qui ne sait pas), d'ouvrir des fenêtres, de partager une passion, d'apporter des techniques, tout ceci dans le plaisir de jouer, de créer

1 Centre de loisirs sans hébergement

et d'être ensemble. Bien sûr, selon les pathologies, je ferai attention à ce que je propose en m'appuyant sur l'équipe soignante et éducative.
Dans ce cadre, il peut se passer des choses surprenantes qui surgissent d'elles-mêmes, et il s'en passe !
Par exemple, le cas de Pierre qui est suivi dans un hôpital de jour et qui vient à l'atelier thérapeutique. Cet homme est renfermé sur lui, il a du mal à partager des choses avec le groupe et surtout il ne peut avoir de contacts tactiles. Aussi, quelle surprise de le voir tenir la main d'un partenaire lors de l'échauffement sur le thème du jeu de l'aveugle ! Il ne se rend pas compte de cet état de fait, car il est alors dans un autre espace : celui du jeu, du travail marionnettique.
J'ai commencé par être animatrice et j'ai rencontré la marionnette au sein de l'antenne des Cemea[2] de Poitiers. Les membres des Cemea se sont posé des questions essentielles concernant le développement de l'enfant en considérant son environnement. Les tout premiers précurseurs dans l'encadrement des colonies de vacances ont continué à développer leurs réflexions sur le développement de l'enfant. La troupe de marionnettistes qui y officiait allait partir à la retraite et cherchait une relève pour leur Compagnie. J'ai été cooptée grâce à ma prestation avec un gros ours en gaine. J'ai eu la chance d'être prise sous la coupe de Jason, un des plus anciens qui faisait partie de la troupe. Il m'a enseigné un regard, une façon d'être. Il disait : « un bon animateur n'est pas celui qui met la casquette "animateur" et que tout le monde suit ». Pour lui, le bon animateur était celui qui avait créé un environnement assez riche et sécurisant dans lequel l'enfant pouvait s'essayer à de nouvelles activités.
Denise : J'associerai cette remarque aux propos de D. W. Winnicott, dans « Jeu et réalité » qui dit que la psychothérapie s'effectue là où deux aires de jeu se chevauchent, celle du patient et celle du thérapeute. J'évoquerai plus loin son concept d'« espace potentiel ».
Valérie : L'animateur devait se mettre en position d'observateur tout en faisant des choses avec eux.
Denise : Dans l'article de D. W. Winnicott qui s'intitule « La capacité d'être seul », il décrit comment la mère (au sens winnicottien de la personne qui a une position de maternage) aide l'enfant à développer cette capacité d'être seul en restant dans la même pièce que lui pendant que l'enfant joue, je vous renvoie à cet article.
Valérie : Si tout est bien conçu pour susciter des envies, des curiosités, au fur et à mesure du temps, un projet peut émerger et l'adulte va mettre en œuvre des moyens pour y parvenir, comme la création d'un spectacle de marionnettes par exemple. C'est ainsi que je travaille pour faire découvrir la marionnette. Dans un

2 Centres d'entraînement aux méthodes d'éducation active

premier temps, nous jouons avec mes propres marionnettes. Nous découvrons les différents types de marionnettes (gaines, marottes, tringles, sur table) ainsi que les différents dispositifs. Puis, vient le moment de la confection. À l'école, je pars dans une première approche avec des éléments de récupération. Par contre, en atelier thérapeutique, je choisis plutôt le modelage. Tout l'espace est organisé, enrichi par des matériaux pour laisser le temps de la recherche, susciter des envies dans le but de stimuler l'imaginaire.
Ensuite quand la marionnette est finie et qu'elle se réveille, c'est l'étape de la mise en mouvements où les participants sont face à leur création et commencent tout doucement à la prendre en main, à faire connaissance avec elle, dans le silence avec une musique douce…
Denise : Certains participants lorsqu'ils fabriquent une marionnette peuvent être étonnés par ce qui est sorti de leurs mains, voire bouleversés, dérangés. Cela nous renvoie au concept du double et à « l'inquiétante étrangeté ». Dans l'essai portant ce titre, S. Freud nous parle du conte d'Hoffmann « L'homme au sable ». Nathanaël ressent cette inquiétante étrangeté vis-à-vis de la poupée Olympia, et en particulier pour ses yeux. Il ne sait pas si elle est vivante ou non. S. Freud dit que l'enfant ne fait généralement pas de distinction nette entre l'animé et l'inanimé et qu'il éprouve une prédilection particulière à traiter sa poupée comme un être vivant. La marionnette, objet inanimé, prend vie quand on la manipule et donc certains peuvent ressentir ces angoisses archaïques. C'est pourquoi certains jeunes enfants ont peur pendant un spectacle de marionnettes.
Valérie : Il est temps de lui trouver une identité et de la présenter au groupe.
Denise : Donner une identité à la marionnette peut permettre à celui qui l'a fabriquée de sortir d'une identification fusionnelle avec elle.
Valérie : Nous pouvons alors continuer le travail de l'acquisition de techniques dans des petites improvisations cadrées pour aboutir selon les demandes à un spectacle ou pas.
Je constatais que mes interventions dans les écoles avaient une réelle portée. Une effusion où tout le monde s'investissait. Il faut dire que dans les années 90, ce fut la belle époque des interventions en milieu scolaire. Une époque où les politiques se posaient de vraies questions telle celle du rythme de l'enfant. Une époque rêvée où l'on faisait intervenir durant des cycles de sept semaines des intervenants extérieurs dans le but de faire découvrir des activités. Une époque douce où l'État s'investissait financièrement et humainement. Je pouvais rencontrer à l'inspection de l'Éducation nationale locale le délégué de l'Inspection académique pour parler des ateliers :
« – Cela se passe bien dans cette classe de moyens (avant le collège) ?
– Écoutez, je suis étonnée, c'est la première fois que les enfants sont figés derrière

le castelet, même quand je joue avec eux. Par contre, la maîtresse, devant, est toujours en train de réprimander une action marionnettique ou de couper le jeu par ses réflexions, pire, de me dire devant l'enfant ses lacunes ou ses difficultés de comportement.
– En fait j'ai proposé cette activité pour l'enseignante. Il m'a semblé que cela pourrait lui servir. »
En effet, cet atelier a été principalement occupé par une confection qui a duré dans le temps, mais dans laquelle l'enseignante a petit à petit lâché prise.
Denise : je pense que Valérie a permis à cette enseignante de reconnecter avec l'enfant en elle, et donc de progresser dans son humanité.
Valérie : Une autre fois, après un cycle en maternelle, lors du bilan, la maîtresse dit : « pour moi cette intervention n'est que réussite ». Une petite fille, Violette, qui n'arrivait toujours pas à l'acquisition de la lecture était en passe de suivre une classe spécialisée l'année suivante. Violette animait déjà merveilleusement bien les marionnettes. Elle avait déjà la naturellement verticalité, les expressions, le déplacement de la marionnette à gaine. Une marionnette pourtant bien difficile à jouer pour des petits. De cela à l'époque je n'en avais pas encore conscience et on jouait toujours cachés. La marionnette de Violette fut choisie par les enfants et les adultes pour jouer la marionnette centrale de l'histoire. C'est grâce à cela que, selon la maîtresse, il y a eu un déclic. Une motivation, une compréhension de l'utilité de la lecture, une reconnaissance ? Je ne sais pas ce qui s'est passé dans sa petite tête. C'est dans de tels moments que j'ai été sensibilisée plus pleinement à la portée des marionnettes.
Du fond de ma campagne, à l'époque du minitel, je ne sais encore par quelle magie, j'ai eu connaissance des stages que proposait l'association Marionnette et Thérapie. Je m'y suis donc engagée et j'ai rencontré Madeleine Lions. Cette personne qui avait tant développé de façons de faire pour répondre à divers handicaps. Elle pouvait même faire jouer des marionnettes à des personnes tétraplégiques ! Elle trouvait des moyens pour que la marionnette permette un travail de kinésithérapie. Ou encore, elle pouvait mettre des jours à chercher la dentelle dont telle personne trisomique avait absolument besoin pour sa marionnette. Elle m'a raconté ses interventions en hôpital pour des enfants gravement malades. Mais surtout, elle m'a fait prendre conscience de l'importance de l'outil que j'avais entre les mains et du fait qu'il pouvait parfois être mal utilisé et desservir les participants aux ateliers. Eh oui ! Les bonnes intentions ne suffisent pas toujours.
Denise : Que ce soit en fabriquant une marionnette ou en jouant avec, on favorise l'émergence des processus primaires, comme dans le rêve, et des pulsions archaïques peuvent surgir. D'où l'importance d'un cadre contenant dans un atelier marionnette avec notamment ses rituels de début et de fin de chaque séance. Le

rituel de fin que Madeleine Lions appelait « le coin sucré » où les participants se réunissent autour d'un goûter et expriment tour à tour leur vécu pendant la séance. Ce moment constitue une tentative de « secondarisation » et permet de contenir les pulsions partielles avant de repartir affronter le réel. Les thérapeutes, garants du cadre, doivent être capables d'accueillir le honteux, la folie, la maladie et d'exercer une fonction contenante. La co-animation, lorsqu'elle se passe bien, favorise l'effet « corbeille » du groupe, comme l'a dit R. Kaës.

Valérie : En revenant de cette formation, j'ai mis des mois avant de reprendre une marionnette. Même en spectacle. Je comprenais les mots « objet transitionnel » avec tout ce qu'ils impliquent.

Denise : Dans un atelier thérapeutique à médiation marionnette, on se trouve dans l'espace potentiel tel que le définit D. W. Winnicott, à la fois du fait du groupe et du fait du choix du médiateur. C'est pourquoi je vais tenter d'expliciter ce concept. D. W. Winnicott, pédiatre et psychanalyste, va s'intéresser à la première possession « non-moi » du nourrisson et à l'aire intermédiaire entre le subjectif et ce qui est perçu objectivement. Au départ, le nouveau-né est en état d'union, de symbiose avec la mère. Progressivement, l'individu va se constituer et sera une unité avec une membrane délimitant un dedans et un dehors : on peut dire qu'à ce moment se développe une réalité intérieure et que la mère existe comme quelque chose d'extérieur et de séparé. Entre les deux états, il fait l'hypothèse d'une troisième aire, c'est l'espace transitionnel. Cet espace est largement variable d'un individu à l'autre. Selon D. W. Winnicott, les phénomènes transitionnels apparaissent entre 4 et 12 mois. Il n'y a pas de différence notable entre garçons et filles dans l'usage qu'ils font de leur première possession du « non-moi ». L'enfant n'a aucune possibilité de passer du principe de plaisir au principe de réalité à moins que la mère ne soit suffisamment bonne (*good enough*), c'est-à-dire qu'elle commence par s'adapter presque totalement aux besoins de l'enfant. Et à mesure que le temps passe, progressivement, elle s'y adapte de moins en moins étroitement suivant la capacité croissante qu'acquiert l'enfant de s'accommoder de cette défaillance maternelle. Si tout se passe bien, il est nécessaire que l'adaptation au besoin soit incomplète pour rendre les objets réels. L'objet transitionnel et les phénomènes transitionnels donnent dès le départ à chaque individu quelque chose qui restera toujours important pour lui, à savoir une aire d'expérience neutre qui ne sera pas contestée quant à son appartenance à la réalité extérieure ou intérieure. Tout au long de la vie, cet espace persiste dans ce qui est éprouvé intensément dans le domaine des arts, de la religion, de la vie et de l'imaginaire, de la création scientifique. Cette aire intermédiaire à la fois unit et sépare le bébé et la mère, c'est là son paradoxe.

Valérie : Ce temps de pause m'a confortée dans l'idée de mon cheminement avec la marionnette tout en sachant que je devrai toujours rester vigilante, me poser les bonnes questions et surtout profiter des avis, des conseils qui pourraient m'être donnés. C'est ainsi que j'ai affirmé les rythmes de mes séances avec les rituels qui les cadrent. Depuis, je ne cesse d'apprendre au côté des personnes qui sont dans l'association Marionnette et Thérapie. Autant des formateurs que des stagiaires.
Valérie : Il est temps pour moi de vous conter des petites histoires qui m'ont tout particulièrement émue et qui, j'espère, seront signifiantes pour vous.
En hôpital de jour pour adultes :
Un grand monsieur, Paul, très doux, poli, bien mis, qui souffre d'angoisses paralysantes faisait toujours des gaines trop petites pour sa grande main. Quand il jouait, on le voyait émerger du castelet de par sa taille. Quand il a fallu en venir à la confection de la robe avec la machine à coudre, il avait des crises d'angoisse. Mais il venait quand même. Je l'ai donc accompagné dans la prise en main de la machine. Je la lui ai présentée comme une automobile (il conduisait son véhicule). Petit à petit, il a pris conscience qu'il pouvait contrôler la machine. Deux années plus tard, c'est lui qui a demandé de prendre en charge les novices en machine à coudre.
Une dame, Nadine, au visage couvert de plaques purulentes, mais au regard toujours présent, s'impliquait profondément dans la confection de ses

marionnettes. Une année, elle a fait une décompensation, et de ce fait fut hospitalisée sur une longue période. Dans son état léthargique dû aux médicaments, elle ne demandait qu'une chose : revenir à l'atelier. C'est avec plaisir que le groupe l'a accueillie à son retour. J'ai donc cherché des astuces pour que tenir sa marionnette dressée ne lui soit pas trop pénible. Et puis, petit à petit, elle a retrouvé ses moyens. Je pense que la fenêtre qui lui était restée ouverte a été une lumière dans son tunnel.

Denise : Pour certains patients stigmatisés par la maladie, l'atelier marionnette et, en particulier, la fabrication peuvent les aider à restaurer une image narcissique défaillante.

Valérie : Un autre monsieur, Georges, timide et mal à l'aise avait un jour fait une marionnette monstrueuse. En fait, j'avais proposé cette fois-ci d'ajouter des éléments à la base qui nous servait de support pour le modelage. Technique bien trop difficile, car cela demande un travail d'anticipation. On peut faire des erreurs comme vous le constatez ! Quand il présentait sa marionnette, l'ensemble du groupe éprouvait un malaise. Je n'arrivais pas à comprendre d'où cela venait. C'est un peu plus tard que j'ai saisi que cela émanait du nez du personnage qui était en creux. Je sentais aussi que la réaction du groupe le gênait. Quand j'eus dit mes impressions sur ce nez en négatif, et que toute marionnette pouvait être modifiée, il m'a demandé que nous refassions le nez. C'est ce que nous avons fait tous les deux dans la salle de confection. Accepter de défaire pour refaire, afin de ne pas rester dans une situation difficile n'est pas aisé. Combien de fois, me suis-je moi-même retrouvée avec une marionnette injouable. Je la rebricolais inlassablement. Jusqu'au jour où j'ai accepté de défaire et là, en fait, que de temps gagné ! Voilà le travail intérieur qu'avait fait cette personne.

Denise : La fabrication de la marionnette met en jeu des mécanismes d'identification et de construction de l'image de soi. Quand nous construisons une marionnette, nous construisons à notre insu une certaine représentation de nous-mêmes. De cela découlent plusieurs attitudes, qui sont :

– d'énoncer comme règle essentielle le respect et l'absence de jugement de ses productions et de celles des autres ;

– d'accompagner chaque participant, le plus loin possible, vers une création qui convienne, dans laquelle il pourra s'identifier, se projeter ;

– de chercher, à chaque fois que c'est possible, à réparer ce qui est cassé et à éviter de jeter les constructions, car on ne sait jamais exactement ce que cela peut représenter pour la personne.

Valérie : En Cliss [3]: Un petit garçon agressif de 10 ans, Pierre, qui ne voulait pas

3 Classe pour l'inclusion scolaire devenue Ulis, Unité localisée pour inclusion scolaire

faire les échauffements, car pour lui « c'était nul », a eu un déclic quand il a joué un jeu de bagarre dans le castelet. Nous avons repris ce jeu et je lui ai montré comment une bagarre pouvait être jouée avec les marionnettes, c'est-à-dire comment la mettre en scène. Tout d'abord en se posant la question avec quel accessoire la marionnette va taper l'autre personnage, et aussi comment la colère fait mouvoir la marionnette. Plus tard à l'occasion d'un jeu en extérieur, il a trouvé un bout de bois qui avait la forme d'un pistolet. Il a trouvé que cela serait un « super » accessoire pour sa marionnette. À la fin de l'année, il a même été le leader du projet.

Denise : Valérie, par le biais de la technique marionnettiste, va proposer à ce garçon de « secondariser » son mouvement pulsionnel agressif. Parfois, en atelier, on se trouve démuni face à l'agressivité d'un participant. N'oublions pas ce que nous dit S. Freud à ce propos des pulsions de vie et de mort : les pulsions agressives font partie des pulsions de vie, c'est-à-dire des pulsions actives. Donc, essayons de ne pas réprimer ces pulsions, mais plutôt de chercher à les canaliser chaque fois que c'est possible. C'est ce qu'a fait Valérie avec ce garçon.

Valérie : Toujours en Cliss : Un petit garçon de 9 ans, Damien, tout frêle et timide avait aussi une grande facilité dans l'animation des marionnettes. À la deuxième année de l'atelier, les enfants ont émis le souhait de réaliser un spectacle qu'ils pourraient montrer à leur famille et aussi aux autres enfants de l'école. Ce petit garçon qui jouait la marionnette centrale (Okilélé, personnage original de Ponty) a accepté de prendre une marionnette aussi grande que lui ce qui l'obligerait à être à vue sur la scène et cela ne lui a posé aucun problème.

Denise : Les divers types de marionnettes permettent des relations manipulateur – marionnette très différentes selon la distanciation corporelle. La marionnette à corps complet est intéressante pour travailler sur l'image du corps ; le maintien et la position du marionnettiste peuvent être plus confortables pour certains.

Valérie : En Cliss. Un autre, Eric, 11 ans, ne voulait pas faire partie du projet spectacle. Il a cependant été fier d'en devenir le script et le technicien. Je lui avais laissé la responsabilité des projecteurs que j'avais amenés. D'une position de réfractaire, il est devenu partie prenante du projet et fier d'être d'une grande utilité.

Denise : C'est un médiateur riche, aux multiples facettes. C'est pourquoi chacun peut trouver « chaussure à son pied » !

Valérie : en Cliss. Une petite fille, 8 ans, Eloïse, était toujours en train de gratter sa marionnette. L'équipe a pensé qu'elle transférait à sa marionnette ce qu'elle se faisait elle-même. En fait, j'ai remarqué qu'il y avait des bribes de colle qui faisaient de petits filaments. Je lui ai demandé si cela la gênait. Elle m'a répondu que « oui ». Nous avons ôté ces petits indésirables et de ce fait le grattage de sa marionnette s'est arrêté.

Denise : Attention aux interprétations hâtives ! Les interprétations ne sont que des hypothèses, des propositions, jamais des certitudes. Dans l'atelier marionnette, les interprétations individuelles sont exclues. Seules, les interprétations groupales sont autorisées.

Valérie : Dans un collège. Dans un atelier ouvert, un groupe s'est constitué composé, entre autres, de trois jeunes filles en échec scolaire, mais par ailleurs très à l'aise, gaies et actives et d'un jeune garçon, Philippe, très brillant, mais très inhibé. Ils ont choisi de mettre en scène des sujets comme le divorce, la guerre (Sarajevo), la religion. Après un travail sur improvisations, Philippe, en accord avec le groupe, a écrit les textes des différentes saynètes, avec une écriture très raffinée. Le jour de la première durant laquelle tous ces adolescents allaient jouer avec leur marionnette, sous l'effet du trac, Philippe a eu une incontinence. Les trois filles l'ont tout de suite pris en charge et l'ont accompagné chez lui pour qu'il puisse se changer. Et tout cela sans sarcasme. Lors du repas de fin de spectacle, nous avons reparlé des effets du trac. Chose que je n'omets plus jamais d'aborder en amont.

Denise : Si le groupe fonctionne bien, il peut offrir un cadre bienveillant et accueillant permettant un étayage par celui-ci. D. Anzieu et R. Kaës ont beaucoup travaillé sur les hypothèses psychanalytiques du fonctionnement groupal. D. Anzieu dit qu'on entre en groupe comme le dormeur entre en rêve. R. Kaës fait l'hypothèse d'un appareil psychique groupal avec ses propres règles de fonctionnement : une période initiale avec des angoisses archaïques, puis l'illusion groupale et symétriquement les fantasmes de casse. Attention : les personnes souffrant de déficits narcissiques trouvent dans un groupe un soutien anaclitique important. Elles se trouvent exposées au risque de décompensation à la fin du groupe si elles éprouvent cette fin comme un brusque retrait d'étayage.

Valérie : Pour un public de chômeurs de longue durée. J'ai reçu de l'agence pour l'emploi une demande d'intervention pour des chômeurs de longue durée, des personnes ayant perdu toute confiance en elles. Leur permettre de reprendre contact avec les autres, de jouer ensemble, d'élaborer des scénarios sur leur vécu, d'en rire et surtout de prendre du recul était un sacré challenge. J'ai été étonnée de constater avec quelle facilité ils se sont tout de suite investis et ont lâché prise. À l'issue des deux jours, des sourires se redessinaient sur leur visage tout comme ceux que l'on peut voir sur les photos de l'Enam exposées lors de leur venue à Charleville-Mézières.

Je tenais à finir mon intervention sur ce qui est restitué aux parents, au public qui vient voir les productions. Les critères plastiques n'exercent plus autant de pression sur moi que dans mon jeune temps. Ce qui m'importe est le mouvement, la solidité de la marionnette. Même le pire des monstres est une marionnette à considérer. Elle porte ce que son créateur a mis en elle.

Denise : Ceci pose deux questions :
– la « monstration » des productions, comment une simple phrase peut démolir le participant ;
– le devenir des productions en fin d'atelier. Nous laissons le choix aux participants de les rapporter ou non chez eux. Il est important de les préparer aux éventuelles remarques de leur entourage qui peuvent être dévastatrices. Exemple : un garçon avait fait deux marionnettes monstrueuses et voulait repartir avec elle. J'ai reçu les parents de ce jeune en sa présence pour leur dire que leur fils avait été très courageux d'oser faire de telles marionnettes et les ai encouragés au respect de son travail.
Valérie : Pour ma conclusion, cette phrase de Claude Vallon dans son livre *Théâtre pour enfants, guide pratique pour une initiation artistique*[4] qui écrit : « les jeux de formation permettent à l'enfant (je rajouterai même à l'adulte) de développer un contact avec l'environnement, de faire le lien entre la prise de conscience de tout événement et le choc émotionnel ressenti, d'élargir et d'amplifier le processus journalier. À la fois travail, réflexion, art et distraction. » On peut à mon avis également appliquer cette réflexion aux adultes.
Denise : En conclusion, je donne la parole à D. W. Winnicott : « L'activité du jeu facilite la croissance et donc la santé. Jouer est une thérapie en soi. Pour être thérapeute, il y a nécessité d'être capable de jouer, d'être créatif. Si le patient n'a pas cette capacité, le thérapeute va créer l'espace, l'aire de jeu, faire quelque chose pour permettre au patient d'avoir la capacité de jouer, après quoi la thérapie pourra véritablement commencer. Si le jeu est essentiel, c'est parce que c'est en jouant que le patient se montre créatif. Là où se rencontrent confiance et fiabilité, il y a un espace potentiel. »
Dans un cadre thérapeutique, grâce à la fiabilité professionnelle, on fournit l'expérience d'un cadre pour lequel on pourrait parler d'une sorte de crédit ouvert à la personnalité non intégrée.
Pour toutes ces raisons, un cadre thérapeutique à médiation marionnette est tout à fait propice et intéressant, et peut contribuer à développer un espace potentiel pour chaque participant.

4 Aux Éditions Favre, 1998.

2 – Sixième journée internationale Éducation et Marionnette à Barcelone (Espagne)

Adeline Monjardet

La sixième Journée internationale « Éducation et Marionnette » de Barcelone s'est tenue le 5 novembre 2016 à l'Institut du Théâtre de Barcelone et avec le soutien et la participation d'« IF Barcelona »[1]. Son intitulé « Le jeu symbolique avec la marionnette » fut présenté par Teia Moner, pédagogue, marionnettiste et directrice de la compagnie « Arraura teatre visual ».
Ce colloque se tenait au sein d'un festival organisé par « IF Barcelona ». Il réunit art-thérapeutes, marionnettistes, psychologues, philosophes et psychiatres autour de réflexions et de présentations d'expérimentations marionnettiques variées.
Teia nous accueillit avec ses mots : « Nous nous retrouvons encore une fois pour partager, profiter ensemble et nous enrichir des expériences éducatives ou thérapeutiques des professionnels qui nous honorent de leur présence. » Nous avons eu la chance de bénéficier de l'excellente traduction simultanée de Toni Rumbau[2] relayée par Teia. Qu'ils soient ici remerciés.

Philippe Choulet[3] introduisit le colloque en nous faisant part de son intérêt de philosophe et d'historien de l'art pour la marionnette. Nous vous présentons plus loin son intervention.[4]

---

1 IF Barcelona en 2016 est un programme de recherche et une plate-forme pour la promotion, la création et la production de théâtre de marionnettes et de l'objet visuel dans tous ses aspects. C'est également un lieu de résidences pour artistes en collaboration avec l'Institut du Théâtre.

2 Tony Rumbau est le directeur artistique d'IF Barcelona, marionnettiste et auteur de *Figures des desdoblament, titelles, màquines i fils*, publié en 2015 par Comanegra, version en catalan, espagnol et anglais.

3 Professeur honoraire de Philosophie, chargé de cours à l'Université de Strasbourg et Professeur d'Histoire de l'Art à l'Ecole Emile Cohl de Lyon.

4 Le texte est une transcription de son intervention orale, relu et approuvé par l'auteur. Les sous-titres ont été ajoutés par la rédaction, pour la clarté de la présentation écrite.

L'après-midi fut consacré aux nombreux « rituels » des ateliers avec des marionnettes pratiqués par Valérie Gentile Rame. Laissons-lui la parole :
« J'ai choisi de mettre en avant les rituels qui sont les bases qui encadrent les ateliers que j'anime. Ils aident à passer des étapes. Rituels d'accueil, rituel pour la mise en mouvement corporelle, rituel pour le travail des techniques de manipulation, rituel pour les jeux en castelets, rituel de fin d'ateliers.
Je constate que dans nos sociétés occidentales, les rituels sont de moins en moins pratiqués. Est-ce que cela annonce, pour elles, la fin, voire la mort du symbolique ? Pourtant, ces rituels avec la marionnette, pour les cheminements qu'ils permettent avec la marionnette, restent très présents. La marionnette comme l'indique le thème du colloque reste garante de la symbolique indispensable à la civilisation. »
À partir d'une trentaine de marionnettes-sacs utilisables pour les participants, elle a montré, avec beaucoup de vivacité, le rôle qu'elle donne aux « rituels » comme ceux d'ouverture et de fermeture de l'atelier, de début et de fin des jeux marionnettiques. Les rituels, pour elle, sont essentiels pour la constitution de l'enveloppe groupale et du sentiment de sécurité induit par leurs répétitions. Après le premier rituel de l'accueil qu'elle fait sur une base de couleurs, elle a introduit un jeu servant à la constitution du groupe et à l'entrée progressive

vers l'imaginaire. Ensuite, les participants ont quitté le cercle assis pour aller vers le mouvement. Un deuxième rituel est alors annoncé, celui qui introduit le mouvement corporel, l'appréhension de la marche et de l'espace. Le tout avec des exercices qui facilitent les premiers liens des participants entre eux et le lâcher-prise. Puis elle a abordé, le travail technique de la marionnette appelé « grammaire de la marionnette » introduit aussi par un rituel « verticalité et regards » de la marionnette. Chaque participant avait une marionnette avec laquelle travailler. Elle a ainsi détaillé la préhension de la marionnette et précisé le contenu : « la préhension nous permet d'élargir nos compétences avec la marionnette en travaillant sur les tensions, l'importance du regard, la verticalité ». Enfin, le jeu sur table, le jeu castelet. Un rituel ouvre ici l'espace jeu en introduisant la place des marionnettistes et celui du public.
À travers divers jeux à thème, les participants ont pu expérimenter, un par un puis en tout petits groupes, un jeu marionnettique sur table avec des marionnettes sacs. Chacun eut l'occasion de manipuler une marionnette, la faire jouer devant et avec d'autres, sur une trame légère et ludique. Le mouvement a pris la place du verbe.
Les participants se sont ensuite retrouvés en rond pour avoir la possibilité de s'exprimer sur les ressentis et les émotions qui surgirent de manière inattendue pour de nombreux manipulateurs. Cet atelier fut fermé par un ultime rituel.

Valérie nous montra comment le corps communique avec tous les moyens à sa disposition et comment ces moyens s'intègrent à la marionnette, comme un double de son manipulateur. Elle échappe alors à son statut d'objet et s'anime avec des sentiments, son "âme". L'exercice où l'on souffle doucement sur la marionnette dont le visage repose sur le sol symbolise bien et avec émotion, l'éveil et la "mise au monde" de la marionnette. L'ensemble fut très apprécié pour sa richesse et les possibilités d'exemplarité qu'il contenait et souleva de nombreuses questions.

Durant la matinée, Valérie Gentile Rame a ouvert nos interventions en nous présentant comme intervenantes auprès de Marionnette et Thérapie France. Elle a ensuite donné deux vignettes issues de ses vécus au sein d'ateliers auprès d'enfants en Cliss.
Puis j'ai présenté « L'intérêt du jeu des marionnettes dans le développement du je de l'enfant. » (Voir plus loin).
Mon exposé comporta une première partie « historique » concernant le jeu dans la thérapie de l'enfant puis s'attacha à préciser le rôle thérapeutique de l'atelier avec des marionnettes.
Parmi les autres interventions, malheureusement non traduites, notons la présence d'enseignants utilisant les marionnettes à l'école, de psychologues, d'art-thérapeute travaillant dans un centre de jour pour personnes souffrant de troubles mentaux, d'un psychiatre, psychodramatiste, exerçant dans un dispositif groupal, d'un marionnettiste ayant visualisé des marionnettistes au Burkina Faso, en Haïti, au sein d'une association "Marionnettes Nomades". De beaux témoignages, sans aucun doute, mais que nous n'avons pas toujours bien compris…
Enfin dans le joli petit théâtre de l'Université et en avant-première, nous eûmes la chance d'assister à une répétition du nouveau spectacle de Teia Moner, intitulé "Embrossa't" inspiré par l'œuvre du poète catalan, Joan Brossa. Comme pour tant d'autres spectacles emplis d'imagination et de poésie de Teia, nous fûmes séduits par les jeux scéniques de grande beauté, l'inventivité des couleurs et des déplacements, l'usage détourné et ludique d'objets du quotidien, les choix de musique de Miquel Espinosa. Nous souhaitons "bonne chance" à ce nouveau spectacle et à "Addoura Teatre visual", la compagnie de Teia et Miquel (qui, d'après les dernières nouvelles, devrait être présente à Charleville-Mézières, en septembre 2017).

Le théâtre de marionnettes, du sensible au spirituel en passant par l'imaginaire

Philippe Choulet

« L'art de la marionnette est de montrer quelque chose que personne d'autre ne peut montrer, une réalité matérielle dont la forme donne à imaginer, qu'elle soit extraite de la nature ou qu'elle soit un pur produit d'invention, un artifice. "Réalité humaine augmentée", médium, prothèse par laquelle l'esprit humain invente un système de pouvoir de l'esprit sur le corps (et réciproquement), par lequel il se réinvente et augmente son pouvoir sur l'autre (le public) : il invente des mondes par un art spécifique. La marionnette est un détour que fait l'esprit pour se conquérir et se prouver sa liberté. Hegel, mais aussi Kleist, Craig et Nietzsche évoquent cette modestie de la conscience qui doit apprendre de la matière de l'objet, faite de main humaine et de parole. Main et voix sont les éléments premiers de la réalité matérielle sensible de la marionnette. Il faut donc exposer les divers registres de la réalité, pour mieux évaluer la puissance de la marionnette (réalité matérielle, réalité psychique-linguistique, imaginaire, symbolique).

Les registres des réalités matérielles et psychiques

Sa réalité est d'abord faite de différents matériaux ayant chacun sa logique propre et impérieuse. La matière détermine en partie une forme qui n'est jamais complètement naturelle, mais bien culturelle, investie de significations humaines, liées à l'intention de l'artisan, à la "volonté d'art" de l'artiste. La marionnette est donc un mixte de réalité physique et de réalité psychique.

Le deuxième degré de réalité est celui du langage, précisément de la dénomination. Il faut penser la puissance d'évocation du nom, surtout quand il s'agit de théâtre. Bergson dit que si la comédie s'occupe de "types" humains, la tragédie, elle, traite du singulier avec des noms qu'elle personnifie (Don Juan, Othello, Macbeth…). Le nom singularise, révèle une intention et un caractère. Dans l'art des marionnettes, le nom porte du sens, il indique une certaine lecture au spectateur, un jugement de valeur (Guignol, Kasper, Polichinelle, Punch ou Judy…) Le nom, c'est déjà du sens. Il nous fait entrer dans "l'éther du sens" (Saint Augustin) que nous partageons en tant que nous donnons de l'esprit et de l'âme à des objets parlants (ce qu'on

nomme "animation"). L'exposition linguistique montre l'importance spirituelle de la marionnette, domaine des métaphores et des effets de sens.
C'est ici que la réalité psychique prend vraiment le relais, entre réalité psychique individuelle (tel sujet créateur ou tel spectateur), réalité psychique collective (libre, spontanée, chaotique, imprévisible) et réalité psychique ordonnée (institutionnelle, réglée, attendue, prévisible).

Rôle de l'imaginaire

L'énergie psychique s'exprime ainsi dans l'imaginaire (Kant l'appelle "exposition schématique"). Elle est alors réglée par des esquisses qui servent de modèles, c'est le cœur du travail de la conception intellectuelle, de la formalisation de l'esprit (le rapport à la fable, au récit).
On peut se servir de la distinction freudienne entre énergie libre (l'improvisation) et énergie liée (le souci de la discipline, de la rigueur, dans le respect de la logique du personnage et dans le désir de se faire comprendre.) Roger Gallois traite également du lien entre le jeu libre, l'improvisation et le jeu réglé. Cela détermine l'articulation entre l'imagination reproductrice (répétition des gestes visant la reconnaissance) et l'imagination créatrice qui fait voir et entendre de l'original et du nouveau véritables. Le pouvoir des règles, l'attendu d'une part et la puissance d'une création engendrent ainsi la surprise, l'étonnement et la joie esthétique. Comme dit Nietzche, il faut "danser dans les chaînes".
Il ne faut donc pas nier le travail intellectuel du marionnettiste, destiné à produire cette participation de la libido tout en visant la reconnaissance du public. N'oublions pas que la marionnette est un art ancien dont la culture est profondément ancrée dans les esprits.
Cette dimension imaginaire libre et réglée est capitale : la création marionnettique associe l'esprit et la matière du pantin (et non plus du seul corps de l'acteur), elle exprime de manière originale la puissance matérielle de l'imaginaire humain, "source et cœur énigmatique et secret de l'esprit humain" (Kant). Le détour par le pantin oblige l'esprit à se décentrer et à suivre la mécanique propre à la marionnette (cf. Kleist, Sur le théâtre de marionnettes). Cela signifie que la perfection des effets ne saurait venir de la conscience de soi du sujet, mais du corps, de l'inconscient, du jaillissement spontané et irréfléchi de la pulsion d'art. "Rien de parfait ne provient du conscient" (Nietzsche, Antéchrist, § 14).

Place du symbolique

Et il y a enfin « l'exposition symbolique » (Kant toujours), qui concerne les idées et les valeurs, c'est-à-dire la question du sens et de son partage. La marionnette est tout à fait apte à symboliser des modèles de comportements négatifs

(cruauté, jalousie, crime), ambivalents (révolte, amour) ou généreux (justice, humanité, solidarité, générosité). Elle réalise matériellement, physiquement, le sens par d'autres moyens que le corps biologique de l'acteur, et sans doute mieux que lui, car elle surgit d'un objet inerte sans volonté qui, animé, manipulé, montre et indique à distance son humanité (la marionnette est déjà dans la distanciation).
Sa stratégie est celle de partage du sens, de significations libres et / ou réglées, unifiant la création et la réception du théâtre. Elle nous initie à une parole vraie, car elle nous contraint à nous décentrer mentalement, psychiquement, en effigie : elle nous apprend l'art du détour psychique – Kant : "penser en se mettant à la place de tout autre".
La marionnette exige en effet un déplacement mental en prenant soin de l'adresse. C'est l'archétype de la parole juste, en assumant ce paradoxe : faire penser à travers un pantin. Il faut maîtriser les deux pôles entre lesquels l'esprit voyage par le biais de l'objet animé, le marionnettiste et le public. La marionnette oblige ainsi à s'interroger sur la compréhension de l'autre. C'est une plongée dans l'intersubjectivité, et ce à l'opposé du narcissisme de l'art contemporain ou de l'artiste égocentré. La recherche et la création visent un lieu imaginaire et symbolique, lieu où est le public, avec son état, son âge, son niveau. On peut parler d'une valeur poétique totale et complète de la marionnette, du mécanique parfait au spirituel le plus juste, et c'est sa valeur de parole et de pensée.
On en voit des illustrations chez Kantor (*La Classe morte*), chez Ilka Schönbein (*Le Voyage d'hiver*, 2002 ; *Métamorphoses*, 1994) chez Philippe Genty (*Voyageurs immobiles*, 2010), par exemple. L'art de la marionnette figure donc comme un art véritable, y compris avec les moyens techniques industriels les plus sophistiqués. »

L'intérêt du jeu des marionnettes dans le développement du je de l'enfant

Adeline Monjardet

I Les psychanalystes et le jeu

« Il m'a paru important de parler des premiers psychanalystes qui prirent très au sérieux le jeu chez l'enfant. Le premier, Freud eut l'opportunité d'assister au « jeu de la bobine » inventé par son petit-fils[5] : il remarqua que l'enfant découvrit comment lutter contre l'angoisse de la disparition de sa mère en faisant aller et venir une bobine de fil et en animant ses déplacements d'un « ohohoh » (*fort* : parti) et d'un « *da* » : ici. Freud remarqua que le même enfant, un an plus tard, à l'âge de trois ans, a compris la réversibilité de la situation : il est devant le miroir et joue à se faire apparaître et disparaître aux yeux de sa mère, se mettant dans la situation d'être actif dans la séparation et d'en surmonter l'angoisse.[6]

Mélanie Klein a utilisé le jeu avec des objets familiers (poupées, voitures, petits personnages, pâte à modeler) pour permettre à l'enfant de mettre en scène ses conflits internes et pouvoir le soulager en l'éclairant sur le sens donné à son jeu.

À sa suite, Winnicott constate qu'un enfant qui ne joue pas ne se développe pas bien et remarque qu'il est indispensable au thérapeute de savoir jouer. Il a conceptualisé les notions d'objet et d'espace transitionnels, bien utiles pour comprendre la fonction de la marionnette et celle du cadre où se déroule l'atelier.[7]

Trois pionnières de la thérapie avec des marionnettes ont précisément imaginé comment « le jeu de Guignol » (selon les termes de Madeleine Rambert) pouvait servir de thérapie auprès d'un public d'enfants, en institution ou un traitement individuel.

Lauretta Bender, qui exerçait comme psychiatre à l'hôpital pour enfants défavorisés de New York dans les années 1940, découvrit l'intérêt de « classes » et de spectacles de marionnettes, montrés dans le groupe des enfants. En choisissant de mettre en scène le personnage de Kasper – la marionnette allemande au caractère rusé et débrouillard – elle réalisa que les enfants s'identifiaient

5 Dans « Au-delà du principe de plaisir », Essais de psychanalyse, Payot, 1985

6 Ce témoignage est cité par Dominique Delplanche dans « Le jeu du "Fort-Da" ou l'incidence du symbolique sur le sujet », Les feuillets du Courtil, 2000.

7 Voir *Jeu et réalité* ; l'espace potentiel, Gallimard, 1975

Adeline Monjardet, Toni Rumbau et Valérie Gentile Rame

facilement à ce tempérament très volontaire qui s'affronte aux autorités et se sort de toutes les situations. Le groupe favorise l'extériorisation des émotions et permet de les partager. Pour elle et ses associés éducatifs à l'hôpital, le jeu de marionnettes est le meilleur outil thérapeutique pour ce type d'enfants que l'on ne peut recevoir individuellement.
Madeleine Rambert, suissesse, devint psychanalyste après avoir été enseignante. Elle découvrit également l'intérêt du « jeu de Guignol » en thérapie individuelle. Son apport personnel réside dans le fait que dans ce cadre thérapeutique, elle insiste sur l'importance d'expliquer à l'enfant ce qu'il vit par l'intermédiaire des marionnettes, lui permettant de prendre conscience de ses conflits et de l'aider à les dépasser.
Madeleine Lions a poursuivi ce riche bagage. Son intérêt constant pour la marionnette, tant pour sa fabrication que pour ses multiples usages dans des cadres variés, doit être souligné. Elle a entrepris des ateliers dans des collèges auprès d'adolescents difficiles, dans des institutions de santé, auprès de personnes âgées, de personnes présentant un handicap physique, en France et à l'étranger. Sa vitalité à toute épreuve, sa générosité et son savoir-faire ont été précieux, en particulier pour former des marionnettistes à l'usage thérapeutique des marionnettes et accompagner des thérapeutes dans leur activité soignante avec des marionnettes.

II le rôle thérapeutique de l'atelier

Les ressorts thérapeutiques du jeu avec la marionnette se repèrent en fonction de l'activité de l'atelier. Les voici :
La fabrication de la marionnette permet l'identification et la projection, indispensables pour créer les conditions psychologiques du transfert des émotions sur la marionnette ;
La nomination permet la séparation et l'autonomie ;

Le jeu scénique permet l'extériorisation de soi et la verbalisation ;
La reformulation du scénario par le thérapeute indique le sens de l'histoire ;
Les rituels favorisent la sécurité et la lutte contre l'angoisse de perte ou de vide ;
enfin la présence du groupe favorise le sentiment d'appartenance et développe la solidarité entre ses membres.

III Deux cas cliniques

Pour illustrer ces étapes, j'ai évoqué deux enfants reçus dans mes ateliers.
Adèle avait vécu un drame épouvantable en voyant son père assassiner sa mère sous ses yeux. Sa marionnette était correctement construite, ce qui montrait que son image corporelle de base était intacte. Par contre, son comportement avec sa marionnette était très paradoxal : d'un côté, elle la gardait sur ses genoux, refusant de s'en séparer, de l'autre, peu à peu, elle prit l'habitude de lui arracher des touffes de cheveux. Nous analysions cette attitude comme à la fois le désir de protéger sa mère en se mettant dans une situation maternante, empathique, et d'autre part, elle revivait avec colère, la perte de sa mère et l'abandon dans lequel elle se trouvait. Elle trouva une forme de réconfort dans le petit groupe en se sentant comprise et acceptée.
Lucie, de son côté, vivait une intense jalousie vis-à-vis d'un jeune puîné. Chaque fois que sa mère l'accompagnait à l'atelier, celle-ci gardait le jeune garçon sur ses genoux et semblait le « dévorer des yeux ». Un jour Lucie se saisit du loup et d'une marionnette garçon. Très vite, la marionnette loup dévora l'enfant. La marionnette père du garçonnet, présent, se mit à rire. Cette attitude nous surprit jusqu'à ce que nous comprenions que Lucie, dans une configuration œdipienne, espérait que son père partageait son propre désir de faire disparaître le petit frère. L'extériorisation des sentiments négatifs violents de la fillette l'aida à les vivre avec plus d'apaisement.

IV Le développement du « je » de l'enfant

Chez des enfants inhibés, les progrès dans la verbalisation, dans le développement de l'intelligence parfois « empêchée » par l'inhibition sont manifestes après quelques mois d'atelier (parfois moins). Souvent pessimiste en ce qui concerne les adultes ou l'école, l'enfant se trouve conforté dans une confiance en lui qui lui manquait et accroit ses capacités intellectuelles. Les progrès dans les relations sociales et familiales s'améliorent. Enfin l'enfant se découvre une créativité qu'il ignorait posséder et développe avec d'autres un goût artistique. Comme le note Winnicott, ce partage culturel est essentiel pour l'enfant qui y découvre le plaisir d'être créatif et de le partager avec d'autres.

3 – Journée d'échanges du 20 juin 2016 à Tournai (Belgique)

Marionnettes et personnes en situation de handicap

Marie-Christine Debien

Présentée comme une journée de réflexion autour de la marionnette comme objet d'expression en milieu de soin pour les personnes en situation de handicap (moteur ou mental), cette manifestation était organisée par le Centre de la Marionnette de la Fédération Wallonie-Bruxelles et le Centre La Pommeraie, institution qui accueille des personnes adultes handicapées mentales, femmes et hommes. Elle a vu le jour sous l'impulsion d'Annette Masquilier, animatrice de l'atelier marionnette du Centre La Pommeraie et de Françoise Houtteman-Flabat, directrice du Centre de la Marionnette. La journée se déroulait dans les locaux du Centre de la Marionnette à Tournai, avec des spectacles pour tous publics et la visite guidée d'une exposition, suivis, l'après-midi, d'un colloque ouvert aux éducateurs, animateurs et professionnels de la santé.

En début de matinée, la *Compagnie du Pépin de Pomme*, créée au sein du Centre La Pommeraie, a présenté un spectacle pour marionnettes et comédiens. Intitulé « J'en fais qu'à ma tête », il était joué par des comédiens et marionnettistes, avec des marottes, des marionnettes de table, à tringles ou portées.

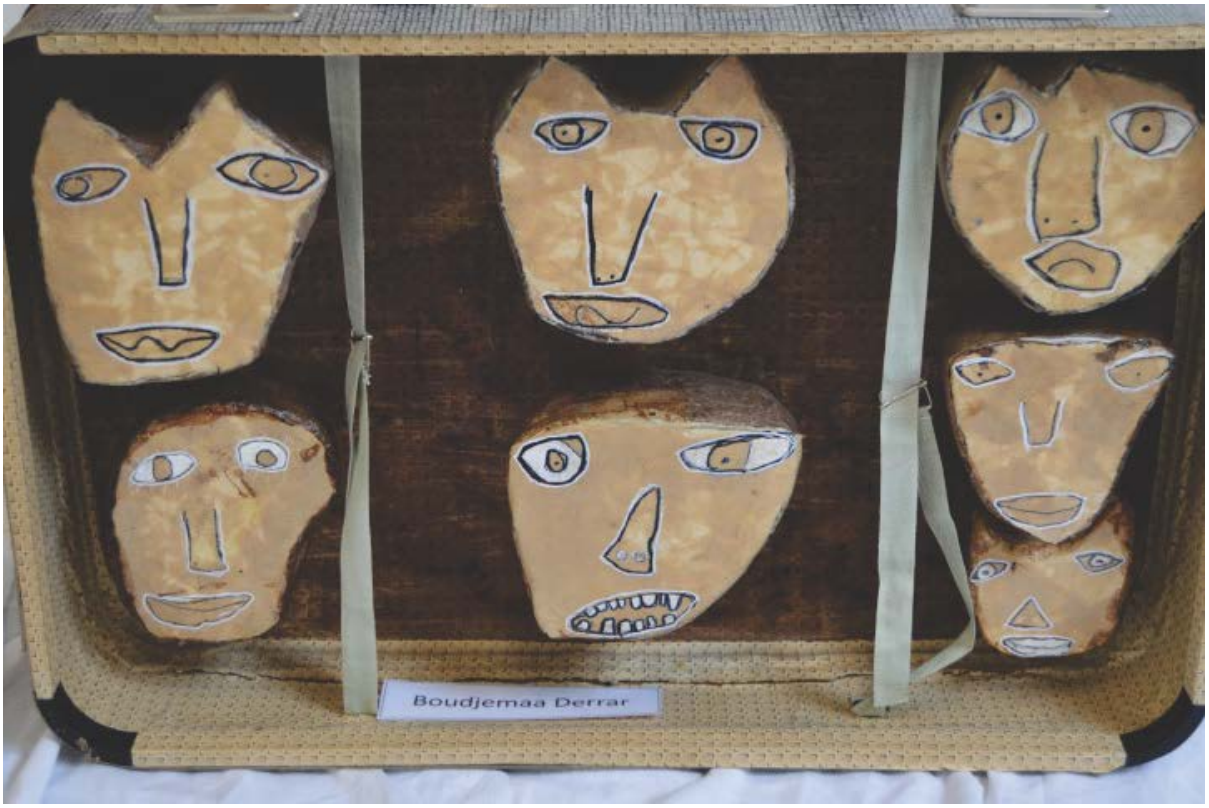
« Le scénario porte sur une difficulté qui survient dans la vie d'une jeune femme, Laurence. À cette occasion, elle descend se réfugier au sous-sol où, en compagnie de ses amis imaginaires, elle tentera de vaincre ses peurs », indiquait le programme.

Ensuite, quatre résidents de l'institution Asbl Ensemble ont présenté le fruit d'un travail d'atelier centré sur la mise en mouvement d'un objet ou d'une marionnette en papier sur fond musical, travail mené sur quelques séances par deux intervenantes du Centre de la Marionnette.

Un temps d'échange après les spectacles a permis aux animatrices de présenter la démarche des ateliers et au public de féliciter les comédiens-marionnettistes qu'on sentait très engagés dans leur jeu.

Atelier marionnettes du Centre La Pommeraie :
L'univers de Côme Maurice entre écriture et recherche de personnages

En fin de matinée, le public était convié à une visite guidée d'une exposition de marionnettes créées par les participants à l'atelier de La Pommeraie à l'occasion de la création collective de spectacles ou réalisées sur une thématique personnelle.
Cette émouvante exposition était installée dans la partie musée du Centre de la Marionnette, au milieu des vitrines présentant des marionnettes anciennes et de collection. De très belles conditions d'accueil pour ces créations !
Le colloque de l'après-midi a été ouvert par Françoise Houtteman-Flabat qui a présenté la Maison de la Marionnette en retraçant l'historique du Créa Théâtre qui l'a précédée, dans le même lieu.
Créée par Francis Houtteman, cette compagnie a développé très tôt une programmation pour les tout-petits et les familles, ouvert des ateliers de création pour enfants et adultes y compris les enfants et adultes handicapés. Actuellement, outre la programmation régulière de spectacles, elle promeut des créations, accueille en résidence des jeunes artistes ainsi qu'un festival tous les deux ans, édite des publications, ouvre au public son musée de la marionnette qui présente des marionnettes belges traditionnelles, ou contemporaines et des marionnettes issues des quatre coins du monde.



Atelier marionnettes du Centre La Pommeraie :
Le bestiaire de Boudjemaa Derrar (papier industriel collé et polystyrène)

Quatre interventions se sont succédées ; la première fut celle donnée par **Annette Masquilier.**
Graphiste de formation, elle a tout d'abord animé un atelier de lecture, écriture et production d'un journal au Centre La Pommeraie, puis s'est intéressée, de façon personnelle, à la création de marionnettes. Elle a ensuite proposé aux adultes handicapés participant à son atelier lecture-écriture de fabriquer des marionnettes en utilisant le papier mâché et la couture.
Le premier spectacle qui a vu le jour, « Notre Dame de Paris », mettait en scène des marionnettes masquées et des marionnettes à tringles. Joué au festival de Charleville-Mézières, il a reçu un bon accueil du public et contribué à valoriser les personnes qui avaient participé à la production des marionnettes et du spectacle.
Un autre projet de spectacle a peiné à prendre forme, avec l'apparition de difficultés dans l'écriture collective du scénario. Deux écrivains ont accepté d'animer des ateliers de ré-écriture, ce qui a permis l'émergence de textes de qualité dont certains ont été mis en scène avec l'accord des auteurs. Dès lors, les marionnettes furent fabriquées dans l'atelier marionnette, généralement à partir de dessins préalables, et les dialogues travaillés dans un atelier diction.

Atelier marionnettes du Centre La Pommeraie :
Thomas Aubree et sa recherche sur « Le clown »

La *Compagnie du Pépin de Pomme* s'est constituée, formant une troupe d'environ treize personnes où chacun avait sa place. Un des spectacles créés, « La Consigne », a reçu un prix et connu une certaine notoriété.

Marie-Dominique Delcourt a présenté un travail mené pendant une trentaine d'années dans l'institution Albatros qui accueille des adultes en situation de handicap mental. Actuellement chef de service dans cette structure, elle exerçait alors comme psychomotricienne et animait une activité d'expression corporelle avec des adultes présentant des difficultés, mais suffisamment autonomes pour participer à des ateliers techniques comme la ferronnerie.
L'eutonie était la méthode de travail à laquelle elle se référait, ainsi que les travaux de Thérèse Bertherat dont la ligne directrice peut être résumée ainsi : prendre conscience de son corps, c'est lui redonner la vie. Ce travail se faisait par la mise en mouvement du corps dans l'espace ou sa mise en rapport avec différents objets (foulard, ballon, cerceau) afin de permettre l'engagement du corps dans sa totalité et de parer au morcellement.
Dans cette visée, la création de marionnettes n'était pas une finalité, mais un outil complémentaire proposé après un certain temps de travail sur le corps. Lors des

séances, peu à peu, des temps de modelage d'un personnage étaient proposés puis la création d'un personnage imaginé tout d'abord en paroles ou en dessin, avant de passer à la création effective du personnage en marionnette puis à l'invention de l'histoire de cette marionnette et à sa rencontre avec le scénario collectif.

Ce fut ensuite mon tour (**Marie-Christine Debien**) de présenter comment, dans le cadre de mon travail de psychologue auprès d'adultes présentant des troubles du développement et de la personnalité (sur le versant de la psychose ou de l'autisme pour la majorité), j'ai animé des groupes marionnettes à visée thérapeutique pendant plus de 25 ans.
J'ai raconté comment un patient m'avait mise sur la voie de l'usage de la marionnette comme médiation. Ce jeune homme avait demandé à être reçu en entretien individuel, car il souffrait de bégaiement. Bien qu'empêché dans son élocution, il parlait beaucoup et décrivait en détail ce qu'il avait fait dans sa journée, ce que son chef ou un collègue lui avait dit. Mais il ne parlait jamais de ce qu'il en pensait, de ce qu'il ressentait, imaginait. Au moment où je me demandais comment ce « lieu de parole » pouvait l'aider dans ses difficultés, il me demanda si je pouvais l'aider « à faire un spectacle de marionnettes ». Il m'expliqua qu'il avait du mal à parler en face à face, mais qu'il était plus à l'aise pour prendre la parole avec des marionnettes derrière un castelet. Sa demande rencontra mon questionnement quant aux médiations pouvant aider certains patients à mettre en forme et en récit ce qui faisait souffrance en eux.
N'étant moi-même ni artiste ni marionnettiste, je répondis à cette demande en tant que thérapeute et mis en place un dispositif thérapeutique de groupe utilisant le jeu de marionnettes, en référence au psychodrame.
J'expliquais à ce patient que ce « groupe-marionnettes » n'avait pas pour but de monter un spectacle, mais de jouer et parler, par marionnettes interposées, de situations causant problème ou souci aux participants.
Le groupe d'environ sept participants était un groupe fermé qui se retrouvait pour des séances hebdomadaires d'octobre à juin. Les marionnettes étaient des gaines achetées dans le commerce, les scénarios joués étaient libres et individuels, sans recherche de construction d'un récit d'une séance à l'autre.
Derrière le rideau-castelet et par l'intermédiaire des marionnettes, ces patients adultes ont mis en scène et en paroles (souvent pour la première fois) le discours des autres sur eux, notamment sur leur handicap.
L'histoire du théâtre de marionnettes l'atteste, il fut souvent un véhicule de subversion de l'ordre établi et du discours officiel. C'était encore le cas encore récemment dans l'émission télévisée Les *Guignols de l'info*, comme dans le thème du spectacle de la *Compagnie du Pépin de Pomme*, présenté en matinée.

Je constatai donc rapidement les effets désinhibiteurs et de soutien à la parole, d'un dispositif thérapeutique utilisant le théâtre de marionnettes. Mais je fis aussi le constat qu'étant très centrée sur la prise de parole, cette activité marionnette ne pouvait être proposée qu'à des personnes ayant une bonne aisance langagière. Par ailleurs, certaines questions identitaires (d'âge, de sexuation) n'étaient jamais abordées dans les scénarios spontanés alors qu'elles faisaient massivement symptômes chez nombre de ces personnes.
Je fis alors connaissance avec les écrits de Colette Duflot qui avait développé, en psychiatrie adulte, un dispositif thérapeutique dans lequel la fabrication d'une marionnette « à son idée » par chaque participant, constituait un préalable à la construction et au jeu d'un scénario collectif, supports de mise en forme via le personnage-marionnette, d'une image de soi, d'une question intime. Les groupes-marionnettes animés selon ce dispositif ont accueilli de nombreux patients qui, à l'occasion de la fabrication d'une marionnette, de la construction d'un récit, du jeu de son histoire, ont pu effectuer un parcours qui a eu, pour certains, des effets thérapeutiques et permis, à d'autres, d'entrer dans une démarche de thérapie individuelle.

L'après-midi, très dense, s'est terminée avec **Alain Guillemin**, du Théâtre Louis Richard de Roubaix, qui intervenait sur le thème : « L'autre en jeu : d'elle à moi ».
Il est parti d'une citation du marionnettiste italien Mariano Dolci « … dans notre culture éminemment dualiste, l'intérêt pour les influences exercées par les instruments et techniques sur les processus de création n'a pas toujours été très poussé » (Puck n° 3, *Marionnettes et société*, 1990).
Il a développé ainsi son propos : « S'agissant de la marionnette, je peux l'habiter, elle peut me masquer, elle peut prolonger tout ou partie de mon corps, ma main constituer le sien qu'elle habille et dont nous ferons un être pensant. Elle peut prendre ses distances avec moi et devenir pourtant instrument de ma volonté, je peux la dominer, agir à l'abri d'elle, la sublimer en la portant aux nues au-dessus de ma tête… Toujours, elle évolue aux lisières du vif et du mort, dans la boucle de l'échange avec d'autres où elle introduit un élément d'esprit critique. Là où elle fait apparaître la vie, elle peut en révéler le sens. »
Sa conclusion : « On apprend plus à jouer avec les vivants qu'à ranger en bon ordre les choses mortes ; mais à vouloir réduire le paradoxe porté par cet instrument de médiation, la marionnette, ce "mort-vivant", on prend le risque de tuer la marionnette elle-même… Idée parfaitement polichinellique ! ».

Adresse du Centre La Pommeraie : rue Neuve 7, Ellignies-St-Anne 7972, Belgique.
Contact marionnette : masquiliera@hotmail.be
Photos : Annette Masquilier

Clinique

L'identification du "problème" grâce aux marionnettes

Adeline Monjardet

1 –Texte de référence

La « narrative therapy » a été développée par Michael White et ses collègues du Therapy Centre de Dulwich en Australie dans les années 1990. L'article mentionné est intitulé « Using Puppets with Children en Narrative Therapy to Externalize the Problem » et a été publié par le Journal of Mental Health Counseling[1].

Le principe central de « la thérapie de narration » est l'extériorisation du « problème » : la prise de conscience par « le patient qu'il n'est pas le problème, mais que le problème est le problème » (« They are no the problem, the problem is the problem ») comme l'expriment les auteurs. À ce titre, la marionnette leur paraît être tout à fait opportune pour objectiver le problème comme extérieur à soi.

L'article présente une application clinique utilisant des marionnettes auprès d'enfants en cours de thérapie. Pour les auteurs, la marionnette a été souvent utilisée dans le psychodrame ou encore en thérapie de soutien. Ou encore en évaluation et diagnostic. Dans certains cas, la marionnette a été utilisée en tant que co-thérapeute. Ainsi, Freeman et Epston décrivent le cas d'un thérapeute qui a donné à la marionnette des caractéristiques personnelles ayant permis au patient de commencer à s'identifier à elle et d'aborder son problème[2].

White souligne l'intention d'éveiller l'imagination des jeunes enfants à l'aide des marionnettes. Celle-ci favorise une « déconstruction de la version dominante du problème », pour donner place à des récits plus diversifiés.

La notion d'« extériorisation » en thérapie narrative

Cinq étapes sont décrites par les auteurs, dont la première, « nommer le problème », est décrite comme la première étape de l'extériorisation, permettant

1 Les auteurs sont S. Butler, J.T. Guterman et J. Rudes.Vol. 31/Number3/July 2009/p.225-233. J'en présente une version traduite, résumée à ce qui fait nos centres d'intérêts concernant la marionnette, la notion d'« extériorisation ».

2 Malheureusement, l'article ne précise pas si ce sont les traits du thérapeute ou les traits du patient que le thérapeute a choisi de représenter.

de créer une « séparation linguistique » entre le problème et le patient. Cette étape nous en évoque une autre, essentielle dans le processus thérapeutique des ateliers de marionnettes que nous avons menés, la nomination de la marionnette. Ce nom de la marionnette construite par l'enfant et choisi par lui doit être différent de celui des personnes présentes. Cela lui permet de reconnaître la marionnette comme un personnage distinct de lui et de ses proches.
Les autres étapes décrivent « les processus d'évaluation du problème ». La cinquième condition concerne le transfert sur le thérapeute. Il s'agit d'établir un processus thérapeutique auquel le patient peut adhérer avec espoir et dans lequel la question de « l'adéquation »[3] du thérapeute avec le problème du patient est également posée.
Suit la relation d'un cas clinique concernant un jeune garçon affronté au divorce de ses parents : après huit séances de thérapie à l'aide de marionnette, étalée sur trois mois, la colère d'Eric s'est dissipée. Il est intéressant de noter que l'enfant avait choisi une marionnette insecte pour illustrer son problème. À la question du thérapeute sur le choix de cette marionnette, Eric déplaça sa marionnette dans le bureau en faisant un bourdonnement sonore. Il se faufilait entre sa mère et le thérapeute et finit par s'arrêter devant sa mère en lui déclarant : – tu me hérisses le poil ! Il manifestait ainsi son agressivité vis-à-vis de sa mère qu'il tenait pour responsable du divorce de ses parents.
Le thérapeute proposa à la mère et l'enfant d'emporter la marionnette à la maison et de prendre le temps d'observer les comportements agaçants de la marionnette insecte dans le lieu familier. La mère pouvait alors aider Eric à contrôler le comportement de la marionnette.
En conclusion, les auteurs constatent que la marionnette est un outil efficace dans le but d'extérioriser un problème donné. Ils la préconisent pour de jeunes enfants avec la réserve que c'est au thérapeute de juger si ce médium convient ou non au patient ou peut être contre-indiqué, par exemple pour des enfants qui seraient effrayés par la marionnette ou souffrant de confusion mentale. Ils notent l'importance des jeux imaginaires et remarquent que la capacité d'imagination que possède l'enfant l'aide à mettre son problème à l'extérieur de lui et contribue ainsi au changement. Enfin les auteurs soulignent que la propre imagination du thérapeute est également une ressource pour conduire les patients vers une issue thérapeutique positive.

Remarques au sujet de ce texte
Nous nous trouvons devant un texte clinique, du type de ceux de que l'on trouve dans la littérature américaine concernant la psychanalyse du Moi. Il s'agit de res-

3 Ce terme semble bien celui retenu par les auteurs. Nous dirions plutôt « empathie ».

taurer l'image détériorée du sujet, en mettant un problème à l'extérieur de soi ou en l'identifiant comme n'étant pas celui dont le patient souffre. Mais alors de quoi souffre-t-il ? C'est une démarche pragmatique, tout à fait à l'opposée de la psychanalyse freudienne (ou lacanienne) où l'analyste ne cherche pas à « débarrasser » le patient de son « problème », mais lui propose une écoute globale de son malaise, de son mal-être. Pour les psychanalystes freudiens, il n'y a pas un « problème » qu'il faudrait à tout prix nommer pour le circonscrire et le supprimer. Le patient est une personne en souffrance, quelle que soit la façon dont cette souffrance s'exprime, elle a un sens. Elle n'a pas à être éliminée à tout prix, mais a besoin d'être prise en compte, écouter dans tous ses registres (plaintes, rêves, fantasmes, etc.)
Une fois ces réserves faites, la technique de l'identification proposée à l'enfant avec une marionnette nous a paru intéressante et pouvoir apporter une aide significative à l'élaboration analytique. Les trois exemples cliniques suivants que nous avons menés montrent qu'une forme de diagnostic clinique de l'enfant à l'aide de marionnettes n'a pas nui au traitement psychananalytique envisagé ultérieurement. [4]

2 – Situations cliniques en CMP infanto-juvénile

Ma pratique de psychothérapeute s'exerçait dans le cadre d'un CMP de ville nouvelle, à Cergy-Pontoise. Compte tenu de l'accroissement constant de la population et de l'urbanisme à proximité, l'attente pour obtenir un rendez-vous avec un psychologue ou un pédopsychiatre pouvait (peut encore) atteindre une année. Dans ces conditions, comment cerner au mieux le diagnostic et le choix du traitement à apporter aux enfants que nous recevons ? Ne pratiquant pas de tests d'évaluation, cette question restait primordiale pour moi.
Possédant dans mon bureau un coffre ouvert à la disposition des enfants avec une trentaine de marionnettes variées, je décidais de tenter, sous forme d'expérience à interroger, le dispositif décrit ci-dessus en l'intégrant à ma pratique de psychothérapeute d'obédience freudienne. Je choisis tout d'abord de le proposer à un enfant que je connaissais bien, Mathieu, qui suivait une psychothérapie avec moi depuis plus d'un an. Je formulais la question ainsi :
– Pourrais-tu me dire, à l'aide de la marionnette de ton choix, quel est pour toi le

4 Il est tout à fait intéressant de noter qu'en 1938, Madeleine Rambert, devenue psychanalyste, publia « Une nouvelle technique en psychanalyse infantile : le jeu de guignols. ». Ce jeu lui permit de dégager des "motifs -types" qui sont à interpréter selon trois phases : extériorisation du conflit de l'enfant, réalisation consciente et liquidation suivie d'une rééducation. Voici comment M. Rambert conclut sa riche intervention : « c'est un moyen d'investigation rapide qui place d'emblée l'analyste en face des difficultés de l'enfant, des drames familiaux qui le troublent ou de ses réactions inconscientes ».

problème principal pour lequel tu viens me voir ?
Mathieu n'hésita pas une seconde. Il se saisit de la marionnette « jeune garçon » et lui fit énoncer : – « je m'angoisse » avec beaucoup de conviction.
Je connaissais le problème majeur de Mathieu, il avait été capable de l'exprimer dès nos premiers entretiens. Il ressentait des maux de tête ou de ventre et se sentait stressé très souvent, mais particulièrement à l'école. Ces symptômes avaient pratiquement disparu, mais le problème « central », en quelque sorte, était donc toujours présent pour lui. Je lui demandais comment le garçon ressentait son angoisse. Il le reprit et dit : « il a mal au cœur quand il va être interrogé par le maître, il a peur que ses parents divorcent, et puis aussi que son petit frère tombe malade ».
Ses angoisses avaient pris des formes précises, identifiables et bien en lien avec les difficultés qu'il rencontrait dans sa vie.
À la suite de cet entretien et avec son accord, je lui proposais un temps de relaxation et de visualisation détendue en début de séance. Mathieu accepta volontiers et s'en trouva mieux. Il mit à profit ces moments de détente pour éliminer peu à peu les problèmes sur lesquels il n'avait pas de solution à sa portée. La thérapie continua son cours et s'en trouva facilitée.

Flore : cette fillette vient au CMP pour la seconde fois. Au premier rendez-vous, ses parents ont expliqué, en sa présence, qu'ils s'inquiétaient pour ses résultats scolaires en chute libre, mais également pour ses étourderies à répétition et une forme de mutisme croissant avec eux. Flore reste silencieuse durant cet entretien, sans souhaiter donner son avis sur ce que ses parents viennent d'énoncer, mais elle accepte de venir me voir, seule au RV suivant.
Flore a un petit visage mince dont le front est caché par une franche très longue. Elle est fluette, a une voix un peu voilée.
À ma question concernant ce que ses parents ont dit d'elle, elle acquiesce, mais ne souhaite rien ajouter. Devant un silence qui risque de s'installer, je lui propose de regarder ensemble mes marionnettes. Je vois alors son intérêt s'éveiller et je propose de les étaler sur mon bureau pour mieux les voir.
– Veux-tu en prendre quelques-unes pour qu'on joue une saynète ? Elle hésite. Je continue :
– Tu pourrais peut-être prendre la jeune fille, je prendrai sa mère (ou son père) et nous les ferions discuter.
Elle est d'accord, se saisit de la jeune fille, me tend la mère. Mais elle reste silencieuse et comme prise d'inhibition. Je lui propose alors d'inverser les rôles :
– Voudrais-tu plutôt prendre la mère et je prendrais la jeune fille ? Cette suggestion la fait sourire.

Elle se saisit de la mère et tout de suite, s'adressant à sa fille, l'invective : – j'en ai assez de toi ! tu ne fais que des bêtises à la maison, même pas capable de ranger ta chambre ! et puis tu ne me rapportes que des mauvaises notes, et des mots que je dois signer ! Ah vraiment, je me demande ce que tu as ! Si ça continue, je vais t'emmener chez le psychologue pour te soigner ! ajoute-t-elle, après une hésitation et en me regardant. Je me mets à rire : – Ah oui, je comprends que tu n'étais pas à l'aise quand tes parents sont venus, alors !

Mais je sors de mon rôle et je reprends la fille. En fait, je ne sais pas quoi dire, je reste silencieuse. Puis devant le silence qui risque de s'installer de nouveau, sentant Flore décontenancée, je décide de faire intervenir un tiers et prends la marionnette père.

J'entre en scène :

– Bon maintenant ça suffit ! Peut-être que Flore a des soucis. C'est une bonne idée que d'aller chez le psy, mais ce n'est pas une punition quand même !

La mère, toujours tenue par Flore, reste silencieuse.

Je propose d'arrêter la scène à ce moment. Veut-elle me dire ce qu'elle en a pensé ?

La fillette hésite : « oui ma mère, elle me parle comme ça. J'en ai marre !

– Et ton père prend souvent ta défense, comme il l'a fait dans la scène ?

– Oui, c'était tout à fait ça. Il est gentil, il est pas comme ma mère.

– Crois-tu que les RV ici, cela peut t'aider ?

– Je ne sais pas, répond la fillette. Si ma mère arrête de mal me parler.

Je conviens avec elle que je recevrai ses parents au prochain RV. Elle peut ou non être présente, je les en informerais précisément.

Flore accepte de venir me voir régulièrement. Durant cette thérapie, nous jouerons à explorer diverses situations familiales ou scolaires qu'elle repère comme étant problématiques pour elle. Elle sera tour à tour son propre personnage, sa mère, sa grand-mère maternelle, son père, une enseignante et me donnera le second rôle à son choix.

Ce jeu théâtralisé des conflits intimes qu'elle vit intensément lui permettra de s'identifier à des personnages négatifs (la mère, la mère de celle-ci, l'enseignante) et d'avoir une certaine empathie pour elles.

La fillette va de mieux en mieux, le climat familial est apaisé, la mère a arrêté de lui faire des reproches. Curieusement, elle tient maintenant sa propre mère beaucoup plus à distance, évitant de lui parler des difficultés de Flore comme elle le faisait quotidiennement auparavant.

Flore s'est fait de nouvelles amies à l'école, elle a repris le cours de ses activités scolaires et rattrape avec facilité les quelques mois improductifs. Enfin la fillette a coupé sa mèche blonde qui cachait ses yeux !

Christopher : le garçonnet a cinq ans quand je le reçois avec sa maman. Celle-ci a divorcé il y a quelques mois et est en plein désarroi. Christophe est devenu énurétique, il fait des cauchemars, la rejoint dans son lit la nuit tout en étant très agressif avec elle dans la journée.
Après quelque temps d'entretien où la maman se plaint et se dit déprimée, je leur propose de mettre en scène deux personnages à choisir parmi mes marionnettes. Christopher se saisit du dragon, sur quoi, la mère, avec un peu d'hésitation, prend le lion. Je propose de jouer l'arbitre.
Christopher s'approche du lion en crachant du feu et à sa grande satisfaction, le lion recule. Mais le félin s'enhardit soudain et fait mine de sauter sur le dos du dragon qui doit reculer. J'annonce : "1 contre 1, match nul !" et je propose de changer de marionnettes.
Cette fois la maman est la plus rapide et choisit le personnage de la mère. Christophe prend le père et entame le dialogue immédiatement :
– Tu es méchante ! lance-t-il à la mère.
Celle-ci demande une explication.
Le père : – Pourquoi tu m'as quitté ?
La mère : – Mais ce n'est pas moi qui t'ai quitté ! C'est toi qui es parti.
Stupéfaction et silence de Christopher.
La mère :– Tu ne me crois pas ?
Le petit garçon ne sait que dire, puis il tente le tout pour le tout :
– Je suis parti parce que t'étais méchante !

J'interromps le jeu à ce moment et dis que nous allons prendre le temps de parler de cette scène. Je désire bien marquer, pour l'enfant, la différence entre le jeu des marionnettes et la réalité de la situation.
Je demande à la maman si elle accepte de nous expliquer les causes de la séparation. Elle n'en avait jamais parlé avec l'enfant jusque là, pensant qu'il était trop jeune pour comprendre. Ma question déclenche ses larmes et le rapprochement de Christopher qui vient s'asseoir sur ses genoux. La mère lui explique alors que son mari est parti quand lui, Christopher, a eu le même âge que son père enfant. C'est le moment où le grand-père paternel avait disparu de la famille. On n'avait jamais plus eu de nouvelles de cet homme peut-être malade mental. La grand-mère de Christopher en avait été très affectée et avait vécu avec son fils unique jusqu'à son départ en pension à l'école primaire.
Pourquoi son mari était-il parti à la même date anniversaire que celle atteinte par son fils, elle ne pouvait le dire. Elle s'était sentie bien incapable de le faire comprendre à son petit garçon.
Les symptômes de l'enfant s'apaisent rapidement après quelques entretiens où

l'enfant peut exprimer sa colère contre son père et prendre le parti de vivre en paix avec sa mère.. J'ai appris plus tard, que ce père est revenu au domicile familial quelque temps plus tard, après avoir lui-même entrepris une psychothérapie.

Conclusion

La mise à disposition des marionnettes dans un bureau de psychothérapie peut, au premier abord, paraître incongrue. Elle est pourtant tout à fait adaptée à la situation d'entretiens d'évaluation et de jeu thérapeutique tel que l'entend D. Winnicott : un "play" libéré de toutes contraintes, selon le désir de l'enfant et lui offrant un large registre de situations possibles. Nous le voyons dans les trois situations cliniques exposées.

Nous l'avons également quelquefois repéré dans les premiers entretiens quand l'enfant, en présence de ses parents occupés par leur discussion et la relation avec le psychologue, aperçoit les marionnettes et se dirige — souvent discrètement — vers elles. S'il lui est proposé alors de jouer une saynète, on découvre avec grand intérêt que l'enfant a suivi avec attention ce que ses parents disaient et qu'il a reproduit ce qui l'a particulièrement concerné. Il peut ainsi mettre en scène un conflit d'ordre familial où il "dira son mot" à sa manière en attribuant à un personnage marionnettique ce qu'il ne n'oserait dire directement.

Le ou les parents présents à ce moment découvre(nt), à leur grande surprise, que non seulement l'enfant a tout à fait suivi ce qui se disait et, mais qu'il peut intervenir utilement dans l'entretien.

Il n'est pas question de proposer à chaque nouvel enfant venant consulter en centre thérapeutique de se projeter dans une marionnette. De nombreux enfants n'ont pas besoin de cette forme de "stratagème" pour entrer dans une démarche de soins. Mais l'on peut rester attentif à l'intérêt que les marionnettes présentent, en particulier chez l'enfant inhibé ou très jeune, et constater que la marionnette facilite sa prise de parole, le met en confiance et lui permet de se distancer de lui-même, en se voyant parler et agir.

Conte

Moitié d'homme

Édith Lombardi

Une famille de contes

Le conte de *Moitié d'homme* et celui de *Moitié de poulet* font partie de la même famille. Ils ont en commun l'histoire d'un héros qui s'entendrait dire qu'il n'est qu'une « demi-portion », qu'il ne prend qu'une demi-place, bref qu'il compte pour moitié. C'est un sot, il ne serait pas complet, ou comme on l'entend parfois, ne serait « pas fini ».

Il existe par ailleurs des contes de nigauds, filles ou garçons, qui ne cessent de tout faire de travers, et pour qui en général l'aventure se termine mal. Ces personnages ont une fonction de repoussoir. Il s'agit de contes d'avertissement, destinés à mettre enfants et adolescents en garde quant à la nécessité de réfléchir par soi-même. Ils font souvent rire, ce qui n'est pas le cas avec Moitié d'homme ou Moitié de poulet.

Des soignants ayant en charge de jeunes enfants conteront *Moitié de poulet*, parce que le support animal intéressera ces derniers, et parce qu'à la fin le petit héros revient chez lui. Une issue vers la rencontre avec l'autre sexe et le mariage qui s'en suit est réservée à Moitié d'homme, personnage bien défini comme étant masculin, doté d'une « petite anguillette » aux pouvoirs magiques. Il intéressera des préadolescents et des adolescents, garçons et filles.

Arrêtons-nous d'abord à *Moitié de poulet*. Il s'agit d'un conte européen très répandu, qui a pour héros tantôt un demi-coq, c'est-dire un être coupé par le milieu, sautillant sur une unique patte, tantôt un poulet ou poulette entier, mais si maigre et déplumé que les autres, par dérision, le nomment Moitié de poulet. Dans tous les cas, il s'agit d'un être diminué, dont on se moque. Dans certaines versions, l'œuf d'où naîtra le poulet est coupé en deux, une moitié est mangée par l'homme de la maison, la femme garde sa part, en naît un demi-poulet. Parfois, notre personnage vient au monde entier, mais il appartient à deux personnes distinctes. L'une prend sa part pour la manger, l'autre laisse vivre son demi-poulet.

L'on entend que naître entier, puis être pourfendu en deux – une moitié disparue, une moitié vivante – est différent du fait de naître déjà coupé, ou encore que d'être entier, mais maigre et déplumé. La moitié disparue l'est tantôt à cause

d'une figure paternelle tantôt à cause d'une figure maternelle. Selon la sensibilité de nos auditeurs, tel élément nous intéressera plutôt qu'un autre.
Voici le personnage de Moitié de poulet en place, l'aventure peut commencer. Les différentes versions varient peu sur le fond. Notre héros possède un trésor : une pièce d'or par exemple, il l'a trouvée en grattant le fumier, ou l'a gagnée à force de faire des économies. Moitié de poulet est industrieux. On la lui vole – il s'agit le plus souvent d'un roi – et il part sur la route pour se rendre chez le voleur et réclamer son bien.
Il marche vite, il marche bien. Il rencontre, selon les versions, un renard, un loup, une rivière ou un étang, ou parfois un loup, une rivière, un feu, qui souhaitent l'accompagner. À chacun il dit : viens sous mon aile ! ou : viens sur mon dos, ou encore, dans une version que nous entendons rarement : viens dans mon cul, ou viens dans mon cou. Notons le déplacement de cul à cou. Il est intéressant de connaître cette version, bien qu'il est soit probable que nous ne la dirons pas, parce que ce cul nous éclaire quant à l'agressivité qui meut Moitié de poulet. Marchant ainsi, nous entendons que Moitié de poulet, en colère, courageux, déterminé, est en train de mobiliser des pouvoirs importants. Le roi le reçoit mal et cherche à le faire tuer, il le fait tout d'abord enfermer dans le poulailler, coqs et poules arrogantes attaquent notre petit héros qui appelle le renard à son secours. Volent les plumes, coule le sang. Le roi le fait enfermer dans la bergerie, où il manque d'être piétiné, le loup le sauve promptement en tuant ceux qui

l'attaquent. Le roi le fait enfermer dans un four de la cuisine, afin qu'il rôtisse. La rivière se répand, éteint le feu, monte jusqu'au plus haut du palais… et dans la plupart des récits noie le roi. Si Moitié poulet est accompagné par un loup, une rivière et un feu, le loup le sauve des autres animaux, l'eau le sauve de la cuisson dans le four, le feu sèche le tout. Quoi qu'il en soit, justice est faite, notre héros reprend le trésor qu'on lui a volé et revient tranquillement chez lui.

Le roi, figure paternelle des plus classiques, est le support d'une rivalité œdipienne qui s'est déroulée jusqu'à la victoire totale du héros. De même que Jacques, dans le conte de *Jacques et les haricots magiques,* tue l'ogre et revient grandi vers sa mère, de même Moitié de poulet, plein d'assurance, rentre chez lui. D'autres contes aborderont les étapes suivantes de sa croissance psychique. Pour l'heure, il a réussi à venir à bout d'une entreprise difficile, il a su s'allier aux puissantes forces de son inconscient, symbolisées par des animaux capables de tuer, par l'eau débordante – mais qui lui obéit – par le feu, contrôlé également, et le « roi du pays », qui a voulu le voler, le meurtrir, le tuer, le dévorer, fut vaincu, absolument, totalement. C'est une histoire fort satisfaisante et nombre d'enfants ne s'en lasseront pas. Si l'enfant souffre d'un handicap, une trisomie par exemple, ou d'une maladie mentale, l'histoire lui dit par ailleurs qu'il possède lui aussi des atouts appréciables et que son avenir reste ouvert.

Pour les plus grands, avec un personnage humain cette fois, nous avons le conte de *Moitié d'homme*. Tout comme *Moitié de poulet,* il s'agit d'un conte essentiellement européen, nous retrouvons de même cette coupure dans le sens de la longueur, qui laisse un personnage qui n'a qu'une demi-tête, un seul bras, une seule jambe, contraint de sautiller pour avancer. Il conserve la position verticale, signe majeur de son appartenance à l'humanité. La coupure, qui évoque un châtrage et non une castration symboligène, est ici une forte figuration de la maladie mentale, du handicap mental ou physique, mais nombre d'adolescents tout à fait normaux retrouvent dans cette image une accroche leur permettant de se représenter leurs difficultés et les issues qu'ils peuvent mettre en place.

L'histoire commence avec la conception de l'enfant et nous conduit jusqu'à son accomplissement en tant qu'adulte, manifesté par le fait que la princesse lui a demandé de « devenir entier », ce qu'il a fait. Cet accomplissement est symbolisé également par le fait qu'il est devenu roi en son château, en son royaume, et capable de faire reconnaître sa valeur par un père, sous la forme du père de la princesse. Entre temps, la sorcière lui avait ravi une moitié de son être et il avait dû survivre avec une demi-tête. Long et difficile chemin, dont chaque étape est signifiante.

Nicole Belmont[1] rattache ce conte à la famille des Jean le sot, des héros paresseux, c'est-à-dire en latence, à Hans-mon-hérisson, personnage à demi-animal. Si Moitié de poulet peut être une poulette, Moitié d'homme est toujours un garçon. Il se racontait dans les campagnes françaises et fut noté par plusieurs collecteurs. D'autres contes abordent les difficultés spécifiques des filles, en exemple : être recouverte d'une peau grise (a), avoir les mains coupées (b), devoir rester muette un certain nombre d'années (c)... [2]
La version de *Moitié d'homme* que je donne ci-dessous est inspirée de celle d'Italo Calvino[3], elle fut retravaillée, traversée, par le fait d'avoir été contée dans des ateliers contes et marionnettes, à des adolescents souffrants sur le plan psychique, en IME et en ITEP.

***

Le conte de *Moitié d'homme* [4]

Il était une femme qui attendait un enfant. Allez savoir pourquoi, il lui prit une envie de persil. Elle voulait en manger, c'était plus fort qu'elle. Sa voisine, une sorcière, en possédait justement un grand parterre et la nuit venue, la femme ne put se retenir, elle ouvrit la petite porte qui menait au jardin d'à côté et se mit à dévorer un beau carré de persil. Une nuit, deux nuits, elle franchit le mur, se faufila en douce jusqu'au persil et dévora, dévora. La troisième nuit, elle finit jusqu'au dernier brin. C'est alors qu'une voix effrayante éclata dans son dos :
– Ah c'est toi qui dévastes mon persil ! La sorcière était là, qui ricanait méchamment :
– Je te tiens et tu vas me le payer de ta vie, voleuse ! La femme se mit à pleurer :
– Pitié, chère voisine, j'attends un enfant.
– Ah, tu attends un enfant, alors je te laisse la vie sauve ; si cet enfant est une

1 Nicole Belmont, anthropologue contemporaine, est l'auteure de *La poétique du conte*, éd. Gallimard. Son article *Moitié d'homme, dans les contes de tradition orale*, revue L'Homme 2005/2, est accessible sur Cairn. Elle est la marraine de la belle collection *Le tour du monde d'un conte*, éd. Syros.

2 Contes des frères Grimm : a : *La gardeuse d'oies à la fontaine*, b : *La jeune fille sans mains*, c : *Les six cygnes*

3 Italo Calvino : Contes populaires italiens, éd. Denoël. Italo Calvino s'est inspiré de ce conte pour écrire son *Vicomte pourfendu*. Le vicomte est un jeune homme, fendu en deux lors d'une bataille, une moitié est méchante, hargneuse, l'autre est généreuse et secourable. La rencontre avec une belle jeune fille permettra la refonte de ces deux moitiés d'homme en un seul.

4 Je donne cette version du conte dans *Contes et éveil psychique*, éd. L'Harmattan

fille, nous serons quittes, mais si c'est un garçon, tu m'en devras la moitié.
Tremblante, la femme accepte. Elle rentre chez elle, se rassure bien vite : oh, j'aurai peut-être une fille, et puis la mauvaise va sûrement oublier ces bêtises…
L'enfant naît, c'est un beau garçon. La femme ne pense plus guère à cette promesse lâchée dans la peur. Son fils grandit, il a sept ans et se rend à l'école. Sur le chemin du retour, la sorcière l'arrête :
– Garçon, tu diras à ta mère qu'elle devra bientôt payer ce qu'elle me doit.
Le garçon répète la phrase à sa mère, qui pâlit :
– N'écoute pas cette vieille folle, elle ne sait pas ce qu'elle raconte !
Le lendemain, la sorcière attend le garçon à la sortie de l'école :
– Tu as parlé à ta mère ?
– Oui, elle m'a répondu que vous étiez une vieille folle et qu'il ne fallait pas vous écouter.
– Ah tiens ! et bien préviens-la que la vieille folle prendra ce qui lui revient dans trois jours.
La mère pâlit à nouveau, puis s'écrie :
– Celle-là, elle raconte n'importe quoi !
Trois jours plus tard, la sorcière attend le garçon sur le chemin. Elle le saisit, l'emporte dans sa maison, l'allonge sur une table, le fend en deux dans le sens de la longueur, s'empare d'une moitié et laisse repartir l'autre. Le garçon rentre chez lui, sautillant comme il peut sur son unique jambe, avec sa moitié de tête couverte de sa moitié de bonnet et son unique bras pour tenir ses affaires. Le voyant dans cet état, sa mère se met à pleurer, le garçon se fâche :
– Ah, tu disais que c'était une vieille folle, hein, qu'il ne fallait pas l'écouter, et bien, regarde ce qu'elle m'a fait, la vieille folle ! De ce jour, tous appelèrent le garçon Moitié d'homme. Moitié d'homme grandit à sa façon, se débrouillant avec son demi-corps, sa moitié de tête, son unique jambe et son unique bras. Le moment venu, il se mit à gagner son pain, il se fit pêcheur, jetant son filet dans la mer, puis allant vendre ses poissons au marché.
Un jour, une belle anguille argentée se trouve prise dans son filet, l'anguille le supplie :
– Rejette-moi à la mer, Moitié d'homme, laisse-moi la vie sauve ! En remerciement, je t'offrirai un don extraordinaire.
Intrigué, le garçon remet le poisson à la mer, celui-ci tend sa tête brillante hors des flots et lui dit :
– Merci, Moitié d'homme, à présent quand tu diras : par ma petite anguillette, que cela soit ! ton vœu se réalisera. Tu entends bien, il te faut dire : par ma petite anguillette, que cela soit…

Le poisson disparaît, Moitié d'homme se sent tout étonné, il essaie la phrase, pour voir s'il n'a pas rêvé.
– Par ma petite anguillette, que mon filet soit rempli de poissons.
À l'instant même, son filet déborde tant et tant que Moitié d'homme ne garde que les plus belles prises ; sautillant comme d'habitude, il se rend au marché, dont il revient les poches pleines de pièces. De ce jour, la vie du garçon s'améliore grandement, il fait de bonnes pêches, la vie à la maison est plus aisée.
Un jour qu'il sautillait comme à son habitude, sa moitié de bonnet couvrant sa moitié de tête, la fille de roi qui le regardait depuis son balcon éclata de rire :
– Oh le drôle, oh le mal fini ! Fâché, Moitié d'homme murmura dans sa main : – Par ma petite anguillette, que la fille du roi, qui se moque, attende un enfant de moi. Et la fille du roi attendit un enfant ; elle n'y comprenait rien, sa nourrice n'y comprenait rien, ses parents très en colère n'y comprenaient rien. L'enfant vint au monde, un magnifique garçon, et le roi, son grand-père, voulut savoir qui en était le père. Il eut beau crier, tempêter, menacer, sa fille répéta en pleurant qu'elle ne savait pas. Le roi convoqua les grands sages du pays et leur demanda conseil.
– Roi, lui dit le plus grand des sages, attends que ton petit-fils ait un an. Fais alors préparer un somptueux festin, invite les jeunes nobles de ton royaume, sans en oublier aucun ; voici une pomme d'or, voici une pomme d'argent, tu les donneras à ton petit-fils ; à la fin du repas, tu lui demanderas de donner la pomme d'argent à son grand-père, la pomme d'or à son père, ainsi la vérité éclatera.
Ainsi fut fait. Le jour de l'anniversaire du garçon, un festin réunit l'ensemble des jeunes nobles du royaume. Le roi donne les deux pommes à son petit-fils, il lui demande de tendre celle en argent à son grand-père, celle en or à son père. En riant, le petit lui tend aussitôt la pomme d'argent. On le porte auprès de chaque homme qui se trouve là, le petit garde la pomme d'or serrée contre lui, son père n'est pas là.
– Roi, déclare le sage, peut-être le père est-il un bourgeois, voire un riche paysan, organise un nouveau festin, cette fois avec les jeunes hommes aisés de ton royaume.
Ainsi fut fait, et l'enfant ne donna la pomme d'or à aucun.
– Il faut se rendre à l'évidence, déclara alors le sage, le père est sans doute un misé-reux ; roi, invite au festin tous les pauvres, même les plus humbles, et tu sauras.
Le jour du festin annoncé, Moitié d'homme peigne sa demi-chevelure, fait briller son unique chaussure.
– Mon fils, s'étonne sa mère, où vas-tu ?
– Le roi m'invite à manger à sa table, je me prépare à lui faire honneur.
– Malheureux, cette fête n'est pas pour toi, les gardes vont te chasser, tu seras montré du doigt et peut-être même roué de coups.

– Laisse, mère, je suis invité je le sais, tout se passera bien.
Les gardes repoussent Moitié d'homme, mais le roi, qui est là, déclare :
– Non, qu'il entre avec les autres lui aussi, il ne sera pas dit que je n'ai pas tout tenté pour connaître la vérité.
Survient la fin du repas, l'enfant dans les bras de sa nourrice est porté vers chacun. Moitié d'homme dans son coin attend tranquillement, les autres ricanent :
– Nourrice, ne te dérange pas pour celui-là, comment pourrait-il être père du petit prince ?
La nourrice, qui obéit aux ordres du roi, lui présente quand même l'enfant ; c'est alors que le petit tend sa pomme d'or, la dépose dans l'unique main de Moitié d'homme, et que satisfait, il pousse un grand soupir. Un silence général s'abat sur les convives, quelle honte pour le roi que d'avoir un tel gendre ! La princesse pleure, la reine s'effondre, Moitié d'homme se lève, va s'incliner devant la princesse et murmure :
– Pardonnez-moi, je ne souhaitais pas causer votre malheur.
Il s'incline devant le roi :
– Sire, ne punissez pas votre fille, elle vous a dit la vérité, elle ne savait rien, elle n'est responsable de rien.
Le roi s'écrie :
– Puisque vous avez un enfant ensemble, nous allons vous marier.
En toute hâte, ils sont menés à l'église, en toute hâte, un prêtre célèbre leur union. Le roi les attend à la sortie, il a fait préparer un grand tonneau.
– Gardes, enfermez les mariés et leur enfant dans ce tonneau, clouez le couvercle et jetez-les à la mer. Je ne veux plus les voir, je ne veux plus entendre parler d'eux, cette fille et son rejeton ne sont plus de ma famille.
Ainsi est-il fait, Moitié d'homme, l'enfant et la princesse sont enfermés dans le tonneau, jetés dans la mer, les courants les emportent. Un fort vent s'élève, ils sont durement secoués, l'enfant crie de peur, la princesse pleure et se lamente :
– Oh, que cette tempête s'arrête !
– S'il n'y a que cela pour te satisfaire, déclare Moitié d'homme, ce n'est pas bien difficile. Il dit sa phrase magique :
– Par ma petite anguillette, que la tempête se calme.
Et la tempête se calme. Tant qu'à faire, il ajoute :
– Par ma petite anguillette, que le tonneau s'ouvre et que nous touchions terre.
Le tonneau se décloue, il aborde doucement la plage d'une île, les voici debout, sur le sol ferme, libres et en bonne santé. La princesse regarde Moitié d'homme avec émerveillement :
– Merci Moitié d'homme, tu nous as sauvés, tu possèdes un don extraordinaire, mais pourquoi ne l'utilises-tu pas pour devenir un homme entier ?

– Est-ce ton souhait, princesse ?
– Oui, je suis prête à t'aimer, à condition que tu sois ce que tout homme doit être.
– Alors, que ton vœu s'accomplisse. Par ma petite anguillette, que je redevienne entier.
Moitié d'homme se retrouve alors avec sa tête entière, son corps au complet avec ses deux bras, ses deux jambes et ses deux pieds. L'enfant bat des mains, la princesse rit de joie. Moitié d'homme fait surgir ensuite un palais, garni de bons lits, ainsi qu'une table couverte d'un repas délicieux, les voilà tous trois très heureux.
De ce jour, ils vécurent fort contents sur leur île, la princesse se souvenait avec honte de l'instant où elle s'était moquée de Moitié d'homme, Moitié d'homme lui demanda pardon pour les chagrins qu'il lui avait causés. Leur palais était magnifique, à la porte d'entrée, Moitié d'homme avait fait surgir à droite un pommier couvert de pommes d'or, à gauche un pommier couvert de pommes d'argent. Les jardins, les vergers, les prés, tout resplendissait et suscitait l'admiration de leurs voisins.
– Nous allons lancer une grande invitation, dit un jour Moitié d'homme, convier nos amis à manger à notre table, et je souhaite même inviter ton père, afin qu'il participe à notre bonheur.
Vient le soir de la réception. Moitié d'homme et la princesse accueillent chaque convive à la porte, le roi ne les reconnaît pas, il les salue avec respect, ébloui par la richesse des lieux.
– Chers invités, déclare Moitié d'homme, promenez-vous dans nos jardins, dans nos vergers, goûtez à leur douceur, mais surtout, que personne ne cueille de pommes à mon pommier d'or, ni à mon pommier d'argent, cela me fâcherait beaucoup.
Tous se promènent, commentent la beauté du lieu, la courtoisie de Moitié d'homme, la beauté de la princesse. Le roi est le plus émerveillé. Vient l'instant de passer à table ; au moment du dessert, Moitié d'homme murmure dans sa manche :
– Par ma petite anguillette, qu'une pomme d'or et une pomme d'argent aillent dans la poche du roi, père de la princesse.
Il se dresse alors et déclare d'une voix irritée :
– Quelqu'un a volé une pomme d'or, une pomme d'argent, je le sais, elles ont disparu de mes arbres.
Un silence d'effroi s'abat sur la tablée.
– Gardes, fouillez mes invités, découvrez le voleur !
Les gardes fouillent le roi, mettent la main sur les deux pommes, les tendent à l'assemblée.

– Voleur, s'écrie Moitié d'homme, tu seras châtié.
– Mais, mais… dit le roi stupéfait, je n'y comprends rien, je n'ai rien pris, je ne sais ce qui a pu se passer.
– Allons-nous te croire ? As-tu cru ta fille quand elle t'a dit qu'elle ne savait pas ce qui lui était arrivé ? Tu mérites le châtiment que tu lui as infligé. Gardes, enfermez-le dans un tonneau cloué et jetez-le à la mer.
Soudain, les yeux du roi se dessillent, il reconnaît sa fille, son petit-fils, il reconnaît Moitié d'homme dans ce beau seigneur, il s'incline :
– C'est vrai, je n'ai pas cru ma fille alors que tout comme moi, elle ne comprenait pas ce qui lui arrivait. Mon enfant, pardonne-moi, je me suis trompé.
Moitié d'homme murmure dans sa manche :
– Par ma petite anguillette, que les pommes reviennent à leur place.
En un éclair, les voici sur leurs pommiers. Il frappe dans ses mains, tous l'écoutent :
– Que la vérité éclate ici, le roi n'a pas volé de pommes, c'est moi qui les ai fait glisser dans sa poche, il est innocent de même qu'était innocente sa fille la princesse. Aujourd'hui, tout est remis en ordre, la vérité est dite, la princesse et moi-même, Moitié d'homme, sommes fort heureux ensemble avec notre enfant, et nous vous souhaitons autant de bonheur que nous en connaissons.
La fête se termina en grande joie. L'heure venue, chacun rentra chez soi, contant l'aventure à sa famille, à ses voisins, et c'est ainsi, de bouches en bouches, que l'histoire de Moitié d'homme a voyagé jusqu'à nous.
Et cric et crac ! Mon conte est dans le sac !

***

Une grossesse malencontreuse

La richesse des contenus de ce conte ne s'épuise pas aisément. Je vais en souligner quelques uns.
La mère n'était pas prête à avoir un enfant.
Ceci, le conte nous le dit de deux façons : elle veut manger du persil, or le persil est non seulement une plante qui arrête la lactation des femmes allaitantes, mais elle fut souvent utilisée comme plante abortive. Jeunes filles et femmes mariées, conteuses et auditrices, ont sans doute été nombreuses à avoir entendu que des tiges de persil introduites dans la matrice faisaient « tomber » le fœtus.
Redoublant le message et le rendant plus clair : il est dit que ce persil si tentant appartenait à une sorcière. Plus encore, c'est la nuit, quand tout dormait, que la femme alla s'en repaître sans pouvoir se retenir. Ce conte s'est formé et s'est dit à des époques où les femmes se retrouvaient enceintes sans pouvoir contrôler leurs naissances, les décès lors des accouchements étaient fréquents, ainsi que

les tragiques infections post-natales. Par ailleurs, le désir de ne pas avoir d'enfant ou d'espacer les naissances était généralement considéré comme une grave faute morale. L'avortement volontaire, en de nombreux lieux, était puni par la peine de mort. La clandestinité, avec son cortège de dangers, de sentiments de culpabilités et de peurs, était la règle.
Nous entendons alors pourquoi le persil qui attirait tant cette femme se trouvait dans le jardin de la sorcière, sa plus proche voisine. Un jardin de sorcière, rempli de persil resplendissant, fréquenté de nuit, dit avec éclat la puissance du désir de la femme d'être libérée du fœtus qu'elle portait, et l'interdit porté sur ce désir. L'interdit est souligné ici par le mur qui sépare les deux mondes : celui du jour et celui de la nuit, celui du permis et du non permis, celui du conscient et du refoulé. L'enfant vient au monde, c'est un beau garçon, la sorcière se tait, elle n'a pas disparu, elle attend son heure. Le conte nous permet d'entendre que l'inconscient ignore le temps, l'épreuve annoncée peut être retardée, mais elle surviendra, inévitablement. La mère n'a pu accueillir, entendre, exprimer, son vœu d'être libérée de cette grossesse, ce vœu ne fut pas élaboré, il est resté figé dans le jardin nocturne de la sorcière. Ce refoulement nous dit que la mère éprouvait de vifs sentiments de culpabilité.
Il existe des versions où la faute est due au père. Souffrant d'une grande pauvreté, il accorde imprudemment au diable « la moitié de ce que porte sa femme » en échange d'un sac d'or. La femme portait un enfant, un fils, il ne le savait pas. L'imprudence, l'incompétence de l'homme nous dit qu'il n'était pas prêt à être père.
Dans *Hans mon hérisson*, l'homme en colère contraint sa femme à être enceinte, « même si c'est d'un hérisson » parce que ses compères se sont moqués de lui, qui n'a pas encore d'enfant. Dans cette histoire, on devine que le père et la mère s'accordaient mal et qu'ils n'étaient pas prêts à devenir parents.
Un garçon, a dit la sorcière dans le conte de *Moitié d'homme*, « si c'est une fille, je te la laisse, mais le garçon, j'en prendrai la moitié ». La castration symboligène du fils demande à la mère un effort particulier, elle doit « renoncer » à lui, le libérer d'elle, le laisser se débrouiller avec son père. Mais de père ou d'images paternelles, ici, nous n'en entendons pas parler. Plus tard surviendra le père de la princesse, qui condensera en lui les deux figures de père, celui absent du garçon, celui présent de son épouse. Mais pour l'heure, le conte insiste fortement, en soulignant le message : l'enfant n'a pas de père, et la mère prise par des angoisses qu'elle ne comprend pas, ne peut s'autoriser à lâcher son fils.
On peut penser que le refoulement de son désir de ne pas avoir d'enfant amène cette femme à confondre les étapes normales de la séparation d'avec son garçon avec ce qui serait une mise en acte de son vœu de mort, vœu ancien, dépassé,

oublié. Il l'amène à ne pas entendre son fils quand il lui parle de sa rencontre avec la sorcière. Elle est « à côté », elle ne comprend pas ce qui se passe, elle ne voit pas les dangers qui menacent son garçon. Elle est prise dans le filet d'une dénégation qui l'embarrasse sans qu'elle puisse l'élucider. C'est ainsi que la sorcière vient dominer la scène et que cet enfant acquiert une identité de moitié d'homme. Va-t-il pouvoir quitter sa mère un jour ? Cette part de lui restée collée à la sorcière, restée fusionnelle à sa mère, va-t-il pouvoir se la réapproprier ? Ce ne sera pas une affaire aisée, dans toutes les versions, on nous dit que le garçon est gauche, maladroit, « mal fini » et plutôt stupide. Son chemin sera long.
Cependant, vaille que vaille, Moitié d'homme grandit, il se tient droit, à la façon de tous les êtres humains, et la petite phrase magique, qui le rattache à la belle anguille qu'il a pêchée et libérée, cette petite phrase va, par étapes, le conduire à véritablement se libérer de sa mère. Cette petite anguillette nous fait penser bien sûr à un symbole de la sexualité naissante du garçon, mais aussi au travail de son inconscient. L'anguille est un poisson difficile à voir, à saisir, qui évoque le serpent, rejoignant en une seule image les refuges secrets de la terre et ceux de l'eau. Cela nous dit aussi que notre personnage se sait de sexe masculin et qu'il l'assume. Il sera bientôt prêt à affronter une figure paternelle : le père de la princesse, roi du pays, et à s'établir enfin dans la vie en adulte.
L'ensemble du travail d'élaboration de Moitié d'homme s'opère tard, à l'adolescence, et reprend ce qui n'a pas été élaboré durant la phase œdipienne classique. Cet établissement dans la vie en tant qu'adulte est complet, il est symbolisé par les deux arbres surgis à la porte de son palais, l'un est couvert de pommes d'argent, l'autre de pommes d'or. Les pommes d'argent marquent le lien avec la génération du grand-père de l'enfant, les pommes d'or celle de son père.
En fin de compte, la capacité remarquable de Moitié d'homme à se réparer, à remettre de l'ordre là où ses difficultés avaient créé du désordre, entre autres dans la vie de la princesse, sa capacité à mettre leur histoire commune en récit, à rétablir une compréhension juste des choses, au vu de tous, et tout particulièrement aux yeux du père, tout ceci vient dire à nos auditeurs que l'être humain, si blessé, si entravé soit-il, possède des ressources que lui-même ignore, qui peuvent être mobilisées, qui peuvent l'aider à devenir « entier », à ses propres yeux comme à ceux des autres.

***

Jean le laid

Il est intéressant d'entendre *Jean le laid*, brève variante bretonne.
Jean le laid était un grand nigaud, mais on disait de lui qu'il possédait un don. Lequel ? De qui ? Personne n'en savait trop rien, ni lui ni les autres…

Il revenait un jour de la forêt en chantonnant comme d'habitude : *moi j'ai un don, dondon, un don dondon, c'est ma mère qui l'a dit, moi j'ai un don dondon…* quand la princesse le vit de sa fenêtre et éclata de rire : oh le grand bête, tout mal vêtu et qui marche comme un ours !
Cela vexa Jean le laid qui murmura sous son bonnet : – que la princesse ait un enfant de moi ! Et quelque temps plus tard, la princesse se rendit compte qu'elle était enceinte. Son père se fâcha, questionna, mais la pauvrette était bien incapable de dire ce qui s'était passé. L'enfant, un beau garçon, vint au monde, et quand il eut un an, le roi monta dans une chambre secrète, sortit d'un coffre soigneusement dissimulé une pomme d'or. Il réunit tous les hommes du royaume : seigneurs, marchands, soldats, faiseurs de fagots, vagabonds. Il tendit la balle d'or au garçonnet et lui dit : donne-la à ton père. L'enfant se promena dans la foule puis soudain se rendit vers Jean le laid et lui tendit la balle.
Le roi organisa sur-le-champ un mariage vite expédié, puis fourra princesse, enfant et Jean le laid dans un chariot couvert qui partit à grande allure sur des chemins défoncés.
Jean le laid continuait à chantonner : *moi j'ai un don dondon, c'est ma mère qui l'a dit, moi j'ai un don dondon.* La princesse furieuse s'écria : – puisque tu as un don, tu ne pourrais pas lui demander de te faire moins laid et moins nigaud ? – Ma foi, je peux essayer, répondit Jean le laid. C'est ainsi qu'il devint tout soudain un beau jeune homme éveillé et charmant, que la princesse put regarder avec un grand contentement.

***

Une conception qui sème le trouble

Ce conte, très ramassé, nous aide à repérer plusieurs points essentiels. Jean le laid n'est pas coupé en deux physiquement, mais il l'est sur les plans mental et psychique. Sa laideur tient à sa démarche, à son allure, aux mimiques de son visage, il est benêt, ignorant de son don.
Ce récit nous dit avec insistance que ce garçon ne sait pas quelque chose d'essentiel qui le concerne : *j'ai un don dondon, c'est ma mère qui l'a dit…* Nous entendons bien que ce *don dondon* est une formule vidée de son sens ; ce sens, c'est sa mère qui le détient. Rejoignant Moitié d'homme ou Jean le sot, une part de son être reste piégée dans la parole de sa mère, par le désir inconscient de celle-ci qu'il ne la quitte pas, et le sien de ne pas la quitter.
Ce don qu'il ignore, c'est qu'il est un homme, capable de grandir en homme, capable d'enfanter et de devenir beau et intelligent. Mais devenir « entier », ou comme Hans mon Hérisson, se déprendre de sa peau animale, il ne peut y parvenir seul, il a besoin du désir, de la demande de l'autre, une princesse, pour réussir à se

le souhaiter à lui-même. Ce point se retrouve dans toutes les variantes du conte. Le don opère grâce à la magie de la rencontre, dans le surgissement du désir. Notre garçon si-déré, sans désir, sans élan, s'éveille au désir d'être un homme parce que la princesse le souhaite ardemment. Cette princesse, dans tous les contes, est référée normalement à son père, ce qui la rend active et désirante.
Parmi les réactions que *Moitié d'homme* a suscitées chez les encadrants d'un atelier mené en Itep, je retiens celle-ci : certains se sont inquiétés de la scène où la princesse devenait enceinte. Des adolescents tentés par la transgression n'allaient-ils pas l'entendre comme une autorisation de viol ? Effectivement, ce point du conte est troublant. Mes collègues et moi étions attentives à dire cette partie de façon sobre, travaillant à éviter le risque d'une montée de jouissance. À père « mal fini », conception d'un fils mal amenée. Cette conception « en rêve » reste du côté du handicap, de l'incomplétude de *Moitié d'homme*. Ce n'est que lorsqu'il est devenu « entier » que la princesse peut le reconnaître comme compagnon valide, père à ses côtés de leur enfant, et que lui-même peut devenir roi en son pays.

***

Une belle famille de contes

La profonde compréhension de notre psyché humaine dont ont fait preuve les conteuses et conteurs qui ont formé, porté, épuré, enrichi cette famille de contes ne peut que susciter notre admiration. Le mot « inconscient » tel que nous le connaissons n'existait pas alors, mais ces conteuses et conteurs en avaient compris l'essentiel. Le caractère atemporel de l'inconscient, son lien avec le refoulement, les rebonds qu'il provoque sans qu'on sache raisonnablement comment ni pourquoi, nous sont livrés sans hésitation, à l'aide d'images d'une parfaite justesse. Qu'il s'agisse de la sorcière et de son jardin nocturne rempli de persil dans *Moitié d'homme* ou du « don dondon » de *Jean le laid*, tout nous parle ! Chaque récit nous dit également combien notre psyché, à tous, est vivante, capable d'élaborations, de transformations heureuses, chaque fois que les articulations du désir se mettent en place, en lien aux grandes lois de nos vies humaines.

Vu, lu, entendu

Lu

La grande Oreille
Édith Lombardi

La grande Oreille, revue des arts de la parole, intéressera toute personne sensible au conte. Il paraît un numéro par trimestre, chaque fois aussi fourni qu'un livre, riche d'illustrations, d'informations, d'articles de fond, et toujours écrit dans une très belle langue. Le comité de rédaction, tout comme le comité scientifique, est composé de spécialistes en littérature, d'anthropologues et de grands conteurs.
Le n° 65, paru au printemps 2016, a pour thème le Brésil et ses contes métissés. Les Indiens d'Amazonie et les esclaves noirs raptés en Afrique, soumis au joug des colons portugais, ont lutté pour conserver leur identité, ce en préservant, autant que possible, leurs mythes, leurs récits, leurs rites, parfois en les dissimulant ou les mêlant à des éléments christianisés. Un bon nombre de ces contes nous sont donnés, tels qu'ils circulent aujourd'hui, intacts ou métissés, précieux trésors d'une population composite, héritière de peuples qui furent martyrisés.
Dans ce même n° 65, deux articles vont particulièrement intéresser ceux qui ont en charge des personnes souffrantes sur le plan psychique ou qui sont en difficulté sociale.

C'est où, chez moi ?
Le premier, de France Verrier[1], nous invite à découvrir comment cette psychologue, à l'aide de contes de la tradition orale, permet à des enfants issus de l'immigration, ainsi qu'à leurs parents, de retisser des liens signifiants avec leur passé familial, tout en s'inscrivant dans l'ici et maintenant. C'est ainsi qu'elle rencontre Nishan, âgé de huit ans, qui se présente comme un garçon privé du désir d'apprendre. Il est né de parents tamouls, qui ont dû fuir leur pays, le Sri Lanka, à cause de la guerre. C'est où, chez soi, quand le cœur des parents est resté accroché aux douleurs du pays ? C'est alors que des contes viennent faire passerelle, et partage. Leur charge d'espoir, toujours présente dans les grands contes merveilleux, a soutenu le désir du couple parental de dépasser ses difficultés. Nishan, aidé entre autres par *Les trois petits cochons*, dans le cadre de cet accompagnement thérapeutique de la

1 France Verrier est psychologue clinicienne, elle nous donne plusieurs contes, souvent bilingues, aux éditions de L'Harmattan, dont *Le petit brahmane et le lion*, conte du Sri Lanka, qui fit lien entre Nishan, ses parents et elle.

famille, a pu construire sa sécurité intérieure, symbolisée par la solide maison de briques, s'autoriser à parler français et tamoul, s'autoriser à s'inscrire dans les apprentissages scolaires et à avoir des amis.

La Méningite des poireaux

Un deuxième article concerne Frédéric Naud, conteur, dans sa rencontre avec le travail de François Tosquelles, à l'hôpital psychiatrique de Saint-Alban.
Rappelons d'abord qui fut François Tosquelles. Il est né en 1912 en Catalogne espagnole, décédé en France en 1994. Ce jeune psychiatre, militant anti-franquiste, fut condamné à mort par les fascistes espagnols et dut se réfugier en France. Après un temps d'internement dans un camp « d'étrangers indésirables », il put intégrer le petit hôpital de Saint-Alban, en Lozère. Il dut refaire ses études, passant du statut d'infirmier à celui d'interne pour devenir enfin médecin-chef de l'hôpital. C'était la guerre, en compagnie de militants chrétiens, il apporta un soutien important au maquis, il accueillit à l'hôpital des réfugiés et des résistants pourchassés, dont le poète Paul Eluard.

Sa lutte contre toute forme de mépris de l'humain anima de bout en bout sa réflexion de praticien, il travailla à sortir ses patients de l'enfermement asilaire, il contribua à transformer le regard porté sur la maladie mentale, laquelle à ses yeux, n'était pas une tare, une dégénérescence, mais une manifestation parmi d'autres de notre nature humaine. Il refusa les traitements tels les électro-chocs, chercha toujours à mobiliser l'expression libre, la créativité des patients, et leur capacité à être en lien avec d'autres.
Un journal, le *Trait-d'union*, écrit par les patients et les soignants, inscrit dans la vie interne de l'hôpital, fut un des supports majeurs de ce bouillonnement d'idées, d'échanges, d'inventions. Cette *méningite des poireaux*, ainsi que le nomma une patiente, constitue aujourd'hui un document exceptionnel.
François Tosquelles n'est plus, l'hôpital de Saint-Alban, rattrapé par les inerties de la « modernité » est devenu un hôpital comme les autres, où les neuroleptiques ont pris en grande partie la place des entretiens, des jeux théâtraux, et de toutes ces constructions où le délire s'autorise à se dire. Mais il reste les livres, les articles de Tosquelles, il reste toute cette *méningite des poireaux* inscrite dans les pages d'un journal soigneusement conservé.
C'est alors que le conteur Frédéric Naud, alerté par son amour pour une grand-mère qui connut plusieurs internements classiques de type asilaire, alla à la rencontre de cet immense travail, dans le désir d'en rendre compte, à sa façon. Mais comment un conteur peut-il dire une si riche et si grande expérience, sinon en la contant, en la scénarisant, en la mettant en narration… Un tel travail ne peut se faire seul, il faut faire équipe, il faut aussi s'en donner le temps. Cela lui a pris plusieurs années.
Au final, cela donne un spectacle, dont le titre est *La Méningite des poireaux* et dont le but est de montrer qu'une psychiatrie humaniste est possible. Le sujet est pleinement actuel. Les dates de la tournée sont disponibles sur le blog de Frédéric Naud, dans la rubrique *Calendrier*, ou sur <lameningitedespoireaux.blogspot.fr>. Cette tentative originale de parler du travail accompli à Saint-Alban est unique et mérite d'être connue. Destinée à tout public, elle intéressera tout particulièrement ceux qui ont lien, de près ou de loin, à la maladie mentale.

La grande Oreille et Cendrillon.

Bien avant les contes métissés du Brésil, *La grande Oreille* a fait paraître un numéro double : 59/60 sur le conte de Cendrillon. Introduit par l'anthropologue Nicole Belmont, ce numéro nous donne de nombreuses versions différentes, de l'Afrique noire à la Bretagne, des adaptations dues au cinéma ou à l'opéra. Ce volume remarquable est un bel outil pour tous ceux qui souhaitent dire ce conte, l'explorer, le travailler. Le site de la revue : www.lagrandeoreille.com

nous donne accès aux autres titres. Héros mythiques, contes à faire peur… la liste ne cesse de s'enrichir, nous donnant à connaître, à mieux goûter, le monde inépuisable des récits fabuleux, nous donnant en même temps des éléments pour mieux voir comment thèmes et récits sont présents dans nos vies, que ce soit dans le domaine du soin, dans celui de la vie scolaire, dans les objets et images de notre quotidien ou dans l'art de façon générale.
Les numéros épuisés sont en vente en version numérique.

***

Pinocchio en mal de mère

Construction du désir de la mère et métaphore paternelle
un texte de Pascal Le Maléfan, psychanalyste, publié dans la revue *Cahiers de psychologie clinique*, 2005/1, n° 24.
Marie-Christine Debien
Il en est de certains personnages de fiction comme de certains mythes : ils contribuent à nourrir notre imaginaire tout en mettant en récit, de façon symbolique, les aléas du devenir humain. L'histoire de Pinocchio est l'une de ces figures. Né pantin de bois, ce n'est qu'au terme de multiples péripéties qu'il va naître une deuxième fois, sous les traits d'un vrai petit garçon.

En juin 2016, le bulletin de Marionnette et Thérapie publiait un article d'Adeline Monjardet intitulé « Les aventures de Pinocchio ou les métamorphoses d'un pantin ».
Sous le titre « Pinocchio en mal de mère. Construction du désir de la mère et métaphore paternelle », Pascal Le Maléfan, auteur de nombreux textes sur l'usage thérapeutique de la marionnette, avait fait une communication lors du VIII° colloque de Marionnette et Thérapie « La marionnette et les âges de la vie ». Il nous a fait part de la publication d'un article, portant le même titre, mais publié postérieurement sur cette même thématique. Il y développe une analyse du parcours de « construction du désir de la mère » par l'enfant-Pinocchio, en s'appuyant sur les concepts de Réel, Symbolique et Imaginaire élaborés par Jacques Lacan. En voici le résumé, rédigé par l'auteur : « L'histoire de Pinocchio est ici abordée sous l'angle du déroulement d'un processus où l'enfant-Pinocchio réalise la mère [qui de "toute symbolique" peut devenir "réelle" - NDLR]. Le progrès de cette réalisation, qui suit les phases de la construction du désir de la mère tel que Lacan le conçoit, va de pair avec l'humanisation de Pinocchio et son statut de fils. En cela les *Aventures de Pinocchio* sont de l'ordre du mythe, car elles illustrent la structure synchronique de l'Œdipe. »

Les médiations thérapeutiques par l'art. Le Réel en jeu

(Érès, 2014) sous la direction de Frédéric Vinot et Jean-Michel Vivès, psychanalystes et enseignants en psychologie clinique et pathologique à l'université Nice Sophia-Antipolis.

Marie-Christine Debien

Cet ouvrage collectif déroule une réflexion en treize chapitres sur les fondements théoriques de ces dispositifs qui articulent une pratique artistique (arts plastiques, musique, théâtre, marionnettes, écriture…) avec une visée thérapeutique. Il retrace également un historique des inventions cliniques et de leurs appuis théoriques, en Europe et en Amérique du Nord.

Plusieurs termes sont interrogés, à commencer par celui d'art-thérapie qui, en rapprochant par un trait d'union art et thérapie, « pourrait laisser croire que la pratique artistique… aurait des effets thérapeutiques en soi. L'exemple d'illustres artistes (Artaud, Van Gogh, Schumann, etc.) montre… qu'il n'en est rien. »

Pour les auteurs, la nomination de ces pratiques comme « médiations thérapeutiques par l'art » crée un écart entre les deux termes d'art et de thérapie. Elle met l'accent sur la médiation par l'art sans viser explicitement la dimension thérapeutique ; les effets thérapeutiques et de subjectivation venant « de surcroit » comme résultats de la symbolisation effectuée.

Les différences de nomination sont explorées tant du côté de la diversité des dispositifs thérapeutiques s'articulant avec une pratique artistique, que du côté des appuis théoriques, notamment psychanalytiques, qui, de Freud à Lacan en passant par Otto Rank et de nombreux autres, ont cherché à conceptualiser le rôle de l'art dans la psyché, les rapports entre langage et arts d'expression, ainsi que leur contribution à la mise en forme de l'archaïque.

Quelques auteurs explorent le rapport entre les pratiques de médiation par l'art et les conceptualisations métapsychologiques qui leur servent de références. Les contributions de Mavis Himes et Silke Schauder brossent une mise en perspective très documentée des référentiels théoriques (cognitiviste, humaniste, psychodynamique, gestaltiste, sans compter les courants psychanalytiques se référant à Freud, Melanie Klein, Donald Winnicott, Gisela Pankow, Françoise Dolto, Didier Anzieu, Jacques Lacan,…) utilisés outre-Atlantique (Canada) et en Europe, et présentent un inventaire des courants anglo-saxons, italiens, francophones et germanophones… et de leurs travaux sur les dispositifs thérapeutiques par l'art. Sont également mentionnés certains actes de colloques et ouvrages collectifs qui font état de débats et recherches entre thérapeutes.

Une réflexion théorique et clinique est menée sur des questions centrales telles que pulsion et médiation, structure du symptôme et forme de création artistique, l'acte créateur et ses enjeux subjectifs. Dans l'article « Le concept de création ex nihilo et ses enjeux cliniques », Jean-Daniel Causse pose la question de ce qui est en jeu dans l'acte créateur. Reprenant les concepts de sublimation des pulsions dans l'art, avancés par Freud, la théorisation de l'acte créateur élaborée par Otto Rank (dont s'inspirent les thérapies gestaltistes et autres thérapies basées sur l'expérience de « l'ici et maintenant »), il aborde le concept de création ex nihilo développé par Lacan dans le séminaire « L'éthique de la psychanalyse ».
C'est en reprenant l'image du potier, utilisée par le philosophe Heidegger, que Lacan aborde ce concept : « Si vous considérez ce vase [...] comme un objet fait pour représenter l'existence du vide autour du réel qui s'appelle la Chose, ce vide tel qu'il se présente dans la représentation, se présente bien comme un nihil, comme rien. Et c'est pourquoi le potier, tout comme vous à qui je parle, crée le vase autour de ce vide avec sa main, qu'il le crée tout comme le créateur mythique, ex nihilo, à partir d'un trou. »

Cinq des treize textes présentent les principes et fondements de dispositifs utilisant les arts plastiques, la musique, les marionnettes, l'écriture, le théâtre. En voici les titres et les auteurs :
– « Il n'y a pas d'art-thérapie. Manifeste pour une tératologie. Proposition d'un dispositif d'ateliers d'artistes, l'Esquisse », Xavier Gassmann et Céline Masson
– « Utiliser les arts de la marionnette en psychopathologie clinique. Fondements et principes », Pascal Le Maléfan.
– « Dévoilement, révélation et voilement de la voix. Enjeux invocants de la médiation thérapeutique utilisant la musique », Jean-Michel Vivès
– « Écriture(s), médiation et psychanalyse », Gilles Bourlot
– « Plusieurs scènes pour une chair : théâtre, transe et délinquance », Lionel Raufast.
Chaque article effectue un va-et-vient entre le cadre thérapeutique posé et les processus psychiques mobilisés par l'art utilisé comme médiation.

En dépit de la diversité des pratiques et conceptions thérapeutiques, un même constat apparait comme central : celui du rôle médiateur de l'art en ce qu'il rend possible une rencontre avec le Réel. L'œuvre d'art révélant et voilant le Réel dans un même mouvement, la pratique d'un art vient soutenir la symbolisation de ce qui était irreprésentable et indicible. Des effets de subjectivation peuvent s'ensuivre avec l'émergence d'une parole personnelle, alors même que le dispositif thérapeutique n'est pas centré sur la parole.

Quand la médiation par l'art a permis de mettre en forme, de dessiner les contours d'une question intime au sujet, une ouverture peut se faire là où le symptôme refermait, et gardait la question « en souffrance ». Cet ouvrage, tout en traçant un historique et les contours du champ prolifique des « médiations thérapeutiques par l'art » se situe au-delà d'un simple constat des différences, ou divergences, entre les dispositifs et les référentiels théoriques qui étayent ces pratiques. Ce faisant, il ouvre des pistes stimulantes de recherche et de débat pour tout thérapeute amené à introduire un art dans le dispositif de cure qu'il aménage pour ses patients.

***

Vu, entendu

Une fête, les 20 ans de la compagnie La balançoire[2]

Adeline Monjardet

Les 22 et 23 octobre 2016, à Billom, en Auvergne, Véronique Dumarcet, marionnettiste, fondatrice de la compagnie La balançoire, a convié ses amis du spectacle et du livre à fêter ensemble l'anniversaire de la création de La balançoire et, il faut le proclamer haut et fort, tous les arts de la scène étaient là ! Un festival de créations originales et joyeuses nous a réjouis durant deux jours : nous avons découvert des marionnettistes et leurs spectacles, des clowns et une trapéziste, des conteurs, des musiciens pleins d'humour et nous avons pu revoir de vieux Charlie Chaplin, pour la joie des petits et des grands ! Des libraires étaient présents, « Il était une fois », de Billom, la « Compagnie du Chat Noir » de Clermont-Ferrand. Il y avait aussi des auteurs et leurs livres, tels ceux de Jean Lenturlu et de Jean-Denys Philippe, un lecteur d'Henri Bosco, des sculpteurs, des marionnettes artisanales, et cerises sur les (nombreux) gâteaux, un atelier de rigologie et un autre de relaxation ! Tous ont participé de façon bénévole, dans le plaisir du partage, de la rencontre. Billom, petite ville de moins de cinq mille habitants, s'est révélée être exceptionnellement riche de talents.
Véronique a ouvert le week-end avec la reprise de sa première création marionnettique et très beau spectacle, « Sable doux » : elle nous a emmenés avec elle dans un paysage de désert où elle semble s'être échouée sur une dune mouvante. Elle y découvre successivement un bonhomme de sable (à moins qu'il ne s'agisse d'une dame), un fennec à grande queue et un cactus. La magie opère

2 Voir le site sur www.labalancoire.org.

Véronique dans le spectacle Sable doux

Zora

dans ce lieu tout en rondeurs, tout en douceurs où elle crée un univers chargé de poésie. Devant ce spectacle sans paroles, petits et grands deviennent attentifs au crissement du sable qui s'écoule, au chuintement du vent qui se lève, au bruissement de la tempête qui menace. Nous sommes au Pays du Petit Prince et de sa rencontre avec le renard. Le fennec aussi deviendra l'ami du bonhomme de sable avant de se frotter aux rudesses de la vie représentées par le cactus. Nous sommes, un long moment, restés enchantés par ce conte, magnifiquement interprété par Véronique accompagnée de ses créations marionnettiques.

Nous avons vu également « En chevauchant un courant d'air », un joli spectacle de la compagnie Le Fil de la Création[3], sur le besoin d'enracinement de l'être humain en exil, symbolisé par un arbre privé de son sol nourricier et qui cherche une terre d'accueil pour grandir.

Enfin le dernier spectacle, *La faim du manger*, fût aussi celui de Véronique, accompagnée par la comédienne et conteuse de grand talent Catherine Uberti : « La moutarde monte au nez des marionnettes, la comédienne a du mal à tenir le couvercle de la marmite ». Une fable écologique sur la nécessité d'économiser l'eau de la planète et de prendre conscience des gâchis dus à des pratiques alimentaires manquant de respect pour les sols, les animaux, et l'être humain lui-même. L'humour et la fantaisie étaient largement conviés.

Ce furent deux magnifiques journées, dans le très beau cadre, prêté par la municipalité de Billom, Le Moulin de l'Étang. Nous y avons partagé également de délicieux repas grâce aux nombreux bénévoles, sous la souriante « direction » du chef cuisinier, Charlie. Et n'oublions pas la présence de nombreux enfants, enchantés par toutes ces opportunités de jeux, d'émerveillements, d'apprentissages artistiques ! Merci Véro !

3 Voir la compagnie et sa créatrice sur www.marita.fr.

Activités de l'association

Les formations proposées de septembre 2016 à juin 2017

La formation dispensée par Marionnette et Thérapie est un complément de formation destiné à des personnes qui sont déjà– ou qui s'apprêtent à le devenir – des professionnels de la santé, de l'éducation ou de la rééducation et qui désirent mettre en place une activité marionnette à but thérapeutique, éducatif ou de socialisation ou se joindre à une équipe existante. L'association ne délivre pas de diplôme, mais une attestation de stage avec le descriptif détaillé de la formation suivie.

Les ***stages de base***, qui sont coanimés par un(e) marionnettiste et un(e) psychanalyste ou un(e) psychologue, ont pour buts de fournir aux stagiaires :
– une initiation aux connaissances techniques et artistiques nécessaires à la mise en place d'un atelier-marionnettes,
– un abord des concepts psychologiques et psychanalytiques permettant de soutenir les processus mobilisés lorsque la marionnette est utilisée comme médiation.
– une réflexion sur les différents dispositifs envisageables selon la visée de l'activité marionnette, le handicap, les troubles psychiques et l'âge des participants.

Trois stages de base de 40 heures sur cinq jours sont programmés de septembre 2016 à juin 2017. Tarif plein : 880 € (supplément de 50 € pour Contes et marionnettes). Tarif réduit pour les personnes qui autofinancent leur formation : nous consulter.

> ***Mener un atelier thérapeutique avec la marionnette comme médiateur*** du 24 au 28 octobre 2016 à Villebon-sur-Yvette (91) — Valérie Gentile Rame, marionnettiste et Denise Timsit, psychiatre et psychanalyste
Contenu : Fabrication de deux marionnettes (gaine et marotte) – Découverte de l'espace du castelet et de techniques de mise en mouvement des marionnettes – Création et mise en scène de scénarios avec les marionnettes réalisées – Élaboration d'un « cadre » pour la mise en place d'un atelier thérapeutique – Étude des phénomènes intra-psychiques mis en jeu chez le sujet et analyse des fonctions du groupe, en s'appuyant sur des concepts psychanalytiques (Winnicott, Kaës, Anzieu, Freud).

> ***Le Théâtre de marionnettes dans un dispositif à visée thérapeutique*** du 20 au 24 février 2017 à Angers (49) — Gilbert Meyer, marionnettiste et Marie-Christine Debien, psychanalyste
Contenu : Fabrication de deux marionnettes avec modelage du visage (une marotte et une marionnette-sac) – Découverte d'espaces théâtraux différents et mise en jeu de marionnettes dans ces espaces – Approche psychanalytique des mythes et productions imaginaires mis en forme dans un scénario collectif – Repérage de la valeur spécifique du théâtre de marionnettes comme moyen de découverte de l'Inconscient – Étude des modalités de conduite d'un atelier-marionnette de groupe, à visée thérapeutique.

> ***Contes et Marionnettes***, supports de symbolisation du 24 au 28 avril 2017 à Angers (49) — Gilbert Meyer, marionnettiste, Édith Lombardi, conteuse et Marie-Christine Debien, psychanalyste
Contenu : Étude d'un conte destiné tant à des enfants qu'à des adultes en difficulté psychique ; approche de la spécificité et de la richesse du conte traditionnel, véhicule de productions imaginaires – Fabrication de deux marionnettes, l'une avec modelage du visage (tringle ou marotte), l'autre réalisée par assemblage – Approche psychanalytique des concepts d'Image inconsciente du corps et d'Image spéculaire mises en jeu lors de la fabrication des marionnettes – Découverte du jeu des marionnettes dans leur espace scénique spécifique (castelet ou table) – Étude des processus psychiques mobilisés lors d'un atelier « Contes et marionnettes » ; articulation de ces médiations dans un dispositif à visée thérapeutique.

L'association propose également des suivis de formation dénommés ***Analyse de la pratique d'ateliers thérapeutiques***, l'un le 18 novembre 2016 pour des ateliers n'utilisant que la marionnette, animé par Marie-Christine Debien, psychanalyste, l'autre en juin ou novembre 2017 pour des ateliers utilisant contes et marionnettes, animé par Édith Lombardi, psychologue clinicienne et conteuse. Ces journées sont destinées aux personnes ayant une expérience d'ateliers marionnettes à visée thérapeutique ou d'expression. Elles se déroulent autour d'études de cas présentées par les stagiaires et d'exposés théoriques sur les processus psychiques activés chez les participants à ces ateliers. Tarifs : 170 - 110 € (formation continue - individuel).

La formation (ou l'initiation ou le perfectionnement) peut aussi se faire sous forme de ***sessions en établissement***, pour plusieurs personnes d'un même établissement de santé ou d'éducation, selon la demande :

> *Journées de formation* pour 6 à 10 personnes sur un ou plusieurs thèmes concernant les ateliers thérapeutiques utilisant la marionnette comme médiation :
– le choix du dispositif : avec ou sans fabrication de marionnettes par les participants, avec des temps de contes ou non…
– la visée de l'atelier : thérapeutique en groupe fermé, d'expression avec présentation des marionnettes fabriquées ou d'un petit spectacle à un public extérieur.
– l'espace, le temps, les places des professionnels aux différents moments de ces ateliers marionnettes.
– les indications de participation en fonction de la pathologie et/ou de l'âge des patients.
– le rôle psychique du groupe et la construction d'un scénario collectif.

> *Journées d'analyse de la pratique* destinées à une ou plusieurs équipes de professionnels animant des ateliers thérapeutiques avec la marionnette comme médiation (groupes de 5 à 8 personnes).

> *Sessions de cinq jours* pour 6 à 10 participants, sur cinq jours successifs ou en deux périodes. Deux modalités sont proposées :
1/L'adaptation à l'établissement de l'un des stages qui enseignent les bases marionnettiques et psycho-thérapeutiques nécessaires à la conduite d'ateliers thérapeutiques ou d'expression : les trois stages de la page précédente et le stage ***Marionnette et petite enfance : une introduction au jeu et au symbolique.***
2/Pour les personnes ayant déjà fait un stage de base avec Marionnette et Thérapie, un ***Stage complémentaire***.
Les contenus du stage ***Marionnette et petite enfance*** et du ***Stage complémentaire*** sont détaillés sur <http://marionnettetherapie.free.fr> rubrique Formations en intra**.**

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 contribué à l'émergence de la FIMS (d'abord Fédération internationale Marionnette pour la Santé, puis Fédération internationale Marionnette et Santé), regroupement d'associations qui utilisent la marionnette comme médiateur, constitué le 5 mai 2007 à Cervia (Italie).
Trois de ces associations ont convenu, le 22 septembre 2013 à Charleville-Mézières, de se retrouver dans un réseau plus large, non limité à la santé, appelé RIMES (Réseau international Marionnettes, Éducation et Santé) : ÉNAM (Canada), Khayal (Liban), Marionnette et Thérapie (France). Elles ont été rejointes en 2015 par CEMAV (Espagne) et MEET (Suisse). Site en construction : www.rimes.info

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 2017

Nom..... *Prénom*.....

Téléphone..... *Courriel*.....

Profession.....

Adresse.....

.....

L'adhésion à l'association (44,00 € pour 2017, réduits à 22,00 € 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