Nouvelle série
ISSN 0291-7912

Marionnette & Thérapie

2018/1

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
Secrétaires de rédaction : Marie-Christine Debien, Edith Lombardi, Adeline Monjardet
Imprimé par « Marionnette et Thérapie »
Dépôt légal juin 2018. Reproduction interdite sans autorisation

Sommaire

Éditorial 4

Clinique

Périple pour une perle
Françoise Arnoldi 6

Conte

Le Prince-serpent
Edith Lombardi 18

Pratiques

Avec les filles, à Kinshasa : des ateliers avec des médiateurs multiples
Marie Wacker 26

Le théâtre d'ombres, un bon médium pour développer les talents des personnes âgées handicapées
Joanne Oussoren 38

Colloque

Le symposium de Friedrichsdorf des 2 au 4 février 2018
Marie-Christine Debien 44

Vu, lu, entendu

White Dog, de la compagnie Les Anges au Plafond 51

Des poupées, des petites filles et le devenir-femme, ce qu'en disent Freud et quelques autres, de Pascal Le Maléfan 53

Les Scènes philosophiques de la marionnette, un ouvrage collectif co-édité par l'Entretemps et l'IIM 55

Activités de l'association

L'assemblée générale du 22 avril 2018 58

Éditorial

Ce bulletin porte témoignage de l'inventivité des pratiques sociales ou de soins mises en place par des marionnettistes ou des art-thérapeutes dans divers lieux, hors de France.

Nous trouvons ainsi :

En **Clinique**, *Périple pour une perle*, histoire d'un spectacle monté par Françoise Arnoldi, marionnettiste et art-thérapeute, assistée de professionnelles, et créé avec de jeunes souffrant de troubles autistiques dans le cadre de classes spécialisées en Suisse romande.

Marie-Christine Debien, en tant que spectatrice et de sa place de psychanalyste, en fait un commentaire concernant « le difficile investissement du corps et de la voix, en soi et chez l'autre » chez le sujet autiste.

En **Pratiques** :

- L'article de Marie Wacker, marionnettiste et co-animatrice du Tohu-Bohu Théâtre, qui, en septembre 2017, a animé un atelier de marionnettes centré sur l'éducation corporelle et sexuelle de jeunes filles africaines déscolarisées et désocialisées. L'atelier s'est tenu dans le cadre du Centre de ressources Espace Masolo à Kinshasa, en République Démocratique du Congo.

- L'article de Joanne Oussoren, directrice artistique de la compagne Droomtheater à Rotterdam qui décrit la riche pratique d'ateliers de théâtre d'ombres couplés à des activités ludiques et artistiques, proposés à des personnes âgées dépendantes aux Pays-Bas.

En **Conte**, celui du *Prince-Serpent* adapté par Michelle Picod et commenté par Edith Lombardi.

En **Colloque**, un contre-rendu très fourni du symposium qui s'est tenu, en février, à Friedrichsdorf (Allemagne) à l'initiative de deux associations d'art-thérapie par la marionnette, allemande et suisse : nous lirons des témoignages venant compléter la riche histoire du travail thérapeutique avec des marionnettes. Marie-Christine Debien et Gilbert Meyer y ont présenté les pratiques et les formations de notre association.

La rubrique **Vu, lu, entendu** présente successivement le spectacle *White Dog*, de la compagnie Les Anges au Plafond, un texte de Pascal Le Maléfan publié dans la revue Le Coq-Héron et l'ouvrage collectif *Les Scènes philosophiques de la marionnette*.

Et enfin, dans **Activités de l'association**, le bilan annuel et les projets de Marionnette et Thérapie.

Nous vous souhaitons une bonne lecture !

Adeline Monjardet

Clinique

Périple pour une perle

Françoise Arnoldi

Cet article retrace sous forme de « journal de bord » la mise sur pied d'un spectacle de marionnettes avec une classe d'intégration pour enfants atteints de troubles du spectre autistique de novembre 2016 à mai 2017.
Le travail dont il est question vient à la suite de trois années précédentes : intervenantes et enfants se connaissent bien et la relation de confiance est bien établie.
Nous sommes à Nyon, en Suisse romande, dans le lieu d'art-thérapie créé et animé par Françoise Arnoldi. Ce « périple » fut conçu et accompagné par Corinne Vidon, psychomotricienne rédactrice du journal de bord initial, Areti Buhler, orthophoniste, Lynda Siksou, enseignante spécialisée et Françoise Arnoldi, art-thérapeute.

Le contexte

La classe dont il est question se situe dans un établissement public, elle est composée de quatre jeunes qui ont entre 12 et 15 ans, ils sont accompagnés par des enseignantes spécialisées et une éducatrice. Nous les avons nommés : Anna, jeune fille de 12 ans, Alain qui a 12 ans ans, Louis, 12 ans également et William, jeune homme de 15 ans.
Il s'agit d'enfants avec un diagnostic de troubles du spectre autistique qui suivent depuis de nombreuses années un cursus d'enseignement spécialisé. Leurs difficultés relationnelles, les troubles liés à leur syndrome autistique ne leur permettent pas de faire partie à plein temps d'une classe normale. Cette structure particulière leur permet d'intégrer partiellement le système public, à leur rythme et avec un suivi individualisé.
Une psychomotricienne et une orthophoniste y interviennent à raison d'une demi-journée par semaine. Françoise Arnoldi, marionnettiste art-thérapeute a été engagée pour accompagner ce projet.
Cette collaboration entre diverses approches thérapeutiques a débouché sur un spectacle de marionnettes qui a pu être joué à plusieurs reprises et en particulier pour les enfants et les enseignants des classes qui reçoivent les jeunes

autistes, pour les parents et dans le cadre d'une fête de l'association MEET Suisse Romande[1], avec un public inconnu des enfants !

Le genre de marionnette

Au cours de rencontres préparatoires, les adultes qui accompagnent ce projet ont fait le choix du lieu d'action et pris l'option d'un type de marionnette que nous nommerons *marionnette à bouche* (la main du manipulateur est insérée dans la bouche de la marionnette), le texte est en lien avec la manipulation. Cela exige une réflexion sur la complémentarité mouvement et voix, parole et geste, l'utilisation du corps dans l'espace, l'articulation corporelle et verbale.
Ce style de marionnettes a été pensé par les adultes et proposé aux jeunes comme cadre de départ. Les jeunes vont devoir chercher comment prendre des appuis corporels pour donner vie à leur personnage, comment trouver des repères spatiaux et temporels tout au cours de la découverte et de l'évolution de leur personnage, ces marionnettes les appelant à évoluer à vue et dans un très grand espace.

La mise en bouche

Dans un premier temps, il a été proposé aux enfants des petits exercices avec des marionnettes à bouche toutes faites, cela nous a permis à nous, adultes, de constater certaines de leurs difficultés concernant la coordination droite-gauche, un manque de précision et de tonus dans les mains ou/et dans le dos, des difficultés organisationnelles dans l'alliance bouche et main. Ces exercices nous ont permis de repérer quels outils il fallait donner à ces jeunes pour leur permettre de s'approprier le fait de manipuler ce type de marionnettes.
Nous avons également exploré avec eux le son des voyelles et les sentiments que cela entraînait, le caractère qui s'en dégageait. Nous avons exploré les sons organiques tels que l'éternuement, le bâillement, le hoquet, le fait de mâcher, manger… Nous les avons entrainés à exercer leur articulation gestuelle et vocale.

La création des marionnettes

L'étape de la construction se présente donc avec le projet de fabriquer des personnages à manipuler, entre parole et geste, entraînant la coordination des deux mains et des mains avec la bouche, ainsi que la fonction oculomotrice.
Dès lors, les enfants se rendent chaque semaine dans l'atelier d'art-thérapie

1 MEET : Marionnettes, Expression, Echanges, Thérapie. *www.marionnettemeet.ch*

La cabane des marionnettes. Cet atelier est à cinq minutes de leur établissement. Chaque rencontre débute par un pique-nique pris en commun. Ce premier temps fonctionne comme un sas entre l'extérieur : l'établissement scolaire, la famille, les soucis d'intégration… et l'intérieur : *La cabane des marionnettes*, cet espace sécurisant où toutes sortes d'explorations sont possibles.
Le 9 novembre 2016, on passe au dessin, comment chacun se représente-t-il sa marionnette en devenir ? L'idée de base s'esquisse.
Alain se projette dans un magicien, Anna, un très grand oiseau rose, Louis un serpent et William, le plus âgé, fait divers essais, il ne sait pas : *« Je ne sais pas encore, je me laisse guider par ma main, »* dit-il.

Le 16 novembre, ceux qui ont terminé leur dessin démarrent la construction, chacun choisit le matériel dont il a besoin. L'art-thérapeute a fabriqué un personnage main-bouche pour leur permettre de se représenter le travail de construction, lequel est relativement complexe.
La première étape consiste à modeler une tête sur un œuf ou une boule en styropor de grande taille. Le matériel utilisé est de la terre glaise qui sera recouverte dans un deuxième temps par du papier encollé avec de la colle de poisson. Les marionnettes seront de grande taille.
Passer du dessin en deux dimensions, à la figuration en relief, en trois dimensions donc, n'est pas si aisé. Comment modeler un visage, une tête ? Nous guidons notre petite équipe.
Alain tout comme Louis touchent la terre du bout des doigts, malaxer est difficile, appuyer, aplatir, prendre la terre à pleines mains rencontre chez eux beaucoup de résistance. Ils n'utilisent pas la paume de la main. Comme ils ne peuvent pas enfoncer les doigts dans la terre, on leur propose de faire la bouche et les yeux avec le bâton d'un pinceau.
Louis s'en tient à une tête d'œuf sans relief pour son serpent. Le rapport au papier journal à tremper dans la colle d'amidon et à appliquer sur la tête formée en terre, ainsi que l'application du papier d'alu, est difficile et nous les aidons. Louis s'organise pour compter les couches de papier journal à mettre à son moule, il se fait un tableau et met une croix à chaque couche terminée. Il est très excité, virevolte, a de la peine à respecter les territoires de la Cabane. Nous remettons le cadre !
La psychomotricienne donne à Alain un miroir pour qu'il puisse voir ses propres oreilles et essayer de modeler celles de son magicien.
Anna est partie pour son oiseau rose, totalement autonome. Avec la terre inutilisée, elle fait des petits personnages. Les deux mains dans la terre… Plus tard, l'utilisation de la colle de poisson la ravira.

William hésite entre un oiseau et un dragon. Puis, il se lance dans la terre et l'oiseau s'impose. Comme il dit : *« C'est exactement le contraire que le jeu des échecs, où il faut vraiment réfléchir, décider et agir ! »*

Le 23 novembre, nous proposons un moment de *musculation des mains* en écho aux défenses tactiles de certains et pour les préparer à la manipulation.
Nous leur proposons de prendre du plaisir avec la terre, sans penser à quelque chose de représentatif, une exploration de la matière en quelque sorte. William la touche du bout des doigts, la paume ne participe pas. La consigne de base est de jouer avec la terre puis de la remettre en boule et de la ranger. Très vite, Anna modèle un loup et un lapin tirés d'une histoire. Louis, une piste de ski, William, un corps, et Alain, un masque de Trump en deux dimensions !
Pour Anna, il n'est pas question de remettre la terre en boule. On négocie en lui proposant de prendre en photo ses créations. Cela ne lui convient pas, Anna nous lance des regards dépités, se vautre sur le petit canapé, ferme les yeux et nous envoie tous balader.
Louis est très excité.
Lors d'un temps de régulation interne, nous nous posons la question de l'absence de leur enseignante spécialisée dans l'aventure de la Cabane aux marionnettes, alors qu'elle est pour eux la personne garante de la continuité. Nous nous proposons alors de faire un cahier de lien avec l'enseignante.
Nous reparlons du cadre, des transitions qui ne doivent pas faire dispersion. Nous reprécisons les temps de pauses. Nous renommons les lieux, leurs actions et la succession des divers temps d'une séance. Ce temps de ressaisissement, entre nous, de ce qui cadre notre projet est important.

Le 30 novembre, une ancienne stagiaire qu'ils connaissent bien vient nous dire bonjour, ils ont très peu de réactions. Louis est dans son monde, il fait parler la pince à thé, William est lointain, il se parle à lui-même, doucement.
Alain commence à manipuler *Vlad* (la marionnette créée par l'art-thérapeute) devant un miroir. Nous travaillons à faire parler la marionnette, à différencier le *« je »* et le *« il »*, la parole d'Alain et celle de *Vlad*, l'invitons à tenir son propre dos, son axe corporel de manipulateur pour le transmette à la marionnette et ne pas la laisser s'affaisser lorsqu'il réfléchit à ce qu'il va dire.
En fin de séance, nous posons la question :
Quel moment avez-vous préféré aujourd'hui ? Nous notons leurs réponses dans le cahier de transmission :
Anna dit qu'elle aime faire les personnages en terre et ne pas les détruire, elle aime les utiliser et les animer (suite à sa réaction de la séance précédente,

nous avons modifié la règle pour cette séance *exceptionnellement* !).
Louis a aimé poser la dernière couche mise au dernier papier collé.
Nous avons observé que Louis faisait des navettes fréquentes pour se laver les mains.
William a piqué une tablette de chocolat et ça le fait jubiler.
Alain a aimé choisir les habits de son magicien.
Ainsi nous cheminons durant le mois de décembre, le 21, nous savons que le magicien fera des tours de magie, Alain en cherchera sur internet. Le serpent de Louis pourrait chanter, pourquoi pas un serpent siffleur, un serpent hawaïen ?

Le 11 janvier 2017, nous faisons la galette des Rois.
Puis c'est soudain l'impatience d'Anna : *Cela ne sera jamais prêt !*
Alain a fait le passeport et l'interview de sa marionnette.
Son personnage, *Oskar Tovalo*, un magicien, est en train de naître ; dans sa valise, il a sa maison ! *Oskar Tovalo* est d'origine italienne, Alain tente de lui donner voix avec l'accent. Nous lui proposons de ne prononcer que le nom de son personnage et quelques petits mots avec l'accent car sur la longueur, en parallèle avec la manipulation, cela sera difficile à tenir. Il finira par l'accepter.
William peint le visage de sa marionnette et la fait déjà parler. On lui précise que la voix a besoin d'un corps ! Quel corps lui trouver ? Quelle forme lui donner ?
Louis est concentré, le serpent prend forme ! Le serpent s'épaissit, les bras de Louis doivent entrer dans les manches, dans le corps du serpent, pour animer tête-bouche et queue. Les bras devraient être mobiles et souples et demandent des mouvements amples. Cela appelle un travail de l'axe corporel horizontal tout en cherchant des points d'appuis stables pour pouvoir se déplacer. Un énorme travail d'incarnation pour notre Louis-serpent si bavard et qui marche sur la pointe des pieds. Il accepte de glisser, de ramper, de tirer profit du sol, ce n'est pas une mince affaire et Louis ne réalise pas tout à fait l'exigence de prise de consistance qu'exige le choix de ce personnage. C'est un travail qui va chercher Louis dans ses difficultés, d'où l'émergence parfois d'un comportement tour à tour évasif, excité, avec des retours furtifs de toute-puissance. Mais c'est un passage obligé dans lequel nous l'accompagnons et lui proposons des repères.
Anna a dessiné son idée de costume, le personnage doit sautiller, voleter et danser sur la musique du « Lac des cygnes ». Il s'appellera *Plumette*. La psychomotricienne lui propose que les pattes soient articulées aux genoux !

Les interviews et l'ébauche de scénario

Le 18 janvier, on propose une valise au magicien d'Alain : *Oskar Tovalo*, pour le « lester » et lui donner l'occasion de « tenir » son rôle. Lorsqu'il ouvre la bouche, *Oskar Tovalo* regarde au plafond. Avec notre aide, Alain travaille à prendre conscience de l'importance de la souplesse des bras, des coudes à ne pas coller contre les côtes. Nous l'invitons à se mettre assis, à placer ses pieds bien au sol, nous l'aidons à percevoir son axe corporel, sa tenue du dos, en prenant appui sur la chaise. Au début, Alain relève ses épaules et les tient crispées en manipulant *Oskar*. Au fur et à mesure, en lui faisant prendre conscience de sa respiration, en expirant et en déliant les bras, en portant sa marionnette plus bas devant lui, pouvant ainsi regarder à la fois la tête d'*Oskar* et sa main, Alain acquiert plus de liberté de jeu et donne vie à *Oskar*. Il y prend du plaisir.
Nous faisons le même travail avec Anna, en précisant souvent les prises d'appui, sur le radiateur, contre la colonne, sur sa valise à roulettes, et *Plumette* devient *vivante*.
William cherche le corps de son personnage, il réfléchit à la forme qu'il lui donnera et aux conséquences que cela aura sur le mouvement.
Anna éprouve une grande impatience en voyant ses camarades avancer. Nous lui expliquons que chacun a son rythme, que chacun fera naître un personnage et que nous sommes là, les adultes, pour accompagner le processus… Elle remplit le corps et les ailes de *Plumette* pour lui donner du volume. *Plumette* sera danseuse d'où la construction de genoux souples et articulés !
Anna a besoin d'être le centre d'attention, elle s'effondre vite, le travail continue et elle finit par nous rejoindre. Elle avance.
Louis doit à nouveau se rappeler qu'il est au service de sa marionnette, je lui propose de travailler devant un miroir pour un temps, pour visualiser le corps de son serpent, qu'il a nommé *Jeannot*. Assis en tailleur, il articule la bouche de *Jeannot* et Louis s'emballe, il oublie le serpent, construit un discours et ne vit plus du tout le corps qui le porte. Comment l'amener doucement à cela ?

Le 25 janvier, c'est le jour des photos pour la création des passeports de *Jeannot*, *Plumette* et *Oskar Tovalo*.
Anna est de bonne humeur et déclare que *Plumette* a comme caractère l'optimisme et le courage !
Nous trouvons les supports, les accessoires dont Alain a besoin pour que la main d'*Oskar Tovalo* vive : il tiendra tour à tour sa valise, une baguette magique et une canne, comme « *fil de terre* » !

William fait l'interview de son personnage qui se présente comme *Corps Flottant* qui dévore les rêves. Quand il y a trop de monde, il a peur, *Corps Flottant* apparaît et disparaît sans qu'on le remarque. Il a besoin de son corps pour se déplacer et s'exprimer. Cela nous fait penser aux textes de Jean Tardieu sur la présence et l'absence, l'apparition et la disparition.
La psychomotricienne propose à *Corps Flottant* d'avoir une main gantée pour avoir une prise sur les choses, William refuse. *Corps Flottant* aura un autre impact sur la réalité par sa présence dans la situation de jeu !
Corps Flottant a un passeport, mais il ne peut se faire prendre en photo.
Alain exprime sa peur lors de l'interview de Corps Flottant, d'une tête sans corps ! Nous suggérons à *Oskar Tovalo* de chercher des solutions pour combattre ses peurs. Il trouve alors une formule magique accompagnée de la manipulation de sa baguette magique. Il a ainsi le pouvoir d'opérer des transformations.
Les personnages naissants sont tous uniques, pour l'instant assez solitaires. Ils sont dotés de dons extraordinaires.
Plumette lors de son interview nous dit danser sur de la musique classique, elle se donne en spectacle tout comme le magicien et cela fait naître une scène qui sera le début du scénario final : *Plumette* est dans sa cuisine à *Oiseau Ville*, elle écoute la radio et danse… Nous rappelons à Anna de regarder sa marionnette pour la faire vivre !

Le 1 février, *Plumette* danse sur un air du Lac des Cygnes de Tchaïkowski, cela lui convient merveilleusement bien. Anna est contente, la psychomotricienne lui précise les emplacements au sol pour évoluer. Elle les respecte, cela lui donne des repères spatiaux au sol, elle les adopte et s'envole…
Jeannot, le serpent de Louis a fait son interview, son personnage aime faire des farces…
Louis opère des liens avec les autres personnages : *Jeannot* a vu *Plumette* voler au-dessus de chez *Oskar*, *Corps Flottant* a mangé son rêve.

La salle de spectacle et la construction du scénario

Nous pouvons alors commencer à localiser les actions de jeu et faisons des incursions dans la salle qui sera notre salle de spectacle pour essayer d'apprivoiser l'espace dans le mouvement, d'installer des repères spatiaux et temporels, d'envisager un décor, ce qui n'est pas une mince affaire, la salle est immense !
Le public sera situé au centre et tout le jeu des marionnettes se déroulera autour.
Cette petite équipe nous a emmenées bien loin et nous réfléchissons à la

réalisation la plus efficace, la plus satisfaisante sur le plan esthétique, pour représenter les différents lieux des scènes qui se succèdent.
Nous constatons qu'obscurcir cette salle pour des jeux entre ombre et lumière serait un travail colossal et nous ne disposons pas du temps nécessaire. Eh bien, la décision est prise, nous serons au Grand Nord ! La petite cuisine dans l'angle sera obscurcie et deviendra la grotte de *Corps Flottant*.
Nous décidons en équipe, que l'orthophoniste s'occupera de la régie et qu'elle prendra des notes durant les répétitions pour garder une trace, à retravailler d'une séance à l'autre.

Le 8 février, nous lisons les quatre interviews, des bouts d'histoire se tissent, émergent des ébauches de relations entre les personnages, des affinités possibles, des points d'ancrage.
Plumette dans sa cuisine enclenche la radio, informations étranges à propos d'une île appelée *Malédictus* et habitée par une créature mystérieuse qui tient prisonniers, dans une perle, les rêves volés. Puis sur un air du Lac des Cygnes, *Plumette* danse et décide de partir à la recherche de cette perle magnifique qui rend la vie éternelle.
Oskar fait des tours de magie, des foulards sortent d'un chapeau et puis un lapin apparait, c'est *Roberto* ! Rencontre avec *Plumette*, un voyage, et puis une présence étrange, *Corps Flottant* apparait et disparait et enfin survient *Jeannot le serpent* qui aime faire des farces, son marionnettiste Louis ne s'impose pas, il écoute l'histoire se tisser entre présence et absence, il accepte d'entrer dans un récit en cours, de s'intégrer sur un chemin construit à plusieurs !
De fois en fois, les idées se brodent, nous parlons beaucoup. Il faut séquencer et visualiser les scènes qui éclosent.
L'idée de mettre en scène les rêves et le fait que *Corps Flottant* s'en empare, nous a orientés vers la réalisation de trois saynètes en utilisant la technique du théâtre d'ombre. Nous avons donc construit, enregistré et filmé les séquences des rêves en parallèle à la construction du scénario et des apprentissages manipulatoires.

Les jeunes se sont responsabilisés, avec le soutien toutefois de leur enseignante, pour apprendre leurs textes par cœur, ils nous ont impressionnées.
Nous notons alors les escales du futur spectacle et les situons dans l'espace. La cuisine de *Plumette*, le coin des tours de magie d'*Oskar*, un banc comme lieu de rencontre, le voyage à deux, les interventions de *Corps Flottant*, la rencontre avec *Jeannot le serpent*, la traversée de la forêt, l'arrivée au bord de la mer, la traversée en bateau, l'arrivée à l'île de *Malédictus*, l'entrée dans la grotte,

les incantations de *Corps Flottant*, le vol de la Perle par *Oskar*, la poursuite, le combat dans la mer pour la récupérer, la transformation de *Corps Flottant* en homme, échoué sur la plage, la rencontre de nos trois explorateurs avec cet homme, la récupération de leur rêves, l'apprivoisement, l'homme se réveille à lui-même, *Jeannot le serpent* en échange de son rêve lui apprend à ramper, *Oskar* à marcher et *Plumette* à danser et le lac des Cygnes devient mer et océan. C'est la FIN, construite et décidée en fin de course, en laissant quelques vagues, quelques flous de choses à venir, à mûrir…

Un grand tissu bleu pour la mer, des tentures, des rideaux, des tissus noirs pour recouvrir des tas de chaises et en faire des montagnes…
La bande-son scande et résonne donnant des repères, faisant régner les climats attribués aux différentes scènes, tout ceci choisi par les jeunes.
L'enseignante nous rejoint sur le plateau, nous ne sommes pas trop de quatre dames de l'ombre pour seconder les marionnettistes en apportant les accessoires, en transformant l'espace, en faisant des bruitages, en interprétant le lapin et la coccinelle, petits personnages de passage dans l'histoire du voyage de nos quatre amis, pour la régie son et la technique. Nous assurons la projection des rêves sur la tente des dormeurs et le transport de cette tente-maison qui surgit de la valise *d'Oskar Tovalo*. Ce fut le souhait d'Alain, souhait respecté et encouragé par l'art-thérapeute. Lorsque *Oskar* ouvre pour la première fois sa valise, la tente est éjectée et soulève une grande réaction sonore de surprise du public. C'est réussi !

L'incarnation des quatre personnages a été un long travail qui aurait pu se poursuivre encore et encore, mais les dates étant arrêtées, nous avons donc décidé d'accueillir, d'ouvrir nos portes, de nous lancer, d'en prendre le risque. Nous avons demandé à notre petite équipe si elle voulait que nous présentions le spectacle comme une répétition générale ou comme une première. Tous ont choisi la Première !

Les représentations

Nous sommes le 17 mai, deux classes d'intégration viennent assister à la première du spectacle.
Le public est placé au centre et le spectacle se déroule tout autour. Suivre le périple de nos voyageurs demande aux spectateurs de faire une rotation à mesure du déroulement de l'histoire. Il y a également les trois escales des trois nuits dans la tente qui révèlent à chaque fois, en théâtre d'ombre, le rêve d'un

de nos personnages, au fur et à mesure du voyage.
Le public est également convié à pénétrer dans la grotte, lieu de la Perle renfermant les rêves emprisonnés par *Corps Flottant*.

Le 18 mai au soir, parents, familles, amis et connaissances forment notre public. Nos acteurs et marionnettistes se montrent généreux, ils se permettent des libertés de jeu tout à fait inspirées et adéquates, un vrai bonheur, une performance d'artistes, de jeunes, solidaires, nourrissant et alimentant la même histoire, chacun donnant vie au personnage qu'il a créé.

Le 21 mai, invités par MEET Suisse Romande, nous avons joué pour l'anniversaire des 10+1 ans de cette association dont notre art-thérapeute est la présidente. Notre spectacle a été très bien accueilli et nous avons même reçu un petit cachet pour que toute l'équipe aille ultérieurement prendre un repas ensemble !
Le public était nombreux, nous devions nous faufiler. Il y avait beaucoup d'émotion dans l'air. L'incident d'un accessoire mal placé a suscité une montée de pleurs chez Anna, mais la poursuite de l'histoire, la présence du grand public comme contenant, la solidarité des camarades l'ont aidée. Une brève intervention de la part de la psychomotricienne, en alimentant le contexte du jeu, a donné un sens à l'émotion exprimée, lui a donné sa raison d'être en la verbalisant comme l'émotion de la rencontre d'*Oskar* et de *Plumette* après tout ce temps. Cela a rassuré Anna et redonné sa colonne vertébrale à *Plumette*. Un superbe moment sur la corde raide, mais où Anna a réussi à surmonter l'imprévu et à se récupérer. Bravo !
Louis de sa place a tout de suite saisi le pourquoi de l'inconfort d'Anna, il l'a formulé doucement et a réussi à rester discret.
Alain a également connu un petit moment de trouble, qu'il a dépassé, et *Oskar Tovalo* a pu accueillir *Plumette*.
Corps Flottant, avec l'intuition à toute épreuve de William son marionnettiste, a volé autour de *Plumette* en lui parlant à l'oreille et en la recouvrant un instant, ce qui a permis à Anna de fixer son attention en l'écoutant et un instant de revenir à elle, loin des regards, et enfin de redonner vie à *Plumette*.
BRAVO à tous !

En conclusion, quelques questions
Le personnage de *Corps Flottant* vient après coup nous interroger, ne sommes-nous pas là au cœur de la difficulté d'être de ces enfants ?
« Qui suis-je en fin de compte ? Comment se marque ma différence ? Est-ce que je fais

réellement partie du monde des humains ? Quelle est ma place ? Comment exister dans ce monde dans lequel je ne me reconnais pas… ?»

Par quel étrange phénomène sommes-nous arrivés à raconter dans ce spectacle l'essence même de la problématique de ces enfants… ?
L'espace transitionnel que nous avons mis en place, tel que défini par Winnicott, a permis cette rêverie commune, tant de la part des participants que des accompagnantes.
Nos imaginaires, nos créativités respectives ont pu ainsi se tricoter pour laisser émerger et se déployer une forme commune.
Cela n'a pu exister qu'à travers la vigilance des intervenantes, la grande connaissance des difficultés liées au spectre autistique, les temps de régulation, la possibilité de mettre des mots sur les places de chacun, les questionnements sur les phénomènes transférentiels et le processus mis en route.

À la fin du spectacle, William joue avec une grande force la transformation de *Corps Flottant* en personnage humain ; soudain il a un corps, un nom, il rencontre les autres personnages, communique. Il marche, saute, danse, il ne flotte plus !
Tel Pinocchio qui, en s'incarnant, rejoint le monde des humains…

Point de vue d'une spectatrice

Invitée par MEET Suisse romande à la représentation de Périple pour une perle donnée à Nyon *le 21 mai 2017, à l'occasion des 10+1 ans de l'association, j'ai ensuite été conviée à donner mon point de vue de spectatrice.*
J'ai répondu d'autant plus volontiers à cette invite que j'avais été touchée par le fort investissement des quatre enfants et de leurs accompagnantes dans le projet, perceptible à leur façon de faire équipe en se soutenant discrètement.
Plus tard, la lecture de l'article de Françoise Arnoldi a résonné en écho avec mes rêveries de spectatrice de ce Périple.
Mes rêveries tournaient autour du personnage nommé « Corps flottant » par son jeune créateur. Une trouvaille signifiante, une perle poétique qui évoque très justement cette difficulté d'incarnation, si centrale dans les troubles autistiques. « Ne sommes nous pas là au coeur de la difficulté

d'être de ces enfants » s'interroge Françoise Arnoldi qui ajoute : « Par quel phénomène sommes-nous arrivés à raconter dans ce spectacle l'essence même de la problématique de ces enfants ? » Avec elle, nous pouvons faire l'hypothèse que « l'espace transitionnel mis en place, tel que défini par Winnicott, a permis cette rêverie commune tant de la part des participants que des accompagnantes. »

Le « journal de bord » qui en retrace les étapes témoigne, comme de l'intérieur, des parcours effectués par chacun des enfants dans ce périple. Avant même l'émergence du personnage de « Corps flottant », c'est la question du difficile investissement du corps et de la voix, en soi et chez l'autre – si fréquemment observé chez les sujets autistes – qui est mise au travail et se révèle dans l'espace-temps du groupe marionnettes. L'interview, par son auteur, du personnage « Corps flottant » en dit long sur le chemin à parcourir pour assumer sa subjectivité d'être humain : « Corps flottant dévore les rêves, il apparait et disparait quand il a peur. Il a besoin de son corps pour se déplacer et s'exprimer, mais il ne peut se faire prendre en photo… »
Les accompagnantes du projet, qui va de la création de marionnettes à la construction d'un scénario et d'un espace imaginaire, et de la prise de parole au jeu de marionnettes à vue, savent accompagner les traversées délicates, border les moments de repli autistique et contourner les résistances pour que ce périple marionnettique vienne soutenir la prise en compte des vécus sensibles, les jeux du corps et de la voix qui ont été, pour ces enfants, terriblement compliqués par les défenses autistiques. Les brèches réalisées dans ces défenses ne s'ouvrent pas sans éveiller des angoisses que l'espace transitionnel du groupe, construit grâce à l'attention subtile et continue des accompagnantes, a permis aux jeunes d'en risquer la traversée. L'article de Françoise Arnoldi en est un vivant témoignage.

Marie-Christine Debien

Conte

Le prince-serpent

Le conte adapté par Michelle Picod

Michelle Picod, éducatrice et conteuse[1], entendit ce conte de la tradition orale un jour à la radio ; il était dit, magnifiquement, par Michel Hindenoch. Elle a pu l'enregistrer et ainsi le réentendre, le faire sien, et le dire aux adolescents souffrants sur le plan psychique que ses collègues et elle-même accueillaient dans un atelier contes et marionnettes. Ce conte leur fut dit à de nombreuses reprises. Ce récit merveilleux aborde de façon serrée la question d'être différent, en lien au rejet du père et au climat incestuel avec la mère. Le jeune prince du conte, prisonnier d'un corps de serpent, a bien du mal à grandir et à devenir un homme. On se représente sans peine combien ces thèmes ont résonné dans l'esprit des jeunes auditeurs. Les accents de cette version sont nés de sa rencontre avec eux.

Il y avait une fois, il y a bien longtemps de ça, une reine.
Un jour, cette reine a eu un enfant, un prince. Mais quand il est venu au monde, ce prince, on a vu qu'il n'était pas comme tous les autres. Quand il est venu au monde, il avait un corps de serpent, une tête de serpent, des yeux de serpent, une peau de serpent.
Dans ce pays là, les monstres, on les laissait grandir. Mais lui, il était tellement effrayant, il faisait tellement peur, qu'on l'avait caché dans une des plus hautes tours du château, dans une toute petite chambre. Son père n'a même pas voulu le regarder. Sa mère lui emmenait de la nourriture, parlait un peu avec lui chaque jour, mais elle n'aurait jamais osé l'exposer aux yeux des autres. Et puis, on l'a laissé grandir là.
Les années ont passé, et le prince a grandi. Et puis un jour, il a appelé la reine, sa mère, et il lui a dit : - Je suis grand maintenant, je veux me marier. Et toi, tu es la reine, tu connais tout le monde. Alors tu va quitter le château ce matin, tu vas marcher sur les routes du royaume, tu frapperas à toutes les portes que tu voudras, mais je veux que ce soir, avant la nuit, tu me ramènes la plus belle.
- Ce n'est pas possible, je ne peux pas faire ça, a dit sa mère ; tu es un monstre,

1 Michelle Picod nous a donné le conte de *Nyssia* qui a été publié dans le Bulletin Marionnette et Thérapie 2013/2, en accès libre sur notre site.

et les monstres, ça ne se marie pas ! Je sais ce qui va arriver. Ah, on fera une belle fête, mais au petit matin, dans la chambre, il ne restera rien, parce que tu l'auras dévorée. C'est tout ce que tu es capable de faire.
Le prince a regardé la reine, il a redit : - Je suis grand maintenant, vas-y !
Alors la reine est partie, elle a marché, marché, marché sur tous les chemins du pays. Toute la journée, elle a cherché, elle a demandé, puis quand le soir est venu, elle n'avait trouvé personne. Elle s'apprêtait à rentrer au château, seule. Elle était même un peu soulagée. Mais juste avant d'arriver, elle a vu sur la colline une petite cabane, une toute petite cabane en bois. Elle s'est dit : - Mais je n'ai pas demandé là ! Elle est montée là-haut, elle a frappé à la porte. Derrière cette porte, il y avait une femme, une veuve, qui habitait là avec ses trois filles. La reine a demandé la plus grande, l'aînée, pour qu'elle épouse le prince-serpent. La mère n'était pas d'accord. - Je ne vais pas donner une de mes filles pour qu'elle épouse un monstre. La reine a mis tellement d'argent sur la table que la mère a fini par accepter.
Et l'aînée, la plus grande, a suivi la reine sur le chemin du château.
- Demain, je serai la reine du pays, se disait-elle. Elle était fière, elle avait peur aussi, mais elle était fière quand même. Et puis, à l'intérieur, ça se battait, ça se mélangeait... ça ne pouvait pas choisir...
Puis, elle a regardé autour d'elle ; elle a vu que dehors, le soir tombait, il n'y avait personne pour la regarder passer. C'était peut-être la dernière fois qu'elle marchait sur les chemins. Ça l'a mise en colère.
Juste avant d'arriver au château, sur le bord du chemin, il y avait une vieille, une toute vieille, une plus que vieille qui marchait tout doucement, pliée en deux sur un bâton. La vieille l'a vue passer et lui a dit : - Où vas-tu comme ça, la fille, hein ? Allez, il fait nuit, regarde. Il faut rentrer chez toi.
- Qu'est-ce que ça peut te faire, vieille mendiante ? Allez, pousse-toi, laisse-moi passer ! Elle l'a bousculée, et a continué son chemin. La vieille, en la regardant partir, a dit : - Eh bien, tu n'étais pas obligée de me parler comme ça, toi ! Tant pis pour toi, débrouille-toi !
Au château, on avait préparé une fête, on a chanté, on a dansé, on s'est amusé. Seulement, le lendemain matin, dans la chambre du monstre, il trainait par terre quelques cheveux, quelques taches de sang, c'est tout ce qu'il y avait ; le reste, il l'avait mangé...

Et puis, le prince-serpent a appelé la reine et lui a dit : - C'était bien, j'en veux une autre maintenant. Recommence, retourne sur les routes. Et n'oublie pas, avant ce soir !
La reine a dit : - Non, je refuse, non, ça suffit !

- Alors tu préfères peut-être que ce soit moi qui sorte du château, qui aille dans les villes, dans les villages. Tu veux que tous voient le monstre que vous cachez ?
- Non, a dit la reine, je préfère encore que ce soit moi qui cherche la fille.
Encore une fois, la reine est partie. Elle a marché, marché sur tous les chemins du pays, toute la journée. Et le soir venu, elle est retournée à la petite cabane pour demander la deuxième. Mais la mère n'était toujours pas d'accord ; la reine a mis tellement d'or, tellement de cadeaux sur la table, que la mère s'est laissé faire. Et la deuxième, comme la première, a suivi la reine sur le chemin du château.
- Demain, je serai la reine du pays, c'est mon tour, c'est moi qu'on a choisie !
Elle était fière, et en même temps, elle avait peur ; et puis ça se mélangeait dans son cœur. Et quand elle a regardé autour d'elle, il faisait noir dehors, il n'y avait plus personne. Et ça l'a mise en colère. Juste avant d'arriver au château, sur le chemin, il y avait toujours la vieille, la toute vieille qui marchait tout doucement avec son bâton à la main. La vieille lui a dit : - Où est-ce que tu vas comme ça, la fille ? Il fait déjà nuit, allez, rentre chez toi !
- Il n'y a que toi pour me regarder passer, il n'y a que toi ! Allez, pousse-toi !
La fille l'a bousculée, et la vieille a dit : - Eh bien toi non plus, tu n'étais pas obligée de me parler comme ça ! Eh bien, débrouille-toi !

Et on a refait une noce, on a chanté, on s'est amusé, mais le lendemain, dans la chambre du monstre, on a retrouvé quelques morceaux d'habits déchirés, c'est tout ce qu'il y avait. Le reste, il l'avait mangé...
Il a appelé la reine, et il lui a dit : - Recommence, j'en veux encore une. Allez, recommence comme hier, comme avant-hier, dépêche-toi !
Mais cette fois-ci, la reine a dit – Non ça suffit, je ne veux pas.
- Tu ne veux pas ? Si tu ne me rapportes pas mon épouse avant ce soir, c'est toi qui mourras.

La reine s'est enfuie, pour la troisième fois, elle a quitté le château elle a couru, marché, couru, marché sur les chemins du pays ; toute la journée, elle a demandé, et puis, elle est retournée à la petite cabane pour chercher la dernière.
Cette fois-ci, la mère n'était plus d'accord. - Tu en profites parce que tu es la plus riche ! Mais tu auras beau mettre tout l'argent, tout l'or que tu possèdes sur la table, la dernière, elle restera ici !
Seulement la dernière, elle a dit : - Prends l'argent maman, tu en auras besoin, tu sais. Puis de toute façon, ça n'arrêtera jamais ; tous les jours, il en voudra une autre, et tous les jours, la reine, elle viendra à la porte pour me chercher. Alors comme c'est mon tour aujourd'hui, autant y aller, et puis comme ça, on sera débarrassées !

Et elle a suivi la reine sur la chemin du château. Seulement elle, elle ne chantait pas, elle ne riait pas, elle n'était pas fière comme les autres. Dans son cœur, la peur avait mangé toute la place. Quand elle est arrivée près du château, il y avait toujours la vieille, la toute-vieille, qui marchait doucement avec son bâton. Et la vieille lui a dit :- Eh regarde, la fille, c'est bientôt nuit, rentre chez toi !
- Chez moi ? Oh, chez moi maintenant, c'est le grand château qui est là !
- Ah, dit la vieille, alors c'est toi qu'on a choisie, petite, c'est toi qui va aller épouser le prince-serpent aujourd'hui ?
- Oui.
- Et tu ne me bouscules pas comme les autres ?
- Non.
- On dirait bien que tu as peur, non ? C'est ça ?
- Bien sûr que j'ai peur ! Qui est-ce qui n'aurait pas peur à ma place ?
- Écoute, dit la vieille, toi, tu as bien voulu me parler gentiment, alors je vais te dire un secret. Va au château, épouse le monstre. Et puis, amuse-toi ! Tu sais, les mariages, c'est tellement plus beau quand la mariée est souriante. Puis n'aie pas peur ! Faudra seulement avoir sur toi trois robes : d'abord une robe blanche, par-dessus une robe violette, et puis par-dessus encore une robe bleue. Et quand le monstre te dira : il est l'heure, il faut aller se coucher, déshabille-toi, tu n'auras qu'à lui dire : je veux bien, mais déshabille-toi d'abord ! Et puis tu verras...

Et c'est ce qu'elle a fait. Il y eut la noce, on a chanté, on a dansé, on s'est amusé, mais à minuit, la fête s'est arrêtée. Le monstre est arrivé dans la grande salle, il a attrapé le bras de la jeune fille, lui a fait monter tous les escaliers, tout en haut, jusque dans la tour. Il a fermé la porte à clé, et quand ils se sont retrouvés tous les deux, il lui a dit : - Il est l'heure maintenant, il faut se coucher, déshabille-toi !
- Je veux bien, mais déshabille-toi d'abord !
Alors le monstre a été surpris, c'était la première fois qu'on lui parlait comme ça. Il a dit : - Oh, oh, tu te crois maligne ! Tu n'as pas dû trouver cela toute seule ! De toute façon, ça ne changera rien, je suis un serpent, et un serpent, ça peut retirer sa peau si ça en a envie. Si tu veux voir un serpent qui enlève sa peau, et bien regarde !
Et il a commencé à tirer sur sa peau, et la peau, elle se détachait, elle se tendait, elle séchait, elle craquait, elle craquait comme du papier. Il a tout retiré, il a tout jeté par-terre devant lui. Alors, elle a enlevé la robe bleue et l'a posée par-terre à côté. Quand il a vu la robe violette, il lui a dit : - Mais qu'est-ce que je

viens de te dire, déshabille-toi ! Dépêche-toi !
- Je veux bien, mais déshabille-toi d'abord !
Et comme il avait commencé, il a dû retirer une deuxième peau. Mais cette deuxième peau, ce n'était plus une peau de serpent, c'était une peau de bête, une peau d'ours. Elle était lourde, elle était épaisse, elle était profonde et noire comme une forêt. Il l'a retirée en soufflant, en grognant, en tirant dessus avec ses dents, puis il l'a jetée en lambeaux par-terre devant lui. Alors, elle a retiré la robe violette et l'a posée par-terre à côté. Quand il a vu la robe blanche, il lui a dit : - Qu'est-ce que je viens de te dire ? Allez, dépêche-toi, déshabille-toi !
- Je veux bien, mais déshabille-toi d'abord !
Comme il avait commencé, il a retiré sa troisième peau. Cette troisième peau n'était ni une peau de serpent, ni ne peau de bête. C'était une peau de pierre... Il s'est gonflé, il a peiné, se tordant et soufflant et la pierre à force elle s'est fendue, elle s'est lézardée, elle a craqué en mille morceaux. Et quand il n'y eut plus un seul morceau de pierre sur le corps du monstre, il y eut comme une grande lumière dans la chambre.

Et la jeune fille, quand elle a regardé de nouveau, elle a vu qu'il y avait maintenant à la place du serpent, un prince, beau, comme tous les princes... Alors là, vous savez bien, elle a enlevé la robe blanche, ils sont allés se coucher, et on raconte que depuis ce soir-là, ils ont vécu heureux ensemble, pendant des jours, des mois et des années. Et on raconte aussi que chaque fois que l'on dit cette histoire, ils redeviennent, pendant quelques instants, prince et princesse, beaux comme tous les princes et toutes les princesses.

À propos du conte du prince-serpent par Edith Lombardi

Dire ce conte à des adolescents

L'expérience montre que ce conte intéresse vivement les adolescents, filles et garçons. Les enseignants d'un collège ont invité une conteuse lors d'une session de formation à la sexualité, destinée à des élèves de quatrième. La conteuse leur a dit, entre autres, le conte du prince-serpent. Plus de quinze jours après, Léa, une des élèves, m'a dit ce conte, qu'elle n'avait entendu qu'une fois, elle me l'a dit avec passion, entièrement. Léa se l'était raconté à elle-même, en avait parlé avec ses amies. Il lui avait apporté ce qu'elle avait besoin d'entendre, mieux que n'importe quel conseil raisonnable. Les trois robes de la fille, accompagnant son « déshabille-toi d'abord » constituaient

pour elle le cœur de ce récit. La « toute-vieille » lui avait parlé.
Dans un atelier contes et marionnettes où il fut dit à de nombreuses reprises, ce conte a touché tous les participants mais je vais m'arrêter à l'un d'eux, Saïd, un garçon souffrant de psychose, dont l'axe corporel était peu constitué. La tour-prison, l'enveloppe corporelle animalisée, autre prison, lui parlaient. Il se saisit de l'image du prince-serpent, qu'il mit longuement en travail. Il l'a représenté à l'aide de marionnettes successives, il a composé un chant qui accompagnait la libération de la peau de serpent de son personnage. À la suite de ce travail, on l'a vu qui pouvait exprimer son désarroi, ses angoisses et ses terreurs autrement que par des scènes et des cris, il a pu se confier à ses éducateurs et à sa famille, mieux et plus souvent.

Être un monstre

La figure du garçon diminué, animalisé, se retrouve dans nombre de contes, on pense aux personnages de *Moitié d'homme* ou de *Hans-mon-hérisson*. Tout comme eux, le Prince-serpent n'a pu accéder aux étapes normales de notre commune humanisation, et c'est la rencontre avec une fille qui va lui permettre d'opérer une profonde métamorphose.
Son père refuse de le regarder, un tel refus ne se prête à aucune réparation, la mère et le fils sont seuls, ensemble, dans la clôture de ce rejet. L'enfermement en haut de la tour, l'enfermement dans un corps de serpent, nous disent que ce garçon est pris au piège. Il n'a pas le moyen d'apprivoiser, d'expérimenter, un rapport vivifiant aux autres, à soi-même et au monde. Et puisqu'il n'y a que sa mère, c'est sa mère, une femme, qu'il pourrait bien finir par consommer, à la suite des autres femmes. Le conte pousse ainsi la situation à son point extrême : « Si tu ne m'en apportes pas une, c'est toi qui mourras ». La consommation sexuelle nous est donnée comme l'équivalent d'une dévoration. Le meurtre et l'inceste vont de pair, ils ont la même origine. Le conte nous donne ainsi à entendre que parce qu'il n'y a pas d'espace entre ce garçon et sa mère, il n'y a pas de place pour l'émergence d'une conscience morale normale, et au moment venu, pas de place pour les découvertes de l'amour. Quand les hormones du garçon le poussent vers un corps de fille, la rencontre est impossible, il dévore, il consomme, encore et encore, toujours affamé, toujours insatisfait.

Une fille se marie

Filles d'une pauvre veuve, les trois filles sont quelque peu démunies, imparfaitement référées à la Loi qui nous dit que s'il est interdit de tuer l'autre, il est également interdit de se laisser tuer par l'autre.

Elles sont trois soeurs, nous pouvons les voir comme venant figurer le cheminement en trois étapes de la même. Les deux premières, dominées, affaiblies par leur vanité, sont vouées à disparaître. La troisième est celle par qui le malheur se dénoue. Que se passe-t-il ? Elle écarte toute vanité et reconnaît sa peur, elle est en vérité avec elle-même. À partir de là, la toute-vieille, porteuse d'une sagesse née d'une longue expérience, peut lui transmettre ce que ni sa mère, affaiblie, ni son père, disparu, n'ont pu lui transmettre ; elle lui donne un repère fondamental dans toute relation avec l'autre : nous nous devons de nous protéger du danger d'être absorbé par l'autre.
Déshabille-toi ! - Non, déshabille-toi d'abord !
Se déshabiller, quand on est dans un registre de vérité, c'est accepter sa vulnérabilité, abandonner les protections et les cuirasses de l'apparence. Se déshabiller, c'est se révéler à l'autre, en un geste de rencontre qui signifie que la confiance est réciproque et que le désir est permis.
La jeune fille dit en substance au prince-serpent : je ne veux pas d'une relation où je disparaitrais en tant que sujet. Je veux que tu sois un homme vrai, afin que je puisse être une femme vraie, avec toi. Elle est soutenue par un savoir qui vient de loin, ici un savoir de femme, transmis par une toute-vieille, solidaire de la jeune, et porteuse d'une loi fondamentale de notre humanisation, loi qui organise les étapes de notre formation en tant que sujets.

Les peaux du serpent

Il a fallu trois filles pour qu'à la troisième, une compréhension juste de ce qui constitue la rencontre avec l'autre se mette en place, et c'est à trois reprises qu'on voit le prince-serpent se débattre, se tordre, souffler et souffrir afin de se défaire d'une première, puis d'une deuxième puis enfin d'une troisième peau. Trois fois, c'est symboliquement le temps qu'il nous faut, le temps de nos étapes intérieures.
La lutte du prince-serpent est rude. Sa peau de serpent, animal à sang froid, nous dit qu'il est à ce moment un être sans cœur, un dévoreur. À cela la fille oppose une robe de couleur bleue, couleur froide, associée à la réserve, l'intériorité et la maîtrise de soi. La peau de bête du prince nous parle d'une faim violente, en recherche de sang chaud, bête dont on peut penser qu'elle fait des cauchemars et qu'elle est elle-même un produit de ces cauchemars. La robe violette de la fille nous suggère que de son côté, du rouge chaud se mêle au bleu froid. La troisième peau, la plus dissimulée, la plus insoupçonnable, la moins accessible est la peau de pierre, véritable prison, dure, solide, qui ne laisse rien circuler de soi à l'autre, de l'autre à soi. Avec une telle peau, on ne

peut savoir ce qu'est la souffrance, elle empêche de rien ressentir.
Long travail, longue épreuve pour ce jeune prince que de se déprendre de si étroites entraves, long travail que de devenir un homme, quand le père ne vous regarde pas, mais le déroulement du conte nous permet d'entendre que notre psyché possède de puissantes ressources. La jeune fille, en disant au garçon : « je veux bien, mais déshabille-toi d'abord », l'appelle à être un homme, et s'il proteste un peu, il ne résiste pas vraiment. Il ne le savait pas, mais il aspirait à être délivré. Le blanc de la dernière robe, classiquement couleur de la virginité et du mariage, nous dit que la fille se rapproche du garçon parce que celui-ci, enfin, s'est humanisé.

Enfin, la lumière

Le point central qui organise le mouvement de ce récit, c'est la rencontre de la fille avec la toute-vieille.
La toute-vieille, une sage, attend, sans s'imposer. Elle sait qu'une parole qui n'est pas dite au bon moment n'a aucune utilité. Elle attend alors que la nuit tombe, au coin du chemin. Elle attend au point d'articulation du jour et de la nuit, et là où le chemin touche au château. « Que t'arrive-t-il, petite ? » elle appelle la fille à parler vrai, à cette heure et en ce lieu, quand tout le possible peut encore se jouer. « J'ai peur » répond la fille, alors la toute-vieille sait que le moment est venu. Nous sommes à la veille d'un mariage, elle ne va pas lui parler du rapprochement d'un corps d'homme et de celui d'une femme, mais, sur un autre plan, de ce qui fonde une rencontre humaine vraie.
La toute-vieille s'est tenue là, au bon endroit, au bon moment, elle a dit ce qu'elle avait à dire, puis elle s'efface. Nous pouvons penser à la discrétion du thérapeute, présent juste ce qu'il faut, et qui par la suite s'écarte de la vie de ses patients.
Lutte de la fille avec elle-même, lutte du garçon ; après de si rudes combats, les conteurs et conteuses de la tradition orale ne vont certainement pas abandonner leurs personnages en chemin. Ils les mènent et nous emmènent d'une traite jusqu'à la rencontre, symbolisée par la lumière, grand moment de délivrance, qui vient nous dire que ces deux jeunes gens sont devenus capables de se regarder, de se voir et de se rendre heureux.

Pratiques

Avec les filles, à Kinshasa : des ateliers avec des médiateurs multiples

Marie Wacker

L'Espace Masolo

Le Tohu-Bohu Théâtre dirigé par Gilbert Meyer a contribué à la création de l'Espace Masolo en 2002 : c'est un centre de ressources pour les enfants des rues, les enfants soldats démobilisés et les enfants-sorciers, à Kinshasa, en République Démocratique du Congo. Masolo, en lingala, signifie histoire, causerie, conversation, accueil.

Marie Wacker, auteure de l'article ci-dessous, collabore aux différentes actions, spectacles et formations du Tohu-Bohu Théâtre depuis 2004.

L'Espace Masolo propose aux enfants une remise à niveau scolaire, une formation musicale à travers une fanfare et des projets ponctuels dans le domaine du théâtre, des contes et des marionnettes. L'Espace Masolo abrite aussi un atelier de formation à la couture et un atelier de réparation d'instruments de musique tenu par un jeune adulte ex-enfant des rues. Trois enfants des rues de la première promotion ont aussi animé des ateliers de ferraille, de sculpture sur bois et de peinture. La transmission aux plus jeunes se fait de façon informelle.

Des projets ponctuels sont initiés et réalisés par différents partenaires européens : français avec « Le Cardan » à Amiens ou « Les amis de l'Espace Masolo » à Strasbourg, allemand avec le « Freundeskreis Masolo », belge avec « Music Fund ».

Ces projets nombreux et variés permettent aussi aux enfants, par l'intermédiaire de la fanfare et de spectacles, de partir en tournée en Europe, de créer des spectacles qui peuvent tourner à Kinshasa ou lors de festivals africains.

Le Tohu-Bohu Théâtre y a mené plusieurs ateliers et initié de nombreuses créations :

- *Collaboration avec les enfants lors d'ateliers pour la création de « Lisolo ou les échos du sable » avec Gilbert Meyer.*
- *Mise en scène avec Steffi Oberhoff, Alberto Sanchez et Marie Wacker pour le spectacle « Ponanini ».*

- *Apprentissage de la manipulation de Polichinelle avec Michelle Gauraz et création du spectacle « Les aventures de Oulala » joué en Afrique et en Europe par deux ex-enfants-soldats.*
- *Création et la vente de "kits de survie" et de sculptures créées par les enfants.*
- *« Le ciel est loin » mis en scène par Marie Wacker avec les enfants plus âgés, spectacle destiné à la professionnalisation des jeunes qui pourra tourner dans les écoles et les festivals.*
- *Spectacle « Kinocchio », une adaptation de Pinocchio avec des BDistes et les enfants de l'Espace Masolo.*
- *Création d'un rouleau de narration et jeu avec Gilbert Meyer.*
- *« Urban Gardening » avec Gilbert Meyer pour implanter légumes et arbres sur la parcelle de l'Espace Masolo.*

Des filles en grande difficulté

Les jeunes filles qui ont fréquenté nos ateliers de l'Espace Masolo étaient peu nombreuses et ont souvent quitté prématurément le centre, souvent pour cause de grossesse non désirée. Par ailleurs il me semblait que ces filles n'avaient aucune notion du fonctionnement de leur corps pour ce qui concerne la fécondité. Le sujet est tabou dans le cercle familial et social. Par le fait d'avoir été délaissées, livrées à elles-même, nous avons constaté un manque d'appuis réels pour pouvoir structurer une image de soi positive, à quoi s'ajoutent les problèmes liés au VIH.

À Kinshasa, les interruptions de grossesses se font dans la plus grande précarité et entrainent une mort quasi certaine de la mère. Ici comme ailleurs, les femmes et les enfants sont les premières victimes, la pauvreté et la précarité deviennent un héritage. Dans les centres d'accueil, souvent gérés par des congrégations religieuses, les jeunes filles reçoivent rarement des réponses aux questions qu'elles peuvent se poser.

Pour toutes ces raisons, nous pensons que les projets que nous mettons en place doivent impérativement trouver une façon de mettre en jeu sur différents plans ces problématiques. C'est ainsi que j'ai mis en place une approche multiple, sous plusieurs angles avec des personnes à compétences complémentaires. J'ai décidé de réaliser un atelier concernant exclusivement les filles dans lequel nous aborderions les questions concernant leur propre corps, comment il fonctionne du point de vue de la sexualité, la fécondité, les risques liés aux rapports non protégés (SIDA, infections sexuellement transmissibles)

et les solutions possibles, toutes les questions concernant l'intime, atelier mené par une marionnettiste (moi) et une infirmière (Fabienne Kandel).

Les filles sont recrutées dans différents centres, nous avons ciblé une tranche d'âge entre 12 et 15 ans pour une dizaine de filles. Lorsque nous arrivons, nous constatons que les filles ont entre 12 et 17 ans, elles sont au nombre de 12, toutes ne sont pas pubères, en effet les filles dans la rue ont un développement corporel qui est retardé, sans doute lié aux différents manques et traumatismes qu'elles subissent. Nous apprenons qu'une fille qui vit dans la rue, et peu importe son âge, subit dès son arrivée une sorte de « bizutage » par les plus anciens qui exercent violences et viols collectifs à son encontre. Elle sont forcées à mendier et se prostituer. Quelquefois elles sont sous la protection d'un « love » qui les protège mais peut leur demander d'aller « chercher de l'argent » par la prostitution. Elles font alors partie d'une bande, menée par un leader.
Ces informations me sont apportées par les jeunes du centre (ex-enfants des rues) que nous connaissons bien et qui ont participé à de nombreuses productions ainsi que par une comédienne kinoise active dans les ateliers d'information sur le VIH avec les enfants des rues.
Les filles ne parlant pas toutes le français, une fille de l'atelier couture fera la traduction. Nous organisons le temps de telle façon que, les jours pairs, il n'y ait que les filles au centre : nous pourrons traiter des questions du féminin sans être gênées par les garçons. Les jours impairs, nous ferons la fabrication.
Fabienne s'occupera des questions médicales et para-médicales, je m'occuperai de la part artistique. En réalité, nous travaillerons ensemble, car les questions médicales doivent être abordées avec des médiateurs artistiques, concrets, pratiques.

Être déclarée sorcière

Les filles en grande majorité ont été mises à la rue et déclarées sorcières. Lors d'un processus qui rejoint nombre de contes, un parent meurt, une marâtre s'installe, la pauvreté, des problèmes économiques s'aggravent, on rejette la faute sur la fille qui, dit-on, est sorcière et se trouve accusée de tous les maux de la famille. La différence, ici, est qu'il ne s'agit pas d'un processus d'autonomisation de l'enfant, comme dans les contes.
La présence des dites « Églises du réveil » encourage ce processus et, au Congo, il existe un nombre considérable d'Églises du réveil. Elles ont une grande puissance de marketing et leur produit-phare est le désenvoûtement. Ces églises confirment l'état de sorcier de l'enfant et proposent des désenvoûtements et des solutions à toutes sortes de problèmes à coup de paniers de dollars.

1

2

Lorsque nous avons commencé à travailler avec les marionnettes, avant de passer à la fabrication des têtes, j'ai demandé aux filles de dessiner un personnage. Les figures du sorcier apparaissaient très rapidement : la plupart des filles dont nous connaissions la biographie étaient rejetées par leur famille sous prétexte de sorcellerie.

L'une des filles, Elisa, 17 ans, fait partie de la fanfare et fréquente le centre depuis un certain temps. C'est une « enfant-sorcier ». La mère d'Elisa est malade mentale et se trouve elle-même à la rue avec son fils de huit ans. Elle survit au marché grâce à la mendicité. Le père est décédé, la grand-mère refuse de s'occuper de sa fille et de son petit-fils. Elisa vivait chez sa grand-mère lorsque son grand-père meurt. Ses tantes et sa grand-mère l'accusent de sorcellerie : « elle a mangé le grand-père ». La grand-mère a harcelé la jeune fille jusqu'à ce qu'elle avoue être sorcière. Elisa trouva refuge dans une église, mais là aussi on interpréta le moindre de ses gestes comme une preuve de son état de sorcière. Elle a trouvé finalement refuge dans un centre d'hébergement pour les enfants des rues, c'est ce centre qui a adressé Elisa à l'Espace Masolo. Elle a dessiné un personnage-sorcier (photo 1) devenu ensuite une marionnette-sorcier (photo 2). Dans une première exploration dans le jeu, le personnage-sorcier se jette sur les autres et boit leur sang.

Je n'ai pas approfondi la question de l'enfant-sorcier dans cet atelier car cela allait me porter vers d'autres rivages – notre objectif était de travailler sur la

féminité – mais je n'exclus pas de traiter ce sujet lors d'un autre projet, car cela semble être un processus qui amène les enfants dans la rue. De plus un enfant accusé de sorcellerie, voyant tout son entourage familier et familial se retourner contre lui, le (la) menacer, trouve un moyen de se défendre qui précipitera le processus. En effet, effrayé, ne sachant plus vers qui se tourner, l'enfant, fille ou garçon, avoue être sorcier pour effrayer et éloigner ceux qui le persécutent.

Le déroulement de l'atelier

Les dessins produits par les filles ont des points communs visuels qui m'ont intéressée. La photo 3 est celle de Ketiana, un personnage-garçon de 5 ans, qui devient Claude la nuit, ce qui peut faire penser à la transformation nocturne des sorciers : le garçon donne de l'argent dans la journée et, la nuit, le sorcier demande de l'argent, mais Kétiana est un prénom de fille, légèrement transformé de Kétie, le prénom de l'auteure du dessin. Sur ce dessin, comme sur celui de la photo 1, l'endroit des parties génitales est plutôt laissé en blanc. Les deux dessins suivants (photos 4 et 5) ont été réalisés par Jane, 12 ans, une fille extrêmement perturbée, qui souvent dormait (je pense qu'elle prenait de la colle ou du valium, ce qui est très courant). Elle paraissait sauvage, dé-socialisée, sale, violente à certains moments. Il a fallu la séparer à plusieurs reprises de sa copine avec qui elle se battait. Par ailleurs, quand elle était réveillée, elle était très vive d'esprit et particulièrement douée pour la manipulation des marionnettes. Néanmoins, elle recommençait toujours ses travaux, comme ici, avec ces deux dessins qui représentent une jeune maman de 25 ans, enceinte, triste. Il y a une évolution dans le dessin, dans les couleurs qui se déplacent et le corps qui est complété. La même fille a réalisé la tête de la photo 6, qui correspond au dessin de la photo 5, la recommençant à plusieurs reprises, lavée et refaite à l'identique, bien qu'enrichie de quelques détails.

Nous avons rencontré nombre de difficultés dans le développement de l'atelier, tout d'abord le problème de la langue, nous étions obligées de passer par une traduction, ce qui induit toujours un délai et des incompréhensions. Les enfants avaient beaucoup de difficulté à regarder les autres jouer, à se concentrer. Leur rapport à la nourriture m'a aussi étonnée : elles mangeaient tout le temps, apportaient des beignets à l'arrivée, puis repartaient en chercher, puis disaient qu'elles avaient faim ; toutes avaient ce comportement compulsif avec la nourriture.

Dans le processus de construction de la tête, la bouche était un élément marquant car, au début, la bouche n'était pas ou peu indiquée, souvent de la même couleur que le fond. Au cours de la construction, cela a changé pour l'une ou

3

4

5

6

l'autre mais, en général, elles exprimaient, je dirais, une bouche sans voix. Ou bien une bouche grande ouverte. Les têtes des photos 6 et 7 sont celles de personnages réalisés en pâte Fimo, papier aluminium et peintes.
J'ai choisi une technique de « marionnettes sur les mains », où le corps de la marionnette est la main du manipulateur, illustrée par les photos 8 et 9, car je voulais que le corps des jeunes filles soit impliqué, mais avec une certaine distance.
Dans les scénarii imaginés autour des personnages apparaissait leur univers :
– Le personnage nommé Dadi : un enfant criminel chef de bande qui entraine les jeunes enfants à voler
– Ketiana/Claude : personnage double : enfant généreux le jour, sorcier et voleur la nuit.
– Le personnage Vanilia : enceinte et triste, abandonnée.
– Le personnage Dora : 7 ans, fille abandonnée.
– Le sorcier, etc

7

8

9

Le collier du cycle

Dans l'avancée de l'atelier, nous nous sommes attelées à trouver une manière concrète d'expliquer le cycle menstruel des femmes. Il fallait trouver un moyen simple, concret et facile à mettre en place et à utiliser.

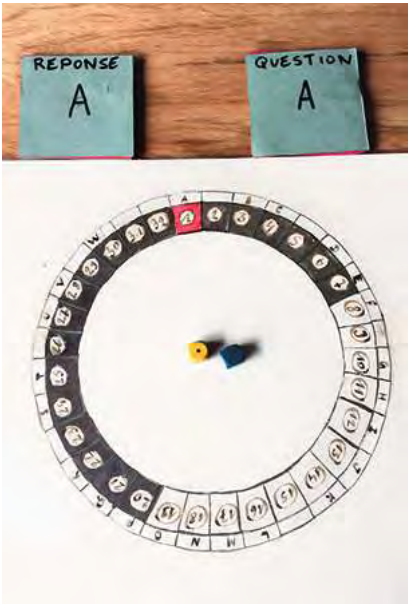
Nous avons utilisé d'une part le « collier du cycle » qui permet de pouvoir situer les périodes de son cycle en déplaçant un repère sur les perles du collier et ainsi de repérer les jours de fécondité : les perles blanches représentent les jours (probables) de fécondité ; ce collier fonctionne pour les femmes qui ont un cycle entre 26 et 32 jours, ce qui réunit une grande majorité de femmes (photo 10).

D'autre part, j'ai créé un jeu basé sur le collier du cycle avec ses 32 cases : c'est comme un jeu de l'oie, on lance les dés et chaque case correspond à un chiffre qui correspond à une lettre ; ces lettres renvoient à des fiches de questions/réponses en français et en lingala (photo 11).

Ce jeu nous a permis de vérifier si elles avaient compris le fonctionnement, mais nous avons aussi créé ensemble le jeu des questions/réponses à partir des questions qu'elles se posaient et nous avons cherché ensemble les réponses.

Nous avons aussi modelé avec de la terre l'appareil de reproduction féminin,

10



11

simulant ovulation et fécondation, et manipulé les préservatifs féminins et masculins (photo 12).

L'un des objectifs que je voulais atteindre était de débusquer les fausses rumeurs. Le jeu nous a permis d'en détecter certaines, par exemple celle qui consiste à dire que les filles doivent avoir des rapports sexuels précoces, même avant leurs premières règles, sinon elles auront du mal à avoir des enfants plus tard… Inutile de dire à quel point une telle rumeur peut être dangereuse pour les filles en terme d'infections, de maladies et de lésions.

Mais nous voulions travailler sur la fécondité et le fait de ne pas parler la langue ne me permettait pas de relier les personnages au sujet. J'ai alors demandé à Getou, une comédienne locale, habituée à faire de la prévention et qui connaissait le langage et les comportements de la rue, de venir nous aider pour la traduction. Je voulais revenir sur les fausses rumeurs. Getou, dans un jeu de discussion, a réussi à faire ressortir nombre de rumeurs autour de la sexualité. Nous nous sommes aussi appuyées sur le jeu des questions pour écrire et traduire ces fausses rumeurs.

Avec les personnages existants, nous avons alors mis en scène des situations incluant les rumeurs mensongères. Nous avons également mis en scène l'utilisation du collier du cycle (photo 13).

12

13

La restitution

Pour la restitution il était important pour nous que les messages soient clairement compris par tous. Le public était constitué des responsables des différents centres qui nous ont envoyé leurs pensionnaires et des enfants hébergés dans les centres, une femme médecin gynécologue qui s'occupait de la prévention, des enfants du voisinage, les enfants du centre Masolo.

La scénographie se présentait de telle manière qu'il y avait deux tables. Sur l'une, deux filles jouaient au jeu, lançant les dés et déplaçant un jeton sur le jeu, tombaient sur une lettre correspondant à une fiche question, posaient la question. Puis la situation était jouée et développée sur la deuxième table avec les marionnettes. La réponse était ensuite reformulée par la lecture de la fiche réponse.

J'ai été très étonnée de voir à quel point le collier du cycle intéressait non seulement les filles, mais également les filles de l'atelier couture ainsi que les responsables des centres. Cet outil semble être adapté au mode de vie et aux besoins locaux.

Les filles ainsi que les femmes étaient ravies de découvrir le fonctionnement de leur corps, les garçons étaient également très intéressés et j'aurais aimé avoir le temps de les inclure à un moment dans l'atelier. J'ai eu le temps de discuter

avec les aînés et ils ont montré un grand intérêt pour ces sujets. Nous avons laissé sur place le jeu et le matériel pour fabriquer des colliers, ainsi que les livres et images que nous avions amenés sur l'éducation sexuelle. Les responsables des centres d'hébergement étaient aussi intéressés par le jeu, je leur ai suggéré de le reproduire avec les enfants de leur centre en prenant le temps d'échanger sur les questions et éventuellement de créer une boite pour les questions secrètes.

J'ai éprouvé une certaine frustration car nous avons toujours joué dans la langue usuelle, en l'occurrence le lingala, et je ne pouvais pas saisir ce qui se disait dans le détail, comment les choses étaient jouées, comment texte et jeu se croisaient et se complétaient, quelle était la signification du silence. Néanmoins je pense qu'il était absolument essentiel de faire cette représentation en lingala car il s'agissait aussi d'informer, que le message soit reçu. De ce point de vue, les réactions du public et les discussions plus personnelles menées suite au spectacle m'assurent que nous avons atteint notre objectif.

La question de l'enfant-sorcier reste ouverte pour moi, il y a là une sorte de confusion entre des pratiques ancestrales (la sorcellerie comme pratique médicale et sociale), des pratiques religieuses importées et syncrétisées (les Églises dites du Réveil), et les conséquences de la pauvreté sur les enfants et sur la société toute entière. Les Églises du Réveil, par leurs discours comme leurs pratiques, accroissent l'imaginaire autour de la sorcellerie, en même temps qu'elles disent fournir « la solution » à ce problème, sous forme de désenvoûtements payants. J'ai compris que le travail que nous avons accompli n'était qu'une tentative de traiter un symptôme, le centre du problème pour ces enfants est vraiment cette question des enfants-sorciers et des églises du réveil, lui-même symptôme de la déliquescence de la société civile.

Et ensuite ?

Un des jeunes adultes, Justin, ancien enfant des rues, peintre et comédien, qui intervient régulièrement à l'Espace Masolo a écrit une pièce sur ce phénomène des « Églises du réveil » et sur la vie des enfants des rues.
J'aimerais dans un projet futur soutenir la démarche de Justin, l'aider à mettre sur pied d'une manière ou d'une autre ce texte et sa mise en scène. Je voudrais partager cette expérience avec les enfants où nous pourrions rire des églises du réveil. Mettre en scène ces personnages serait une façon de prendre de la distance avec le malheur, d'opposer un rire tonitruant au désastre social et individuel.

Je n'ai pas pour ambition de changer la vie de ces enfants, cela serait prétentieux et irréaliste, mais je souhaite aborder la question avec eux, en jouer, en rire, en faire un objet commun que l'on pourrait regarder sous l'angle qui nous intéresse, chacun et chacune. Cela serait bénéfique et passionnant. En faire une pièce drôle et grinçante jouée par ces enfants serait un pied de nez à la misère, réjouissant !

Liens :

- **Tohu-Bohu Théâtre** (*Association Théâtre Tohu Bohu*, Strasbourg) : http://www.tohu-bohu-theatre.com/
  https://fr-fr.facebook.com/TohuBohuTheatre/
- **Espace Masolo** (Centre des ressources de solidarité artistique et artisanale, Kinshasa) : http://www.espacemasolo.org/fr/l-espace-masolo-le-centre/kinshasa
  https://vimeo.com/231373494 [fanfare, avec Music Fund, 2016]
  https://laprosperiteonline.net/2018/04/09/espace-masolo-la-marionnette-a-la-conquete-de-kinshasa/ [marionnettes - 2018]
  https://www.kisskissbankbank.com/fr/projects/atelier-marionnette-a-l-espace-masolo-de-kinshasa [marionnettes - 2014]
  http://marionnettetherapie.free.fr/IMG/file/MT%20B%202014.pdf [marionnettes - 2014]
- **Collier du Cycle ®** : https://www.youtube.com/watch?v=OxQSFoPkwhg
- **Églises du réveil** : Ballet Jérôme, Dumbi Claudine, Lallau Benoît, « Enfants sorciers à Kinshasa (RD Congo) et développement des Églises du Réveil », *Mondes en développement*, 2009/2. https://www.cairn.info/revue-mondes-en-developpement-2009-2-page-47.htm

Le théâtre d'ombres, un bon médium pour développer les talents des personnes âgées handicapées

Joanne Oussoren

Joanne Oussoren est directrice artistique du Droomtheater *à Rotterdam et co-éditrice de* World of Puppets, *revue de l'UNIMA - Pays-Bas.*

Depuis cinq ans, la compagnie Droomtheater (littéralement Théâtre des songes, des rêves) propose divers spectacles de marionnettes et des ateliers de théâtre d'ombres. Combinée avec les techniques de narration, cette ancienne forme de théâtre chinois offre des possibilités intéressantes pour des représentations à petite échelle et des ateliers destinés à des groupes cibles particuliers. Le public est très vite intrigué et participe facilement à des activités créatives liées aux représentations en question.
Mon intérêt pour ces applications du théâtre d'ombres m'a fait ouvrir ma valise des songes – un théâtre d'ombres portatif – dans de nombreux quartiers de Rotterdam, puis à travers l'Europe et même en Chine, accompagnée du marionnettiste Frans Hakkemars. Depuis 2012, nous travaillons dans des théâtres, des bibliothèques, des centres socio-culturels, des établissements de soins et des prisons. Nous choisissons un thème ou un sujet adapté aux "clients" et utilisons le théâtre d'ombres en combinaison avec d'autres disciplines artistiques (danse, musique, vidéo ou cuisine) et diverses techniques narratives (conte, slam, etc).

Coopération

Au départ, nous nous cantonnions à notre position de marionnettiste, metteur en scène et conteur d'histoires. Mais, peu à peu, nous nous sommes de plus en plus impliqués dans la responsabilité sociale commune des artistes, des décideurs, des intervenants et des bénévoles concernant les soins et le bien-être de nos semblables.
Les personnes âgées sont dans une situation de plus en plus critique et leurs besoins sont grandissants : elles sont souvent seules responsables de l'en-

Droomtheater en action - Photo Rolf Versteegh

tretien de leur réseau de relations, de la prise de nouveaux contacts et du maintien de leur cercle d'amis. Au fils des ans, nous comprenions mieux l'importance de la coopération entre les secteurs du soin, des arts et du bien-être dans une société vieillissante.
De plus en plus de partenaires reconnaissent qu'une participation active à la vie sociale permet aux gens de rester plus impliqués, indépendants et en forme. Alors que nous venions de terminer, avec un groupe d'enfants et un orchestre de chambre professionnel, une représentation du "Carnaval des Animaux" en théâtre d'ombres pour les résidents valides du Centre de soins de Steenplaat dans le quartier Feijenoord à Rotterdam, la coordinatrice des bénévoles de ce centre nous a demandé de prolonger le jeu d'ombres dans les salles accueillant des gens souffrant de démence précoce.

La valise des songes
À l'occasion d'une master class, Hansuëli Trub nous avait présenté sa Dreamcase, sa *valise des songes*, un petit théâtre d'ombres mobile qu'il avait créé aux Pays-Bas. Nous y avons ajouté une version contemporaine de la technique de l'ombre chinoise et nous avons été surpris en voyant combien la fabrication et le jeu d'une marionnette d'ombres pouvait stimuler les personnes âgées.
Le travail avec la *valise des songes* impliquait aussi les accompagnateurs des

activités du Centre des soins.
Lors des séances, nous avons vu des participants passifs se transformer en personnes actives et rares ont été ceux qui n'ont rien fait. Toute rupture de la routine est une distraction bienvenue dans un service. La projection d'images avec de la poésie, de la prose, de la musique, du mouvement et de la danse crée du plaisir au jeu et de l'enthousiasme. Et, lorsqu'après une représentation avec la *valise des songes*, les participants commencent à dessiner des figures, découper et raconter des histoires, l'imagination et la fantaisie sont encore plus stimulées. C'est alors que naît une nouvelle énergie particulière. Les participants s'impliquent et s'intéressent d'une manière différente du quotidien.

Raconter des histoires
La proposition de Droomtheater – une représentation suivie d'activités de mise en œuvre pour les gens concernés – offre une base solide pour une communication dépassant la culture.
Elle mène toujours à des associations et conversations surprenantes et originales. Des thèmes et sujets intéressants peuvent aussi naître du jeu avec des marionnettes d'ombres. Parfois les soignants présents voient pour la première fois leur voisin colorier un dessin ou les entendent se remémorer des souvenirs dont ils ignoraient tout.
De là naît un autre regard sur le passé personnel de chacun et de nouvelles conversations deviennent possibles entre les participants sur des sujets les plus divers : leurs fleurs préférées, les taxis, Trump, la Seconde Guerre Mondiale, des contes populaires indonésiens ou chinois, leurs voyages, les oiseaux des Tropiques, les éléphants de cirque, les poulets, les souris ou les moulins. Mais aussi sur des questions sociales actuelles : la politique, les élections, la prise en charge des personnes âgées. Raconter une histoire simple peut avoir une valeur existentielle pour soi-même et pour quelqu'un d'autre.Le mode de narration et l'approche du Droomtheater sont variés et adaptés à différentes occasions et groupes cibles. Il se peut fort bien que des promenades dans des parcs publics ou des complexes jardiniers soient organisées en prolongement d'un repas et d'une représentation ou bien que des gâteaux à thème soient cuits pour les pauses thé ou café.

Médias sociaux
Afin d'atteindre un maximum de gens dans les structures que nous fréquentons, nous travaillons beaucoup sur notre présence sur les réseaux sociaux. En étroite collaboration avec des photographes et des cinéastes, nous documentons nos événements et nous communiquons avec tous les niveaux

Droomtheater en action - Photo Rolf Versteegh

possibles d'une organisation : les aidants, les bénévoles, les soignants, les collaborateurs et les accompagnateurs d'activités. Nous entretenons également des contacts avec des gens à l'extérieur des centres de soin, comme les décideurs et les parties prenantes.
Pour l'essentiel, notre objectif est de trouver le moyen le plus adapté pour toucher les personnes ciblées. Si, par exemple, nous adressons des photos à des soignants, nous choisissons le mode d'acheminement qui leur convient le mieux pour qu'ils puissent répondre. Cette façon de faire s'est avérée très positive pour le développement de nos projets artistiques et interactifs. Le Droomtheater est souvent invité à des congrès et festivals (inter)nationaux.

Un seul mouvement

De même qu'on peut distinguer différents groupes de personnes âgées, on peut décomposer le groupe des personnes souffrant de démence précoce en plusieurs catégories et phases ou périodes. Dans le cas d'une activité cérébrale amoindrie, ou d'affections du système nerveux et/ou de médicaments lourds, il se peut que l'enthousiasme généré par notre théâtre d'ombres se limite à un œil pétillant. Et c'est pour ça que nous le faisons.
Nous, les marionnettistes, amenons à la vie du matériel mort et insufflons une respiration dans des objets inanimés, mais cette forme de travail – théâtre d'ombres avec personnes démentes – met en mouvement le champ émotionnel de personnes vivantes et, parfois, cette lueur de plaisir est une expérience unique qui nous reste longtemps en mémoire.

Contacts et informations supplémentaires :
droomtheater@online.nl
www.droomtheater.com
www.nvp-unima.nl

Cet article a été publié en néerlandais dans la revue de l'UNIMA - Pays Bas de l'automne 2017.

Figures d'oiseaux - Photo Joanne Oussoren

Les étapes d'un atelier de jeu d'ombres pour des personnes âgées dépendantes

1. Une semaine avant le début de l'atelier, présentation du dispositif aux accompagnateurs, bénévoles, aidants, etc, pendant deux heures, avec des échanges sur les possibilités du théâtre d'ombres en matière de communication et d'expression pour, par et avec les personnes âgées ayant des handicaps physiques ou mentaux.

2. Début de l'atelier d'ombres. Présentation de chacun des participants (12 personnes âgées au maximum). Mise en place du théâtre d'ombres apporté par

les animateurs avec lumière du jour à l'arrière, de préférence dans une pièce sombre, avec les chaises (roulantes ou non) en demi-cercle autour de l'écran. Préparation des tables de travail pour fabriquer les ombres et jouer avec (4 personnes âgées au maximum et 4 accompagnateurs par table, sur laquelle il y a des exemples d'ombres, du matériel et une lampe à disposition).

3. Présentation, par les animateurs, d'un spectacle d'ombres de 15 minutes faisant appel à tous les sens : voir, regarder, écouter, entendre, bouger, danser, chanter, bourdonner, tâtonner, toucher, sentir, goûter, humer. Le spectacle se termine par une invitation à créer des ombres sur un thème : le printemps, les oiseaux, les fleurs, le carnaval des animaux, de vieilles chansons et comptines hollandaises, etc.

4. Fabrication, par chaque participant, des éléments d'une ombre : dessiner l'ombre imaginée sur du papier, la diviser en parties mobiles, la reproduire avec un marqueur indélébile sur du plastique opaque ou transparent, avec un chevauchement entre la base de l'ombre et la ou les parties mobiles. Découper les différentes parties de l'ombre.

5. Fixation des pièces mobiles à la pièce fixe (par exemple, les ailes au corps d'un oiseau, les jambes et les bras à une forme humaine) avec des attaches parisiennes ou du fil de fer, puis fixation des bâtons au milieu de l'ombre avec du ruban adhésif.

6. Jeux individuels avec l'ombre. Une fois l'ombre assemblée, se déplacer et jouer avec en la projetant sur les murs, au plafond, etc. Ajouter des petits dialogues, des sons. Essayer divers mouvements : haut, bas, gauche, droite, agrandissement, réduction. Engager des conversations avec l'ombre.

7. Jeux collectifs. Se déplacer tous ensemble sur de la musique dans un espace circulaire. Réaliser une petite représentation de théâtre d'ombres.

8. Évaluation avec les personnes âgées participantes et discussion avec les accompagnateurs, bénévoles, aidants, etc

Ce dispositif est prévu pour six heures d'atelier étalées sur trois semaines (trois séances de deux heures, une fois par semaine, auxquelles il faut ajouter la séance de présentation et la séance d'évaluation). Il est évidemment adaptable au gré des situations.

Colloque

Le symposium de Friedrichsdorf des 2 au 4 février 2018

Marie-Christine Debien

Le symposium international de thérapie par la marionnette qui s'est tenu à Friedrichsdorf, près de Frankfurt, en Allemagne, était organisé par deux associations d'art-thérapie par la marionnette, l'une allemande la DGTP (Deutsche Gesellschaft für therapeutisches Puppenspiel) et l'autre de suisse alémanique, la FFT (Fachverband Figurenspieltherapie) sur le thème : *Puppe und Menschen - Spiel über Grenzen hinaus / Marionnette et Être humain - Un jeu au delà des frontières.* Marionnette et Thérapie était invitée à présenter la méthode de thérapie par la marionnette qu'elle transmet dans ses formations. Le symposium a réuni une centaine de personnes et s'est déroulé sur deux journées avec une alternance d'interventions en séances plénières et une série de huit ateliers d'une vingtaine de participants. Il s'est déroulé dans un hôtel spacieux situé dans une région boisée, disposant d'un grand nombre de salles, de chambres et d'un lieu de restauration où les échanges de la journée pouvaient se poursuivre en soirée.

Un large panorama de pratiques de la marionnette en thérapie et de méthodes employées

Les communications faisaient état de pratiques diverses de la marionnette en thérapie, majoritairement auprès d'enfants, présentant des troubles psychiques ou relationnels, des troubles psychosomatiques chroniques ou des maladies graves, et auprès d'adultes en difficulté psychique ou de personnes âgées désorientées. Les intervenants venaient principalement de Suisse et d'Allemagne, ainsi que de Suède, Norvège, Irlande, Russie et de France.

J'y suis intervenue pour Marionnette et Thérapie lors d'un atelier intitulé *Therapeutisches Figurenspiel in Frankreich / Le jeu de marionnettes thérapeutiques en France*, avec la collaboration de Gilbert Meyer, qui est germanophone. Celui-ci a également participé à la table ronde qui clôturait le symposium, sur le thème *Animation et Manipulation - Éthique et jeu thérapeutique.*

Mon intervention était centrée sur la présentation de la méthode d'introduction de marionnettes en thérapie faisant référence pour Marionnette et Thérapie, et notamment le dispositif formalisé par Colette Duflot dans *Des marionnettes pour le dire, entre jeu et thérapie* et enseigné, avec quelques variantes, dans nos formations.
La présentation des différents moments de ce dispositif groupal – de la fabrication d'une marionnette à son idée à l'énoncé de son identité, de l'élaboration d'un scénario collectif à son jeu – était complétée par une vignette clinique illustrant le parcours psychothérapique effectué par une patiente adulte, Annie Z, via deux marionnettes fabriquées et mises en jeu dans deux sessions successives.
Traduite en anglais (langue du symposium) et en allemand, la communication fut prononcée en allemand par Gilbert Meyer qui y rajouta la présentation de ses interventions de « marionnettiste tout terrain » auprès de personnes en situations sociales précaires, qu'il s'agisse de migrants, de personnes désinsérées ou incarcérées. Il a également présenté le déroulement des stages organisés par Marionnette et Thérapie, notamment ceux de cinq jours, co-animés par un(e) marionnettiste et un(e) psychanalyste.
La diversité des pratiques présentées et des publics concernés ont suscité l'intérêt de l'auditoire, d'autant que la majorité des thérapeutes présents intervenaient auprès d'enfants et, le plus souvent, dans un dispositif thérapeutique individuel, enseigné au Frankfurter Institut für Gestaltung und Kommunikation, créé en 1994 par Gudrun Gauda et son mari Hans Jurgen Gauda. C'est dans le contexte de la fermeture annoncée de cet institut, fin 2018, que Gudrun Gauda a brossé un historique fort intéressant dont je vais tenter de faire une synthèse.

« Trente années de thérapie avec des marionnettes : les racines, le développement et les différentes branches » par Gudrun Gauda.

Travaillant dans la recherche fondamentale en psychologie du développement, Gudrun Gauda s'est très tôt intéressée aux processus d'attachement entre les parents et les enfants et s'est formée à la thérapie familiale systémique. Par l'un de ses anciens professeurs, Kathy Wütrich, elle a entendu parler d'une forme particulière de thérapie avec des marionnettes pratiquée avec des enfants. Cette idée l'intéressa car elle était alors « en recherche de méthodes non verbales adaptées à de jeunes enfants ». Mais « à l'époque, quand j'ai entendu dire que créer des marionnettes faisait partie du travail, je ne me sentais pas concernée ». Cependant, Kathy Wütrich qui avait commencé à dispenser un enseignement sur le théâtre de marionnettes thérapeutiques, a

su l'intéresser à cette forme de thérapie.
Elles publièrent ensemble, en 1990, un premier livre intitulé *Messages de l'âme enfantine*. La méthode développée était celle des « trois moyens » : le thérapeute donnait à choisir à ses jeunes patients trois marionnettes, trois accessoires et un lieu. Le but était de permettre à des enfants confus, ou sans imagination, de construire une histoire et de la jouer avec les marionnettes.
À l'époque, remarque-t-elle, l'utilisation de marionnettes à gaine en psychothérapie infantile n'avait rien d'exceptionnel, mais la plupart des thérapeutes ne les mettaient pas au centre de leur travail et n'indiquaient pas comment travailler avec elles. C'est en 1994, que Gudrun Gauda et son mari fondèrent leur propre institut qui proposait des cycles de cours sur deux ans (13 promotions en 16 ans) ainsi que de nombreux ateliers de week-end.
Les premières publications à avoir témoigné des effets thérapeutiques de la marionnette (en 1936) sont celles de Lauretta Bender et Adolf Woltman qui travaillaient à New York dans un service de pédopsychiatrie. Ils ont témoigné de l'efficacité des spectacles de théâtre de marionnettes quand ils étaient suivis d'ateliers et de discussions avec les enfants. Mais ces travaux, peu traduits, sont peu à peu tombés dans l'oubli… Pourtant, Lauretta Bender décrivait de façon très convaincante comment le fait de voir un spectacle de marionnettes (et de travailler ensuite sur les scènes jouées) pouvait être un instrument thérapeutique, tout autant que de proposer aux enfants de jouer eux-même avec des marionnettes. Ce point, a souligné Gudrun Gauda, a fait l'objet de nombreux articles et discussions au sein de la DGTP.
Citant les écrits (publiés en français entre 1936 et 1949) de la psychanalyste Madeleine Rambert sur l'intérêt du jeu de guignols en psychothérapie infantile, Gudrun Gauda en a souligné le caractère intuitif en même temps que l'absence de systématisation. Plus tard, entre 1980 et 1990, ce fut Ursula Tappolet, thérapeute basée en Suisse romande, qui publia en français les premiers écrits importants concernant la façon d'utiliser la marionnette en thérapie. Ces écrits, malheureusement pas traduits en allemand, énonçaient quelques points de méthode essentiels et leurs fondements :
- La création d'une marionnette constitue en soi un acte thérapeutique et le thérapeute doit s'abstenir d'intervenir dans cet acte créateur.
- La création de la marionnette, et le jeu avec celle-ci, sont deux étapes thérapeutiques distinctes. Ces deux temps peuvent avoir un effet thérapeutique même s'ils n'ont pas de visée thérapeutique annoncée.

Par ailleurs, dès 1983, Hilarion Petzold, qui fut un des membres fondateurs de la DGTP, publia un article présentant sa conception du jeu de marionnettes

thérapeutiques comme l'une des principales méthodes de thérapie intégrative permettant de travailler, de façon créative, avec les parties inconscientes du moi, qu'il appelle *Leibtherapie*.
En 1985, Klaus Harter avait publié un ouvrage présentant un modèle théorique du développement de l'être humain, par étapes et interactions entre l'enfant et son environnement familial, s'appuyant sur les conceptions de C.G. Jung. Pour lui, « l'archétype du développement et l'archétype de la rencontre » apparaissent sur la scène des marionnettes permettant au thérapeute d'identifier l'étape qui a été perturbée chez les patients. En 2007, dans un livre co-écrit avec Kathy Wütrich *Das therapeutische Puppenspiel* (Le jeu de marionnettes thérapeutiques), il a développé ses conceptions à ce sujet.
Le psychiatre Jean Paul Gonseth, psychothérapeute et fondateur de l'institut Moreno pour le psychodrame de Stuttgart, faisait également partie de la « cellule germinale » de la DGTP qui s'était constituée autour de Kathy Wütrich. Il a développé une méthode de « psychodrame figuratif » dans laquelle les patients pouvaient utiliser toutes sortes de marionnettes, comme des figurations de la « scène intérieure » par laquelle nous sommes traversés et qui continuent de vivre en nous, comme des *Nebenwesen* (créatures secondaires) datant de notre enfance.
Parmi les co-fondateurs de la DGTP, Barbara Scheel, qui fut longtemps responsable de la section « marionnettes en thérapie » d'UNIMA, a largement contribué, lors de ses nombreux voyages, à présenter et diffuser ces différentes conceptions de l'usage pédagogique et thérapeutique de la marionnette.

Revenant à ses références théoriques, Gudrun Gauda a indiqué qu'elles avaient toujours été celles de la thérapie systémique. Une référence qui permet, dit-elle, « d'emprunter à d'autres branches théoriques – notamment l'interprétation des symboles propre à Jüng – sans y voir de contradictions […] Le plus important a toujours été que les marionnettes sont devenues mes principaux collaborateurs. »
En Allemagne, l'usage thérapeutique des marionnettes était, depuis longtemps, très répandu chez les thérapeutes systémiques :
- Alfons Aichinger a employé le terme de *Teilearbeit* pour dire que la thérapie par les marionnettes permet de faire un travail thérapeutique avec les parties saines du moi. Dans une utilisation du jeu de marionnettes, proche du jeu en psychodrame (et proche de la pratique de J.P. Gonseth), il travaillait avec ses jeunes patients leurs conflits psychiques internes.
- Dans un article publié en 2000 par la DGTP, une équipe norvégienne a présenté un travail intitulé : « Les marionnettes à gaines comme «équipe

réfléchissante» (*reflecting team*, en anglais) en thérapie familiale systémique ». Les thérapeutes mettant en scène et jouant par marionnettes interposées, à destination des enfants, leurs réflexions sur la séance de thérapie familiale qui vient d'avoir lieu. Ce terme d'« équipe réfléchissante » renvoie à une pratique utilisée en thérapie familiale systémique : les membres d'une famille en thérapie peuvent écouter ou voir derrière un miroir sans tain les thérapeutes échangeant sur la séance à laquelle ils viennent de participer.

En marge de cette diversité inventive d'usages de la marionnette en thérapie, Gudrun Gauda a déploré la commercialisation de « marionnettes thérapeutiques » ou vendues comme telles via internet, sur le marché des «objets thérapeutiques» en tous genres. Elle a également mis en garde ses collègues thérapeutes, contre l'utilisation de la marionnette comme une technique ou un instrument au service du seul thérapeute, sans prise en compte du travail réalisé par les marionnettes dans le processus thérapeutique. Selon ses termes, « c'est la marionnette qui a la direction sur la main du joueur ; elle sait mieux ce qui est important pour le patient que le patient – avec sa part consciente – ou le thérapeute. »
Reprenant le titre d'un ouvrage d'Insa Fooken, *Puppen - heimliche Menschenflüsterer*, Gudrun Gauda fait sienne l'idée que « c'est la marionnette qui murmure en secret, au patient, la solution de ses problèmes. »
Dès lors, le travail du thérapeute est de donner une structure à la mise en scène, d'offrir un soutien – parfois une idée de scénario – tout en restant attentif à l'état émotionnel du patient.
Dans ce travail, le thérapeute est comme une sorte de *sparring partner* (compagnon ou partenaire d'entrainement) de – et avec – la marionnette, soutenant le travail thérapeutique effectué par le patient.
Plus important que l'interprétation du contenu du jeu à l'enfant, c'est la dynamique enfant - marionnette - thérapeute qui est opérante. Mais cette sorte de « dynamique des trois » suppose, de la part du thérapeute, un travail important sur son positionnement et une grande confiance dans le médium marionnette en plus de la capacité d'empathie nécessaire à la conduite de toute thérapie.

Cette complexité explique peut-être, a conclu Gudrun Gauda, « pourquoi nous sommes restés un si petit groupe et sommes souvent obligés de défendre notre travail contre les doutes… D'où l'importance d'entendre ce que les collègues étrangers ont à dire ».

Le point de vue d'Hilarion Petzold

Pour Hilarion Petzold, la marionnette n'est pas « en soi » thérapeutique. Si la méthode employée est importante, les effets thérapeutiques observés dépendent, en premier lieu, de la rencontre entre la méthode thérapeutique et la problématique des patients. Ces effets dépendent également de la façon qu'a le thérapeute de l'employer et de la relation thérapeute-patient.
À son avis, il convient que le thérapeute ne soit pas dans un transfert trop massif vis-à-vis de la marionnette et de ce qu'elle ferait dire à son patient (comme Gudrun Gauda l'a laissé entendre). Si, au cours d'une thérapie, il met des marionnettes à disposition de ses patients (enfants, adultes ou personnes âgées), c'est pour qu'ils puissent, par leur intermédiaire, représenter leurs mondes intérieurs : en cas de traumatismes, la façon dont ils ont vécu les faits.

Dans une communication faite le lendemain, *Puppen und Puppenspiel in der Arbeit mit alten Menschen in Jung-Alt-Projekten*, Hilarion Petzold a fait état d'une pratique de la marionnette en thérapie intégrative, centrée sur les liens inter-générationnels et la création d'un espace de co-créativité entre jeunes et personnes âgées. Nous espérons faire une synthèse de sa communication et de quelques autres, dans un de nos prochains bulletins.

Plusieurs des communications présentées à ce symposium sont disponibles (en anglais et/ou allemand) sur le site de la DGTP : http://www.dgtp.de/Symposium-2018/Vortraege-Symposium-2018

Un des ateliers :
fabrication puis jeu de marionnettes

Ouverture du symposium :
(de gauche à droite et de haut en bas)
jeux de marionnettes par petits groupes après la présentation des intervenants ;
Gilbert Meyer et Esther Koller-Duss ;
Hilarion Petzold et deux congressistes

Marie-Christine Debien, Gilbert Meyer et Antje Wegener, au début de la contribution de Marionnette et Thérapie

Kristiane Balsevicius, Alexander Huber et Gudrun Gauda à la fin du symposium, avec leurs marionnettes « souvenirs » remises par les organisateurs

Vu, lu, entendu

Lu

White Dog, de la compagnie Les Anges au Plafond

Adeline Monjardet

En février 2018, le Mouffetard - Théâtre des Arts de la Marionnette a programmé le dernier volet du diptyque de la compagnie Les Anges au Plafond consacré à Romain Gary, intitulé *White Dog*. Il fait suite à R.A.G.E. qui a connu l'immense succès que l'on sait.

White Dog est une adaptation du roman *Chien blanc*, publié en 1970 par les Éditions Gallimard et transposé pour la scène marionnettique par Camille Trouvé et Jonas Coutancier.
Dans les années soixante, Romain Gary choisit de vivre à Los Angeles avec sa femme, l'actrice et la militante politique, Jean Seberg. Celle-ci est proche du mouvement révolutionnaire des Black Panthers, mouvement qui n'hésite pas à recourir à la violence pour faire entendre la revendication de la communauté noire aux droits civiques. Martin Luther King vient d'être assassiné. La révolte de la population noire est à son comble.

C'est dans ce climat d'intense confrontation politique et sociale et de manifestations réprimées dans le sang que le couple adopte un chien errant. « Chien blanc » devient vite un compagnon de vie pour Jean Seberg et fait l'admiration de son maître pour son intelligence et son caractère affectueux. Un jour un ouvrier noir se présente à la porte de leur maison pour effectuer des travaux et se fait agresser par le chien, devenu furieux. Il assure que le chien est devenu méchant à sa simple apparition. Que se passe-t-il ?
Le chien est présenté à un employé d'un parc zoologique qui découvre qu'il a subi un dressage afin d'attaquer toute personne de couleur. D'après lui, ce dressage a modifié son caractère et ses réflexes définitivement. Il faudrait l'abattre. Jean s'y refuse et accepte la proposition faite par cet homme de couleur de tenter sa rééducation.
Celle-ci va réussir bien au-delà de ce que le couple espérait… Le jour où Romain

Gary est renversé par le chien hors de lui, grondant, tous crocs sortis et où Jean manque d'être cruellement mordue, il faut se rendre à l'évidence : l'ancien esclave noir a éduqué le chien à *attaquer les blancs.*

La mise en scène et l'adaptation du roman par Camille Trouvé et Jonas Coutancier est tout à fait percutante : la scène centrale où se meut Romain Gary, l'acteur ou son mannequin ou encore son ombre, manipulant la marionnette du chien, pivote en fonction de la transformation de *White Dog*.
Par ce « basculement du familier » en haine aveugle dont parle Romain Gary dans son roman, nous assistons au drame de la condition des noirs prêts à tout pour obtenir leurs droits civiques et humains, dans une société encore profondément imprégnée par le racisme blanc.

Comme Les Anges au Plafond nous y ont habitués, nous sommes au cœur du dispositif scénique et du drame : *Batka*, comme ses maîtres l'ont nommé, semble avoir une intelligence et une présence presque humaine que renforce le jeu très subtil du marionnettiste. Sa fonction métaphorique est évidente : ce chien est beau, blanc, séduisant. Mais il a été manipulé, éduqué au mal et à la haine de la couleur de peau noire, dressé à attaquer celui qui en est porteur. Celui qui, dans les manifestations, brave le pouvoir blanc, qui pourrait se saisir d'une arme pour se défendre… ou se venger.

Les deux personnages du couple se dédoublent : Jean Seberg est jouée par un mannequin manipulé par Romain Gary, lui-même doublé par une maquette de son corps. On se souvient comme ce thème du double a hanté Romain Gary toute sa vie… et comment celle-ci se termina tragiquement.
Une musique forte nous tient en haleine, le musicien soutient l'action, parfois jusqu'au cri…
Nous sommes spectateurs - témoins d'un drame qui n'a pas fini de nous questionner : le double suicide de Jean Seberg, manipulée probablement par les Black Panthers, désireux de se servir de sa notoriété d'actrice engagée, et de l'auteur des deux prix Goncourt, Romain Gary et son pseudo, Emile Ajar, au prix d'un subterfuge ; le contexte social et politique de la condition noire aux Etats-Unis enracinée dans l'histoire américaine la plus profonde ; et au-delà encore, la question de la manipulation et du mal.

Lu

Des poupées, des petites filles et le devenir-femme : ce qu'en disaient Freud et quelques autres, un article de Pascal Le Maléfan

Edith Lombardi

Pascal Le Maléfan est enseignant-chercheur dans le département de psychologie de l'université de Rouen. Les médiations anthropomorphes constituent un bonne part de ses centres d'intérêt : marionnettes, poupées, mannequins… Il a écrit de nombreux articles sur l'usage de la marionnette en thérapie dont la liste est disponible sur notre site. Il a aussi contribué au numéro 38 de la Collection Marionnette et Thérapie : L'introduction de marionnettes dans des dispositifs thérapeutiques en France, histoire et témoignages. *Nous avons donc un long et riche compagnonnage avec ce chercheur, nous le remercions de nous avoir fait parvenir cet article, paru en 2016 dans le n° 226 de la revue Le Coq-Héron intitulé « Femmes ».*

Comment fait-on pour qu'un petit humain qui vient de naître, doté d'un appareil sexuel féminin, comment fait-on pour que ce petit être investisse le devenir-femme et l'être-femme que la société de son époque et son entourage proche attendent de lui ? Et comment ce petit être lui-même fait-il ?

C'est une question récente, que Freud a largement contribué à poser, qui suscite de nombreux débats. Prenant le problème par le biais de la poupée, des poupées, Pascal Le Maléfan l'aborde de façon particulièrement érudite. De Freud à Simone de Beauvoir et Françoise Dolto, la question, au cœur de nos questionnements modernes, est mise au travail au cours d'un développement serré.

On ne naît pas femme, on le devient[1] Comment peut-on lire ce « devient » au travers des jeux des enfants, garçons et filles, avec les poupées ? Car les garçons aussi, à certaines époques, étaient invités à jouer avec des poupées, sans qu'il soit imaginé qu'ils seraient pour autant dévirilisés.

Mais d'où vient le mot poupée ? Son étymologie, nous dit l'auteur, est variable selon les sources. Arrêtons-nous au latin *pupa*, petite fille, et *pupulus*, petit

1 Célèbre phrase due à Simone de Beauvoir

garçon, mots qui tous deux signifient également la pupille de l'oeil. La pupille, qui fait miroir, nous fait penser à *une petite personne*.

De la poupée Barbie au baigneur en celluloïd, de la poupée représentant Marie Curie aux poupées phalliques, exaltant un corps de jeune fille attirant, les poupées créées dans notre culture, et données comme jouets aux filles, et parfois aussi aux garçons, accompagnent le devenir-femme et le devenir-mère des fillettes. Poupées données en compensation au pénis manquant ? Préparant les filles à trouver dans l'enfant le substitut phallique auquel elles aspirent ? Certains auteurs le pensent. D'autres insistent sur un formatage social orienté par le patriarcat, préparant les filles à être plus passives et moins assurées que leurs frères. En Suède, par exemple, où dès la crèche garçons et filles jouent tout autant avec des poupées qu'avec des voitures, on remarque un plus grand nombre de femmes présentes au gouvernement et un meilleur partage des tâches ménagères que dans d'autres pays d'Europe.

Tout au long de son article, Pascal Le Maléfan travaille à repérer le croisement des attentes sociétales et du grandir psychique des enfants. Les poupées y occupent des places complexes, qui l'interrogent et nous interrogent sur le fond à la fois de ce qu'il en est de la commande sociale et de la formation de l'imaginaire chez l'enfant, qui se découvre et s'assume en tant qu'être sexué.

Lu, Entendu

Les Scènes philosophiques de la marionnette, un ouvrage collectif publié par les Éditions l'Entretemps et l'Institut International de la Marionnette

Adeline Monjardet

Au Mouffetard - Théâtre des Arts de la Marionnette à Paris, les Accents Marionnette du samedi 7 avril 2018 étaient consacrés à la présentation et la discussion de l'ouvrage *Les Scènes philosophiques de la marionnette* qui interroge « la marionnette comme miroir de l'homme, comme corps-frontière » en présence de :

- Hélène Beauchamp, maître de conférence en littérature comparée à l'Université toulousaine Jean Jaurès, ayant écrit une thèse sur la dramaturgie et travaillé sur la marionnette comme outil de propagande pendant la guerre d'Espagne,
- Flore Garcin-Marrou, maître de conférence en études théâtrales à l'Université toulousaine Jean Jaurès, qui articule ses propos entre philosophie et arts de la scène, entre théorie et pratique,
- Joëlle Noguès, fondatrice d'une compagnie en Italie et de lieux de compagnonnage pour accueillir les artistes. Partie du théâtre, elle a rencontré Hubert Japelle qui l'amène à s'interroger sur l'écriture du langage de la marionnette : comment est-il construit ? quelle est la place du corps dedans ?

Le débat a évoqué la pertinence de ce sujet en évoquant les colloques traitant du théâtre de marionnettes (Journée d'études LLA-CREATIS, Université Toulouse Le Mirail, du 13 mai 2011 / groupe de travail du Labo-LAPS en 2014 et 2015), de la manière de chorégraphier la matière, avec des contributeurs étrangers (italien, espagnol) et la place de la marionnette dans le texte philosophique (Platon, Descartes, Kant, Derrida, Deleuze, Mannoni,...)

Le débat s'est engagé sur les questions suivantes :
– Comment les philosophes pensent l'homme par la manipulation de la marionnette ? Comment les philosophes utilisent la marionnette, comme objet signifiant de la parole ? Pour Platon, la marionnette est une métaphore

de l'homme qui est agi, soit par les fils d'or de la raison, soit par ceux, de fer, de la déraison, devant les dieux spectateurs : la marionnette, vue comme une métaphore du « faire à penser » humain, une pensée en action.

– L'homme et son rapport avec la technique : l'animation comme si l'âme serait la mécanique du corps : avec ce que Kleist nomme « la force motrice » ou ce qu'Ilka Schönbein voit comme une transcendance, on rejoint idée romantique de l'anima (de l'animation) : l'âme vit dans le corps. Pour Eloi Recoing, auteur d'un des textes de l'ouvrage, la pensée se met en branle par le jeu : le corps du marionnettiste et le corps de la marionnette, comment font-ils, pensent-ils ensemble ?

– Flore Garcin-Marrou reprend : Comment formuler les arts de la scène ? S'approprier la pensée des philosophes pour ses propres pensées et penser sa pratique, l'artiste et son travail ? Comment « ça » pense sur scène, dans la salle, dans les allers et retours avec le public, les allers et retours entre le corps humain et la marionnette ? De la marionnette métaphore à la marionnette métonymie. Elle a d'autres vocabulaires, d'autres articulations pour se sentir, se penser.
Comme l'objet, la matière peut activer la pensée avec un bout de bois et une pierre. Il y a une pensée en mouvement par l'objet et le corps.
« Prothèse de l'âme », articulation entre objet, corps et marionnette, la matière est en transformation perpétuelle. Non plus dans un flux venu du haut mais dans une horizontalité entre le corps pensant et une pensée portée par un corps marionnettique.

– Qu'est-ce que l'âme ? Comment la nomme-t-on ailleurs ? Pour le sociologue des sciences, créateur de la notion d'« acteur-réseau », Bruno Latour, la matière, même inanimée, devrait avoir un statut, comme les forêts brésiliennes, les animaux en voix d'extinction… Le minéral, le végétal et l'humain sont beaucoup plus égalitaires… Il s'agit d'un nouveau champ philosophique : l'homme n'est plus au centre du monde.
Dans le théâtre d'Ilka Schönbein, on reconsidère les résidus. Jacques Rancière, philosophe ayant réfléchi sur l'esthétique, est évoqué au sujet du théâtre des années 60, avec l'idée que chaque époque et dispositif donnent de la pensée politique spécifique.
Kleist pose la question de la grâce, de la conscience. La marionnette est un squelette, un corps sans conscience, manipulée : sans tête, elle est dépourvue de conscience, une tête sans corps est dans l'ordre du conscient (ou de la conscience ?).
À quel moment perd-t-on l'innocence, la grâce ?

Morgan Dussart, chargée du centre de ressources du Mouffetard - Théâtre des Arts de la Marionnette, qui avait introduit les intervenants et relancé les débats, conclut : peut-on vivre sans le regard de l'autre ? (le regard du spectateur).

Les Scènes philosophiques de la marionnette, coédité par les éditions l'Entretemps et l'Institut International de la Marionnette et publié en août 2016, réunit pour la première fois des études d'écrits philosophiques envisageant la marionnette comme miroir de l'homme et outil de réflexions fondamentales.
En voici la présentation par l'éditeur :
« Qu'est-ce que l'homme ? Qu'est-ce que la vie ? Qu'est-ce que la liberté ? Comment envisager les liens entre l'esprit et la matière ? Entre l'homme et les pouvoirs de tous ordres — politiques, métaphysiques, visibles et invisibles — qui le manipulent ?
« Ainsi pourrait-on résumer très rapidement les problèmes philosophiques que la marionnette et son théâtre ont contribué à formuler tout au long de leur histoire. En effet, outre les valeurs spirituelles liées à la marionnette dans diverses civilisations, la philosophie occidentale en a fait une image privilégiée de plusieurs questions fondamentales.
« Il semble nécessaire, en ce début de XXIème siècle, de réinvestir les relations entre marionnette et philosophie afin de tenir compte des évolutions technologiques et numériques, qui produisent aujourd'hui de nouvelles images, de nouveaux avatars de l'humain.
« Ce sont ces questions très vastes que cet ouvrage collectif veut explorer, en proposant pour la première fois d'étudier les « scènes philosophiques de la marionnette » de l'Antiquité à nos jours, à travers différentes études de cas qui concernent autant des textes purement philosophiques — qui envisagent la marionnette comme métaphore de l'homme (Platon), des relations entre l'âme et le corps (Descartes), de la conscience (Leibniz), du langage, etc. — que des expériences théâtrales concrètes posant des problèmes philosophiques particuliers. »
http://www.entretemps.org

Activités de l'association

L'assemblée générale du 22 avril 2018

Notre assemblée générale annuelle s'est tenue dans les locaux de l'association *Les amis de la Bienvenue* comme les deux années précédentes.
En 2017, le Conseil d'administration était composé de neuf membres. Les mandats d'Edith Lombardi, Adeline Monjardet et Denise Timsit venaient à expiration au terme des trois années statutaires. Elles ont exprimé le souhait de les renouveler. Marie-Laure Bonnin, marionnettiste et art-thérapeute, adhérente à l'association de fraîche date mais intéressée par la démarche de l'association depuis plusieurs années, a aussi présenté sa candidature. Elles ont toutes été élues à l'unanimité des vingt et un votants, présents ou représentés.
Le Conseil d'administration est ainsi constitué de 10 membres : Véronique Aubry, Marie-Laure Bonnin, Marie-Christine Debien, Véronique Dumarcet, Valérie Gentile Rame, Edith Lombardi, Marie-Christine Markovic, Gilbert Meyer, Adeline Monjardet et Denise Timsit.
Le bureau a été élu par le nouveau Conseil d'administration dans les mêmes fonctions qu'en 2017 : Marie-Christine Debien, présidente, Edith Lombardi, secrétaire, Adeline Monjardet, secrétaire adjointe et Valérie Gentile Rame, trésorière. Malgré appel à candidature, personne ne s'est proposé au poste de trésorier(e) adjoint(e).
Voici de larges extraits du rapport « moral et financier » de la présidente présenté au cours de cette assemblée générale.

Marie-Christine Debien

LE BILAN DE 2017

Notre activité de formation
>> Trois stages de cinq jours ont accueilli 24 participants (22 en 2016 pour les mêmes stages). Ils ont été animés par un(e) marionnettiste (Valérie Gentile Rame ou Gilbert Meyer) et une psychanalyste (Denise Timsit ou Marie-Christine Debien).
* Le stage *Le théâtre de marionnettes dans un dispositif à visée thérapeutique* s'est déroulé fin février à Angers (49), il a accueilli 8 stagiaires (3 à tarif plein,

5 à tarif réduit). Animé par Gilbert Meyer et Marie-Christine Debien, ce stage, qui s'était déroulé les deux années précédentes à Paris sous l'intitulé *Théâtre de marionnettes et psychanalyse*, s'est tenu l'an passé à Angers malgré notre souhait de l'organiser à Paris intra-muros. Les tarifs de location du Bon Pasteur d'Angers (bien qu'en augmentation sensible depuis plusieurs années) restent moitié moins élevés que les tarifs de location de salle sur Paris (notamment ceux de l'Enclos Rey qui a accueilli plusieurs de nos stages), et ceci pour un accueil sensiblement de même qualité.

* Le stage *Contes et marionnettes, supports de symbolisation* s'est déroulé fin avril au Bon Pasteur d'Angers comme les années précédentes. Il a été animé par Gilbert Meyer (intervenant comme marionnettiste dans ce stage, pour la première fois), Edith Lombardi et Marie-Christine Debien. Il a accueilli 7 stagiaires (5 à tarif plein, 2 à tarif réduit). Sur ces 7 stagiaires, 2 avaient déjà participé à une formation organisée par Marionnette et Thérapie : une formation en intra de 3 jours organisée en 2015 pour un pôle de pédopsychiatrie du CH de Blain (44), pour une infirmière en psychiatrie, et une journée d'Analyse de la pratique à Paris en 2016, pour une art-thérapeute suisse.
* Le stage *Mener un atelier thérapeutique avec la marionnette comme médiateur* s'est tenu comme d'habitude fin octobre à Villebon-sur-Yvette (91) au Centre Lazariste. Animé par Valérie Gentile-Rame et Denise Timsit, il a accueilli 9 stagiaires (4 à tarif plein, 5 à tarif réduit).

>> Faute d'un nombre suffisant d'inscriptions, la *journée d'analyse de la pratique d'ateliers thérapeutiques utilisant les contes et les marionnettes*, initialement prévue en novembre 2017, a été reportée en mai 2018. Sa faisabilité, le 18 mai 2018 au Mouffetard, est confirmée depuis un mois, le seuil de faisabilité étant atteint avec 5 inscriptions fermes (toutes à tarif réduit). Elle sera animée par Edith Lombardi comme conteuse et psychologue clinicienne.

>> Globalement, les formations organisées ont pu se dérouler avec une dynamique satisfaisante tant du fait d'un nombre suffisant d'inscriptions pour chacun des 3 stages (entre 7 et 9), qu'en ce qui concerne l'équilibre financier des stages. Ce meilleur équilibre financier s'explique par une légère hausse d'inscriptions à tarif plein (12 sur 24 en 2017, 9 sur 22 en 2016) et un nombre de désistements moins important qu'en 2016 (désistements consécutifs à la chute du nombre de formations prises en charge au titre de la formation continue). Cette tendance, qui s'est poursuivie les premiers mois de l'année 2018, aurait été gravement compromise si *Marionnette et Thérapie* n'avait pas obtenu son référencement Datadock.
Quant aux échanges amorcés lors des demandes d'inscription, ils me semblent participer à la préparation des stagiaires à la démarche du stage. La transmis-

sion des informations recueillies sur les parcours et les attentes des différents stagiaires, aux formateurs, est également importante en ce qu'elle leur permet d'ajuster leurs interventions.

Les publications : le Bulletin, la Collection et le site web de Marionnette et Thérapie

>> **Le bulletin** continue à paraître à un rythme semestriel début juin et début décembre.

Des témoignages fort variés de pratiques de la marionnette auprès de personnes en difficulté sont parvenus au comité de rédaction :

- *du Togo* où Vicky Tsikplonou, marionnettiste nous a envoyé la chronique d'un stage mené par la Compagnie Evaglo auprès de personnes handicapées physiques,
- *d'Argentine* où Angelica Alizade a mis en forme un article à partir de sa thèse de doctorat en psychologie portant sur son travail en oncologie pédiatrique, notamment le rôle de la marionnette comme médiateur entre patient et thérapeute auprès de jeunes patients ayant frôlé la mort ou y étant confrontés.
- *de France* aussi où Véronique Aubry a témoigné, dans trois articles successifs, de sa réflexion sur l'aménagement d'un dispositif d'art-thérapie par la marionnette qu'elle propose à des adolescents autistes ou psychotiques, avec plusieurs collègues d'un hôpital de jour. Quant à la comédienne et marionnettiste Marie Wacker, membre du Tohu-Bohu Théâtre de Strasbourg, elle a nous a fait parvenir la chronique du parcours créatif et psychique, effectué par des femmes incarcérées, lors d'un atelier marionnettes et contes mené sur leur lieu de détention.

>> Plusieurs articles de praticiens de la marionnette en thérapie traduits d'une langue étrangère (par l'auteur(e) ou par nos soins) ont été mis en ligne sur **notre site** : ainsi l'article d'Angelica Alizade est-il accessible en lecture libre en espagnol et en français. De même (j'anticipe sur l'exercice 2018), le texte préparatoire à l'intervention faite par Marie-Christine Debien et Gilbert Meyer au symposium organisé en Allemagne en février dernier est disponible en allemand, anglais et français (dans la rubrique *Autres publications*).

>> La mise en forme des **actes du seizième colloque de Marionnette et Thérapie,** organisé à Charleville-Mézières le 16 septembre a donné le jour au numéro 40 de la Collection Marionnette et Thérapie. Son impression en mars 2018, 40 ans après la constitution en association de Marionnette et Thérapie, nous a

donné l'idée de marquer cet anniversaire. Le projet, étudié hier en CA, pourrait se concrétiser en octobre prochain dans le cadre du Mouffetard, Théâtre de la marionnette à Paris, au cours de la manifestation appelée *Accents Marionnettes* que ce lieu organise régulièrement. Nous y reviendrons plus loin…

Le seizième colloque de Marionnette et Thérapie du 16 septembre à Charleville-Mézières

Sur le thème *La marionnette : une autre mise en jeu du corps et de la parole*, une cinquantaine de personnes se sont réunies dont environ quarante participants et une quinzaine d'intervenants, invités et membres du CA, soit une bonne fréquentation (un peu plus qu'en 2015, mais moins qu'en 2013). Gilbert Meyer qui avait contribué à la formulation de l'intitulé du colloque, en a assuré la présidence.

L'organisation de cette journée prévoyait trois temps d'intervention le matin et trois autres l'après-midi comme les années passées mais selon des modalités sensiblement différentes. Cinq des interventions se sont déroulées en plénière, soit sous forme de conférences pour celles d'Edith Lombardi, Johanne Hamel, Sophie Pertuy et Violaine Roméas, soit à partir de projection de documentaires pour celles d'Hubert Jegat et Marie-Christine Markovic.

Pour la première fois, lors d'un colloque, deux ateliers d'une heure se sont déroulés en même temps dans deux salles différentes : un atelier « clinique » animé par Véronique Aubry s'est tenu dans la grande salle pendant qu'un atelier « expérientiel » proposé et animé par Valérie Gentile Rame se déroulait dans une autre salle avec la collaboration d'Adeline Monjardet.

Une exposition de marionnettes créées par des adultes handicapés du Centre La Pommeraie (Ellignies-Sainte-Anne, Belgique) avait été installée à l'entrée de la salle par Annette Masquilier, artiste-plasticienne animatrice de l'atelier où sont créées ces marionnettes et préparés les spectacles les mettant en jeu. L'exposition, installée avec la participation des adultes venus présenter leur spectacle au festival, a beaucoup intéressé.

Les films et les projections de photos, commentés par les conférenciers, ainsi que les ateliers, ont permis un aperçu plutôt concret des pratiques de la marionnette en thérapie, apportant une respiration et une fluidité au déroulement du colloque sans nuire à la qualité de réflexion. C'est ce qui ressort des observations faites par les participants auprès des organisateurs du colloque.

Le référencement de Marionnette et Thérapie

La préparation, la mise en forme et la saisie sur la plateforme numérique Datadock des pièces justificatives de « la conformité des organismes de formation avec les critères de qualité fixés par le décret du 30 juin 2015 » a été un

important et aride chantier. Au cours de plusieurs CA, nous avons étudié la façon dont nous pouvions (tout en gardant notre éthique et notre conception de la formation) renseigner divers « indicateurs de qualité » relatifs à l'accueil des demandes de formation, l'évaluation des stagiaires et des formations, le partage des évaluations avec les stagiaires et les prescripteurs de formation, la formation continue des formateurs, etc.
Ce fut pour la présidente une rude et longue tâche d'autant que le dossier, rempli fin juin comme demandé, n'a été étudié qu'en octobre. Notre dossier ayant été rejeté le 14/12, avec un certain nombre de remarques et de préconisations, j'ai dû en urgence reprendre de nombreux énoncés et les rédiger dans les termes exigés. À mon grand soulagement, partagé par les membres du CA, le dossier modifié, envoyé le 9/01, a été validé le 15/01 avec la mention : « Votre organisme a été rendu référençable dans le Datadock. Chaque financeur pourra désormais vous inscrire dans son catalogue de référence », c'est à dire, financer nos formations au titre de la formation continue.
Ceci dit, il convient d'être d'un optimisme prudent car ce référencement n'est obtenu que pour trois ans et d'autres réformes, notamment du financement de la formation continue, sont à l'ordre du jour de l'actuel gouvernement.

Les activités du conseil d'administration et de ses membres
La composition du CA a été renouvelée avec l'élection, à l'assemblée générale du 26 mars 2017, de deux nouvelles administratrices, Véronique Aubry et Marie-Christine Markovic. Elles nous ont présenté toutes deux leurs pratiques de la marionnette en thérapie développées depuis plusieurs années auprès de publics en très grande difficulté psychique : Véronique Aubry auprès d'adolescents admis en hôpital de jour et Marie-Christine Markovic, auprès de jeunes adultes admis au SMPR de la prison de la Santé.
Dans le même moment, Adeline Monjardet, membre du CA depuis 2009, nous faisait part de la publication aux Éditions Érès de son livre intitulé : *Créer un atelier thérapeutique avec des marionnettes.*
Comme mentionné dans le compte-rendu du CA d'octobre 2017 : « Un projet d'organiser un temps collégial d'échange et de réflexion sur nos dispositifs d'ateliers a émergé… L'accent mis par le Datadock sur la formation interne des formateurs et la sortie du livre d'Adeline (qui aborde ce point) relancent le projet ».
Un premier temps de « formation interne » a eu lieu le 28 janvier dernier, auquel ont contribué Adeline Monjardet et Edith Lombardi ; d'autres sont prévus en 2018.
Personnellement, je suis heureuse de la mise en route de cette modalité d'échange et de travail entre administrateurs et formateurs, praticiens de la marionnette en thérapie. Cela crée un nouveau souffle, un mouvement stimu-

lant qui me semblent bienvenus pour la vitalité de l'association.

Notre bilan financier

En l'absence de la trésorière, la présidente fait une lecture commentée de l'annexe du compte de résultat, dont voici quelques extraits :

> En 2017, les dépenses liées au colloque n'ont pas été beaucoup moins élevées qu'en 2015, mais l'exercice s'est terminé avec un excédent de 862 €. Les recettes nettes des activités de formation ont donc permis de couvrir les dépenses liées à ce colloque, ce qui n'avait pas été le cas en 2015.

> Les produits des formations représentent 80% des recettes de l'association laquelle ne bénéficie pas de subventions. En 2017, ces produits ont été de 16.662 € pour trois stages de cinq jours (12.554 € en 2016) soit une augmentation d'environ 3.000 €. Les produits des cotisations sont légèrement en baisse mais ceux des publications sont en hausse (par rapport à l'exercice 2016), la vente de nos publications étant toujours plus importante à l'occasion du colloque de Charleville.

Concernant les charges, celles attenantes aux honoraires des formateurs, aux fournitures de bureau et au matériel nécessaires aux stages sont sensiblement les mêmes. Les frais de location de salle pour les stages sont en baisse sensible, baisse imputable à l'abandon du site parisien (Enclos Rey) au profit du site angevin (Bon Pasteur).

Les frais de déplacement des administrateurs, quoique en légère hausse par rapport à 2016, sont moins importants qu'en 2015. L'évolution de ce poste dépend du nombre de réunions dans l'année, de la présence ou non des administrateurs éloignés du lieu de réunion (Paris, bien desservi en train), et du fait que les participants à ces réunions demandent, ou non, la prise en charge de leurs frais de transports.

LES PERSPECTIVES POUR 2018 et 2019

Les formations

En 2018, nous avons programmé trois stages de 5 jours et le report d'une journée d'analyse de la pratique, prévue initialement en octobre 2017.

> Le stage *Le théâtre de marionnettes dans un dispositif à visée thérapeutique* qui s'est tenu à Angers du 26 février au 2 mars a accueilli 7 stagiaires (2 à tarif plein, 5 à tarif réduit), assurant une bonne dynamique de stage mais un équilibre financier non atteint. Il était animé par Gilbert Meyer, comme marionnettiste et Marie-Christine Debien, comme psychanalyste.

> Le stage *Contes et Marionnettes, supports de symbolisation* qui s'est tenu à Angers du 26 au 30 mars a accueilli 8 stagiaires (5 à tarif plein, 3 à tarif réduit). Il était animé par Valérie Gentile-Rame, comme marionnettiste, Marie-Christine Debien, comme psychanalyste ainsi qu'Edith Lombardi, comme conteuse. Ce fut un stage bien équilibré tant le plan de sa dynamique que sur celui de l'équilibre financier, atteint grâce au nombre majoritaire de tarifs pleins. Notons que la prise en charge au titre de la formation continue n'aurait pas été possible sans l'obtention du référencement Datadock et que la majorité des professionnels ayant obtenu la prise en charge de leur formation (au titre de la formation continue) ont indiqué qu'elles n'auraient pas pu participer au stage en l'autofinançant, tant pour des raisons financières que du fait de sa durée sur cinq jours consécutifs, les obligeant à poser des congés pour y participer.
> Parmi les 5 personnes inscrites à la journée d'*Analyse de la pratique*… du 18 mai, aucune n'a obtenu la prise en charge des frais de formation. Les deux premières personnes inscrites, deux psychologues travaillant dans le même CMP de la banlieue parisienne et qui ont choisi de l'auto-financer, ont indiqué que plusieurs de leurs collègues avaient le souhait de faire un de nos stages mais n'en avaient pas obtenu la prise en charge.
> Tout récemment, ces deux personnes ont demandé à Marionnette et Thérapie de leur envoyer un devis pour un *stage en intra*, de cinq jours consécutifs pendant le premier semestre 2019. Nous espérons vivement que ce projet aboutisse.

La contribution de Marionnette et Thérapie au symposium international de thérapie par la marionnette organisé près de Frankfurt, en Allemagne du 2 au 4 février 2018

Ce colloque s'est tenu du 2 au 4 février sur le thème *Puppe und Menschsein. Spiel über Grenzen hinaus (Marionnette et être humain au delà des frontières)*. Marionnette et Thérapie a été sollicitée par les deux associations d'art-thérapie par la marionnette, organisatrices de ce symposium, l'une allemande (DGTP) et l'autre, suisse alémanique (FFT) pour intervenir sur le thème *Le jeu de marionnettes thérapeutiques en France*. La demande des organisateurs était que nous présentions la méthode d'introduction de marionnettes en thérapie, telle que transmise dans les formations organisées par Marionnette et Thérapie et dans les écrits faisant référence pour nous.

Sur ce thème, Marie-Christine Debien a rédigé un texte présentant le dispositif de référence enseigné, soit un dispositif groupal proposant la fabrication par chaque participant d'une marionnette à son idée, puis la nomination du personnage-marionnette fabriqué et sa mise en jeu dans le cadre d'un scénario

créé de façon individuelle puis collective, un dispositif pratiqué en psychiatrie adulte par Colette Duflot et explicité dans plusieurs de ses écrits. Une vignette clinique, accompagnée des photos de deux marionnettes réalisées par une patiente, a ensuite été présentée pour illustrer l'ouverture à un dire dont ces marionnettes avaient été le support.
C'est Gilbert Meyer qui a prononcé la conférence en allemand en la complétant par une présentation de ses interventions auprès de personnes diversement en difficulté (en France ou à l'étranger) et du déroulement des stages organisés par Marionnette et Thérapie.

Les *Accents marionnette* du Mouffetard des 13 et 14 octobre 2018 et l'anniversaire des 40 ans de la création de Marionnette et Thérapie
C'est Adeline Monjardet qui a pris l'initiative de contacter Morgan Dussart (du Centre de ressources du Mouffetard) avec le souhait d'y présenter son livre *Créer un atelier thérapeutique avec des marionnettes* en inscrivant cette publication dans la lignée de Colette Duflot, l'une des fondatrices de Marionnette et Thérapie, dont l'ouvrage *Des marionnettes pour le dire : entre jeu et thérapie* constitue une référence concernant l'usage de la marionnette en thérapie.
Morgan Dussart a proposé d'intégrer cette présentation dans le cadre d'*Accents marionnette* les samedi 13 et dimanche 14 octobre :
- un premier temps serait centré sur l'évocation des pratiques et écrits de Colette Duflot, suivie de la présentation du livre d'Adeline Monjardet écrit au terme d'une vingtaine d'années d'expérience d'ateliers thérapeutiques avec des marionnettes auprès d'enfants en difficulté psychique.
- un deuxième temps serait dédié à une présentation plus concrète de marionnettes et de dispositifs thérapeutiques pratiqués avec des enfants.

De mon côté, l'idée m'est venue de marquer les 40 ans de la création de Marionnette et Thérapie par une rencontre, une sorte de forum centré sur « Les pratiques actuelles de la marionnette en thérapie » à laquelle on inviterait d'anciens stagiaires, des auteurs d'articles du Bulletin, des intervenants à nos colloques et des personnes intéressées par ces questions.
Nous avons commencé à examiner l'articulation de ces deux projets au CA du 21 avril.

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'art-thérapeutes, éducateurs ou éducatrices spécialisé(e)s, ergothérapeutes, infirmiers ou infirmières, marionnettistes, orthophonistes, psychologues, psychothérapeutes, psychomotricien(ne)s, 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).

Déclaration d'activité de *prestataire de formation* enregistrée sous le numéro 52 44 05871 44 auprès du préfet de région Pays de la Loire – Identifiant Datadock 0005876 – 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 2018

Nom..... *Prénom*.....

Téléphone..... *Courriel*.....

Profession.....

Adresse.....

.....

L'adhésion à l'association (44,00 € pour 2018, 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 »

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

Nouvelle série
ISSN 0291-7912

Marionnette & Thérapie

Spécial 40 ans

2018/2

Bulletin de l'association "Marionnette et Thérapie"

Portraits avec Marionnettes - © Vladimir Markovic

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
Secrétaires de rédaction : Marie-Christine Debien, Edith Lombardi, Adeline Monjardet
Imprimé par « Marionnette et Thérapie »
Dépôt légal décembre 2018. Reproduction interdite sans autorisation

Spécial 40 ans

Et si on fêtait nos 40 ans ? — Marie-Christine Debien, présidente de l'association Marionnette et Thérapie 6
L'histoire de l'introduction de marionnettes dans des dispositifs thérapeutiques avait fait l'objet d'un numéro de la Collection Marionnette et Thérapie en 2015. Cet anniversaire de la création de l'association a donc été largement ouvert aux pratiques actuelles de la marionnette en thérapie.

La naissance de Marionnette et Thérapie — Colette Duflot, psychologue, membre fondateur de l'association Marionnette et Thérapie 9
1978, c'est l'âge légal de la naissance de Marionnette et Thérapie, dont la gestation a duré deux ans au sein de la commission thérapeutique d'UNIMA.

LES ACCENTS MARIONNETTE du 13 octobre 2018

***Des marionnettes pour le dire - Entre jeu et thérapie,* une référence toujours d'actualité** — Marie-Christine Debien 12
Colette Duflot a inspiré la plupart de celles et ceux qui utilisent la marionnette dans des dispositifs thérapeutiques. Publié en 1992, son ouvrage a été réédité en 2011 par l'association Marionnette et Thérapie.

Itinéraire et remarques autour de la fabrication d'une marionnette dans le cadre d'un atelier thérapeutique 15
— Adeline Monjardet, psychologue
Adeline Monjardet a publié en 2017 « Créer un atelier thérapeutique avec des marionnettes » aux éditions Érès, ouvrage inspiré de sa longue pratique en centre médico-psychologique pour enfants. Elle est aussi membre du conseil d'administration de l'association Marionnette et Thérapie.

LE FORUM du 14 octobre 2018 : PRATIQUES ACTUELLES DE LA MARIONNETTE EN THÉRAPIE

Naissance d'un atelier thérapeutique avec la marionnette 22
— Brigitte Bétis, psychologue et psychanalyste, avec la participation de Marion Vidal, art-thérapeute
Mise en place d'un atelier marionnette pour des enfants accueillis dans un externat médico-pédagogique, avec lesquels la relation thérapeutique duelle n'est pas adaptée.

Un atelier d'art-thérapie par la marionnette au sein d'un externat médico-pédagogique — Francine Ertel, psychologue et marionnettiste 28
Regards sur les processus psychiques engagés dans la fabrication de marionnettes réalisées dans un atelier thérapeutique co-animé avec une psychomotricienne.

Tous pareils, tous différents — Elisabeth Kollar-Becker, marionnettiste et Willy Malaroda, musicien 34
Avec la compagnie Les Dits de la Blaise, qu'ils ont créée, ces deux artistes nous parlent de leur engagement, à l'aide de la marionnette, auprès de ceux qui sont différents ou défavorisés.

Où est l'autre ? La perte du frère jumeau à la naissance. Accompagnement d'un deuil mère-enfant — Marie-Georges Compper-Bruegel, art-thérapeute et psychanalyste 38
Avec une description de son dispositif, suivie d'une présentation d'une vignette clinique, l'auteure nous invite à entrer dans son espace de soins aménagé pour accueillir de très jeunes enfants et leurs parents.

Avec les filles à Kinshasa : des ateliers avec des médiateurs multiples — Marie Wacker, comédienne-marionnettiste 43
Dans le cadre d'un centre de ressources pour les enfants des rues de Kinshasa, chronique d'un atelier centré sur l'éducation corporelle et sexuelle, à l'intention exclusive de jeunes filles, avec un collier du cycle et des marionnettes « sur les mains ».

Les Valises POP : des théâtres portatifs pour réenchanter la vie à l'hôpital en compagnie de Petits Objets Poétiques — Juliette Moreau, marionnettiste, metteur en scène et art-thérapeute 51
L'objectif de ces valises est de (dé)jouer le quotidien en suscitant des moments de poésie, afin de redonner du jeu là où il y en a peu, là où il manque ; c'est un projet de théâtres portatifs pour voyager en compagnie de Petits Objets Poétiques.

HISTOIRE

L'introduction de marionnettes dans des dispositifs thérapeutiques en France, recueil de témoignages publié par l'association Marionnette et Thérapie en 2015 — Edith Lombardi, secrétaire de l'association Marionnette et Thérapie 58
Jean Garrabé, Colette Duflot, Madeleine Lions, Gilbert Oudot, Marie-Christine Debien, Pascal Le Maléfan, qui ont contribué à des titres divers à cette utilisation de marionnettes en thérapie, livrent leurs réflexions sur cette aventure.

En appui de l'anniversaire de Marionnette et Thérapie, Marie-Laure Bonnin et Marie-Christine Markovic ont exposé des photos réalisées au cours d'ateliers qu'elles ont animé ces dernières années. Au fil des pages de ce Bulletin, on retrouvera quatre photos des séries «Portraits avec Marionnettes» réalisées par Vladimir Markovic à l'hôpital de Jour René Capitant, Paris, 5e et au foyer d'accueil Mères et enfants Les Acacias, Paris, 13e.

© Vladimir Markovic

Spécial 40 ans

Et si on fêtait nos 40 ans ?

Marie-Christine Debien
présidente de l'association Marionnette et Thérapie

Ce souhait que je partageai au printemps 2018, avec les membres de notre conseil d'administration, a pu se réaliser dès l'automne grâce à l'accueil du *Mouffetard Théâtre des arts de la marionnette* à Paris, et au soutien de Morgan Dussard, responsable du Centre de ressources et organisatrice des *Accents marionnette* dédiés à la présentation de publications récentes portant sur les arts de la marionnette. Elle avait proposé à Adeline Monjardet de présenter, le samedi 13 octobre, son livre publié en 2017, *Créer un atelier thérapeutique avec des marionnettes*. Cette publication se situant dans la filiation de l'ouvrage de Colette Duflot, *Des marionnettes pour le dire. Entre jeu et thérapie*, paru en 1992, il fut convenu que la présidente de Marionnette et Thérapie dirait quelques mots sur cet ouvrage de référence et sa rencontre avec son auteure, laquelle contribua à la fondation de l'association.

Morgan Dussard nous avait transmis que les thèmes développés dans ces publications et dans les bulletins de Marionnette et Thérapie intéressaient nombre d'artistes, enseignants, art-thérapeutes fréquentant le Centre de ressources du Mouffetard, à la recherche de témoignages quant à l'usage de la marionnette en thérapie ou pour des publics en difficultés. L'idée a alors germé de prolonger les *Accents marionnette* par une journée organisée le lendemain qui serait centrée, à l'occasion des 40 ans de Marionnette et Thérapie, sur la présentation de pratiques actuelles de la marionnette en thérapie, ou à visée créative ou socialisante, sous forme d'ateliers et d'un forum, propices aux échanges.

Fêter nos 40 ans invitait à faire retour sur nos origines. Colette Duflot, ne pouvant se déplacer, nous en fit le récit via une vidéo projetée en début d'après-midi. Ce récit témoigne de l'enfance de Marionnette et Thérapie, laquelle commença à se constituer dans le cadre de la « commission thérapie »

d'UNIMA France – THEMAA aujourd'hui – avant de s'autonomiser en 1978 sous la forme d'une association, « la première à avoir concrétisé l'idée de la nécessité d'un champ de rencontre entre marionnettistes et thérapeutes… »

Nous souhaitions que cet anniversaire ne soit pas seulement un moment de commémoration du passé mais un temps de partage et de découverte, résolument ouvert sur les pratiques actuelles de la marionnette en thérapie avec un focus sur la diversité des dispositifs employés, des positionnements marionnettiques et thérapeutiques adoptés en fonction des publics concernés, du contexte dans lequel l'activité marionnette (comprenant la fabrication et/ou le jeu) était proposée. Nous avons choisi de présenter des expériences menées par des membres actifs de Marionnette et Thérapie, au cours de deux ateliers animés par deux binômes marionnettiste-psy.

La nécessité d'ajuster, voire d'inventer, des variantes aux dispositifs transmis dans nos stages et publications et ce, en fonction des publics et des contextes, nous en avions des échos par les participants aux formations et aux colloques ou par les auteurs des articles publiés dans le Bulletin. Animés du désir de poursuivre l'échange et la recherche de façon simple et vivante, nous avons pris la liste de nos contacts pour diffuser l'information sur notre projet de forum *Pratiques actuelles de la marionnette en thérapie* et lancer des appels à intervention.

Compte-tenu du temps imparti, nous n'avons pu retenir que six interventions sur la dizaine de propositions reçues : notre choix a été de rendre compte de la diversité des pratiques, des contextes et publics concernés par cet usage de la marionnette où le « spectaculaire » n'est pas l'objectif principal.
Trois interventions ont fait état de pratiques qu'on peut situer comme étant dans la lignée de celles mises en place par les « pionniers » de la marionnette en thérapie :

- auprès de patients psychotiques, non pas des adultes admis en hôpital psychiatrique comme ceux auxquels Colette Duflot proposait de faire des marionnettes, mais des enfants admis en institutions spécialisées pour de graves troubles de la personnalité ;
- auprès d'enfants atteints de maladies chroniques graves ou de malformations nécessitant des interventions médicales lourdes, selon des modalités proches de celles décrites par Madeleine Lions dans différents articles (notamment ceux parus dans le numéro 38 de la Collection Marionnette et Thérapie).

Trois autres interventions ont présenté des pratiques où la marionnette, qu'elle soit intégrée explicitement à un dispositif thérapeutique (comme celui d'une consultation mère-enfant), ou à un dispositif d'éducation artistique ou d'information médicale (pour des enfants et adolescents vivants dans un contexte de précarité majeure) s'avère être le support d'une prise de distance par rapport aux discours ambiants, d'une ouverture à l'imaginaire et au jeu, d'une médiation quant à l'élaboration de questions intimes.

Quant aux effets thérapeutiques, nous en avons eu le témoignage : ils surviennent toujours de façon singulière et inattendue, que les personnes qui introduisent la fabrication et/ou le jeu de marionnettes dans une consultation, un service hospitalier, etc, aient, ou non, un projet thérapeutique. Quels que soient leurs objectifs, en tant que marionnettiste ou thérapeute, les intervenant(e)s au forum ont témoigné et participé à cette réflexion qui reste toujours à affiner concernant les dispositifs et usages de la marionnette en thérapie. Nous les remercions ainsi que les participants, d'avoir contribué par leurs voix comme par leur écoute à garder vivante cette mise au travail collective entre marionnettistes et thérapeutes qui est l'objet de Marionnette et Thérapie depuis sa fondation. Nous avons réuni dans ce bulletin les communications faites au cours du forum de l'après-midi. Les articles témoignant des expériences présentées dans les ateliers du matin seront publiés ultérieurement.

Ce fut une belle journée, dense et et festive à la fois, où nous avons régalé nos palais grâce à Michel et trinqué en musique grâce à Willy, en chantant tous ensemble : « Joyeux anniversaire Marionnette et Thérapie ! »

La naissance de Marionnette et Thérapie

Colette Duflot

Colette Duflot, psychologue au sein de l'hôpital psychiatrique de Mayenne, est un des membres fondateurs de l'association Marionnette et Thérapie, aux côtés de Marc Chevalier, Louis Garric, Marianne Leruste et Jacqueline Rochette. Elle a résumé ses pratiques dans Des marionnettes pour le dire - Entre jeu et thérapie, *publié en 1992, réédité par Marionnette et Thérapie,*

N'ayant pu nous rejoindre, elle a participé par une vidéo, enregistrée lors d'un échange par Skype avec Marie-Christine Debien, et dont voici le texte. Cette vidéo fut diffusée lors du forum.

Quarante ans, c'est la force de l'âge ! Et notre association, qui fête son 40e anniversaire, si elle a engrangé l'expérience de celui qui a déjà vécu et appris, est en mesure d'aller bien au-delà ! Pour ma part, ce n'est pas la même chose… J'ai participé à la naissance de Marionnette et Thérapie et je suis parmi les derniers survivants de cette période préhistorique. J'aurais adoré me retrouver parmi vous pour célébrer les 40 ans de l'association, mais voilà : j'ai le double de son âge ! Et si je me porte bien, je suis devenue bien fatigable. Alors, vivent les progrès de la technologie : il y a 40 ans, je n'aurais pas pu vous parler par Skype !

En 1976, voilà donc 42 ans, psychologue dans un service de psychiatrie adulte, j'utilisais depuis quelques temps les marionnettes comme médiation thérapeutique. J'étais en cela inspirée par un livre écrit sous la direction du docteur Jean Garrabé sur l'utilisation des marionnettes auprès d'adultes au centre de la Verrière. Et le docteur Garrabé m'avait signalé qu'il existait, au sein d'UNIMA (Union Internationale de la Marionnette), une « commission thérapeutique » animée par Jacqueline Rochette.

À l'occasion du quatrième Festival Mondial de la marionnette à Charleville, je rencontrais Jacqueline Rochette. Dès lors, j'adhérais à cette commission et participais à ses travaux. Nous nous réunissions chez Jacqueline Rochette, boulevard de Vaugirard à Paris, petites réunions amicales et sympathiques. C'est deux ans plus tard, en 1978, que, à la demande du Ministère de la Santé, notre petite « commission thérapeutique » est devenue une association spécifique qui prit le nom de « Marionnette et Thérapie ». La présidente en était

Jacqueline Rochette et le vice-président Marc Chevalier, marionnettiste qui avait été président d'UNIMA. Je faisais partie du conseil d'administration. J'y suis restée jusqu'en 1999.

Marionnette et Thérapie vivait son enfance et elle restait dans les jupons de sa mère, UNIMA. Elle venait à peine de sortir de son sein, et son premier vice-président œuvrait pour donner à l'association une orientation socio-culturelle plus que thérapeutique ou pédagogique. Cependant, si le comité d'honneur comprenait des marionnettistes, tels Philippe Genty, il y avait aussi des psychiatres, dont, bien évidemment, le docteur Garrabé. Mais nos travaux, ainsi que les informations nous concernant, paraissaient dans le bulletin d'UNIMA, et c'est seulement en 1982 que fut créé un Bulletin spécifique à l'association sous la responsabilité de Gladys Langevin qu'une carrière dans le monde de l'édition préparait tout naturellement à cette tâche.
Puis, en 1987, Madeleine Lions devint présidente. Ce qu'elle fut pendant 20 ans. L'orientation thérapeutique devint alors nettement prépondérante et Madeleine sut donner à l'association un retentissement international, avec des contacts et des voyages en Europe et même jusqu'au Japon. Après un intermède de deux ans où Serge Lions assura la présidence, ce fut Marie-Christine Debien. Mais là nous quittons le passé, et vous savez aussi bien que moi tout ce qu'elle fait aujourd'hui pour la bonne santé de l'association ! Je suis heureuse d'avoir participé à tout cela et d'avoir côtoyé tant de personnes qui, venues d'horizons divers, m'ont beaucoup apporté.

Mais… il y a quelqu'un dont je n'ai pas parlé. Et qui donc ? La marionnette, bien sûr ! Cette créature protéiforme autour de laquelle nous nous réunissons, qui nous donne encore et toujours à chercher, à penser, à agir… Il y a tant de façons de travailler avec elle ! Les marionnettes, ça nous tient à cœur, et ça ne s'oublie pas !

Alors, à présent, si je parlais aussi des patients qui m'ont accompagnée dans cette aventure, je n'en finirais pas ! Récemment, je me trouve à la caisse d'un supermarché en même temps qu'un ancien patient que je n'avais pas vu depuis longtemps. Aujourd'hui sexagénaire, d'allure très sérieuse, il s'anime en me voyant et dit, tout joyeux, à la caissière : « Ah, avec Colette, autrefois, on faisait des marionnettes ! ». C'était il y a 35 ans !

Et je terminerai avec les mots d'un autre patient qui, autrefois, m'a très bien expliqué une fonction de la marionnette et ce lien très complexe et ambigu qui

attache à cette « chose » celui qui l'a créée et qui l'anime. Un peu choqué de ce que sa marionnette avait joué, lors du temps d'analyse qui suivait les temps de jeu, il commença par prendre de la distance : « Ça, c'est pas moi qui l'ai dit, c'est ma marionnette ! ». Puis, après un temps de silence, il ajouta : « Oui, mais si elle l'a dit, c'est que je le lui ai fait dire… ».

Alors, ce que je vous dis à présent, moi, en mon nom propre, c'est :
Bon anniversaire !

Portraits avec Marionnettes - © Vladimir Markovic

LES ACCENTS MARIONNETTE du 13 octobre 2018

Des marionnettes pour le dire - Entre jeu et thérapie, une référence toujours d'actualité

Marie-Christine Debien

Dans l'introduction de son livre, *Créer un atelier thérapeutique avec des marionnettes*, Adeline Monjardet indique que sa pratique de la marionnette en thérapie s'est appuyée sur le premier ouvrage portant sur ce thème, paru en France, celui de Colette Duflot, *Des marionnettes pour le dire - Entre jeu et thérapie*. Publié en 1992, ce livre présente une approche clinique et théorique, référée à la psychanalyse, qui fit date à une époque où l'on commençait juste à parler d'art-thérapie et de médiations thérapeutiques. Aujourd'hui encore, il reste une référence et, l'édition originale étant épuisée, Marionnette et Thérapie a décidé d'en faire une seconde édition, parue en 2011 dans la Collection Marionnette et Thérapie ainsi qu'un recueil d'articles et de conférences intitulé *La marionnette en psychiatrie*.

Psychologue en psychiatrie adulte au Centre Hospitalier de Mayenne, Colette Duflot animait déjà des ateliers thérapeutiques avec médiation de marionnettes quand elle rejoignit les membres de la commission thérapie d'UNIMA France qui décidèrent, en 1978, de créer une association autonome Marionnette et Thérapie.

Faire un spectacle de marionnettes…

À cette époque, j'exerçais comme psychologue dans une établissement accueillant des adultes présentant d'importants troubles du développement et de la personnalité survenus dès l'enfance, en lien avec des anomalies génétiques pour certains, et des troubles psychotiques ou autistiques, pour la majorité.

C'est un patient qui m'a mise sur la voie de l'usage de la marionnette comme médiation. Ce jeune homme, peu déficient, souffrait d'un important bégaiement. Comme on lui avait dit que les causes de ce bégaiement étaient d'ordre psychologique, il avait demandé à avoir des entretiens avec la psychologue. Il venait régulièrement à ses rendez-vous et, bien qu'empêché dans sa parole, parlait beaucoup... mais dans un registre essentiellement informatif et très peu subjectif.
Au moment où je me questionnais sur les effets thérapeutiques de ces entretiens, 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'avec des marionnettes en main, et derrière un castelet, il était plus à l'aise et avait découvert qu'il ne bégayait plus. Quelle trouvaille géniale ! pensai-je.
Mais comment répondre à cette demande ? Elle rencontrait mon désir de thérapeute, référée à l'éthique de la psychanalyse qui est de rendre possible l'avènement d'une parole personnelle, subjective. J'avais bien entendu parler du psychodrame comme d'un dispositif thérapeutique utilisant le jeu théâtral, mais je n'étais pas formée à la pratique de ce dispositif bien spécifique. Je n'étais pas non plus marionnettiste et cette demande avait été formulée dans un cadre thérapeutique...

J'imaginai un dispositif de groupe thérapeutique utilisant le jeu de marionnettes comme moyen d'évoquer, en les mettant en scène, des situations causant problème aux différents participants du groupe. Je l'animais avec une éducatrice, chargée des activités d'expression.
À mon souvenir, deux groupes successifs fonctionnèrent selon ce dispositif qui permit à plusieurs participants de mettre à distance le discours des autres sur leurs difficultés. Ce n'était pas rien !
Néanmoins, je restais en recherche d'un dispositif thérapeutique utilisant les marionnettes qui permettrait l'abord de questions plus intimes, notamment les questions identitaires qui faisaient souvent massivement symptômes chez des personnes paraissant sans âge ni identification sexuée définissables.

...ou fabriquer une marionnette à son idée avant de la mettre en jeu

C'est alors que, par des collègues qui connaissaient mon intérêt pour les marionnettes, j'ai entendu parler d'une intervention faite par Colette Duflot, en 1980, au cours d'une journée d'études centrée sur les psychothérapies. Cette intervention fut publiée dans le bulletin de l'Association des Psychologues des Pays de Loire sous le titre *De l'utilisation des marottes en psychiatrie adulte*.

Elle y présentait un dispositif thérapeutique, pratiqué en psychiatrie adulte, dans lequel la fabrication d'une marionnette « à son idée » constituait un préalable à la mise en forme et en jeu d'un scénario collectif. Pour certains patients psychotiques « sans désir et enfermés en eux même » (je la cite), la marionnette fabriquée constituait comme un « pré-texte », une première mise en forme de questions intimes jusque là indicibles car non représentées psychiquement.
L'article se concluait ainsi : « Quel lien va s'établir entre le créateur et sa créature ? Il peut être de nature diverse, aller de cette identification projective bien décrite par Melanie Klein… à des rapports plus distants où la marionnette devient "le double"… Souvent, nous nous trouverons dans cet entre deux qu'est l'objet "transitionnel"… tel que défini par D. Winnicott.
J'appris par Colette Duflot qu'une association Marionnette et Thérapie venait d'être créée et je fis, en tant que stagiaire, l'un des premiers stages organisés par l'association qui était co-animé par une marionnettiste, Madeleine Lions, et un psychanalyste, Gilbert Oudot.

De retour dans l'établissement où j'avais mis en place des « groupes marionnettes », je décidai d'introduire la fabrication d'une marionnette « à son idée » comme préalable à l'invention et au jeu d'un scénario. Ce dispositif thérapeutique, que j'ai pratiqué pendant plus de vingt ans, a permis à un certain nombre de patients de commencer à mettre en forme puis en mots ce qui était en souffrance en eux-mêmes, et qu'ils ne pouvaient aborder directement, sans médiation.

Itinéraire et remarques autour de la fabrication d'une marionnette dans le cadre d'un atelier thérapeutique

Adeline Monjardet

Le samedi 13 Octobre 2018, les "Accents Marionnettes" du Théâtre des Arts de la Marionnette recevaient Adeline Monjardet pour qu'elle évoque son livre : Créer un atelier thérapeutique avec des marionnettes. *Psychologue clinicienne, possédant une vingtaine d'années de pratique de la marionnette dans divers lieux soignants, elle a centré son intervention sur la question de la projection du sujet sur le corps de la marionnette. Il s'agit ici d'enfants participant à l'atelier thérapeutique du centre médico-psychologique où elle exerçait.*

À travers la description de la confection d'une marionnette construite par un enfant, je vais tenter de vous faire partager ce qui constitue l'aspect thérapeutique de la médiation avec des marionnettes dans un cadre pré-établi. Les enfants reçus dans "l'atelier" présentent tous une pathologie les perturbant dans leur vie quotidienne, scolaire ou familiale, mais leur permettant une activité en groupe restreint d'enfants.

Mario, la première rencontre

Le jeune garçon a neuf ans quand je le reçois pour la première fois avec sa maman en consultation.
Son visage est très fermé, il nous écoute avec une forte tension physique (et psychique) et ne participe pas du tout à l'entretien. Sa mère me raconte son histoire devant lui : Mario est arrivé il y quelques mois des Antilles où il vivait avec ses grands-parents depuis l'âge de trois ans.
À cette époque, sa mère l'a confié à sa propre mère pour venir terminer des études supérieures en France et y chercher un emploi. Elle recevait de temps en temps de bonnes nouvelles de l'enfant mais évitait de lui parler pour ne pas l'attrister. Puis autour de ses huit ans, elle décida qu'il devait venir vivre avec elle en France (dans la banlieue parisienne où se trouve aussi le CMP auquel elle demande un rendez-vous). Du père de l'enfant, elle dira seulement qu'il l'a abandonnée peu de temps après sa naissance.

Mario est très réticent à s'entretenir avec moi. L'enfant semble en souffrance et investit très peu son cadre scolaire. Il parait déprimé. Sa mère me confiera sa déception : à la sortie de l'avion, elle s'attendait à voir un petit garçon qui se jetterait dans ses bras. Ce qui n'a pas été du tout le cas, bien au contraire : Mario lui manifeste depuis son arrivée quelque chose qui ressemble à de la méfiance, une distance froide et silencieuse qui fait beaucoup souffrir sa mère. Je ressens ces mêmes sentiments vis à vis de moi. Devant tant de réticences, je ne peux envisager de le recevoir en thérapie individuelle, c'est alors que je lui propose l'atelier marionnettes qu'il accepte volontiers.
L'atelier consiste en un premier temps en la fabrication de la marionnette, avant son animation en scénettes individuelles. Quatre autres enfants d'environ le même âge que lui, certains anxieux et hyperactifs, d'autres souffrant d'inhibition scolaire et relationnelle y participent.

La fabrication d'une marionnette à gaine.

Vous connaissez tous, probablement, ce type de fabrication. Voici la description des matériaux essentiels :

- *La terre* qui permet de manipuler une matière malléable, s'offrant à l'imaginaire des formes, apte à donner à celui qui la modèle le sentiment d'être capable de figurer de ses mains une forme humaine (ou animale) reconnaissable dans sa représentation et de ce fait, "nommable", s'y joint *l'eau*, pour lisser, caresser, apaiser la chaleur de la terre,
- *la peinture* pour donner vie au visage qui vient de surgir mais paraît encore appartenir à un être sans vie, une forme de golem peut-être... éventuellement, le vernis pour éclairer les yeux et la bouche,
- d*es vêtements* pour faire apparaître et vêtir en même temps le corps : c'est la gaine qui recouvre et cache les formes corporelles.
- *Des mains* ? Pendant des années, j'ai totalement omis de les proposer aux enfants. Ils ne semblent pas en avoir été gênés - mais les marionnettistes eux le sont, qui savent combien les mains aident l'expression du sujet, l'accompagnent (ou le trahissent)... C'est un débat intéressant que cette question des mains des marionnettes à gaine, j'ai juste constaté que les enfants ne les réclamaient pas. Pas plus que le bas du corps, une fois qu'ils avaient admis ce vêtement unisexe qu'est la gaine. Certains ajoutaient des jambes de pantalon, rarement, mais c'était intéressant de le noter.

Pourtant Mario a voulu faire les mains de sa marionnette. C'est le premier et seul enfant des nombreux ateliers qui l'a demandé.

Les modifications de la marionnette de Mario

Voici les descriptions faites par la stagiaire psychologue participante à l'atelier : *"Il a découpé le morceau de tissu comme pour faire les pouces. De ce fait, les mains ressemblent à des pinces comme pour agripper quelque chose, pincer, voire faire mal… Cela rappelle une anecdote qu'il a racontée à la psychologue : lorsqu'il était en Guadeloupe, au moment de la récréation, les enfants essayaient d'attraper les crabes, mais lui n'y arrivait pas. Sa marionnette est-elle une marionnette crabe qui ne veut pas qu'on l'attrape ou est-elle un enfant-crabe qui tient sa vengeance par rapport à cet échec devant les autres enfants ?"*

Il s'agit déjà ici d'un portrait psychologique que seule la présence des mains-crabes a permis, même s'il ne s'agit à ce moment que d'une hypothèse à confirmer. Notons que le temps de fabrication des marionnettes est variable mais le plus souvent tourne autour de 4 à 5 séances d'une heure.

D'autre part, au cours des séances, il a procédé à diverses modifications *de couleurs* avec la tête de sa marionnette : tout d'abord, il avait peint une tâche rouge derrière la tête de sa marionnette, comme si c'était du sang qui provenait d'une blessure, puis l'avait recouverte en peignant la tête en vert clair, presque fluo. Les éléments ronds, la couleur du fond, la couleur du nez (noir) en font une marionnette triste, enfantine et blessée. Aux séances suivantes, le changement de son attitude s'est étendu à sa marionnette ; il a continué la peinture en repassant la tête en vert, effaçant ainsi les dernières trace de la "blessure" du crâne. À la fin de la dernière séance, la marionnette a l'air moins triste, moins malade, plus gaie.

Pourtant l'enfant va faire le choix de garder sur sa création la trace de sentiments qui le traversent :
Mario a laissé couler une couleur rouge choisie pour les yeux de sa marionnette. Quand la stagiaire psychologue le lui fait remarquer et lui propose de l'aider à éponger la couleur, il refuse et dit "comme ça, il pleure".
Elle note avec beaucoup de justesse que "ses yeux sont comme la marionnette dans sa globalité, à la fois blessée et blessante ». Cela se retrouve dans le comportement de Mario : il a été blessé par un abandon de sa mère quand il avait trois ans, mais il peut être très blessant, notamment avec sa mère. La bouche de sa marionnette a, par ailleurs, la forme d'un baillon : elle n'est pas autoriser à parler. Sa marionnette "montre l'opposition qui existe entre son côté enfant qui est tourmenté et enfant qui tourmente".

C'est la première fois que l'enfant laisse apparaître à travers sa marionnette un sentiment d'intense tristesse qu'il n'exprime pas concrètement dans son attitude. Des émotions émergent dans l'identification qu'il ressent face aux larmes de son personnage et il souhaite peut-être que cette tristesse soit visible par nous.

Sur un plan clinique, il s'agit bien de constructions tout à fait singulières d'une image prenant corps (rendant compte du croisement du schéma corporel de l'image du corps) et qui trouve son aboutissement dans un désir de communication avec autrui. Cette communication peut être silencieuse (comme celle de Mario concernant ses larmes) ou s'ouvrant à la parole quand elle est possible.

La projection et l'identification.

Nous pouvons ici aborder rapidement deux mécanismes psychologiques très présents lors de la fabrication de la marionnette.
Parmi les mécanismes de défense contre l'angoisse, *la projection*, très courante, agit en expulsant de soi pensées ou représentations pénibles comme la colère, le ressentiment, la honte qui pourraient provoquer du refoulement et de l'angoisse (sentiment particulièrement pénible) et les place (les "projette") sur d'autres : personnes, animaux, objets.
Freud a aussi repéré que la projection ne concerne pas que les sentiments désagréables mais peut aussi concerner les bonnes choses dont nous désirons parer quelque personne ou objet extérieur.

Mais si la projection est un mécanisme tout à fait inconscient, *l'identification* est parfois consciente : en se reconnaissant lui-même ou reconnaissant des traits partiels de lui dans sa marionnette, le sujet ressent qu'elle lui est familière, en partie semblable. Il lui attribuera naturellement des qualités ou des défauts, des pensées ou des émotions qui lui sont personnelles, même quand il crée, avec elle, un personnage imaginaire. Celui-ci devient une forme hybride entre lui (sa réalité imaginaire) et lui (sa réalité psychique). " Je est un Autre" illustre parfaitement cette image hybride de la marionnette.
On parle aussi *du double* incarné par la marionnette, le terme est juste : la marionnette est comme le petit double de son créateur, apte à se (re) présenter à sa place, transmettre ses messages, parler en son nom.

La deuxième marionnette peut aussi prendre la place d'un petit compagnon de vie. Ainsi, j'ai été très touchée - lors d'une formation donnée en Palestine dans

un milieu hospitalier - par l'inventivité d'une aide-soignante qui avait confectionné deux marionnettes. Cette femme, après avoir fait une marionnette de la taille habituelle, avait souhaité confectionner *en tissu* une plus petite marionnette qu'elle disait être un "doudou". Elle nous avait dit qu'il accompagnerait la grande marionnette.
Dans le premier personnage, elle avait projeté ses sentiments de crainte et peut-être de désespoir puis a trouvé en elle-même comment réconforter son personnage avec une petite marionnette qui allait accompagner la précédente dans sa vie, pour la consoler et la sortir de sa solitude, comme un enfant pourrait le faire devant la tristesse de sa mère.
Dans presque la même séance, elle avait projeté sur ces deux marionnettes des registres affectifs très différents et avait pu créer ses deux personnages comme des parties (ou des émotions) différentes d'elle-même qu'elle cherchait à réunir. Les marionnettes peuvent aussi être le support d'espoir de changement et de mieux-vivre.

La nomination

Une fois sa marionnette terminée, chaque enfant est invité à la présenter derrière le castelet et nous lui demandons de nommer son personnage. C'est la condition pour que le personnage imaginaire se détache de son créateur et puisse jouer des *rôles*. Parfois l'enfant peut nous dire quelques éléments de l'histoire qu'il lui prête car il s'apprête à jouer un rôle de metteur en scène de son personnage...
Même si le plus souvent l'enfant jouera des éléments de son histoire vécue ou fantasmée, il lui arrivera parfois aussi de se travestir en acteur comique pour nous faire rire, pour se défouler ! Elle a alors un rôle libérateur des affects et donne à l'enfant un vrai statut de comédien.

Le cadre, la formation et l'importance du jeu

Les éléments évoqués devraient vous permettre de vous faire une idée assez précise de l'usage thérapeutique de la marionnette. Il y faut encore un *cadre* solide, sinon un castelet !
C'est-à-dire un lieu et un temps défini, des personnes aptes à mener un processus thérapeutique et assurant une stabilité éducative et psychologique, des règles de vie et enfin des indications.
À une époque où le champ de la marionnette a beaucoup évolué, où les spectacles mettent en scène aussi bien du "Bunraku", du théâtre d'objets, des acteurs marionnettisés (dont le corps est visible sur scène), on peut manquer de

repères pour savoir comment se servir des marionnettes dans une visée de soins. Nous pourrions parler des *formations* données par l'association Marionnette et Thérapie dont nous fêterons demain les 40 années de pratique thérapeutique avec des marionnettes... son souci d'allier le travail de marionnettistes et de psychologues pour pallier à toute forme d'improvisation, ses divers champs d'application, son engagement dans le domaine du handicap, du travail social ou pédagogique… Cela sera évoqué demain.

N'oublions pas de mentionner l'importance du jeu chez l'enfant, jeu créatif à propos duquel D.W. Winnicott, le grand pédopsychiatre et psychanalyste anglais, disait qu'un thérapeute qui ne savait pas jouer devait apprendre à le faire avant de prétendre mener un travail thérapeutique ! Le jeu est essentiel à l'enfant et le jeu théâtral avec la marionnette va à la fois libérer sa parole et l'entraîner dans une animation de son corps. Mais il s'agit d'un sujet en soi, nécessitant plus d'amples éclairages que je ne peux le faire dans ce cadre, essentiellement consacré à la corporéité de la marionnette et au cadre de son maniement.

En forme de conclusion

Je terminerai brièvement sur la valeur thérapeutique de la marionnette pensée/imaginée/créée et animée *et le lien entre théâtre et thérapie* : quand la marionnette a joué son rôle en accompagnant le patient et en lui permettant de se dire, elle est désinvestie par son auteur (cf. « Les marionnettes pour le dire », de Colette Duflot).
Après l'intensité du transfert, quand celui-ci se résout heureusement avec l'apaisement des angoisses, l'enfant va progressivement se détacher de sa création qui est alors vidée de son intérêt et dont il peut se séparer sans en souffrir. Cet abandon prend le sens d'une prise d'autonomie nouvelle, une maturation psychique qui l'aidera à affronter les aléas de la vie.
La création a atteint la limite de son efficacité, la marionnette, abandonnée par son auteur a joué son rôle et peut s'ajouter aux objets refoulés dans l'inconscient. Cependant, ses traces perdurent dans l'effet thérapeutique que l'utilisation de la marionnette a permis, ainsi que des effets de mieux-être tangibles durant les sessions où les enfants sont reçus.

Cela nous ramène à l'histoire de Mario. Nous savons que l'enfant en ressentit des bienfaits, en termes de communication et d'apaisement sensible de sa détresse et qu'il était devenu plus apte à aborder une thérapie plus approfondie, s'il le souhaitait.

Portraits avec Marionnettes - © Vladimir Markovic

LE FORUM du 14 octobre 2018 : PRATIQUES ACTUELLES DE LA MARIONNETTE EN THÉRAPIE

Naissance d'un atelier thérapeutique avec la médiation marionnette

Brigitte Bétis-Viguié

Brigitte Bétis-Viguié est psychologue-psychanalyste à l'EMP (externat médico-pédagogique) école de Chaillot, elle travaille également en libéral. Marion Vidal, sa collègue et co-auteure de cette intervention, est art-thérapeute.

Comment est venue l'idée ?

L'idée de créer un atelier thérapeutique avec comme médiation la marionnette m'est venue alors que je travaillais depuis cinq ans à L'EMP, école de Chaillot.
Nous accueillons trente enfants ayant des retards dans les acquisitions de type scolaire qui s'inscrivent dans un trouble plus général de structuration de la personnalité et nécessitent une prise en charge spécifique. L'équipe se compose de quatre éducateurs, de deux moniteurs éducateurs et de deux institutrices ; concernant le soin, il y a une psychologue, (Brigitte Bétis-Viguié, signataire de cet article), une art-thérapeute, Marion Vidal, co-auteure de cette intervention, une psychomotricienne et une orthophoniste. Nous avons la chance d'avoir une médecin directrice pédopsychiatre de formation psychanalytique et une directrice adjointe, ancienne éducatrice à l'EMP, également sensibilisée à la psychanalyse.
Je ne pouvais pas suivre en psychothérapie individuelle tous les enfants. Je me disais que l'atelier pouvait en préparer certains à une thérapie individuelle. D'autre part, je pouvais proposer cet atelier à des patients chez lesquels je rencontrais trop de résistances. J'avais toujours à l'esprit ce que m'avait raconté Denise Timsit de la force avec laquelle les marionnettes convoquent les projections et ce que le processus de création de sa propre marionnette permet de traverser sur le plan narcissique entre autres.

Pourquoi un atelier thérapeutique ? Vertus du processus création et jeu

Je pressentais que la marionnette pouvait faire advenir ou revenir certains enfants à des ressentis et des représentations jusque là inconnus d'eux-mêmes. Le processus de création de la marionnette permet de donner corps à tout ce qui n'en a pas (travail sur les mécanismes d'identification et sur l'image de soi). Le temps du jeu permet à l'enfant d'expérimenter et de laisser libre cours à son imagination. Le jeu affaiblit la censure et les marionnettes deviennent en quelque sorte le corps matériel dans lequel l'enfant projette ses émotions et ses pulsions.
L'atelier marionnette est une thérapie basée sur les émotions, sur le vécu instantané émotionnel. La grande différence avec les séances d'une thérapie individuelle c'est qu'au sein de cet atelier, on n'interprète pas. Quant au transfert, nous pouvons parler d'un réseau de transferts : celui de l'enfant sur sa marionnette, celui de l'enfant vis-à-vis de la marionnette d'un autre enfant, celui des marionnettes entre elles dans le jeu. Il y a également le transfert des enfants entre eux et vis-à-vis des thérapeutes. Tout cela se passe bien sûr à un niveau inconscient.

Les indications

Cet atelier peut accueillir tous les enfants, ceux qui ont peu de langage, qui sont très inhibés, ou qui ont une grande agressivité interne qu'ils n'arrivent pas à exprimer.
J'ai ainsi pu le proposer à certains enfants que je suivais en thérapie individuelle et avec lesquels je percevais de fortes résistances. Je pense notamment à Charlène qui m'avait dit : « Tu ne réussiras pas à me faire tomber mes barrières ». Nous l'avons accueillie dans l'atelier et elle a pu éprouver l'attachement à sa marionnette et vivre les conflits dans le jeu (scènes de famille, de désir d'émancipation..).
Lorsque je me suis sentie prête à effectuer d'abord moi-même cette traversée du processus de création, j'ai parlé de mon idée à Marion, car je percevais notre complémentarité et je savais que nous serions dans la même disposition d'écoute, d'accueil et de contenant de ce que les enfants exprimeraient. Marion a tout de suite été enthousiaste. Nous avons donc effectué ensemble le stage en 2011 intitulé *Mener un atelier thérapeutique avec la marionnette comme médiation,* animé par Denise Timsit, psychanalyste et Valérie Gentile-Rame, marionnettiste. À la fin de cette semaine, nous nous sentions prêtes à faire naître notre propre atelier thérapeutique avec les marionnettes.

Le cadre

L'atelier se déroule dans l'atelier d'art-thérapie de Marion. Il y a une permanence de temps et de lieu, ainsi que des personnes qui encadrent l'atelier. La séparation au sein même de la pièce entre l'espace de jeu et celui des spectateurs est délimitée par le castelet. Marion, la stagiaire psychologue et moi-même sommes garantes du cadre. Ce qui va se passer dans l'atelier est confidentiel, nous le précisons à l'enfant lorsque nous le recevons pour lui expliquer le déroulement de l'atelier et pourquoi nous avons pensé à lui. Nous lui disons également quels seront les autres participants (entre cinq et six enfants). Le castelet est installé, quelques marionnettes sorties afin qu'il commence à avoir une représentation des futures séances. L'objectif commun est d'utiliser le médiateur marionnette pour faciliter l'expression, encourager un travail créatif qui valorise et renarcissise. Les consignes données aux enfants au moment de créer leur marionnette, sont d'inventer ce qu'ils veulent. Ils ne doivent pas juger la production des autres enfants, ni la leur. Comme en séance de psychothérapie, ils peuvent tout dire derrière le castelet, dans le jeu avec les marionnettes, mais pas tout faire (détériorer le matériel, par exemple). Enfin, avant de commencer le groupe marionnettes, nous recevons l'enfant et ses parents afin de leur faire part de notre proposition et avoir leur accord. Que les parents puissent être associés est important dans le processus d'alliance thérapeutique et cela vient renforcer le transfert de l'enfant vis-à-vis de cet atelier. Il peut s'engager en toute tranquillité, tout le monde est d'accord. Au moment où l'enfant quitte définitivement l'atelier, nous le recevons avec ses parents, pour leur faire part de cette décision et nous prenons soin de leur expliquer qu'il choisira ou pas d'emporter les marionnettes qu'il a créées. Nous les sensibilisons au fait que cette création est très personnelle et qu'il est préférable de ne pas porter de jugement.

Le déroulement de l'atelier

Avant l'arrivée des enfants dans la pièce, nous avons installé le castelet et disposé des marionnettes à gaine et des marottes derrière celui-ci, qui délimite donc l'espace du jeu. Il y a à disposition, des marionnettes à gaine achetées, des marottes offertes par Denise Timsit ou fabriquées par nous-mêmes et quelques accessoires. Devant le castelet, nous disposons le nombre de tabourets équivalent aux personnes membres de l'atelier y compris lorsqu'il y a un enfant absent. Les enfants ne manquent pas de poser la question : « Mais pourquoi vous mettez un tabouret puisqu'il ou elle n'est pas là ? » Cela nous permet de leur répondre que même en leur absence nous pensons à eux et qu'ils sont présents par la pensée. Ils y sont très sensibles.

Marion attend dans l'atelier pendant que la stagiaire et moi-même allons chercher chacun des enfants dans leur groupe, pour ensuite arriver dans le lieu où se déroulera l'atelier pendant une heure et demie.
Cet atelier a évolué au fil des années mais nous proposons globalement les mêmes rituels[1] : dans un premier temps, on se met debout en cercle et on se lance un ballon en mousse en nommant celui à qui on va le lancer et à son tour, celui qui l'a reçu nomme l'enfant ou l'adulte à qui il va le lancer. Cela favorise la constitution du groupe. Puis, nous nous asseyons en cercle, et nous demandons : « aujourd'hui de quelle couleur te sens-tu ? » C'est une façon d'entrer doucement dans le monde des émotions, de commencer à se tourner vers soi-même. On poursuit avec des associations de mots : chaque enfant et adulte dit un mot qui lui passe par la tête et les uns après les autres on associe librement. C'est une façon d'entrer dans le jeu et l'imaginaire. Parfois, lorsque les enfants arrivent très agités, nous modifions un peu ce rituel, et proposons des percussions avec leur corps, ce qui les mobilise plus sur le plan archaïque et les aide à se recentrer sur eux. Ensuite il y a le temps de fabrication des marionnettes ou le temps de jeu.

La fabrication de la marionnette

Ce sont soit des marionnettes à gaine, soit des marottes. Ce qui est commun c'est le modelage de la tête. Nous mettons à disposition des enfants des boules de polystyrène sur lesquelles ils vont disposer la pâte de modelage après l'avoir étalée. À partir de là, ils modèleront un visage. Le fait de fabriquer de ses mains, d'assembler les différentes parties du visage, mobilise et renvoie à des expériences vécues très précocement. Le modelage favorise ce contact intime des mains, des doigts, de la matière et la surface de la forme modelée qui apparaît ,répare, apaise ou surprend le créateur. Cette partie de l'atelier fait appel à la sensorialité. Il y a le toucher, on ne sait pas ce qui va apparaître. La construction ne se fait pas à partir du langage, même si au cours de cette étape, certains enfants peuvent commenter ou demander de l'aide.
Nous pensons à Marin qui dit de sa marionnette : « Allez mon bébé, c'est la malédiction » en la prenant dans ses mains ; puis à la séance suivante, il dit : « Au revoir mon bébé » au moment de la donner à Marion pour la ranger et il parle aussi du Dieu des ténèbres, à qui sa marionnette ressemblerait. À la séance suivante, au moment où Marion la sort pour la lui donner, il dit : « Viens mon bébé, viens voir papa ! ». Quelques semaines plus tard, il demande durant le temps de parole en fin de groupe : « Quand est-ce que je pourrai jouer avec elle ?

1 Ces rituels et ces jeux ont été conçus par Valérie Gentile-Rame, marionnettiste et formatrice, elle les a transmis au cours des stages qu'elle anime.

Mon roi ne peut plus attendre sa naissance. »
Le vécu in situ de la création du visage est un temps fort. Il peut susciter l'enthousiasme mais aussi déranger. Tel qui pensait créer un super-héros, voit apparaître un monstre. Alpha est contrarié lorsqu'il voit apparaître la tête de sa marionnette, il refuse de continuer et la rejette. Nous lui offrons la possibilité d'en fabriquer une autre, ce qui lui permet de continuer. Au moment de peindre la tête, il mélange du doré et de l'argenté, il rajoute du rouge et dit que c'est du sang. Quand il rince le pinceau, il dit : « C'est du sang ». C'est comme si sa marionnette représentait les parties monstrueuses en lui, l'effroi, la violence. Il avait dit d'emblée qu'on lui avait arraché les yeux et il insiste en disant qu'il n'a pas d'yeux.
En effet, une fois le modelage terminé, ils fabriquent la couleur avec laquelle ils vont peindre la tête, et choisissent les yeux, les cheveux, ainsi que le tissu avec lequel ils confectionneront le vêtement de leur marionnette. Ils coupent le tissu, utilisent la machine à coudre, disposent donc les épingles avant de coudre… toutes ces étapes sont autant d'occasions pour eux d'éprouver la crainte de se faire mal ou de mal faire, et de vivre avec intensité chaque moment qui conduira à la naissance de leur marionnette. Nous sommes très présentes sans être intrusives, à l'écoute de leur désir pour ne pas les influencer, ni dans leurs choix, ni dans leur création.
Une fois que la marionnette est confectionnée, nous leurs proposons d'en faire la carte d'identité. Ils dessinent le visage de leur marionnette telle une photo et lui donnent un prénom, un nom, un âge, un métier et un signe particulier s'ils le souhaitent.
La dernière étape sera l'éveil de leur marionnette[2]. Lors de cette séance d'éveil, chaque enfant dispose sa marionnette allongée, tête et corps tournés vers la table sur un tissu de leur choix. Nous leur faisons alors écouter une musique douce qui réveille la marionnette pendant que nous décrivons les mouvements qui l'animent. La marionnette prend vie. Ensuite, chaque enfant présente au groupe sa marionnette depuis le castelet.

Le jeu

Nous mettons dans un chapeau les prénoms de chaque enfant pour déterminer l'ordre dans lequel ils joueront. Puis ils tirent au sort également le nom de l'adulte avec lequel ils vont jouer. Nous acceptons bien entendu qu'un enfant veuille poursuivre l'histoire commencée avec le même adulte la semaine suivante. Le jeu, grâce aux émotions suscitées et revécues, produit une libération intérieure.

2 Cet éveil de la marionnette, de même que les rituels et les jeux, fut conçu et transmis par Valérie Gentile-Rame

Le changement d'attitude est facilité par l'émotion créée et décuplée par le jeu. Nous pensons à Jules qui a tout de suite prénommé sa marionnette Raiponce[3], et tenait absolument à ce qu'elle ait de très longs cheveux blonds. Il invente dans le jeu une femme aux cheveux noirs, qui a enlevé Raiponce dans son berceau : « Elle se fait attraper dans son berceau à deux mois et du coup elle était dans son château toute sa vie, et elle est restée bloquée dans le château très très longtemps. Elle fait la vaisselle. Et ses parents l'ont retrouvée ».

Il y aura toute une suite avec l'arrivée d'une belle-mère qui veut absolument emmener Raiponce chez le coiffeur pour qu'elle se fasse couper les cheveux. Et Jules, grâce au jeu pourra se positionner et se différencier de ce que l'autre veut pour lui. Il peut désormais s'opposer dans le jeu. Et dans sa vie, cet enfant qui était très inhibé, qui ne pouvait pas sortir seul faire une course, qui avait une grande agressivité contenue, a pu apprendre à lire et à écrire, il a été admis en classe d'Ulis et y va seul.

Annie Gilles[4] nous dit : « Pas plus que le mouvement, la parole ne sort de la marionnette elle-même, rien de ce qui lui arrive n'est « naturel ». Elle poursuit en développant le fait qu'il n'est pas rare que la marionnette, nécessairement frappée de mutisme, délie la parole du montreur « jusqu'à parfois … révéler, sans l'avoir voulu, des aspects cachés de sa personnalité ».

Après le temps de jeu, on se réunit en cercle comme au début et chacun, enfant et adulte, peut parler de ce qu'il a vécu et éprouvé au cours de l'atelier. Ce moment s'accompagne d'une collation. Il a pour fonction de faciliter le retour à la réalité, il permet de revenir à une pensée secondarisée. Chacun se passe le bâton de parole. Ce rituel annonce la fin de l'atelier et donc le moment de la séparation jusqu'au prochain lundi.

En conclusion

Je souhaite terminer par cette citation de Freud : « Des formations infantiles, malgré toute l'évolution ultérieure, rien ne périt. Tous les désirs, motions pulsionnelles, manières de réagir, points de vue de l'enfant sont encore présents de façon probante chez l'homme mûr et peuvent réapparaître dans des conditions appropriées. Ils ne se sont pas détruits mais seulement recouverts » (in *Résultats, idées, problèmes*, tome 2).

3 Raiponce est l'héroïne d'un conte merveilleux noté par les frères Grimm. Les studios Disney s'en sont inspirés pour en faire un film que Jules a vu.

4 Annie Gilles : docteur en lettres et sciences humaines, maitre de conférences en sciences de l'information et de la communication, auteure de plusieurs livres et articles sur la marionnette.

Un atelier d'art-thérapie par la marionnette
au sein d'un externat médico pédagogique

Francine Ertel

Francine Ertel est psychologue clinicienne, elle a travaillé d'abord en CMPP puis en Externat Médico-Pédagogique. Parallèlement, elle a poursuivi un chemin artistique, créant sa compagnie[1], s'entourant d'artistes pour mettre en scène les marionnettes qu'elle fabrique. Ses spectacles se produisent dans de nombreuses villes en France.

Elle a rencontré Marionnette et Thérapie en 2011, lors d'un stage intitulé Marionnette et Psychanalyse. Suite à cette formation, Francine Ertel va unir ses deux chemins et mettre en place un atelier d'art-thérapie par la marionnette destiné à des enfants, sur son lieu de travail.

Dans cet article, elle va nous décrire ses observations quant à ce qui se joue pour l'enfant durant la phase de construction de la marionnette.

Je vais vous ouvrir la porte de cet espace et vous faire partager mon expérience d'art-thérapeute dans cet atelier marionnettes que je co-animais avec Patricia, psychomotricienne de l'établissement.
Les quatre enfants participant à cet atelier ont entre 8 et 12 ans et souffrent de problèmes psychiques importants. Cet atelier se déroule sur une année scolaire, à raison d'une séance d'une heure et demie par semaine, il comporte différentes étapes, allant de la construction de leur marionnette jusqu'à la manipulation. Chaque phase met en jeu la place du corps, celui de la marionnette et celui de l'enfant. Je me limiterai à vous faire partager mes observations et mes réflexions quant à ce qui se joue pour l'enfant durant la phase de construction.
Il existe différentes formes de marionnettes, à gaine, à tringle, à tige, à fils. Pour l'atelier thérapeutique par la marionnette, nous avons choisi la marotte qui, grâce à son bâton, permet une mise à distance partielle avec l'enfant et ne se confond donc pas avec sa main et son bras. Pour ce public qui a une référence à son corps très diffuse, où le dedans et le dehors sont souvent indifférenciés, confondus, angoissants, une gaine peut être très anxiogène. L'enfant peut avoir la sensation que sa main ne lui appartient plus, qu'elle pourrait disparaitre.

1 La *Compagnie Ratatouille*, compagnieratatouille@free.fr

L'atelier débute par un temps de parole. Les enfants s'expriment comme ils peuvent sur ce que représente pour eux une marionnette. Au cours de l'atelier, les uns apparaissent inhibés, les autres maladroits, d'autres encore ne parlent pas ou bien manifestent une grande instabilité. Mais tous se montrent très participants et s'appuient sur les consignes qui leur sont données : se respecter les uns les autres, respecter également les réalisations des camarades.
Guillaume est sombre, défensif, renfermé. Il a du mal à s'exprimer et se tient à distance des autres. Il ne peut croiser le regard et se montre très fuyant. Medhi participe d'emblée, s'agite, il a du mal à gérer son excitation. Youssef se souvient d'avoir vu un dragon en marionnette, il est déjà très participant. Benjamin ne parle pas, il est ailleurs, il se protège de la relation.
L'atelier marionnette fait appel à une synthèse d'activités très complète, le dessin, le modelage, la peinture, le collage, la couture, l'expression corporelle, la voix. Que de difficultés à traverser pour pouvoir enfin donner vie à son personnage !

Le modelage

Du gauche à droite : Benjamin, Youssef, Medhi, Guillaume

C'est par la tête que tout commence. L'enfant prend la boule de polystyrène qui lui est donnée ainsi qu'un peu de pâte auto-durcissante et se lance rapidement dans la réalisation de la tête. Certains ont déjà l'idée de ce qu'ils vont faire, d'autres s'inspirent de la réalisation du voisin dans une tentative de collage. Mais chaque marionnette sera unique à l'image de l'enfant qui la réalise. Le visage apparait progressivement. La pâte étalée comme une caresse sur la boule devient une tête. Les yeux, le nez et la bouche la transforment en visage. Les enfants sont émerveillés. Un nom peut être donné à ce moment. Une des consignes est de ne pas nommer sa marionnette du nom d'un enfant du groupe.

Benjamin reste à distance. Il a modelé sa tête d'une main, l'autre étant restée sur sa hanche. Il a besoin d'étayage. Youssef réalise une sorcière aux grandes dents, ce qui fait beaucoup réagir les autres participants. Guillaume est à fleur de peau, il commence par un tout petit nez à peine visible qu'il agrandira ensuite. De toutes petites oreilles fines mais il chuchote en partant « au revoir marionnette ».
Les enfants les regardent et elles semblent regarder les enfants. Une rencontre s'opère. Une reconnaissance de l'autre. Une découverte de soi. L'enfant créera sa marionnette en fonction de ses difficultés.

L'empapiétage

Nous passons ainsi à la deuxième phase de la construction. L'empapiétage est le collage de petits bouts de papier sur la tête. Ce qui fait comme une peau. L'atelier démarre par un grand silence et une grande concentration.
Guillaume ne supporte pas le mouillé de la colle. Il me demande angoissé : « Ma main ne va pas rester collée ? ».
Benjamin est le seul à ne pas reconnaitre sa marionnette. Il reste d'une grande passivité et ne parle pas. La bouche de son personnage apparait ouverte et ronde et donne à sa marionnette une expression d'étonnement. À la question : à quoi sert

la bouche ? Il répond : « On en parle » et Benjamin se met à parler. À partir de cette séance, il reconnaîtra sa marionnette et se montrera très loquace surtout au moment de la manipulation.

Youssef apparait très habile et ne se laisse pas distraire par ses camarades.

Medhi très instable demande constamment l'heure et s'agite. Il a eu besoin à ce stade de sa construction de l'accompagnement de l'adulte. Au moment de la réalisation de la tête, Medhi dira : « Regarde, on voit son crâne ! Avant elle était morte, maintenant elle est vivante. »
Les enfants psychotiques sont particulièrement touchés par ce personnage créé par eux, cet étrange personnage fascinant qui questionne sans cesse la place du vivant. Qui interroge, qui interpelle. Cette étape de la construction reste très sensible. Les enfants se montrent très appliqués, réalisant l'importance de ce moment pour la naissance de leur personnage.

La peinture

Les visages se colorent, les couleurs seront choisies librement, il n'y a pas de dimension de beau, ni de réalisme dans cet atelier. Il s'agit de laisser dire sa marionnette. La couleur choisie mettra à jour le caractère du personnage. L'un sera vert comme un monstre. L'autre rouge car très en colère, le troisième blanc comme un fantôme, un autre couleur rose clair… il n'y a pas de contrainte.

Guillaume cherche la couleur la plus proche de sa peau, dans une recherche d'identification. Medhi veut qu'elle soit rouge de colère. Benjamin, toujours très hypotonique, n'arrive pas à tenir son pinceau qui tombe de ses doigts. Il la veut blanche comme un fantôme. Youssef prend un grand plaisir à mettre en couleur chair sa sorcière. « C'est un monstre ! » hurlent les autres participants, au grand plaisir de Youssef. À ce moment leur personnage se colore également de sentiments, une projection se fait plus importante. Des sentiments, des intentions lui sont donnés. Elle se fait porteuse de la problématique de l'enfant. Elle se prépare à dire ce qui ne peut être dit. À faire ce qui ne peut être fait.

Les cheveux

Les cheveux sont choisis dans des boites ou s'entremêlent ficelle, laine, crin, plumes et autres matériaux mis à leur disposition. Ils savent exactement ce qu'ils veulent. Ce moment détermine ou confirme le sexe de leur personnage. C'est un homme, une femme, une fille, un garçon ou encore un monstre, une sorcière.

Ce qui reste intéressant dans ce travail de création marionnette, c'est la dimension affective qui se crée dans la relation des enfants à leur marionnette et cette création du lien qui leur fait tant défaut. La marionnette devient un membre du groupe à part entière. L'enfant n'acceptera pas l'intrusion d'un personnage qui n'appartiendrait pas à l'atelier et réagira si un enfant et sa marionnette sont manquants à une séance. Le groupe est important et protecteur, il est garant de la parole de l'enfant et crée un contour affectif qui est souvent défaillant chez eux.

Réalisation du corps

Le corps est fait à partir de feutrine que les enfants vont coudre et bourrer avec du kapok. Nous entrons là dans une phase très chargée émotionnellement car toucher au corps de sa marionnette fait appel à son propre corps souvent mal investi. Ils le ressentent souvent comme raide, encombrant, meurtri, ce corps qu'il leur faut se réapproprier, réinvestir, ce corps qu'il leur faut habiter. Benjamin particulièrement mettra une distance avec tout ce qui implique le corps, le sien et celui de sa marionnette. Medhi a plus de mal à se concentrer sur le travail car trop pressé de manipuler sa marionnette.
La réalisation du corps terminée il faut choisir son vêtement. La robe est un élément important dans la réalisation de la marionnette. Le vêtement recouvre le corps et lui donne consistance. Par ailleurs, le choix de la couleur de l'habit marque et amplifie le caractère du personnage. Il sera colérique, doux, poète, violent, triste etc…. Le vêtement recouvre le corps et pour les enfants de l'atelier ce moment est apaisant. Ils cherchent dans la boite à tissus pour trouver celui qui sera le plus adapté à leur personnage. Il est étonnant de constater combien la marionnette ressemble, dans le caractère qui lui est donné, à l'enfant qui l'a fabriquée.

Naissance de la marionnette et carte d'identité

Une carte d'identité est attribuée à chaque personnage ainsi créé. L'enfant lui donne un nom, un âge, une profession. Il fait le dessin de sa marionnette et nous marquons ainsi son identité immuablement.

Medhi : « Il s'appelle Georges, c'est un pirate, il a l'épée pour tuer.
Il tue ceux qui volent les trésors. Il aime tuer le monde. Il a 20 ans ».

Guillaume : « C'est Jack, il a 37 ans. Il est le meilleur « cacheur » du monde »

Benjamin : « Il s'appelle Pierre Brimo. Il a 35 ans. »

Youssef : « Et moi, c'est Matisse, un homme sorcier, il a 19 ans et il fait des potions magiques. »

La marionnette parle, ils se disent. Le corps se forme, la marionnette bouge, ils existent. La marionnette se présentera ainsi aux autres du groupe. Ce que la marionnette dira à travers la voix de l'enfant aura un impact certain sur les autres participants et bien entendu sur lui-même. Les marionnettes sont nées. Elles partent vivre dans un autre espace, l'espace du castelet. À ce moment de la réalisation de leur marionnette, soit à la moitié de l'année, nous avons pu constater une évolution chez les enfants tant au niveau physique que comportemental.
Et maintenant que la marionnette est née, elle doit dire. Mais ça, c'est une autre histoire….

De gauche à droite et de haut en bas : Guillaume, Mehdi, Benjamin et Youssef.

Tous pareils, tous differents

Elisabeth Kollar-Becker
& Willy Malaroda

Elisabeth Kollar-Becker et Willy Malaroda ont créé la Compagnie Les Dits de la Blaise. *À l'occasion des 40 ans de Marionnette et Thérapie, ils nous ont parlé de leur démarche, en tant qu'artistes. Elisabeth Kollar-Becker est auteure, chanteuse et marionnettiste, Willy Malaroda est musicien, il compose des morceaux qu'il interprète avec son bajan*[1].

Willy Malaroda nous a fait la joie d'ouvrir notre temps d'anniversaire par « la chanson de Mina », morceau qu'il a composé pour leur spectacle Mina la fourmi, lequel nous parle du handicap.

M&Th : Dans un premier temps, pouvez-vous nous nous présenter la compagnie « Les Dits de la Blaise » ?

Elisabeth Kollar-Becker : Avec plaisir, mais auparavant permettez-moi de faire un rapide historique : Dans les années 80 avec Alain Becker, qui terminait une mission pour l'implantation du Théâtre Jeune Public de Strasbourg, j'ai créé le Théâtre du Corbeau /Pressoir aux Ombres, unique compagnie professionnelle de marionnettes de Haute-Marne, connue pour avoir présenté plusieurs de ses créations au Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières. La marionnette nous apparaissait déjà, contrairement aux idées reçues, comme un moyen d'expression original pour faire passer un message auprès des spectateurs, et ce, à partir d'un texte d'auteur adapté à la mise en images, d'un mythe, d'un conte, d'une légende, d'un travail de mémoire et d'autres encore… Ma formation professionnelle à l'éducation manuelle et technique et mon goût du challenge, m'ont spontanément incitée à créer, à fabriquer des marionnettes. J'ajoutai à cela des savoir-faire acquis auprès de grands maîtres en la matière, comme Jean-Pierre Lescot pour la marionnette d'ombre ou François Lazaro pour la manipulation de marionnettes à vue.

M&Th : Pourquoi la marionnette ?

Elisabeth Kollar-Becker : Pour moi, la marionnette est un prolongement de notre corps, comme un autre soi-même, à qui l'on transmet sa propre énergie, une respiration, vers qui convergent tous les regards, regards sans lesquels il

1 Accordéon diatonique, cela se prononce *bayan*

n'existerait pas ! Cela peut sembler dérisoire pour qui ne veut pas jouer le jeu mais pourtant le constat est là : « Je » est un « Autre » !
Dès lors, ce qui n'était que matière inerte devient un Être à part entière, qui ne fait pas peur, puisqu'on se l'approprie par le geste, le regard ; un être qui peut donner le sentiment rassurant à celui qui le fait se mouvoir, s'exprimer, de ne pas être engagé directement. Dans l'art de la marionnette, la lumière se porte d'abord sur l'objet qui s'anime tandis que le marionnettiste, relégué au second plan, peut-être même caché dans un castelet, peut se sentir protégé, et du coup la parole se libère !

M&Th : Que dire du « message à faire passer » ?

Elisabeth Kollar-Becker : C'est pour moi une préoccupation essentielle, qui donne tout son sens à mon travail, à notre travail, puis-je dire, car je sais que Willy, mon complice et compagnon de route, partage ce point de vue. Aujourd'hui plus que jamais la marionnette est pour nous, non seulement un moyen d'expression artistique mais aussi un outil d'éducation voire d'éducation populaire.
C'est dans cet état d'esprit que j'ai créé en 2013, la compagnie « Les Dits de la Blaise ». Je fais le choix de créer des spectacles légers, faciles à monter dans une école, une médiathèque ou toute autre salle. Un espace dédié avec, de préférence, un éclairage ordinaire ou en lumière du jour, car les petits enfants, à qui j'ai choisi de m'adresser en priorité ne doivent pas être agressés subitement par le noir qui souvent les effraie, ils doivent au contraire être accompagnés et mis en confiance.
Le moment du spectacle est un moment privilégié, où l'on s'installe confortablement sur des coussins ou des nattes, un moment calme, propice à l'écoute.

M&Th : Pourquoi un public de jeunes enfants ?

Elisabeth Kollar-Becker : Tout simplement parce que ce sont eux qui seront les adultes de la société de demain. Il faut leur donner très tôt les clés pour comprendre ce monde inhospitalier dans lesquels ils ont été propulsés, pour qu'ils deviennent acteurs de leur devenir ; pour qu'ils puissent acquérir un esprit critique, mais aussi un esprit de solidarité qui a trop tendance à disparaître de nos jours au profit du chacun pour soi !

M&Th : Qu'avez-vous envie de nous dire au sujet de « Mina la fourmi » ?

Elisabeth Kollar-Becker : Le spectacle repose sur un conte écrit par Anne Marie Chapouton que j'ai adapté pour une mise en images. C'est l'histoire d'une fourmi qui présente un handicap physique, puisqu'elle est née avec 5 pattes au lieu de 6 ; c'est l'histoire d'un parcours vraisemblable, semé de tous

les maux que peut générer le handicap : la curiosité des autres, leur rejet, la surprotection, la compassion… toutes situations pouvant être vécues comme humiliantes pour qui les vit, sans compter qu'à cette souffrance morale peut s'ajouter à une souffrance physique vraie.
Pour les marionnettes de ce spectacle, j'ai pris le parti d' objets détournés, des cuillères en bois, des cocottes de sapins, des balles de ping-pong, des tissus de différentes couleurs pour matérialiser les changements de lieux, l'imagination faisant le reste… et l'enfant s'identifie au personnage de son choix…
Je voudrais mettre l'accent sur une particularité de ce spectacle, c'est la présence sur scène du musicien, du compositeur interprète Willy Malaroda.

Willy Malaroda : Pour expliquer comment je m'inscris dans le spectacle, je citerai F. Fellini, réalisateur de films de cinéma, il voit dans le musicien « la troisième personne » du trio créateur d'un film : après le réalisateur et le producteur vient le compositeur, celui dont la musique va soutenir, ponctuer le propos à des moments bien précis. Il travaille en étroite collaboration avec le réalisateur, s'imprègne du scénario, crée, propose des séquences musicales, les cisèle pour mieux les fondre dans le synopsis.
Ainsi dans « Mina la fourmi », c'est moi qui donne le top départ du spectacle, qui intervient aux différents changements de tableaux, je soutiens les moments clés, et j'ai créé la chanson de Mina qui finit et résume le spectacle, chanson que l'on reprend en cœur avec les enfants.

Elisabeth Kollar-Becker : Après chaque spectacle, une discussion s'engage avec le jeune auditoire, jamais la même, sur le contenu du spectacle, le message qu'il véhicule, les personnages, sur la musique et l'instrument de Willy, les enfants nous questionnent librement. Puis vient le moment où ils peuvent prendre dans leurs mains, avec précaution, les précieuses marionnettes du spectacle pour un premier exercice de manipulation.
C'est un temps fort du spectacle !

M &Th : Vous donnez des spectacles dans les écoles, mais vous vous adressez aussi à des associations, avez-vous des exemples concrets de ces contacts ?

Elisabeth Kollar-Becker : Nous avons mené deux expériences marquantes avec des associations : les enfants de l'association « Solidarité Femmes » où nous nous sommes adressés aux enfants de femmes victimes de violences[2]. Je dois dire que là nous avons pu mesurer l'impact du spectacle sur les enfants, leur émerveillement, ainsi que leur respect des marionnettes. Nous avons constaté , cette fois encore, que l'effet de la marionnette n'est pas forcément

2 Un article parlant de cette expérience est paru dans le bulletin 2016/1 de Marionnette et Thérapie.

là où nous l'attendions : ainsi, à la question : de quel handicap souffre Mina ? Une fillette d'origine africaine s'est écriée : « elle est noire » ! Cela a permis d'élargir le débat et d'aborder plus largement la notion de « différence ». Il faut se garder de figer le débat, il faut rester ouverts aux propositions des enfants.
Une autre expérience s'est déroulée l'année passée avec l'association « Grandis et deviens » qui se préoccupe d'enfants du Vietnam en particulier d'enfants des rues, enfants sans papiers parce que nés hors mariage des parents. À ces enfants qui ne sont pas scolarisés et qui n'ont rien, on a pu, par le biais d'animatrices bénévoles à qui j'avais donné quelques conseils pour fabriquer rapidement une marionnette, accrocher un sourire aux visages tristes d'enfants totalement démunis, cela a favorisé spontanément la création de scénettes inédites grâce à la parole découverte, ou retrouvée !

M&Th : Avez-vous un souhait à formuler ?

Elisabeth Kollar-Becker, Willy Malaroda : Deux souhaits !

- Que ce spectacle puisse transmettre son message vers de nombreux enfants encore et qu'il constitue un lien sociétal de solidarité durable entre les enfants et les adultes.
- Poursuivre un travail de création en échangeant sur nos pratiques avec des thérapeutes, des soignants, de façon à effectuer un travail complémentaire de fond avec des enfants en souffrance.

En haut, avec Mina la fourmi après un spectacle, en bas à gauche, atelier marionnettes au Vietnam

Où est l'autre ?
La perte du frère jumeau à la naissance
Accompagnement avec marionnettes d'un deuil mère-enfant

Marie-Georges Compper-Bruegel

Marie-Georges Compper-Bruegel est art-thérapeute, agréée par la Ffat[1] *et psychanalyste. Elle fait partie d'un groupe Balint. Son cabinet se trouve à Montreuil en Seine-Saint-Denis. Elle fait également partie du CLSM (Conseil local de santé mentale) de la ville de Montreuil. Dans le bulletin 2014/2 de Marionnette et Thérapie, elle a donné un bel article intitulé :* Les marionnettes dans un atelier d'art-thérapie, un exemple d'accompagnement : Théa[2].

Mon goût pour la marionnette, dit-elle, s'est élaboré dans l'enfance. Il y avait les marionnettes-jouets à la maison et à l'école, mais aussi celles nombreuses, que l'on pouvait voir à la télévision. Parmi lesquelles : "Minizup et Matouvu », Les marionnettes des ballets russes, "Ploum la chenille" et "Papotin" d'André Tahon. Lorsque je suis devenue maman, j'en ai fabriqué pour mes enfants assez spontanément. Quand je suis devenue thérapeute, c'est tout naturellement que j'ai inclus le travail avec la médiation de la marionnette.

J'ai fabriqué la plupart des marionnettes avec lesquelles je travaille. Elles sont mises à disposition dans le cabinet. Quelquefois, le patient se tourne vers elles spontanément, sans invitation de ma part. D'autres fois, si cela s'avère nécessaire, je propose au patient de s'en servir afin de débrouiller les fils de ses réflexions, avant qu'il ne fabrique la sienne.

Les personnes qui m'adressent une demande d'accompagnement en art-thérapie, et pour lesquelles je propose un travail autour de la marionnette, ont des profils très différents les uns des autres. En ce qui concerne la première enfance qui englobe selon moi la vie intra-utérine jusqu'à trois ans ; il s'agit souvent de femmes vivant une grossesse anxieuse, de femmes déterminées à porter une grossesse seules et qui souhaitent élaborer avec du tiers autour de cette démarche, de femmes célibataires adoptantes, de couples adoptants, de couples endeuillés par une mort subite du nourrisson.

---

1 Fédération française des arts-thérapeutes.

2 En accès libre sur notre site.

Les raisons de la médiation marionnette avec des bébés sont le plus souvent des séparations ou deuils de parents, une naissance traumatique, un handicap sur l'un des deux enfants faisant partie de la même paire de jumeaux, le décès du frère ou de la soeur lors de naissance gémellaire.

Descriptif de mon dispositif et présentation de la vignette clinique *"Franck", sa mère, et l'autre*

Je vais vous présenter le dispositif utilisé pour le suivi clinique de celui que nous appellerons "Franck". Vous devinez aisément que ce dispositif est adaptable selon le cas traité et selon les matériaux psychiques que les patients produisent en séance. Mais grosso modo, lorsqu'il s'agit d'enfants de l'âge de Franck, c'est-à-dire des sujets de la naissance à trois ans, le dispositif est celui que je vais présenter ici.

J'ai rencontré Franck lorsqu'il avait un an. Son frère jumeau est mort à la naissance. La mère de Franck dit en parlant d'elle qu'après le décès du frère de Franck, elle s'est jetée à corps perdu dans l'éducation et l'évolution de Franck. Parce que, dit-elle, "penser c'était mourir ou devenir folle". Ce n'est que depuis un mois, alors que Franck va avoir une place en crèche, qu'elle s'autorise à repenser à "tout ça". Elle a perçu alors que son petit garçon "n'allait pas bien". Cette dame a déjà une grande fille de sept ans d'une précédente union. Franck et son frère sont issus du couple que forment madame et son compagnon actuel. Ils ont été désirés, cette naissance devait faire le socle de ce couple. Son compagnon actuel n'est pas très ouvert à la psychothérapie ou à l'art-thérapie, mais il n'a rien contre non plus, il a donc laissé sa compagne entreprendre cette démarche, et c'est pourquoi nous nous rencontrons.

Dans le cadre général de mon dispositif, l'enfant et la mère sont assis côte à côte. Je suis assise en face d'eux. Il y a un siège-transat bas, pour l'enfant s'il souhaite se dégager du parent et aller s'asseoir de façon indépendante. Pendant que le parent me présente les raisons de sa venue, j'observe l'enfant.

(Justement, pendant le récit de sa maman, Franck s'est laissé glisser du fauteuil et a commencé à explorer ce que je nomme : le "fatras"). Le fatras est composé de tout un ensemble d'objets, pas forcément des jouets, que je mets à la disposition de mes petits patients, dans un sac grand ouvert. On y trouve parmi d'autres une poupée à la tête en caoutchouc et au corps mou en tissu avec une tétine, un ancien téléphone portable, des petites balles en coton, un petit carnet fait de papier bruissant doré et argenté, un portefeuille avec des fac-similés, un énorme trousseau de clés multicolores en caoutchouc, etc.

À partir des premières séances, et des observations que j'y fais, je tâche de comprendre la dynamique qui se joue entre l'enfant et le parent présent. (Le type d'attachement : sécure, ambivalent, insécure, désorganisé, selon les définitions de John Bowlby et Mary Ainsworth). Les interactions non-verbales entre le parent et l'enfant me renseignent également sur le lien et la qualité de la relation. C'est également à cette période du suivi que je vais déterminer s'il va falloir introduire dans le travail un objet-marionnette ou non.

Je profite de ce moment de la présentation pour apporter une précision qui me semble très importante à propos du travail avec la marionnette sans castelet. Si je m'autorise à le faire, c'est que trop souvent dans les lieux de la petite enfance où je suis allée, j'ai rencontré des mises en gestes inadéquates, qui portaient préjudice à la lecture de ce qui était en train de se jouer d'une part et qui troublaient la compréhension de l'ordre et du temps d'un récit en général d'autre part. Il faut toujours garder à l'esprit que le déplacement de la marionnette doit se faire dans le sens inverse de la lecture pour vous, ce qui est de ce fait le bon sens de lecture de ce qui est montré, pour les enfants et les personnes assises en face de vous. C'est-à-dire concrètement que la marionnette commence à agir sur votre droite, avance/voyage en se trouvant devant vous, au milieu et termine sa geste, son action sur votre gauche. De façon à ce que l'enfant, le psychotique, ou l'adulte non lecteur s'inscrivent dans la bonne temporalité et puissent s'inscrire dans un déroulement de récit commun à tous (du moins pour l'aire géographique européenne). C'est avec cette préoccupation que, me semble t-il, on doit travailler avec ces personnes, qui se trouvent à la périphérie de l'inscription du monde symbolique. Soit parce qu'elles n'ont pas encore acquis la maturité pour s'y reconnaître, soit parce qu'elles en sont empêchées par une incapacité due à leur développement. Il ne viendrait à aucun d'entre nous l'idée de commencer une oeuvre musicale par la fin.

Dans le cas présent, après l'analyse des trois ou quatre premières séances, j'ai introduit trois chiffons-marionnettes que l'on peut mettre à la bouche : une grande et deux petites. Au début de la quatrième séance, je les ai présentés de façon courte et simple à Franck et à sa mère. Je me suis assise au sol en tailleur. J'ai manipulé les chiffons-marionnettes chacun à leur tour puis par deux, etc... en disant :
– « Voici une maman
– Voici un enfant
– Voici un autre enfant
– Les deux enfants sont les enfants de la maman ».

– « Les deux enfants étaient dans le ventre de la maman en même temps » (et ce faisant j'ai glissé les deux petits chiffons en boule dans une poche ventrale cousue sur ce qui pourrait représenter le ventre du chiffon-marionnette-maman.)
– « L'un des enfants est né, il est ici aujourd'hui, il s'appelle Franck ». (J'ai sorti au hasard incarnant volontairement ainsi la main du destin, l'une des marionnettes-enfants de la poche ventrale et je l'ai posée sur le tapis entre nous)
– «L'autre enfant est mort". (J'ai sorti l'autre marionnette-enfant de la poche ventrale et l'ai posée roulée en boule un peu de côté).

Après cette présentation, j'ai repris les trois marionnettes-chiffons côte à côte sur une cuisse, à la portée des mains de l'enfant. Dans le cas présenté il y a eu très vite une importante manifestation d'émotion de la part de la mère (des larmes) et une manifestation d'angoisse chez Franck. Il m'a adressé un regard que j'ai interprété comme un appel à l'aide et un appel à continuer. J'ai repris la marionnette-maman et j'ai verbalisé l'émotion qui se montrait chez sa mère. Par la suite j'ai pris la marionnette-enfant vivant et j'ai verbalisé ce que je pensais ressentir de l'état d'esprit de Franck à ce moment-là. Je ne devais pas être trop loin de la vérité, car il a suivi attentivement des yeux le jeu des marionnettes. J'ai mis la marionnette-enfant vivant dans les bras de la marionnette-maman. Franck a soupiré/gémi et est allé se nicher entre les jambes de sa mère, en regardant de côté l'autre marionnette qui n'avait pas été animée et qui représentait l'enfant mort.

Après cette courte saynète, la mère de Franck a verbalisé un vécu de culpabilité vis-à-vis de l'autre enfant. Elle a évoqué la peur du soir et un endormissement très difficile avec des réveils précoces. En parlant elle caressait les cheveux de Franck toujours niché entre ses jambes. Le regard de Franck allait de moi à la marionnette inanimée. Quelques minutes après, la mère de Franck s'est assise sur le tapis avec son fils et moi, a pris la marionnette-maman et la marionnette-enfant vivant. Franck la lui a prise des mains. Elle a dit à haute voix en se servant de sa marionnette et en s'adressant à celle que tenait son fils :

– Qu'est-ce qu'on va faire pour ton frère ? Pour se souvenir de lui ?

À partir de cet instant, la représentation de l'enfant mort a été possible pour les deux sujets. Franck a pu se différencier de son frère mort. Il s'est pris en main, exactement comme il l'avait fait avec la marionnette en la prenant des mains de sa mère. Les apprentissages auxquels il avait renoncé ont été réinvestis dans les semaines qui ont suivi : le babillage, la recherche d'équilibre, l'ouverture aux autres et la curiosité.

La marionnette a permis la mise à distance nécessaire, ni trop proche, ni trop lointaine, pour évoquer la perte définitive du frère et du fils. À compter de cette séance, et pendant celles qui ont suivi, j'ai revu seulement deux fois Franck. Pourquoi ? Eh bien, d'une part parce qu'il a eu une place en crèche, et j'ai la conviction qu'évoluer dans un groupe de pairs est un excellent moyen de guérison à cet âge des possibles. D'autre part, le travail avec la mère de Franck a permis de faire évoluer positivement, en l'assouplissant, le lien un peu exclusif qu'elle avait avec son enfant. Ce travail a profité à la dyade.

Retour sur mon dispositif

Après le moment d'ouverture fondamental de la cure, si le parent ou l'enfant ne "montre rien", je vais axer mon travail vers le parent. Peut-être le verrai-je seul pendant un temps, peut-être le travail de création de marionnette se fera-t-il avec lui, avec plusieurs marionnettes symbolisant différentes choses vécues avant de commencer un travail parent-enfant. Ce sont les séances fondamentales de la cure qui décident de la suite de l'orientation du travail.

Vous constatez que lorsque l'enfant a l'âge de Franck, c'est moi qui propose la marionnette. Mais, il peut arriver que l'enfant mette en jeu de lui-même, en leitmotiv comme une ritournelle séance après séance, un, deux ou plusieurs objets qu'il aura élus lors des trois ou quatre premières séances Ce sont ces objets à partir desquels je travaillerai et qui seront "marionnettisés". Ils serviront de base au travail bien qu'il ne s'agisse pas à proprement parler de marionnettes : s'il n'y a pas de langage verbalisé, d'émotions qui se montrent de la part du parent à cause d'une trop forte inhibition, parce que le parent a peur en s'exprimant d'agresser verbalement l'enfant ou l'autre parent, ou parce que l'adulte est dans un état de stupeur quant à l'événement qui occasionne la démarche de consultation : naissance d'un enfant porteur d'une trisomie 21, suite ou projet d'une IMG [3], ou lorsque l'enfant ne parle pas encore, je vais m'appuyer sur le langage corporel pour élaborer le suivi. Je peux aussi travailler sur la base de l'observation conjointe avec le parent, dans le cas de la trisomie 21 par exemple, pour ramener le regard du parent sur l'enfant, afin de restaurer le lien, puisque l'enfant existe sous et par le regard de son donneur de soins. Dans ces cas-là, il y a une blessure narcissique très forte, je suis garante du portage de la dyade. Là aussi on peut aménager, grâce à la marionnette, un espace de paroles, inviter un tiers (la marionnette) qui permettra d'avancer dans l'élaboration de ce que sera la vie de famille avec cet enfant différent.

3 Interruption médicale de grossesse.

Avec les filles à Kinshasa : des ateliers avec des médiateurs multiples

Marie Wacker

Marie Wacker est comédienne et marionnettiste. En 2001, elle a créé une compagnie d'ombres et de marionnettes et fait partie, depuis 2004, du Tohu-Bohu Théâtre fondé par Gilbert Meyer. Elle est l'auteure de deux articles publiés dans le Bulletin Marionnette et Thérapie, l'un dans le numéro 2017/2 : « Théâtre de marionnettes dans une prison de femmes », l'autre dans le numéro 2018/1 : « Avec les filles, à Kinshasa : des ateliers avec des médiateurs multiples ». Ces deux articles font état d'une pratique artistique menée auprès de personnes se trouvant dans des situations sociales très difficiles.

Je participe à ce forum au titre de marionnettiste. Ma formation de base est une formation de comédienne. Lorsque j'ai rencontré le monde des marionnettes, c'est de la légèreté qui est entrée dans ma pratique et, paradoxalement, une sensation de maîtrise car je pouvais m'emparer à la fois des éléments de décor, des objets, de la manipulation d'un personnage et de son interprétation. Voir le monde en plus petit pour pouvoir prendre de la distance : lorsque je pratique en atelier avec des enfants ou des publics en difficulté, j'ai souvent l'impression qu'ils partagent cette sensation.

Je n'ai pas encore suivi de stage dans le cadre de Marionnette et Thérapie : ma pratique repose sur l'expérience faite sur le terrain. Je n'ai pas un protocole, mais néanmoins je suis une progression – en particulier dans l'atelier dont je vais vous parler – et en utilisant de nombreux médiateurs. Celui-ci s'inscrit pour moi dans un cadre artistique et social. Je ne pense pas à soigner mais plutôt à permettre aux participants de mettre en jeu une problématique grâce à des médiateurs comme la marionnette, le jeu, la fabrication, la possibilité de regarder ce que fait l'autre, comment il joue et sentir ce qui se joue. En préparant cette intervention, je me suis aperçu que j'utilise très souvent plusieurs médiateurs. Comme par exemple, lors d'une intervention en prison où nous avons fabriqué des marionnettes sur les mains. Dans le contexte difficile d'un atelier en prison, il m'a paru important de mettre en place des rituels, d'autres médiations, dont les contes pour nourrir l'imaginaire des détenues.

Le projet

L'expérience dont je vais vous parler maintenant concerne un atelier que j'ai réalisé en collaboration avec une infirmière ; il traitait de la fécondité, de la sexualité, et des moyens de contraception auprès des jeunes filles des rues à Kinshasa, en République Démocratique du Congo. La durée de l'action était de quinze jours.
Nous avons travaillé avec ces jeunes filles à l'Espace Masolo de Kinshasa, un lieu qui existe depuis une quinzaine d'années.
Il s'agit d'un Centre de ressources pour les enfants des rues, les enfants soldats démobilisés puis, ces dernières années, les enfants sorciers. Le centre, accompagné d'artistes de divers horizons crée des projets artistiques avec les enfants (marionnette, musique et fanfare, sculpture sur bois et fer, peinture, contes, couture, etc), comme moyens de soutenir un processus de résilience, pour sortir de la psychologie de la rue et de la survie, pour accéder à un travail à long terme avec une remise à niveau scolaire et des projets construits collectivement. Le Centre est soutenu par plusieurs partenaires européens (associations, artistes), allemands, français, belges et géré sur place par nos partenaires congolais.

L'origine du projet – Au fur et à mesure du temps et des divers ateliers que nous y avons réalisés – pour ma part, c'est le troisième – nous avons constaté que peu de jeunes filles bénéficiaient de l'ensemble de ces ateliers et formations : elles quittaient prématurément le Centre, souvent pour cause de grossesse non désirée. Par ailleurs, il me semblait que les filles n'avaient aucune notion du fonctionnement de leur corps pour ce qui concerne la fécondité, le sujet étant tabou dans le cercle familial et social. Du fait d'avoir été délaissées, livrées à elles-mêmes, nous constatons qu'elles ont manqué d'appuis réels pour pouvoir structurer une image positive d'elles-mêmes, à quoi s'ajoutent les problèmes liés au VIH.
À Kinshasa, les interruptions de grossesse se font dans la plus grande précarité et entrainent souvent la mort de la mère. Dans les centres d'accueil, la plupart du temps gérés par des congrégations religieuses, les jeunes filles ne trouvent pas de réponses aux questions qu'elles peuvent se poser.

L'évolution du projet – Pour toutes ces raisons nous avons pensé que le projet mis en place devait impérativement trouver une façon de mettre en jeu, sur différents plans, ces problématiques.

Au départ, j'avais pensé le projet d'atelier dans une collaboration à trois personnes :
- une danseuse qui s'adresserait au corps d'une façon concrète et incarnée, convoquerait l'intimité et l'image de soi,
- une infirmière pour traiter du corps dans sa réalité physique, expliquer le cycle, etc,
- une marionnettiste pour proposer un média artistique par la marionnette.

Mais nous avons été obligées de différer le projet car les conditions politiques étaient très difficiles, dangereuses pour nous et pour les filles. Nous avons donc reporté d'un an le projet et de nous limiter à deux, une infirmière et une marionnettiste.

Voici le principe sur lequel nous sommes parties et l'organisation adoptée au sein du Centre Masolo : l'atelier concernera exclusivement les filles avec lesquelles nous aborderons les questions concernant
- leur propre corps, comment il fonctionne du point de vue de la sexualité, la fécondité,
- les risques liés aux rapports non protégés (SIDA, MST) et les solutions possibles,
- toutes les questions concernant l'intime ainsi que les fausses rumeurs.

Les filles sont recrutées dans différents centres d'accueil (il n'y a pas d'internat au Centre Masolo), nous avons ciblé une tranche d'âge entre 12 et 15 ans pour une dizaine de filles.

Les différents médiateurs

Au départ, je me suis posée la question : comment faire comprendre aux filles le passage des jours, les cycles alors qu'elles sont dans une dynamique de survie quotidienne ? On ne peut pas envisager un agenda. Je me suis dit alors dit qu'on pourrait joindre l'utile à l'agréable et créer ensemble des bracelets, avec une perle rouge pour le début des règles, puis déplacer un nœud chaque jour.
En cherchant sur internet, j'ai trouvé le « collier du cycle »[1]. Il permet de situer les périodes de son cycle en déplaçant un repère sur les perles du collier et ainsi de repérer les jours de fécondité. Les perles blanches représentent ces jours de fécondité. Ce collier fonctionne pour les femmes qui ont un cycle entre

1 La Méthode des Jours Fixes et son outil d'application, le Collier du Cycle, sont des marques déposées à la fin du XXème siècle par l'Institute for Reproductive Health, Georgetown University (université catholique basée à Washington, États-Unis) - http://archive.irh.org/french/SDM.html

26 et 32 jours, ce qui est le cas pour une grande majorité.
Pour ce qui concerne les marionnettes, j'ai imaginé que la marionnette devait faire partie du corps et j'ai opté pour des marionnettes sur les mains qui permettent, à la fois, proximité et distance.
Puis j'ai pensé qu'il fallait encore un autre outil avec lequel on pourrait mettre en jeu toutes ces questions. J'ai donc dessiné un jeu de l'oie basé sur le collier du cycle, avec ses 32 cases où chaque case, ou presque, correspond à un jeu de questions et de réponses.
Se posaient aussi les questions : comment expliquer les organes de reproduction, comment parler des maladies sexuellement transmissibles, etc, alors que tout cela est tabou. Nous avons modelé avec de la terre l'appareil de reproduction féminin, simulant ovulation et fécondation et manipulé les préservatifs féminins et masculins.
Pour moi, il est important d'aborder toutes ces questions par une expérience concrète : fabriquer tout en écoutant des explications, faire tourner les colliers dans ses mains tout en parlant, les fabriquer comme un bijou qu'on portera. Et en expérimenter l'usage pour en connaître l'utilisation.

Le début de l'atelier

Lorsque nous arrivons, nous constatons que les filles ont entre 12 et 17 ans. Elles sont au nombre de douze et toutes ne sont pas pubères. En effet, les filles vivant dans la rue ont un développement corporel qui est retardé, retard sans doute lié aux différents manques et traumatismes qu'elles subissent. Nous apprenons qu'une fille qui vit dans la rue, et peu importe son âge, subit dès son arrivée une sorte de « bizutage » par les plus anciens qui exercent des violences et viols collectifs à son encontre. Elles sont forcées à mendier et à se prostituer. Les filles ne parlant pas toutes le français, une responsable de l'atelier couture fera la traduction. Nous organisons le temps de telle façon que, les jours pairs, il n'y ait que les filles au Centre afin de traiter des questions du féminin sans être gênées par les garçons. Les jours impairs seront réservés à la fabrication.
Je n'ai pas approfondi la question de l'enfant sorcier dans cet atelier, car cela allait me porter vers d'autres rivages et notre objectif était de travailler sur la féminité. Mais je n'exclus pas de traiter ce sujet lors d'un autre projet.

Nous avons commencé par dessiner des personnages. Il me semble que sur les quatre dessins qui correspondent à trois filles différentes, on peut noter que l'endroit des parties génitales est laissé en blanc. Sur l'une d'elles, ce sont les cuisses qui sont en blanc.

Je zoe NGUNZA
Moi je suis Le
SORCIER

5 ans
KETIANA
le jour
CLAUDE
la nuit

25

Nous avons fabriqué des têtes avec une base en aluminium recouverte d'une pâte de modelage, chaque tête étant fixée sur le poignet par un élastique, lui-même fixé dans l'aluminium. La main sera le corps de la marionnette. L'atelier couture nous aidera par le don de chutes de tissus et des aides à la couture pour les costumes des marionnettes, par Marie – assistante de Papa Urbain, chef de la couture – qui traduit également.

Les collaborations

Pour tous ces éléments nous avons fonctionné collectivement, l'infirmière et moi, en veillant toujours à coordonner les informations avec des visuels ou des fabrications concrètes. Marie traduisait pour les filles qui avaient du mal à comprendre. L'infirmière avait aussi un rôle apaisant et bienveillant qui s'est mis en place au fur et à mesure, en se mettant au service des filles et en soignant les bobos de tous les enfants du centre. Pour moi, ce fut un véritable soulagement que d'être deux et de nous relayer dans les interventions, être présentes à des intensités différentes. Je pouvais continuer à fabriquer, explorer avec les filles pendant que l'infirmière était là avec une présence bienveillante, aidant l'une ou l'autre… Cela me permettait de pousser le projet, sachant qu'elle veillait aux besoins affectifs, aux demandes d'attention. Nous étions aussi ensemble pour faire face aux crises, par exemple les filles qui se battent, ou bien je pouvais prendre de la distance pendant l'explication de l'infirmière, observer les réactions, voir si les filles suivaient…

Le déroulement de l'atelier

Dans les scénarios imaginés autour des personnages, apparaissait leur univers :

- Dadi, un enfant criminel et chef de bande qui entraine les jeunes enfants à voler.
- Ketiana/Claude, un personnage double, enfant et généreux le jour, sorcier et voleur la nuit.
- Vanilia, une femme enceinte et triste, abandonnée.
- Dora, une enfant abandonnée âgée de sept ans,
- le sorcier, etc.

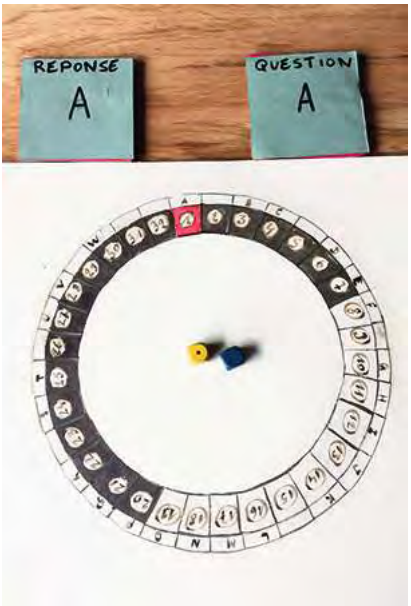
Mais à un moment, nous sommes arrivées à une limite par rapport à notre projet qui était de travailler sur la fécondité : le fait de ne pas parler le *lingala* ne me permettait pas de relier les personnages au sujet. J'ai alors demandé à une comédienne locale, Getou, qui travaillait aussi avec les enfants de la rue sur la prévention SIDA et MST, de venir nous aider.

Je voulais revenir sur les fausses rumeurs. Getou, dans un jeu de discussion, a réussi à faire ressortir nombre de rumeurs autour de la sexualité. Nous nous sommes aussi appuyées sur le jeu des questions, pour écrire et traduire ces fausses rumeurs.
Avec les personnages existants, nous avons alors mis en scène des situations incluant ces fausses rumeurs. Nous avons également mis en scène l'utilisation du collier du cycle.

La restitution

La scénographie se présentait de telle manière qu'il y avait deux tables. Sur l'une d'elles, deux filles lançaient des dés et déplaçaient un jeton sur le plateau du jeu des questions et, quand elles tombaient sur une lettre correspondant à une fiche question, elles posaient la question à haute voix, en *lingala* et en français. Exemple : Est-ce que, si on ne met pas de préservatif, on montre qu'on n'aime pas son partenaire ?
Cette situation était jouée et développée sur une deuxième table avec les marionnettes : une jeune fille et un garçon sont à l'hôtel, elle lui demande de mettre un préservatif, il refuse au motif qu'elle ne l'aime pas si elle lui demande ça. Elle lui explique au contraire que c'est parce qu'ils sont amoureux qu'ils prennent soin l'un de l'autre et donc se préservent l'un et l'autre de la maladie. À la fin de la scène on revient à la table de jeu et la réponse est lue en *lingala* et français.
J'ai été très étonnée de découvrir à quel point le collier du cycle intéressait non seulement les douze filles de l'atelier, mais également les filles de l'atelier couture ainsi que les responsables des centres. Cet outil semble adapté au mode de vie et aux besoins locaux. J'ai révisé mon opinion sur les religieuses des centres d'accueil des enfants des rues : au final, elles étaient sincèrement intéressées. Peut-être manquaient-elles simplement d'outils ?
Si les filles et les femmes étaient ravies de découvrir le fonctionnement de leur corps, les garçons étaient également très intéressés et j'aurais aimé avoir le temps de les inclure à un moment de l'atelier. J'ai eu le temps de discuter avec les aînés qui ont montré un grand intérêt pour ces sujets.
J'ai éprouvé une certaine frustration car nous avons toujours joué dans la langue usuelle, le *lingala*, et je ne pouvais pas saisir ce qui se disait dans le détail : comment les choses étaient jouées, comment texte et jeu se croisaient et se complétaient, quelle était la signification du silence. Néanmoins, je pense qu'il était absolument essentiel de faire cette représentation en *lingala* car il s'agissait aussi d'informer et que le message soit reçu. De ce ce point de vue,

les réactions du public et les discussions plus personnelles qui ont eu lieu suite au spectacle me permettent de croire que nous avons atteint notre objectif.



Pour conclure

Si j'interviens à nouveau à l'Espace Masolo, j'aimerais travailler sur la question des enfants sorciers, un thème qui est apparu très fortement dans cette expérience mais que je n'ai pas pu développer.
J'en profite pour remercier Edith Lombardi [2] qui m'a apporté de beaux contes et m'a aidée à écrire les deux articles que j'ai rédigés pour le Bulletin Marionnette et Thérapie. Je voudrais aussi, en cette occasion, remercier l'association et en particulier sa présidente, Marie-Christine Debien, d'accueillir ma pratique, de me donner la possibilité d'en parler dans ce forum, de pouvoir entendre et échanger sur nos façons diverses de faire, et de comprendre la pratique au sein d'un atelier.

2 Edith Lombardi, conteuse et psychologue clinicienne, intervient comme formatrice dans le stage Contes et marionnettes, supports de symbolisation organisé par Marionnette et Thérapie. Elle est l'auteure de plusieurs ouvrages sur les contes et leur usage en atelier thérapeutique.

Les Valises POP

Des théâtres portatifs pour réenchanter la vie

Service de cardiologie de l'Hôpital Necker – Enfants Malades, Paris

Juliette Moreau

Juliette Moreau est artiste dramatique, marionnettiste, metteur en scène, formatrice et art-thérapeute. Formée également en psychologie clinique et à la psychanalyse, elle développe depuis plusieurs années, une recherche autour de l'art comme médiation.

L'objet, animé, manipulé, envisagé, détourné, est au cœur de son travail de recherche, pour peu qu'il joue, au théâtre ou dans la vie. Elle nous parle ici de ses Valises POP, des théâtres portatifs qui s'ouvrent et se déplient auprès des enfants malades, leurs proches et les soignants pour tenter de réenchanter la vie à l'hôpital.

Qui va là ?

Je suis devenue marionnettiste mais je pensais que je deviendrai psychanalyste ! En 1995, j'ai commencé la faculté et ai passé une maîtrise de psychologie clinique car je voulais devenir psychanalyste et je pensais que tout le monde le voulait aussi, car je trouvais cela extraordinaire… enfin pas ordinaire du tout ! J'ai donc aussi fait une analyse pendant une dizaine d'années et puis un jour j'ai pris la porte… je l'ai ouverte… je suis sortie… je lui ai dit au revoir… je l'ai donc revu quelques années plus tard. Entre-temps, j'avais fermé une porte pour en ouvrir une autre… celle de l'atelier. Je ne savais pas où je m'engageais alors et ne pouvais imaginer alors que la porte si petite que j'avais trouvée (elle avait rapetissé et pouvait tenir dans la main de la marionnettiste que j'étais devenue) pouvait s'ouvrir comme une boîte ou faire apparaître un escalier… et des histoires à portée de la main.
Il y a deux ans, je suis venue ici au Mouffetard, théâtre des arts de la marionnette à Paris, sur l'invitation d'Hélène Crampon. Elle m'a dit : « Juliette, j'ai eu un appel de Gaëlle Marguin de l'association *Petit cœur de beurre* pour envisager éventuellement quelque chose avec des marionnettes à l'hôpital. S'il y a bien quelqu'un qui peut intervenir et n'a pas trop peur d'aller dans des endroits un peu étranges, c'est bien toi. Je te propose de venir pour en parler ».

La Compagnie POP

Il y a deux ans, j'ai créé une compagnie qui s'appelle la Compagnie POP (compagnie de théâtre d'objet, de figures et de formes animées) La Cie P.O.P ? ça peut vouloir dire *Papier, Objet & Poésie*, ou *Petits Objets Poétiques* ou *Popeye, Olive et sa Pipe*, etc. J'aime ce mot POP car c'est un acronyme ainsi au cœur même de la Cie POP… ça joue !
En vue d'aller à l'hôpital, j'ai donc proposé de concevoir et de fabriquer un jeu de valises. Le projet est d'intervenir à l'Hôpital Necker-Enfants Malades, en service de cardiologie pédiatrique, en salle d'attente, au pied du lit et en réanimation, pour des enfants de 2 à 18 ans et qui parlent ou pas français.
Pour apprécier le terrain, l'enjeu et l'ampleur de ce projet, nous entrons en 2016 dans le service de cardiologie avec des marionnettes issues d'une des valises de technique du Mouffetard réalisée par la *Cie Turak*. Je me rends compte que les marionnettes à gaine peuvent prendre beaucoup de liberté, dire ce qui leur passe par la tête, voire même manquer de respect au personnel de soin et notamment au chef de service. À travers la marionnette, je pouvais dire n'importe quoi et personne ne m'en voulait !
Par ailleurs, en discutant avec la psychologue, je prends conscience et mesure les problèmes d'alimentation qu'ont les enfants à l'hôpital. J'imagine et propose alors une carte gastronomique d'histoires pour essayer de donner du goût, mettre en appétit, l'eau et les mots à la bouche, espérant ainsi redonner du jeu par la parole, les mots, des jeux de mots… des amuses-bouches ! Les enfants et ceux qui l'accompagnent sont invités à regarder la carte et choisir une histoire… avec au menu, l'histoire du jour selon l'inspiration du jour, le temps qu'il fait et que l'on a et une série d'histoires contenues dans des valises de tailles et de formes diverses et variées.
Le projet démarre … La Cie POP fait ses Valises !

Les Valises POP ?

Un projet de théâtres portatifs pour voyager en compagnie de **P**etits **O**bjets **P**oétiques.
L'objectif de ces valises est de (dé)jouer le quotidien en suscitant des moments de poésie, afin de redonner du jeu là où il y en a peu, là où il manque. L'art de la marionnette est un moyen astucieux pour sortir momentanément du quotidien, reprendre son souffle, transporter les enfants, leurs parents, et le personnel de soin ailleurs… sur la scène du théâtre.
L'idée est de proposer une palette d'outils et de matières, un espace de jeu et d'expérience suscitant la curiosité, le plaisir de jouer et d'imaginer. L'idée est

de mettre à jour des histoires, les récolter, les tisser, les partager, les emporter avec soi, les retrouver plus loin…
Dans les valises, les objets du quotidien, les marionnettes d'un jour, de papier et de coton, les marionnette-sacs, les ombres portées, sont invités à jouer leur partition sur la scène du théâtre. Ils deviennent alors personnages, nous suggèrent de curieuses images, font apparaître des histoires inédites, installent des petits mondes au pied du lit, au creux de la main, dans le plis des draps, sur le visage, sur les murs de la chambre et dans le regard.
Ils ont le don et l'audace de faire fuir un instant les idées les plus noires, en bousculant notre quotidien, en faisant une petite place à un monde ouvert à ce que l'on a mis de côté, notre enchantement, notre étrangeté, notre fantaisie.
L'art de la marionnette – au sens large du terme c'est-à-dire la marionnette à main nue, à gaine, portée, sur table, la marionnette-sac, le théâtre d'ombre et de papier, le théâtre d'objet et de figures animées – en empruntant des chemins de traverses, le détour, l'évocation et la métaphore est un moyen astucieux pour sortir momentanément du quotidien, et transporter les enfants et les adultes… sur la scène d'un théâtre tout terrain, le temps d'une histoire partagée.
Ces théâtres-portatifs sont accompagnés de valises pédagogiques permettant de transmettre les fondamentaux de la marionnette et du théâtre d'objet. La Cie POP a conçu pour cela un *kit mains libres*, kit de survie des arts de la marionnette en mettant à disposition des publics amateurs et professionnels les outils et savoir-faire fondamentaux pour découvrir et s'initier à la pratique des arts de la marionnette. La Cie POP propose une nouvelle approche de la transmission avec ce qu'elle nomme des spectacles-outils – accompagnés d'un menu d'histoires à la carte. Ils sont conçus pour être à la fois goûtés en tant que spectateur et utilisés en tant qu'acteur, en vue de s'exercer à cet art à portée de la main.
Pour ce faire, La Cie POP propose un apprentissage des arts de la marionnette et du théâtre d'objet pas à pas dans la lignée des enseignements reçus à l'Ecole Internationale de Théâtre Jacques Lecocq, au Mouffetard – théâtre des arts de la marionnette à Paris ; à l'Institut International de la Marionnette, au Théâtre du Mouvement, Ici et Là et sur la route …

Conditions d'usage des Valises POP ?

Aimer… les arts de la marionnette et faire le mariole !
La Cie POP a mis au point un « mécadiment » appelé « La Gommette » pour pallier les montées de sérieux qui parfois viennent rabattre notre joie. Il suffit de lire la notice mise à disposition des porteurs des Valises. L'humour étant essentiel et une condition pour faire bon usage des Valises, nous recomman-

dons d'avoir sur soi et en toutes circonstances un sachet de gommette en cas de montée de sérieux (ça peut arriver à tout le monde !).

Première Escale

Le service de cardiologie de l'Hôpital Necker –Enfants Malades, Paris.
L'objectif à l'hôpital est de fabriquer des valises « marionnettes » et de les mettre à disposition du personnel soignant et des enfants afin de susciter l'envie de jouer dans l'espoir de réenchanter la salle d'attente, la chambre, le quotidien aussi chargé soit-il d'inquiétude et de tension.
L'expérience nous a montré que le geste artistique peut avoir des effets éducatifs voire thérapeutiques. En effet ces théâtres ont le don de faire fuir un instant les idées les plus noires, les gestes de mauvais augures, en faisant une petite place à un monde ouvert à ce que l'on a mis de côté, notre enchantement, notre étrangeté, notre fantaisie.

Les marionnettes-stylos

Dans le service, il y a des infirmières, avec des stylos dans les poches. Alors s'il y a un stylo, on peut bien y ajouter une petite tête de marionnette et créer ainsi un personnage avec lequel l'infirmière et l'enfant peuvent avoir des échanges, faire un aparté, se dire une confidence, confier un secret.

Les Valises POP © Cie POP 2018

Les Pinces-sans-rire

Ces marionnettes articulées sur pince à linge sont invitées à commenter les nouvelles dans les écran-journaux du jour. Marionnettes d'ombre, elles disent tout haut ce qui leur passe par la tête. Véritables porte-paroles elles facilitent le jeu théâtral associé à une manipulation à portée de la main ! C'est un atelier facile à mettre en œuvre, et qui permet de travailler la technique de l'ombre et le jeu d'acteur. Les enfants et les parents peuvent fabriquer une marionnette et ainsi, après notre départ, prolonger l'aventure dans la chambre et de retour à la maison pour une histoire à suivre… jour après jour.

Ci-contre
et page suivantes :
Les Valises POP
© Cie POP 2018

Petit aperçu du contenu des Valises POP !

Les Valises POP, un projet initié et soutenu par l'association *Petit Coeur de Beurre* conçu, réalisé et porté par la Compagnie POP en partenariat avec le Mouffetard, théâtre des arts de la marionnette à Paris, soutenu par l'Institut International de la Marionnette avec une résidence de recherche en pédagogie en 2018 et récompensé par le prix de la Fondation AMUNDI en 2017.

Juliette Moreau & Cie, le site : juliette-moreau.fr

La Cie POP, le site : http://juliette-moreau.fr/?page_id=324

Facebook : https://www.facebook.com/lacompagniepop/

Les Valises, le site : http://www.juliette-moreau.com/2012/07/jouer-les-valises.html

Photographies ©Juliette Moreau

L'introduction de marionnettes dans des dispositifs thérapeutiques en France.

Histoire et témoignages — N° 38 de la collection Marionnette et Thérapie

Edith Lombardi

En cette année où nous fêtons les 40 ans de Marionnette et thérapie, il est intéressant de lire, ou de relire, ce numéro de notre collection. Parlant de l'introduction de la marionnette dans des dispositifs à visée de soins en France, il se situe au cœur de nos préoccupations : que faisons-nous, que mobilisons-nous chez nos patients, enfants comme adultes, quand nous leur proposons de fabriquer des êtres faits de bois, de papier, de terre ou autre matériau, puis de les nommer et de les animer ? Pourquoi est-ce si fécond ? Que faisons-nous aussi quand nous leur proposons de créer un spectacle, en groupe, avec des marionnettes, ou d'en voir un ?

Ce numéro a été réalisé sous la direction de Marie-Christine Debien et Pascal Le Maléfan, avec la participation de Colette Duflot, Jean Garrabé, Madeleine Lions, Serge Lions, Gilbert Oudot et Denise Timsit. Il est composé d'articles ainsi que d'interviews, notamment de Colette Duflot, psychanalyste et de Madeleine Lions art-thérapeute et marionnettiste. Ces deux dernières reviennent sur le contexte et la façon dont elles ont introduit l'usage de la marionnette, en hôpital général pour Madeleine Lions et en psychiatrie adulte pour Colette Duflot. Elles nous disent comment la marionnette est venue s'imposer dans leur pratique avec leurs patients. Nous pouvons ainsi suivre leur chemin de découverte et comprendre avec elles comment ces objets souvent faits de matériaux très simples, et dont nombre pourraient se retrouver dans une collection d'Art Brut, comment ces objets se révèlent être des médiateurs exceptionnels, des facilitateurs d'expression, à condition que le cadre de pensée qui soutient l'activité soit bien tenu. Le psychanalyste Gilbert Oudot, qui n'a jamais pratiqué d'ateliers marionnettes, a été durant de longues années le superviseur des ateliers initiés et menés par Colette Duflot. Il a contribué à penser ce cadre.

Pascal le Maléfan et Marie-Christine Debien, tous deux psychanalystes, abordent le sujet à partir de leurs expériences singulières, expériences retravaillées par une réflexion qui vient compléter tout ce qui se dit précédemment. L'ensemble fait de ce numéro un ouvrage de référence dans le domaine du soin avec la médiation marionnette.

Il est en lecture libre, téléchargeable depuis notre site.

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'art-thérapeutes, éducateurs ou éducatrices spécialisé(e)s, ergothérapeutes, infirmiers ou infirmières, marionnettistes, orthophonistes, psychologues, psychothérapeutes, psychomotricien(ne)s, 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).

Déclaration d'activité de *prestataire de formation* enregistrée sous le numéro 52 44 05871 44 auprès du préfet de région Pays de la Loire – Identifiant Datadock 0005876 – 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 2019

Nom..... *Prénom*.....

Téléphone..... *Courriel*.....

Profession.....

Adresse.....

.....

L'adhésion à l'association (44,00 € pour 2019, 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 »
Bulletin à retourner à :
« Marionnette et Thérapie », 25 rue Racapé, 44300 Nantes — France