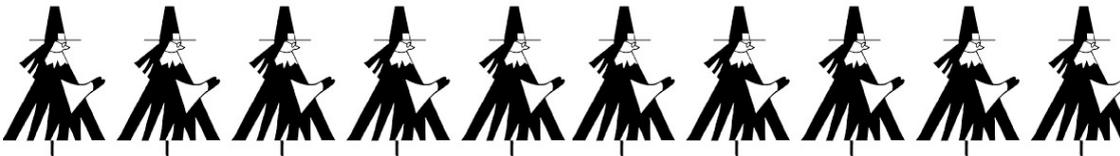


Nouvelle série
ISSN 0291-7912

Marionnette & Thérapie

2010/1



Bulletin de l'association
"Marionnette et Thérapie"

Marionnette & Thérapie

Bulletin d'information de l'association "Marionnette et Thérapie"

25 rue Racapé – 44300 Nantes – Tél. 02 51 89 95 02

Courriel : marionnettetherapie@free.fr

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

Directeur de la publication : Marie-Christine Debien

Imprimé par "Marionnette et Thérapie"

Dépôt légal 1^o trimestre 2010

Reproduction interdite sans autorisation

Sommaire

| | |
|--|----------------------|
| En préambule | 2 |
| Les formations de Marionnette et Thérapie | 4 |
| Clinique | |
| Observation clinique dans un groupe thérapeutique de marionnettes | Franck Le Roux.....6 |
| Psychosocial | |
| La marionnette, outil de support psychosocial dans un pays déchiré par les guerres | Karim Dakroub.....22 |
| Conte | |
| Nul ne sait ce qui est bon pour l'autre, un conte de Madeleine Lions | 28 |
| Documentation - information | |
| DÉMéTher, Institut International de la Marionnette, Enfances et psy, Marionnette & Thérapie | 30 |

Préambule

Nous voici au lendemain du XII^e colloque organisé par Marionnette et Thérapie à Charleville-Mézières et à la veille de notre assemblée générale 2010. C'est le moment de faire le point sur l'année passée et d'évoquer les projets en cours.

SITE

La nouvelle version du site Marionnette et Thérapie a été mise en ligne début janvier. Il est désormais possible de s'inscrire à un stage par la voie du net, de laisser un message, de demander à recevoir la newsletter.

FORMATIONS

Au calendrier 2010, sont proposés trois stages de cinq jours et une formation par modules. Pour deux de ces stages, les lieux sont nouveaux : début mars, le stage « Utilisation de la marionnette en thérapie groupale » s'est déroulé au Centre Lazariste de Villebon-sur-Yvette (91) ; en avril, le stage « Contes et Marionnettes, supports de symbolisation » se déroulera dans les locaux de Bon-Pasteur Accueil à Angers (49).

Nos stages ne pouvant plus se dérouler à l'INJEP de Marly-le-Roi, nous avons été amenés à rechercher ces nouveaux lieux de stage et à poursuivre avec le Théâtre du Champ de Bataille d'Angers le partenariat commencé en juin 2009, avec un stage « Marionnette et Psychanalyse » qui se tiendra en juin 2010 dans ces mêmes locaux.

PUBLICATION

En décembre 2009, Serge Lions a passé le relais concernant la mise en forme du bulletin trimestriel. Ce numéro 2010/1 a été réalisé par le Comité de Rédaction composé de Edith Lombardi, Adeline Montjardet et M. Christine Debien, avec le concours technique de Gilles Debien pour la mise en forme et en pages.

Nous remercions les auteurs d'articles qui ont collaboré au contenu de ce numéro et proposé d'autres articles qui figureront dans les numéros ultérieurs.

La poursuite d'un rythme de publication trimestrielle du bulletin est envisagée pour 2010.

La publication des actes du XII^e colloque et de numéros spéciaux ou à thème, est à l'étude ainsi que la recherche de subventions ou sponsors nous permettant de réaliser ces publications, qui contribuent à faire connaître l'association.

RENCONTRE avec les anciens stagiaires et participants aux colloques

Contact a été pris avec environ 80 personnes ayant participé à des stages et/ou colloques depuis 1999. Elles ont été invitées à participer à un temps de rencontre qui aura lieu après l'assemblée générale du 20 mars à Paris. Plusieurs personnes ont accepté de témoigner de leurs expériences et projets "en Marionnette et Thérapie".

JOURNÉE d'ÉTUDE

Suite à la demande de quelques personnes, une Journée d'Étude est en projet pour fin 2010 ou début 2011. La date, le lieu et le thème seront déterminés lors de notre prochain conseil d'administration, en vue d'une diffusion courant juin (via le site et le bulletin 2010/2).

Au vu de ces diverses activités, il semble que la vie de notre association témoigne d'une certaine vitalité, d'un désir de transmission et d'une qualité de recherche... qui continue son chemin, passant, disparaissant et revenant... comme le furet dans le jeu du même nom.

Marie-Christine Debien

Formations de Marionnette et Thérapie

La formation dispensée, notamment au cours de stages, par "Marionnette et Thérapie" est un **complément de formation** qui s'adresse à des animateurs, éducateurs, ergothérapeutes, marionnettistes, médecins, orthophonistes, psychanalystes, psychiatres, psychologues, psychothérapeutes, rééducateurs, etc, c'est-à-dire des personnes qui sont déjà – ou qui s'apprentent à le devenir – des professionnels de la santé, de l'éducation, de la rééducation, etc, et qui désirent ajouter la marionnette à leur pratique professionnelle. L'association ne délivre pas de diplôme, mais des attestations de stage. Cette formation associe en général un(e) marionnettiste et un(e) psychanalyste.

La marionnette : son utilisation comme médiateur dans un atelier thérapeutique

Dr Denise Timsit, psychiatre, psychanalyste

Formation en 12 modules de 2 h 30 (total : 30 heures), pour un effectif strictement limité à six personnes, les mardis de 9 h à 11 h 30 : 5, 12, 19 et 26 janvier ; 2, 9 et 16 février ; 9, 16, 23 et 30 mars ; 6 avril 2010 - 4, rue de la Liberté, 91600 Savigny-sur-Orge

Contenu :

- 1) fabrication de marionnettes en privilégiant les techniques simples à réaliser
- 2) définition de cadres possibles (pédagogiques, thérapeutiques, etc.)
- 3) création de scénarios et mise en scène de saynètes derrière le castelet
- 4) notions théorico-cliniques de base pour l'utilisation de ce médiateur avec l'appui des concepts psychanalytiques (Winnicott, Anzieu, Kaës, Freud,...)

Prix : 700 €

Utilisation de la marionnette en thérapie groupale

Dr Denise Timsit, psychiatre, psychanalyste

Eleni Papageorgiou, marionnettiste, psychopédagogue, art-thérapeute

Du 1er au 5 mars 2010 (40 heures)

au Centre Lazariste, Villebon-sur-Yvette (91)

Contenu :

- 1) Construction de marionnettes (gaines et marottes) et créations de scénarios en utilisant quelques techniques corporelles et vocales pour faciliter leur mise en scène derrière le castelet
- 2) Importance du "cadre" pour la mise en place d'un atelier thérapeutique à médiation "marionnette"

3) Étude de certains phénomènes intrapsychiques mis en jeu chez le sujet et analyse des fonctions du groupe, en s'appuyant sur des concepts psychanalytiques (Winnicott, Kaës, Anzieu, Freud,...)

Prix : 750 €

Contes et Marionnettes, supports de symbolisation

Marie-Christine Debien, psychanalyste,

Edith Lombardi, psychologue, conteuse

Eleni Papageorgiou, marionnettiste, psychopédagogue, art-thérapeute

du 19 au 23 avril 2010 dans le cadre de "Bon-Pasteur Accueil", Angers (49)

Contenu :

1) Étude d'un conte destiné tant à des enfants qu'à des adultes en difficulté psychique. Approche de la spécificité et de la richesse du conte traditionnel, véhicule de productions imaginaires.

2) Fabrication d'une marionnette avec modelage du visage. Approche psychanalytique des concepts d'Image inconsciente du corps et d'Image spéculaire, mises en jeu lors de la fabrication des marionnettes.

3) Étude des processus psychiques mobilisés lors d'un atelier "Contes et Marionnettes". Articulation de ces médiations dans un dispositif à visée thérapeutique.

Prix : 750 €

Marionnette et Psychanalyse

Valérie Gentile-Rame, marionnettiste

Gilbert Oudot, psychanalyste,

du 21 au 25 juin 2010 au "Théâtre du Champ de Bataille", Angers (49)

Contenu :

• Fabrication de deux marionnettes et approche de diverses techniques de manipulation.

• Élaboration de scénarios/jeux

• Approche psychanalytique des mythes et des productions imaginaires

• Constitution d'un groupe « marionnettes » avec des personnes en difficulté psychique

• Caractéristiques spécifiques de la marionnette : ce qui fait sa dynamique propre dans son utilisation comme moyen thérapeutique

NB : Utilisation de la vidéo lors des mises en scène

Prix : 750 €

2011

La programmation sera publiée le 12 juillet 2010.

Clinique

Observation clinique dans un groupe thérapeutique de marionnettes

Franck Le Roux

Le texte qui suit est composé d'extraits d'un court mémoire de licence rendu à l'Université Paris VII Denis Diderot en avril 2009. Son but était à l'origine de restituer une observation clinique globale à partir d'un patient puis d'articuler certains de ses points avec des éléments théoriques (cette seconde partie ne figurera pas ici). Ce travail universitaire a donc été remanié à l'occasion du bulletin de Marionnette et Thérapie afin d'en extraire les seuls propos qui se rapprochaient de ce thème et intitulé.

Ainsi, le présent texte vise à la modeste transmission d'une expérience et observation clinique, réalisée dans le cadre d'un groupe thérapeutique de marionnettes concernant une petite fille de huit ans, que je nommerai ici Cécile.

Introduction

Cadre de l'observation clinique : présentation du lieu de stage et du groupe marionnette

J'effectue mon premier stage de psychologue clinicien lors de l'année universitaire 2008/2009 en secteur infanto juvénile dans un Centre Médico-Psychologique du Val d'Oise. Ce lieu, où se déroulent des consultations et des psychothérapies, propose également une prise en charge psychodramatique ainsi qu'un groupe thérapeutique utilisant comme médiation des marionnettes. C'est donc dans le cadre de ma participation à ce groupe, où une place de cothérapeute m'est attribuée, que je suis amené à rencontrer Cécile.

Ce groupe, qui a lieu une fois par semaine, est habituellement décou-

pé en deux sessions, l'une de novembre à février et l'autre de mars à juin, donnant ainsi la possibilité à de nouveaux enfants d'en bénéficier en cours d'année scolaire. L'indication peut être renouvelée à la fin de chaque session jusqu'à ce que l'enfant ait atteint l'âge limite de dix ans. Au début de chacune d'entre elles les enfants présents fabriquent leur propre marionnette puis improvisent individuellement des scènes en ayant la possibilité d'utiliser une vingtaine d'autres marionnettes qui viennent du commerce. On y trouve des animaux, des personnages de contes (sorcière, diable, vampire, dragon, loup), des figures sociales telles que le policier, le pompier ou le médecin et des marionnettes pouvant représenter des membres de la famille. Cette fois-ci, par manque de temps, nous ne pourrions mettre en place qu'une seule session de six mois.

C'est la deuxième année de suite que Cécile participe à cet atelier thérapeutique, elle y est entrée pour la première fois en mars 2008. Deux autres petites filles font partie du groupe de cette année scolaire 2008/2009 : Sofia, dix ans, que Cécile connaît du groupe de l'an passé et Ambre, sept ans, nouvelle de cette année. Un garçon de sept ans, Marwin, nous rejoindra au mois d'avril mais ne pourra pas fabriquer sa propre marionnette. Le personnel de soins est composé d'une psychologue clinicienne et d'une autre stagiaire psychologue, Célia, du même niveau d'études que moi.

Les rôles de chacun au sein de l'atelier et son fonctionnement

Chaque début de séance commence par le « Quoi de neuf ? ». Il s'agit d'un moment où, disposé en cercle, nous faisons un petit tour pour prendre des nouvelles de chaque enfant et où chacun peut parler de ce dont il a envie, faire des remarques sur les dernières séances de l'atelier, parler de sa semaine, de ses vacances... ou ne rien dire. Nous introduisons souvent la chose en demandant à chacun : « As-tu envie de nous parler de quelque chose ? ».

Il s'agissait pour moi d'un moment très intéressant et très important car c'était le haut lieu de l'observation clinique. Cela ressemblait à un mini « groupe de parole », dans lequel transparaissaient les modes d'interaction propres à chaque enfant et où je pouvais me livrer à des observations attentives de Cécile qui, dans sa manière d'être, de parler ou non, me faisait apercevoir quelque chose de son fonctionnement psychique. Évidemment, c'était aussi le cas lorsqu'elle jouait avec les marionnettes mais étant donné que, le reste du temps, j'étais derrière le castelet, je ne pouvais pas l'observer. En effet, sémiologiquement, il se passait quelque chose chez elle, plus que chez

les autres enfants, qui attirait mon regard et mon écoute et qui me posait véritablement question. C'est la raison principale pour laquelle j'ai choisi de faire ce travail sur elle.

Au début de la session, nous aidons les enfants à concevoir leur propre marionnette. Ces séances se passent souvent dans le calme, et cela semble être ce qu'ils désirent. Cela leur permet de se concentrer et d'investir pleinement la création de leur double. Il y a plusieurs étapes lors de la fabrication. D'abord, ils modèlent avec de la terre le visage de leur marionnette, puis la peignent et enfin, l'habillent.

Après avoir fini, les enfants du groupe commenceront à « raconter des histoires » - c'est, dit de cette manière, que nous les invitons à jouer. À ce moment là, j'aurai comme rôle celui de « l'aidant », c'est-à-dire une fonction d'étayage dans la préparation et la réalisation des scènes. Chaque enfant passe individuellement derrière le castelet et a la possibilité de faire appel à moi. Le cas échéant, en essayant de ne pas l'influencer, je l'aide à choisir le lieu, les personnages et les dialogues de la (ou des) scène(s) qu'il souhaite jouer. Il répartit lui-même les rôles entre lui et moi, ainsi que les marionnettes qui vont les incarner. Puis, lors du jeu proprement dit, j'introduis la possibilité d'improviser et de continuer l'histoire, en essayant de diriger l'enfant vers la mise en scène de ses propres conflits internes afin qu'il leur trouve une nouvelle possibilité de traitement, voire de résolution. Ceci se voit favoriser par les supports projectifs présents, les marionnettes, ainsi que par le travail psychique conscient provoqué chez l'enfant par les questions et les « interprétations » que lui adresse la psychologue clinicienne à la fin de chaque scène. Il s'agit d'un moment auquel tout le monde peut participer, y compris les enfants. Cette démarche thérapeutique n'est pas entièrement appliquée à tous. En effet, les enjeux et visées thérapeutiques du jeu par les marionnettes se voient modelés en fonction des problématiques ou organisations psychopathologiques propres à chaque enfant.

La seconde stagiaire psychologue s'occupe de prendre en note les scénarios joués par les enfants, ce qui nous aidera lors des moments dits de « synthèse » que nous avons avant et après chaque séance de l'atelier. Ce temps accordé à la mise en commun de nos élaborations nous permettra d'appréhender les processus psychiques en jeu pour chaque enfant lors de la séance et ainsi d'avancer dans le processus thérapeutique engagé avec chacun d'eux.

Rencontre et observation clinique de Cécile

L'origine de la prise en charge thérapeutique et l'orthophoniste

Avant de rencontrer Cécile lors de l'entretien préliminaire prévu avec sa mère, la psychologue nous fit part de différentes informations la concernant, qu'elle disait elle-même être imprécises.

En septembre 2004, alors que Cécile rentre en grande section de maternelle, sa mère s'inquiète pour sa fille, ne la voyant presque jamais parler. Elle décide alors d'aller à son école pour demander conseil à l'institutrice. Celle-ci lui aurait ainsi fait part de ses remarques : Cécile était sage mais ne parlait pas beaucoup, ne jouait pas avec ses camarades et restait souvent « figée comme une poupée », sans regarder les autres. Son institutrice avait aussi l'impression que Cécile tombait de fatigue et qu'elle était « stressée ». C'est à la suite de cette rencontre que sa mère l'aurait emmené voir une orthophoniste en libéral. Mais, ce premier soin ne semble pas répondre à la totalité des problèmes soulevés par l'institutrice. Commence alors pour Cécile un long trajet de prise en charge institutionnelle et multidisciplinaire. Celui-ci sera orchestré par son orthophoniste qui, petit à petit, du fait de ses liens dans différentes institutions, orientera Cécile et sa famille vers ces différents types de suivi. Elle jouera et continuera de jouer un rôle très important pour Cécile et sa famille, en tant que premier professionnel de soin contacté, très impliquée dans les diverses prises en charges thérapeutiques de Cécile et par le rôle de conseillère qu'elle a pu avoir auprès de parents inquiets pour leur fille, devenant ainsi, pourrait-on dire, « la référente en titre » de Cécile.

Première rencontre, premiers ressentis

Je rencontre Cécile pour la première fois au mois de novembre 2008, au cours de l'entretien préliminaire que la psychologue clinicienne mène avant le commencement de l'atelier avec chaque parent, accompagné de leur enfant. À cet entretien, le père étant à son travail, seules Cécile et sa mère sont présentes.

Cécile est d'origine vietnamienne. Née au mois de janvier 2000, elle a alors huit ans et est en CE1. Elle semble assez coquette, est habillée de rose et de bleu à la manière d'une gentille petite fille, ce qui semble un peu dépassé pour son âge, probablement à cause de sa relative grande taille.

Je fus tout d'abord surpris par l'angoisse qu'elle me transmettait. Elle se frottait en permanence les mains sur les cuisses en passant ses doigts dans les mailles de son pantalon en velours. Elle balançait ré-

pétitivement ses deux jambes en même temps sous la chaise. Elle semblait, par ces mouvements, essayer de canaliser une angoisse, que je ressentais maintenant à mon tour. Elle regardait autour d'elle, sans jamais observer une des personnes présentes, semblant vouloir éviter de croiser leur regard. Regard de l'autre qui, vécu comme trop présent, l'intimide. Cécile était passive, elle n'intervenait jamais, laissait parler sa mère et, lorsqu'on lui posait une question, regardait celle-ci sans répondre. Le caractère inhibé de son rapport à l'autre était manifeste. Peut-être était-il dû aussi à sa difficulté de se positionner dans un cadre où elle entendait des adultes parler d'elle et de ses symptômes de la même manière que si elle était absente.

Lorsque la psychologue demanda à sa mère qu'elle nous fasse part, à Célia et moi, d'éléments biographiques afin que nous apprenions à mieux connaître Cécile, celle-ci parla des membres de sa famille, de leur immigration et pendant ce temps là, à ma surprise, Cécile soupirait. Sa mère expliqua ce comportement en nous disant qu'elle en avait entendu parler plusieurs fois. J'ai pensé alors qu'il y avait quelque chose à creuser derrière cette réaction. Si tel est le cas, quels types de rapports peut-elle en entretenir à sa famille et à son histoire pour arriver à être lassée d'en entendre parler ?

Parole et inhibition

Au début de l'année scolaire, Cécile s'exprimait peu ou de manière très confuse. Lorsqu'on lui posait une question pour savoir un peu plus ce qu'elle voulait exprimer, elle rompait rapidement le contact par un « je sais pas, et c'est tout ! ». C'est d'ailleurs la seule phrase qu'elle disait avec assurance. En effet, le reste du temps, son discours - lorsqu'elle voulait par exemple raconter un événement ou une situation - était très peu compréhensible. Il était en permanence entrecoupé par des « en fait, euh...en fait..., euh...je m'en rappelle plus », des rires nerveux ou des gémissements étranges. Si elle parvenait à nous faire part d'une brève d'événement, c'était toujours par le moyen d'une très courte phrase, ne permettant pas d'en saisir grand-chose et la finissait aussitôt par un « et c'est toouuu... », arrêtant ainsi la relation de parole tout en la laissant en suspension. C'est bien de ces points de suspension dont il a fallu profiter et se saisir pour faire émerger chez elle une parole qui permette l'avènement d'une véritable relation. Ce but thérapeutique ne pouvait être atteint, dans le cas de Cécile, que par le biais d'un médium entre elle et ses interlocuteurs. La spécificité de la médiation thérapeutique par les marionnettes qui engage une parole et une adresse, tout en dissimu-

lant la véritable position d'énonciation, s'est avérée extrêmement appropriée à la problématique d'inhibition de Cécile, que l'on peut hypothétiquement concevoir comme étant due à l'engagement symbolique et corporel immanent à la parole et au langage.

Ce qui était étonnant, c'était la variation permanente de l'intensité qu'elle donnait à sa voix. Plus elle montait, plus Cécile s'essouffait et avait l'air de s'apprêter à dire quelque chose d'important. Mais très rapidement, alors qu'elle attirait notre attention, l'intensité de sa voix baissait, elle marmonnait, redevenait confuse et ne terminait finalement pas sa phrase. Elle donnait ainsi l'impression d'être dans une sorte de dialogue interne. Elle savait ce qu'elle voulait dire mais n'arrivait pas à le transmettre à l'autre.

Souvent, lorsqu'on lui posait une question fermée, elle y répondait en miroir, en reprenant les mêmes termes, la même formulation. Elle n'y ajoutait aucune transformation qui pourrait s'apparenter à une forme de subjectivation. Cela nous amène à formuler l'hypothèse d'un mode de relation spéculaire à l'autre, instauré sur la base de la relation primaire de Cécile à sa mère, puisqu'elle est, dit-on, le prototype de toutes relations ultérieures.

Progressivement, Cécile a pris de plus en plus la parole, plus particulièrement au cours du « Quoi de neuf ? », jusqu'à couper la parole aux autres et retarder le début des scénarios. Mais toutes ces prises de parole, très vives, s'essouffaient rapidement dans la confusion et l'angoisse. Elle donnait ainsi l'impression de vouloir parler tout en étant dans l'impossibilité de le faire. Cette spontanéité du discours était parfois employée au service de son inhibition. Il lui arrivait alors de faire de longs « euh...non rien !...euh...je sais pas », sans même que l'on se soit adressé à elle. Ou bien elle disait d'elle-même, sans que personne n'ait commencé à parler : « J'ai rien à raconter ». Mais ce qui était étonnant du fait de sa contradiction, c'est que, petit à petit, malgré ce type d'introduction, Cécile finissait toujours par essayer de nous raconter quelque chose.

Parfois, pendant l'atelier, Cécile donnait l'impression de parler seule, « l'impression » seulement, car le contenu de son énoncé n'était pas décontextualisé et semblait par moments être adressé au groupe. Pendant ces moments, Cécile regardait autour d'elle avec un sourire figé, sans jamais regarder personne et haussait les épaules. Néanmoins, ce qu'elle disait était toujours plus compréhensible et d'une meilleure syntaxe que lorsque nous étions dans un contexte de discussion. Les difficultés que rencontre Cécile à s'exprimer, à être compréhensible, semblent donc être en rapport avec une inhibition que

l'autre implique par sa présence, son regard ou son écoute. Inhibition qui semble être en lien avec un vécu phobique du rapport à l'autre et de la relation de parole qui lui est proprement lié. Voilà une hypothèse à approfondir, susceptible de mener sur une voie explicative de l'ensemble des dits « troubles du langage » de Cécile.

Lorsque l'on a commencé à jouer des scénarios avec les marionnettes, Cécile demandait toujours mon aide. Derrière le castelet, elle était très inhibée, ne parlait presque pas. Il fallait faire beaucoup d'efforts pour qu'elle imagine et élabore le scénario que nous allions jouer et lorsqu'elle y parvenait, celui-ci ne contenait que très peu de dialogues. C'est à moi qu'elle attribuait les personnages qui devaient parler. Elle se contentait de jouer des situations et, si ses personnages devaient dire quelque chose, elle parlait tout bas. Les premiers thèmes qu'elle a commencé à aborder étaient assez proches de ceux des contes pour enfants : un prince qui sauve une princesse des griffes d'un dragon et qui ensuite l'épouse. Puis, un jour, elle ne m'a plus demandé de venir derrière le castelet pour l'aider à préparer et à jouer les scènes. Ce qui m'interpella, c'est que la richesse des scénarios, leur durée et sa capacité de faire parler les différents personnages avaient augmenté. Son inhibition se levait lorsque l'autre n'était plus présent. De plus, elle traitait maintenant de manière plus manifeste de ses propres problématiques. Comme si, s'étant étayée, elle pouvait maintenant se séparer et s'avancer sur la voie de la subjectivation.

Nous faisons alors l'hypothèse que Cécile éprouve des difficultés à assumer une position subjective d'énonciation. Il faudra alors déployer une capacité à parler seul en présence de l'autre¹ par le jeu, aire intermédiaire entre le sujet et son environnement², pour que puisse advenir chez Cécile une parole et qu'une véritable relation en naisse.

¹ D.W. Winnicott (1958), «La capacité d'être seul », in *De la pédiatrie à la psychanalyse*, Payot, 1969

² D.W. Winnicott (1971), *Jeu et réalité*, Gallimard, 1975.

Le corps propre étranger

• *Un automate sur la pointe des pieds*

Un des autres phénomènes qui m'interpella chez Cécile, c'est son rapport au "corps propre", son attitude corporelle. Avant chaque début d'atelier, Célia et moi allons chercher les enfants dans la salle d'attente. Toujours pressés de s'installer dans la salle, ils s'y dirigent en marchant devant nous ou en courant, sans prêter attention aux personnes qui les y accompagnent. Cela me donna l'occasion d'observer en particulier la démarche de Cécile. Elle se démarquait de celles des autres par son étrangeté. La plupart du temps, Cécile ne courait pas, elle marchait devant d'un pas soutenu mais toujours sur la pointe des pieds, ce qui me surprenait beaucoup. J'appris que cela faisait au moins trois ans qu'elle marchait de cette manière. Cela m'a fait penser à Freud (1926), qui semble interpréter l'inhibition motrice comme résultat du refoulement d'importantes pulsions agressives envers la mère, où la marche aurait pris comme signification symbolique le « piétinement sur le corps de la terre mère »³. Je ne dis pas que cette hypothèse est juste et qu'elle s'applique à Cécile, seulement le fait de marcher sur la pointe des pieds me faisait penser à la crainte d'abîmer le corps maternel, caractérisant ainsi la position dépressive et son désir de réparation de l'objet aimé. À ce sujet, A. Ciccone nous dit en parlant des « états limites », souvent diagnostiqués chez l'enfant sous le terme de « dysharmonie évolutive » : « Le sujet souffre d'une incapacité de réparer ses propres blessures comme celles infligées à l'objet, ce qui produit une importante détresse, ou bien des mouvements de réparation maniaque, magique »⁴. Marcher sur la pointe des pieds pourrait alors apparaître chez Cécile comme une réparation magique. Encore faudrait-il pouvoir justifier l'attribution à Cécile d'une organisation psychopathologique limite.

Cécile se tenait haute, très droite, donnant une apparence d'extrême rigidité. Elle marchait tel un « automate ». C'est là à mon avis le terme qui la caractérise le mieux, étant donné l'automatisme et la raideur avec laquelle elle avançait, ce qui semble coïncider avec les propos de sa maîtresse, rapportés plus haut, qui comparait Cécile à « une poupée figée », tout comme avec ceux d'une pédopsychiatre qui évoquent chez Cécile une « hypertonie »⁵. Ils doivent partir des

³ S. Freud (1926), *Inhibition, symptôme, angoisse*, PUF, 1990, p.4.

⁴ A. Ciccone (2007), « Principales entités nosologiques - Approche sémiologique et diagnostique », in *Manuel de psychologie et de psychopathologie générale*, sous la dir. de R. Roussillon, Masson, p.319.

⁵ Augmentation du tonus musculaire, contraction musculaire pathologique.

mêmes ressentis. Cécile me donnait ainsi l'impression de ne pas incarner son corps. Elle n'en prenait pas possession, ne lui donnait pas vie. La psyché et le corps n'apparaissent pas pour autant dissociés, la *collusion psychosomatique* semble établie. Mais ils ne forment pas non plus un couple harmonieux. Ils vivent ensemble comme étrangers l'un pour l'autre. Il s'agit donc d'un « corps étranger »⁶ mais qui ici n'apparaît plus comme contenu intrapsychique mais comme contenant de l'appareil psychique. Chez Freud, il loge dans la psyché, ici il est le lieu où elle loge. Ainsi, Cécile habite un corps étranger. L'installation de la psyché dans le soma qui permet à l'individu d'acquérir le sentiment d'habiter son corps (*indwelling*) ne semble pas défailante mais elle apparaît - selon Winnicott - grâce au maniement du corps de l'enfant par sa mère (*handling*) qui en dessine avec ses mains les contours⁷. Ce qui pourrait justifier la relation faite ci-dessus entre corps et contenant psychique. La notion de « corps étranger » que Freud nommera aussi « représentation inconciliable » semble appropriée au vécu corporel de Cécile, en tant que son image du corps apparaît comme lieu de conflits. Un certificat médical de février 2007 conforte cette idée en diagnostiquant chez Cécile un « trouble de la représentation psychique du corps ».

• *Regard et sourire*

On retrouvait cette absence de souplesse dans sa façon de bouger la tête et de regarder autour d'elle. Ce regard se baladait mais n'apparaissait mû par aucune curiosité. L'objet de son regard semblait contingent. Il ne se fixait sur rien et était très changeant. Elle regardait partout sans distinction. Je pense en fin de compte que rien n'était l'objet de son regard. Nous, les stagiaires qui l'accompagnions à la salle et nous tenions à côté d'elle, aurions pu en être l'objet mais ce n'était pas le cas. Il s'agit probablement du même problème cité plus haut, à savoir un regard qui évite celui de l'autre car il est source d'angoisse. Ce regard très mobile faisait apparaître une certaine forme d'inquiétude. Elle semblait à la fois perdue et étonnée par tout ce qui l'entourait, comme si ce lieu lui était inconnu et qu'elle y pénétrait pour la première fois.

Cette raideur du corps et cette impression qu'elle me donnait lorsque je la voyais marcher, d'être à la fois ailleurs et perdue, pourrait s'ap-

⁶ S. Freud, J. Breuer (1895), « Le mécanisme psychique des phénomènes hystériques » in *Etudes sur l'hystérie*, PUF, 1956, p. 4.

⁷ Cf. M. Davis, D. Wallbridge (1981), *Winnicott, Introduction à son œuvre*, PUF, 1992.

parenter à ce qui est diagnostiqué dans un certificat médical de novembre 2008 : « troubles psychomoteurs et de la motricité globale avec grande difficulté d'adaptation à l'espace ». Son regard était souvent accompagné d'un sourire statique qui donnait une impression de faux semblant, voir de « faux-self ». Lorsqu'il disparaissait, le visage inquiet et perdu de Cécile se faisait encore plus apparent. Il me semblait alors que son sourire représentait une défense face aux affects qu'exprimait son visage et ainsi les dissimulait.

Je retrouvais ce corps rigide et ce type de regard pendant le temps de la séance mais plus particulièrement lorsque Cécile se déplaçait pour aller derrière le castelet et lors du « Quoi de neuf ? ». Souvent, elle s'appuyait avec le plat de ses mains sur sa chaise, ce qui lui tendait le haut du corps et lui donnait une apparence figée. Étant les uns en face des autres, son regard fuyant se faisait encore plus remarquer car, lorsqu'elle parlait, elle regardait par terre ou autour d'elle mais jamais personne.

• *L'image inconsciente du corps à travers les dessins
et la marionnette*

En ce qui concerne l'image inconsciente du corps, l'on peut parler de la marionnette de Cécile car elle en est éminemment sa projection. Pendant sa fabrication et plus particulièrement lors du modelage de sa tête avec de la terre sur une boule de polystyrène, Cécile rencontrait beaucoup moins de difficultés que les autres et paraissait même « douée ». Elle était à l'aise avec les différents outils et assez autonome. Ce qui me semble rentrer en contradiction avec le diagnostic de « dyspraxie », où l'incoordination motrice et les maladresses sont la règle.

Cécile était très minutieuse. Elle a passé énormément de temps à lisser la tête de sa marionnette, de manière « obsessionnelle » disait même la psychologue. Pour les yeux de sa marionnette, Cécile a fait deux petits trous avec le bout de son pinceau, ce qui nous faisait penser assez simplement à un regard timide, figé, qui n'ose pas, voire absent. Les oreilles - tout comme le nez - étaient longues, allongées et pointues, ce qui m'évoquait la curiosité, des oreilles attentives qui perçoivent quelque chose avec intensité. C'est à mon avis sur cette opposition entre des sens à la fois très éveillés et d'autres presque absents qu'il faut se pencher. Cela me faisait penser dans un premier temps à des sens qui, à la suite d'une forte mais désagréable stimulation, se cloisonnent. On le verra plus tard dans l'anamnèse,



La marionnette de Cécile

mais il y a des éléments de vie marquants voire traumatisants dans cette famille, particulièrement concernant leur émigration du Vietnam du Sud. Comme je vais le montrer, Cécile en a perçu quelque chose, mais l'a probablement vécu avec brutalité, dans une impossibilité de symbolisation, et ne veut désormais plus rien en perce(voir). Ce qui pourrait expliquer la réaction de Cécile pendant l'entretien préliminaire, lorsque sa mère parlait de l'émigration de sa famille et qu'elle soupirait. J'ai déjà rapporté l'explication qu'en avait donné sa mère : Cécile en aurait trop souvent entendu parler. Cela rejoint l'hypothèse d'une forte stimulation. Mais, à ma surprise, lors d'un entretien réalisé seul avec elle, cinq mois après, en avril 2009, elle me dit que Cécile n'en a jamais entendu parler et ne sait rien de cette histoire. Lorsque je lui rappelle ce qu'elle m'avait dit précédemment et la met face à cette contradiction - qui évoque le paradoxe soulevé plus haut - elle resta perplexe.

Lors des entretiens réalisés avec la mère de Cécile, celle-ci parlait en apparence assez aisément de cet événement et devant Cécile le cas échéant. Elle nous disait parler également de ce sujet avec ses amis et sa famille mais jamais avec Cécile. Étant donné qu'elle nous disait de sa fille qu'elle était « trop petite pour comprendre » et parlait lors

des entretiens comme si Cécile n'entendait rien ou était absente, on peut supposer qu'elle était parfois présente lors de ces discussions et, de la même manière qu'à ces entretiens, entendait ce qui se disait à propos de l'histoire de sa famille, qui est aussi son histoire. Mais ce qui lui faisait tendre l'oreille, à l'image des oreilles allongées de sa marionnette, ne lui était pas adressé. On niait même ses capacités de perception et de compréhension. Ce qui semble pouvoir être un frein à l'élaboration et à l'appropriation de sa propre histoire. Ainsi, elle entendait tout mais ne voyait rien.

La bouche de sa marionnette quant à elle souriait très légèrement et était peinte en rouge vif, ce qui la faisait énormément ressortir du reste du visage peint d'une seule et même couleur. Cela me faisait penser à une bouche très sollicitée, très mise en avant par sa prise en charge thérapeutique globale centrée sur les dits « troubles du langage ».

Le reste du visage était peint entièrement en marron, couleur qu'elle a passé beaucoup de temps à perfectionner - tout comme la forme du crâne - en rajoutant à chaque séance, par-ci par-là, du blanc ou du marron afin de l'éclaircir ou de la foncer. La couleur obtenue ressemblait à celle de son propre visage, montrant ainsi encore en quoi la marionnette peut-être la projection de la surface du corps.

J'ai eu également la possibilité de consulter les dessins que Cécile a faits en psychothérapie de 2006 à 2008. Il s'agit de bonshommes sans corps avec de gros visages de forme carrée, avec les angles arrondis, dont les yeux sont souvent représentés par deux petits points, ressemblant ainsi aux yeux de sa marionnette. Parfois, certains de ses bonshommes avaient un œil représenté par un cercle et l'autre œil noirci, rempli. Cela me faisait penser à son père borgne d'un œil, dont la différence entre les deux yeux est très apparente. Leurs bouches avaient le même tracé que celle de sa marionnette mais sont plus discrètes. Aucun bonhomme n'a d'oreilles ni de cheveux. Les différents éléments du visage sont éparpillés et donnent l'impression



Reproduction du visage d'un des bonshommes sans corps que Cécile a dessiné en décembre 2006, réalisé à partir du dessin original de Cécile qui devait être conservé dans son dossier médical.

La forme générale, les motifs, les proportions sont ici respectés. Seul le trait est peut être un peu plus assuré que dans le dessin réalisé par Cécile.

d'avoir été répartis rapidement, sans qu'on leur ait accordé une importance ou un intérêt particulier. Ils sont assez pauvres en détail, minimalistes. Tous ces bonshommes semblent avoir été très peu investis libidinalement lors de leur réalisation, ce qui leur donne un air dévitalisé.

Toutes ces « distorsions » de l'image du corps pourraient éventuellement s'apparenter à ce qu'une des pédopsychiatres qui a rencontré Cécile nomme une « mauvaise connaissance du schéma corporel ». On remarque tout de même un perfectionnement dans les dessins réalisés en 2008. Les éléments du visage sont plus centrés, la bouche est plus grande, un nez apparaît, le contour qui forme la tête est plus assuré. Le tout donnant une apparence plus humaine et plus vivante à ses bonshommes.

Angoisse, jeu et phobie

J'observais également chez Cécile, lors du « Quoi de neuf ? », une certaine forme de stéréotypie - décrite en partie lors de ma première rencontre avec elle. En effet pendant ces moments d'échanges, Cécile frottait répétitivement ses mains sur son pantalon et balançait ses jambes. Couplé à cela, un sourire figé, un regard nerveusement dispersé et une parole hésitante, confuse, faisait émaner d'elle une véritable angoisse. Cet ensemble me troublait beaucoup de par son étrange singularité, « inquiétante étrangeté ». J'éprouve beaucoup de difficulté à décrire cette attitude générale ainsi que ce qu'elle pouvait me faire ressentir. Il y a quelque chose de l'ordre de l'indicible, de l'innommable, qui pourrait justement faire écho à sa propre problématique. Ce qui caractérise l'angoisse, n'est-ce pas le fait d'être « sans nom » ?

L'angoisse de Cécile apparaît donc à travers son corps et sa parole mais d'une manière plus spécifique à travers l'espace potentiel⁸ du jeu des marionnettes, sous forme de « scénarios phobogènes ». En effet, après avoir fait des scénarios proches de ceux des contes de fées, dans lesquels la notion de peur était déjà présente, par le biais des dragons par exemple, Cécile va maintenant accentuer encore plus cette problématique du danger. Elle va jouer seule de courtes scènes, avec peu de dialogues, toujours organisées de la même manière, autour d'un cauchemar où un animal - crocodile, souris, dragon - ou un personnage - fantôme, sorcière, diable - apeure un bébé en voulant le dévorer, « je vais te manger » répète-t-elle chaque fois, sans jamais qu'il y ait passage à l'acte. Elle arrête toujours la scène

⁸ Cf. D.W. Winnicott (1971), *Jeu et réalité*, Gallimard, 1975.

sur le sentiment de peur du bébé qui se réveille en pleurs de son cauchemar.

J'hésite à savoir si ces scénarios phobogènes ont un caractère symptomatique ou thérapeutique. Mais je peux dire qu'en trouvant ces supports projectifs, les marionnettes, Cécile va donner une nouvelle forme à son angoisse. C'est dans cette aire intermédiaire entre elle et l'environnement, le lieu du jeu, et en s'y montrant créative⁹ qu'elle va pouvoir objectaliser son angoisse¹⁰, lui donner un « nom » et ainsi lui trouver une meilleure possibilité de traitement. Cécile pourrait-elle être ainsi dans « la quête du soi »¹¹ ?

Anamnèse : histoire de Cécile et de sa famille

Histoire de la famille de Cécile et de son émigration

La mère de Cécile est née au Vietnam du Sud en 1966. La guerre du Vietnam est commencée depuis 7 ans. Elle a deux grands frères, une grande soeur et un petit frère. Ses deux parents sont horlogers et « un peu riches dans le village » me dit-elle. Sa famille fuit les « bombes », qui ravageaient alors les campagnes du Sud, pour aller dans une ville plus grande et « plus sûre ».

Elle se rappelle qu'à la fin de la guerre, en 1975, les « Vietcong » - troupes communistes nord-vietnamiennes - sont venus chez eux réquisitionner une partie de leurs biens : montres et horloges. Elle se souvient alors d'avoir vu sa mère en pleurs : « Ils prenaient les biens comme ils voulaient ». Selon elle, ce sont ces évènements qui ont décidé ses parents à quitter le pays car c'était « mieux pour l'avenir » de leurs enfants.

Pour émigrer, la famille a dû se séparer. Ses deux grands frères sont partis en 1979 et ont réussi à atteindre la Hollande. Les vietnamiens sont alors très nombreux à vouloir émigrer, et quittent leur pays à

⁹ Ibid. p. 90, 105, 108-110, 186, 188.

¹⁰ Certains auteurs comme Lacan ne sont pas d'accord pour dire que l'angoisse est sans objet : " L'angoisse, nous enseigne-t-on depuis toujours, est une crainte sans objet. [...] la vérité que j'énonce pour vous je la formule ainsi - elle n'est pas sans objet ". *Le Séminaire, livre X, L'angoisse, 1962-1963*, Le Seuil, 2004. p. 155

¹¹ Cf. D.W. Winnicott (1971) « Jouer. L'activité créative et la quête du soi », in *Jeu et réalité*, Gallimard, 1975

bord des boat people, de petites embarcations, peu solides, surchargées de personnes qui risquent leur vie pour partir. Sa grande soeur de 23 ans et son petit frère de 13 ans, ont quitté le pays en 1982. Ils ont été pris par une tempête mais sauvés par un bateau français, ils se sont installés en France.

À deux reprises, voulant quitter le pays sans passer par la démarche officielle car plus coûteuse, ses parents et elle ont été arrêtés. Son père a ainsi passé deux ans en prison. Elle m'explique alors que le père de celui-ci est décédé durant son emprisonnement, et que les « Vietcong » ont refusé qu'il aille à son enterrement. Ce qu'elle commente en me disant : « c'est un peu triste aussi ». Elle raconte également que lors d'une de ces arrestations, elle s'apprêtait à fuir le Vietnam à bord d'une embarcation qui lui semblait couler à moitié, dans laquelle « il y avait beaucoup d'eau ». « J'ai eu de la chance ce jour-là » ajoute-t-elle, se défendant semble-t-il face au caractère traumatique de cet événement qui avait conduit son père en prison, ne pouvant trouver la voie de sa subjectivation.

La mère de Cécile et ses parents ont finalement réussi à quitter le Vietnam en 1984. Elle ajoute : « j'ai suivi mes parents », des mots qui laissent entendre une forme d'absence et de passivité face aux événements, propre aux conditions du vécu traumatique.

Sa mère avait, elle, très peur des pirates qui prenaient l'argent des migrants, kidnappaient et violaient les jeunes filles. Elle me raconte dans une apparente banalité que c'est arrivé à la soeur d'une de ses amies. Ainsi, ses parents ont vendu tous leurs biens, espérant embarquer à bord d'un bateau plus grand, qui résisterait mieux aux pirates et aux tempêtes. Ils ne l'ont jamais obtenu, « sans remboursements » ajouta-t-elle. Elle me rapportait ces événements avec la naïveté de la jeune fille qui les avait vécus.

Leur passage vers l'Indonésie a duré 5 nuits et 4 jours. Sur ce sujet, après m'avoir dit que la mer avait été calme, elle ajoute : « ça fait peur tout ce bleu autour ». On relève dans cette formule une forme d'objectivation du vécu évoquant sa difficulté à être intégré psychologiquement. Elle me raconte également avec une certaine neutralité, que sur l'île indonésienne où elle est arrivée avec ses parents, il y avait un cimetière des vietnamiens morts pendant les traversés en mer.

Lors de son récit, il m'est difficile d'amener la mère de Cécile à évoquer le résonnement affectif qu'avaient eu sur elle les événements de cette période. On est alors en droit de supposer que ces événements ont trouvé chez elle un écho traumatique. Leur charge affective traumatogène en tant qu'afflux excessif d'excitations n'a pas pu trouver de voie de décharge au sein de l'appareil psychique ni être élaboré, restant ainsi non-inscrits, non-intégrés. Il pourrait s'agir ici de ce que R. Roussillon (1999) nomme « clivage au moi », qu'il définit comme un « processus par lequel le moi tient hors de lui des aspects de son histoire qui n'ont pas été subjectivés. Cette partie clivée est en attente de symbolisation pour être intégrée au moi ». Chez Freud (1926), le moi, exposé à une situation traumatique évite d'être débordé par « l'angoisse automatique » en déclenchant un « signal d'angoisse » ; montrant ainsi le parallèle qui peut être fait entre angoisse et traumatisme. Mais le cas qui nous occupe m'amène à le formuler ainsi :

Des parents assaillis par des peurs multiples, construites parfois sur la base d'événements traumatiques collectifs difficilement symbolisables, sont-ils encore dans la capacité de faire fonction de pare-excitations auprès de leurs enfants dans ce parcours périlleux que représente à cette époque, au Vietnam du Sud, l'émigration ?

L'enfant est-il dans la capacité de reconnaître ces dangers ou de nommer les peurs des adultes ? N'est-il pas plutôt victime d'une peur sans nom qui prend ainsi la couleur de l'angoisse ? N'est-il pas totalement soumis aux peurs qui l'entourent sans pouvoir trouver les ressources pour s'en défendre et, comme absent de la scène, se mettant ainsi dans une position favorable à l'effraction traumatique et à l'impensable ?

Le défaut d'inscription symbolique d'événements et de peurs non métabolisés ne pourrait-il pas faire retour sous forme d'angoisses et se transmettre à travers les générations ? Cécile revivrait ainsi le noyau d'angoisse impensé de l'enfance de sa propre mère.

La marionnette, outil de support psychosocial dans un pays déchiré par les guerres

Karim Dakroub

Le 26 septembre 2009 à Charleville-Mézières, au colloque organisé par Marionnette et Thérapie sur le thème « La marionnette : fenêtres ouvertes sur la vie », Karim Dakroub a apporté son témoignage et ses réflexions de marionnettiste confronté aux guerres qui ont déchiré son pays. En voici une transcription.

Les interventions de ce colloque seront prochainement diffusées sous le numéro 33 de la « Collection "Marionnette et Thérapie" ».

Pour évoquer certaines activités en lien avec la guerre du Liban, il est d'emblée nécessaire de signaler que, dans notre pays, on est habitué à définir les périodes de notre histoire par les différentes guerres que nous avons traversées. Ainsi ma génération a vécu la guerre civile de 1975, l'invasion israélienne en 1978 puis en 1982, la reprise de la guerre civile en 1984, les « petites » guerres avec Israël en 1993 et en 1996, enfin la dernière guerre de 2006.

Après chaque guerre, les aides internationales arrivent, non pas pour stopper la guerre, mais pour évaluer la catastrophe et établir des statistiques chiffrées. Ainsi à chaque fois, les experts internationaux arrivent à des résultats à la fois terribles et ridicules : nous apprenons, par exemple, qu'après la guerre de 2006, 45 % des enfants libanais souffraient du syndrome de stress post-traumatique (Post Trauma Stress Disorder ou PTSD). On obtient des chiffres similaires pour les autres guerres, ce qui signifie que dans trente ans, on aura soigné 400 % de la population libanaise ...

Comme artiste et marionnettiste, j'ai toujours utilisé mon métier de marionnettiste afin de contribuer à améliorer la santé mentale des enfants libanais. Face à ces symptômes qui me paraissent surévalués, je me suis trouvé parmi les défenseurs de l'approche psychosociale :

celle-ci ne croit pas à l'hypothèse du syndrome post-traumatique et cherche à intervenir parmi les différents groupes sociaux avec des moyens créatifs permettant à chaque individu d'atteindre ce qu'on appelle la « résilience ». Il n'est, bien sûr, pas question de négliger les cas qui exigeraient des interventions psychiques plus spécifiques.

Vingt ans après ma formation initiale de marionnettiste, j'ai pris la décision de suivre une formation d'animateur psychosocial dans les situations de guerre afin de me sentir plus assuré de la qualité de mes interventions. Après de nombreuses expériences d'utilisation de cette approche sur le terrain, je suis maintenant convaincu de son efficacité. Cette méthode m'a permis de contribuer à créer des principes d'intervention basés sur l'art-thérapie, en fonction des communautés avec lesquelles on est amené à travailler.

Espace secure

L'intervention se pratique en travail de groupe, en profitant de plusieurs techniques et disciplines artistiques. La marionnette est considérée comme le médiateur et le moyen pour exprimer les sentiments, les angoisses et les préoccupations de chacun, dans le but de les partager avec les autres participants de la même session.

Pour encourager les personnes à s'exprimer, nous commençons notre travail en créant « l'espace secure » : il s'agit d'un espace fermé, confidentiel, où l'on partage ensemble une atmosphère de confiance, de confort et de sécurité. Cet espace est tout d'abord créé à l'aide d'exercices corporels qui vont permettre de se rapprocher les uns des autres et de casser les barrières habituelles du comportement social. L'imagination est peu sollicitée à cette étape du travail. On se concentre plutôt sur la conscience de soi-même, son corps et le corps des autres. En anglais, on appelle cette étape « embodiment », ce qui peut être traduit par « l'incorporation » de l'image de soi.

Dans la seconde étape, on commence à stimuler l'imagination à l'aide des sens : écoute, regard, odeurs ... afin d'éveiller la mémoire émotionnelle. On y travaille aussi le mécanisme de la projection à travers divers moyens de création : dessin, écriture, marionnette, sculpture et modelage. À cette étape, on circule d'un moyen d'expression à un autre, comme de l'écriture à la marionnette, du dessin au modelage, par exemple.

À l'étape finale, nous travaillons sur la mise en rôles. Les participants passent de la projection au jeu de rôle, à travers le jeu d'acteur ou de marionnette et c'est ici que la marionnette est la plus efficace. En par-

courant ce chemin créatif, les participants mènent conjointement une réflexion profonde et positive sur leur rôle social. Le but de ce type d'intervention est en effet de valoriser le rôle social de chacun. Pendant les guerres, les réfugiés souffrent de la perte de leur maison, de leur village, de leurs proches, mais surtout de la perte de leur rôle dans la société. Rôle comme professionnels, comme utiles pour les autres, rôle comme hommes et femmes, rôle de parents.

Les enfants se trouvent complètement perdus dans cette situation ; ils vivent une liberté totale en raison de l'absence du rôle des parents, mais c'est une liberté qui n'est pas désirée. Ce type de difficulté se révèle parfois d'une manière pathologique.

Parlons maintenant de l'expérience de la période 2006-2008, celle qui a fait suite à la guerre de 2006. Plusieurs types d'interventions ont été effectués afin d'atteindre des buts variés en fonction de la situation des bénéficiaires.

Fabrication des marionnettes

En elle-même, la fabrication d'une marionnette est une activité à caractère thérapeutique, y compris pour les artistes et les marionnettistes : je crée un autre petit être qui correspond à mon moi profond, à ma personnalité et même parfois à l'image de moi-même que je souhaite avoir mais que je ne peux pas atteindre. Divers types de fabrication sont proposés :

- fabrication à travers des objets de récupération, objets de la vie quotidienne comme vêtements, chaussures, casseroles, ...
- la sculpture avec de la pâte à modeler,
- le papier et le scotch.

Libérer l'expression par le jeu d'ombre

La technique est simple : la personne se trouve totalement cachée derrière un rideau. Devant elle se trouve un public familier (une classe, un petit groupe). L'unique relation visuelle avec le public est un écran de tissu qui fait l'écran d'ombre. Le public entend aussi la voix de l'acteur. Devant celui-ci, se trouvent un rétro-projecteur et des marqueurs en feutre.

La personne est invitée à dire quelque chose en dessinant sur le papier transparent de telle façon que son dessin est projeté en direct sur l'écran. Elle peut raconter ce qu'elle désire (poésie, chanson, histoire personnelle, conte, ...) et n'a aucune limitation : elle est libre de changer l'histoire ou de passer d'une chanson à un conte, elle peut

aussi dessiner ce qu'elle veut.

Il s'agit donc d'utiliser deux moyens d'expression en même temps, ce qui va favoriser l'expression personnelle de deux manières différentes. Un de ces deux moyens, au moins, sera libre, sincère et immédiat. L'idée est d'occuper la main afin de libérer l'esprit, ou encore d'occuper la voix pour libérer la main.

J'ai découvert cet outil par hasard dans le sud de la France au cours d'une intervention avec des enfants d'une banlieue quand j'essayais de les aider à s'exprimer à travers de la poésie. Brusquement des enfants ont commencé à dévoiler des problèmes familiaux ou avec d'autres enfants dans la classe. C'est après cela que j'ai utilisé cette technique dans le sud du Liban avec des adultes. Elle a été très utile pour leur permettre le défoulement par l'expression de leurs problèmes liés à la guerre. Ce fut vraiment « une fenêtre ouverte sur la vie ».

Marionnette à fils, un petit double de soi-même

Il s'agit d'une marionnette dont les fils sont reliés, grâce à des poulies, directement à des points précis sur le corps du participant : ainsi la main de la marionnette est reliée à la main de la personne qui lui fait face, comme pour le pied, la tête, etc. La marionnette joue ainsi le rôle de miroir de la personne qui lui fait face : quand elle bouge, la marionnette bouge de la même manière.

J'ai commencé cette activité en l'utilisant comme exercice avec des étudiants en art dramatique à l'université et c'est là que j'ai découvert l'importance et la profondeur de son impact. Par la suite, on a commencé à utiliser cet outil sur le terrain lors d'un projet avec des jeunes issus de deux banlieues défavorisées de Beyrouth, une banlieue à majorité musulmane et l'autre à majorité chrétienne. Les jeunes se trouvaient dans des résidences dans lesquelles ils refusaient de vivre ensemble, en raison de la profonde méconnaissance qu'ils avaient des uns et des autres. À la fin de notre intervention, se sont formés des couples de grand amour.

Nous commençons l'activité groupale par une séance de travail corporel avec la marionnette en l'accompagnant d'une musique choisie par chaque participant. Ceci permettait à chacun de découvrir la relation de dédoublement qu'il avait à sa marionnette, et cela se passait en présence du petit public représentant un « public de confiance ». Enfin, chacun continuait seul cette relation à sa marionnette en présence de l'intervenant, tout en bénéficiant d'une liberté totale

d'expression avec et à travers la marionnette.

Création de situations

• Jeux de rôles

Une autre activité faite avec les jeunes et les adolescents est le jeu de rôle à travers la marionnette. Au début, on crée un personnage imaginaire, par exemple le personnage de l'ennemi. En 2006, ce fût un soldat israélien.

La marionnette est fabriquée sur ce modèle. Puis une personne va animer cette marionnette derrière un castelet, placé face aux autres. Chaque participant doit, à son tour, poser une question ou dire quelque chose à ce personnage. Les gens s'expriment, se défoulent, parfois avec une certaine violence.

Chaque personne a le désir de se trouver face son ennemi pour lui poser des questions, parfois inattendues, parfois très détaillées et très quotidiennes, parfois profondes, philosophiques ou historiques. On découvre l'aspect humain de l'ennemi, et l'aspect humain de nous-même en face de l'ennemi.

• Le « cercle complexe »

Ce fût une des formes d'intervention les plus difficiles et même temps des plus efficaces, surtout dans des milieux très éloignés de l'activité artistique. Le « cercle complexe » est une technique liée aux méthodes d'intervention psychosociale et à ce qu'on appelle encore « théâtre social ». Nous l'avons appliqué la première fois avec des personnes de la communauté locale d'un quartier défavorisé de la banlieue sud de Beyrouth.

Nous voulions atteindre les enfants, mais nous avons tout d'abord commencé par des interventions avec des personnes chargées d'autorité locale, des directeurs d'écoles publiques, des enseignants et des comités de parents ... et seulement plus tard avec les enfants. L'objectif était essentiellement social : il consistait dans une approche participative pour aider les membres de la communauté locale à évaluer leurs besoins à travers la définition des risques et des ressources, puis de faire des propositions de projets pour améliorer leur qualité de vie.

L'approche psychosociale était nécessaire pour valoriser le rôle social de chacun des bénéficiaires (directeurs, enseignants, parents d'élèves et élèves), en renforçant leur mémoire collective et en stimulant leur créativité. Les interventions commençaient par casser les

barrières sociales au travers de différentes activités artistiques. Ensuite, nous faisons des exercices corporels pour créer l'espace de confiance et de sécurité, puis des exercices d'imagination afin de stimuler la mémoire de chacun en lien avec le quartier. Des exercices de projection de l'imaginaire à travers la création de statuettes et de marionnettes en pâte à modeler étaient proposés.

Les participants exposaient leur production, puis se choisissent les uns les autres pour former des groupes de trois à cinq personnes. Chaque groupe doit créer une histoire inspirée par les productions qui viennent d'être faites. Statuettes et marionnettes sont réunies et on forme des groupes plus grands pour transformer les histoires en un scénario qui va être joué. Au final, deux ou trois grands groupes jouent des scènes devant les autres avec comme condition que le lieu de la scène soit le quartier dans lequel ils vivent.

Dans ces scènes, les participants ont exprimé leur fierté vis-à-vis de certaines caractéristiques de leur quartier et en ont critiqué d'autres en s'en moquant. Surtout, ils se sont amusés avec leur mémoire collective. Cela leur a permis d'être plus motivés pour contribuer au développement de leur petite société, ce qui a renforcé leur confiance en eux-mêmes, tout en valorisant le rôle social de chaque individu.

Marionnettes contre les mines

Enfin, il faut signaler que la marionnette a contribué au Liban à la sensibilisation contre les dangers des mines et des bombes à fragmentation, déversées par l'armée israélienne en 2006 (il y en a environ un million). Ceci à travers des représentations de théâtre de marionnettes interactif où les enfants spectateurs participent au jeu théâtral avec les acteurs et les marionnettes. La marionnette est vraiment devenue une fenêtre ouverte sur la vie, fenêtre sur l'autre et surtout sur soi-même.

Conte

Nul ne sait ce qui est bon pour l'autre

Un conte de Madeleine Lions



Cheng, assis sous un saule au bord d'un lac, songeait à sa vie passée. Il avait été longtemps un médecin célèbre et réputé pour son savoir et ses nombreuses guérisons. Le succès lui était monté à la tête ; il était devenu terriblement orgueilleux, suffisant et sûr de lui.

Lao, lui par contre, était un pauvre hère qui vivait dans une masure croulante ; il n'avait dans sa vie déjà longue connu que la misère et les privations. Un matin, Lao s'éveilla et cria : « Holà vite ! que l'on m'apporte mon banquet matinal et

que l'on me revête de mes plus beaux habits de soie et de brocart. » Son fils, effaré, comprit que son père n'était pas sorti de son rêve nocturne. Il le secoua sans ménagement pour le réveiller. Rien n'y fit. À partir de là, Lao vécut dans un monde imaginaire, parfaitement heureux. Ses parents, ses voisins essayèrent en vain de lui faire entendre raison. Lassés, ils cessèrent de le tracasser, de l'injurier, de se moquer de lui. Lao vécut parfaitement heureux dans son palais imaginaire où de multiples serviteurs et servantes réalisaient ses moindres désirs.

Or il arriva que Cheng vint un jour passer quelques jours de vacances dans le village de Lao. Il eut tôt fait de s'intéresser au comportement étrange de Lao. Il décida de montrer à tous combien il était bon

médecin, guérissant tous les malades qui faisaient appel à lui... Mais Lao ne fit pas appel à lui. Il vivait de plus en plus heureux dans son monde illusoire.

L'honorable docteur Cheng se mit malgré tout à l'œuvre. Pendant des jours et des nuits, il s'occupa de l'esprit de Lao jusqu'à lui démontrer que sa richesse n'existait pas, qu'il vivait dans l'illusion et que cela n'était pas raisonnable ! Tant et si bien qu'un jour Lao se réveilla de son rêve de fortune ; il retrouva sa misère encore plus dure à supporter après ces mois de délices. Lorsque Lao réalisa que son rêve de bonheur était fini, il ne put le supporter. Son désespoir fut si grand qu'il alla se pendre à la plus haute branche de l'arbre de la place du village.

Les villageois, très en colère devant la cruauté de Cheng qui ne regrettait rien et qui bien au contraire se vantait de son succès, le traînèrent devant le tribunal. Cheng fut banni et condamné à vivre seul, isolé, à méditer sur son comportement.

Les années passèrent. Cheng était devenu un sage, peignant tous les jours les merveilles de la nature.

Ce jour-là, un papillon s'était posé sur la pierre plate où il avait disposé ses couleurs. Les ailes déployées, le papillon restait immobile. Cheng le regarda intensément. Immobile lui aussi, son long pinceau tenu par ses doigts minces paraissait comme suspendu dans l'air. Alors il vit peu à peu les lignes qui striaient les ailes du papillon se brouiller, se mélanger... Le visage souriant de Lao apparut comme peint sur les ailes du papillon, mais extrêmement vivant.

Cheng, dépouillé de tout orgueil, sut alors que Lao lui avait accordé son pardon. Le sage Cheng posa son pinceau. Le papillon s'envola, emportant le visage de Lao. Cheng, assis sous l'ombre du saule, regarda l'eau du lac qui brillait des mille rayons du soleil où l'on pouvait voir toute l'histoire de la Création.

« Illusion, tout est illusion », murmura Cheng, mais il connaissait enfin la Paix de l'Âme.

Madeleine Lions,

14 novembre 2009

d'après un conte chinois.

Documentation

Association DÉMéTher

(association pour le développement des médiations thérapeutiques)

Lundi 26 avril 2010, salle de l'Estran à Binic (22)

Ateliers marionnette :

transfert / pas transfert ? Telle est la question...

« Nous savons tous que ce qui soutient le mouvement de la cure analytique est le transfert. C'est une notion, éthique, théorique, dynamique également, dont nous parlons beaucoup mais dont nous ne savons pas forcément ce qu'elle peut recouvrir. Peut-on réduire cette question à la dimension d'inter-subjectivité ? Que recouvre d'ailleurs le terme de subjectivité ? De sujet ? Sujet de l'inconscient ? Dans le cadre psychothérapeutique des médiations, notamment la marionnette, quelle place pour le transfert ? Est-ce raisonnable de parler de clinique sous transfert ? A quoi cela nous renvoie-t-il ? »

Le programme :

8h30 : accueil des participants

9h : Valérie GUERIN, *psychologue à l'EPSMS Les Mauriers à Plaintel (22) et présidente de l'association DéMéTher* : Ouverture de la journée

9h15 : Gérard PORTIER, *psychomotricien et psychothérapeute à l'EPSMS Les Mauriers à Plaintel (22)* : « Regard théorico-clinique sur le transfert »

10h45 : Marie-Christine DEBIEN, *psychanalyste à Nantes (44), présidente de l'association Marionnette et Thérapie* : « Quand les phénomènes transférentiels et/ou le transfert se déploient dans le cadre d'un atelier marionnette à but thérapeutique : observations cliniques et débats théoriques »

14h15 : Centre WINNICOTT (*Loïc Gilbert, Nathalie Hoquette et Thérèse Rimpot, respectivement infirmier, éducatrice spécialisée et puéricultrice au Centre Winnicott à Saint Malo (35)*) : « Eh ! Mullote, tu sais que... !!! » Médiation marionnette en hôpital de jour avec enfants de 6 à 9 ans, atteints de TED

16h : Diego STIRMAN, *marionnettiste et Clown (Argentine)* : « avec ce/ceux que l'on jette »

Tarif : 35 euros

Renseignements : assodemether@orange.fr - Valérie Guérin - 06 07 76 53 02

Enfances et psy

propose le 17 mai à l'ASIEM, 6 rue Albert-de-Lapparent - 75007 Paris, un

colloque sur le thème « **Nouvelles approches en Autisme** »

Inscriptions, renseignements : colloques@enfancesetpsy.net

Institut International de la Marionnette

Charleville-Mézières, France

Deux stages professionnels annoncés :

- **De la vocation théâtrale de l'ombre**, atelier de formation sur l'ombre et le théâtre d'ombre, stage dirigé par Fabrizio Montecchi (Teatro Gioco Vita, Italie), du 13 au 30 juillet 2010
- **L'acteur face à l'objet, exploration des univers particuliers ludiques et poétiques naissant de la rencontre entre un acteur-manipulateur et un objet**, stage dirigé par Agnès Limbos (Compagnie Gare Centrale, Belgique), du 23 août au 8 septembre 2010

Détails et dossier d'inscription sur www.marionnette.com

Visages

est le titre d'un très beau livre de Michael Meschke marionnettiste et Michael Amandus Kersten photographe, dans la collection Démiurges aux Editions Kallimages. Plus de détails sur <http://www.scribd.com/doc/8593052/Visages-Livres-Kallimages>



Marionnette apparue au stage « Marionnette et Psychanalyse » d'Angers, en juin 2009

Marionnette & Thérapie

“Marionnette et Thérapie” est une association-loi 1901 qui « a pour objet l’expansion de l’utilisation de la marionnette comme instrument de soins, de rééducation et de réinsertion sociale » (Article 1er des statuts).

Elle est composée d’animateurs, éducateurs, ergothérapeutes, instituteurs, marionnettistes, médecins, orthophonistes, psychanalystes, psychiatres, psychologues, psychothérapeutes, psychomotriciens, rééducateurs, etc.

“Marionnette et Thérapie” a participé le 5 mai 2007, à Cervia (Italie), à la création, de la Fédération Internationale Marionnette et Santé (F.I.M.S.) qui regroupe actuellement dans neuf pays des associations ayant des buts similaires.

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

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

À renvoyer au siège social de l’association,
25 rue Racapé, 44300 Nantes

Organisme

NOM Prénom

Téléphone Courriel

Profession

Adresse

- Désire :**
- adhérer à l’Association et recevoir le bulletin d’information
 - s’abonner au bulletin d’information (réservé aux organismes)
 - recevoir des renseignements

COTISATION (avec le bulletin d’information), membre actif : 40 €/an, étudiants et chômeurs : 20 €/an.

ABONNEMENT au bulletin d’information, réservé aux institutions et organismes : 30,49 €

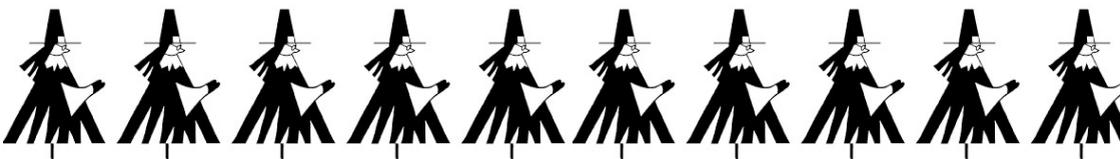
Les abonnements vont du 1er janvier au 31 décembre de l’année en cours

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

Nouvelle série
ISSN 0291-7912

Marionnette & Thérapie

2010/2



Bulletin de l'association
"Marionnette et Thérapie"

Marionnette & Thérapie

Bulletin d'information de l'association "Marionnette et Thérapie"

25 rue Racapé – 44300 Nantes – Tél. 02 51 89 95 02

Courriel : marionnettetherapie@free.fr

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

Directeur de la publication : Marie-Christine Debien

Imprimé par "Marionnette et Thérapie"

Dépôt légal 2° trimestre 2010

Reproduction interdite sans autorisation

Sommaire

Notre Association : l'assemblée générale du 29 mars et le conseil d'administration du 8 mai 2010.....2

Clinique : Les contes du handicap – *Edith Lombardi*.....7

International : Des ateliers de marionnettes à Istanbul – *Madeleine Lions et Adeline Monjardet*.....16

Histoire : La main : un être pensant / Shamans et montreurs de marionnettes – *Alain Guillemin*.....27

Documentation - information : THEMAA, PasdeOdeconduite, DéMé-Ther, 2a Jornada Internacional Educatí i Titelles, Marionnette & Thérapie34

Marionnettes confectionnées au stage « Contes et Marionnettes, supports de symbolisation » (Angers, du 19 au 23 avril 2010) ; photos : Sandrine Kiehl



Notre Association

Assemblée générale du 20 mars 2010

Notre assemblée annuelle s'est tenue 93 rue Alexandre Dumas dans le 20^{ème} à Paris. Nous remercions l'APES (Association Pour Les Equipements Sociaux en Ile de France) d'avoir mis à notre disposition cette salle ainsi que le Théâtre aux mains nues qui, ne pouvant nous accueillir cette année, nous a mis en contact avec l'APES.

Présents : 11- Pouvoirs : 2

La présidence de séance est assurée par Valérie Gentile-Rame, le secrétariat par Edith Lombardi.

Rapport moral et d'activité de la présidente

L'année 2009 a vu la reprise de l'activité de formation de Marionnette et Thérapie avec un stage en février à l'INJEP de Marly-le-Roy pour la dernière fois, et l'autre en juin dans les locaux du Théâtre du Champ de Bataille à Angers, pour la première fois.

Ces stages ont été co-animés de façon à assurer la transition et la transmission entre les formateurs, Madeleine Lions et Cristiana Daneo ayant annoncé la cessation de leurs interventions dans les stages. Le bon taux de fréquentation de ces deux stages donne à penser que les propositions de formation et l'axe de recherche qui circulent dans nos stages, colloques et publications continuent à être demandés et sont repérés dans les secteurs de l'éducation et du soin auprès de personnes en difficulté.

La formation

L'activité formation occupe une place essentielle dans la vie de Marionnette et Thérapie. C'est à travers les stages que se transmettent un savoir et une éthique en "marionnette et thérapie" avec une articulation toujours en recherche entre Théâtre de Marionnettes et Psychanalyse.

À l'heure de la suppression des subventions, le bénéfice issu des stages constitue la principale ressource financière de l'association. Ces ressources sont indispensables à la réservation des salles et au paiement des intervenants mais aussi à la poursuite de notre activité de

publication (bulletin trimestriel, actes de colloques...) lesquels contribuent à faire connaître l'inventivité des pratiques et la pertinence des élaborations cliniques et théoriques présentées lors de nos colloques et journées d'étude. Ainsi, fort heureusement, le bilan financier 2009 s'avère positif, contrairement au bilan 2008.

Le site internet

Nous avons rénové notre site internet. La mise en ligne de cette nouvelle version a été effectuée dans les premiers jours de janvier 2010. Beaucoup de demandes d'information sur les stages et publications transitent en effet par le site, mais nous remarquons que le relais continue de se faire par les anciens stagiaires, les écoles de marionnettistes, éducateurs, art-thérapeutes, orthophonistes, les universités, ...

Nous avons effectué fin 2009 une insertion publicitaire dans la revue *Carnetpsy* mais dans l'avenir, nous aurons à poursuivre et élargir la recherche des canaux de diffusion.

Le XII^{ème} colloque

En septembre 2009, s'est tenu le XII^{ème} colloque de Marionnette et Thérapie, à l'occasion du XV^{ème} festival des Théâtres de marionnettes de Charleville-Mézières. Les intervenants de pays étrangers (dont un grand nombre ont été pressentis par Madeleine et Serge Lions) ont été au rendez-vous, témoignant de l'expansion de la marionnette dans le champ thérapeutique et social. Les participants français furent moins nombreux que lors de précédents colloques ; cette observation nous donne à réfléchir quant à l'organisation de futurs colloques ou journées d'étude qui continuent cependant à être demandés (selon un sondage effectué début 2010 auprès d'anciens stagiaires).

L'année 2010

L'année 2010 a commencé avec un calendrier de formation étoffé : trois stages de cinq jours et une formation par modules, et deux nouveaux lieux de stage, le Centre Lazariste à Villebon-sur-Yvette et le Bon-Pasteur Accueil à Angers. Nous prévoyons d'en faire le bilan avant la mi-juillet, date à laquelle le calendrier des formations de 2011 sera diffusé sur le site.

Serge Lions a souhaité passer la main concernant la réalisation du bulletin trimestriel. Le numéro 2010/1, qui vient de sortir, a été réalisé par le comité de rédaction composé d'Edith Lombardi, Adeline Monjardet et Marie-Christine Debien avec le concours technique de Gilles

Debien pour la mise en forme et en pages. La poursuite d'un rythme trimestriel de publication du bulletin est envisagée pour 2010. La publication des actes des colloques 2006 et 2009 est à l'étude.

Une rencontre entre les adhérents et d'anciens stagiaires et participants aux colloques aura lieu à l'issue de cette assemblée générale. Une vingtaine de personnes ont répondu à notre courrier, soit en envisageant de participer au temps d'échange organisé après l'assemblée générale, soit en manifestant leur souhait d'écrire un article pour le bulletin ou de participer à une journée d'étude.

Rapport financier du trésorier

Le trésorier commente les éléments qui se dégagent des comptes de bilan et d'activité ci-dessous.

| Compte de résultat au 31/12/2009 | | | | | |
|---|-----------------|-----------------|-------------------------|------------------|-----------------|
| Charges | | | Produits | | |
| | 2009 | 2008 | | 2009 | 2008 |
| Achats de fournitures | 1 224,26 | 1 268,39 | Vente de services | | |
| Locations | | | - stages | 11 915,00 | |
| - locations pour stages | 450,00 | | - bulletin | 1 420,90 | 1 039,37 |
| - régularisation ancien siège | | -358,87 | - autres publications | 450,64 | 78,29 |
| Assurances - maintenance | | | - colloque | 335,00 | |
| - Macif | 218,93 | 217,08 | Variation du stock | | |
| - photocopieur | 550,00 | 378,00 | Subventions | | |
| - ordinateurs | | 175,54 | Cotisations | 630,00 | 417,44 |
| Honoraires | 1 400,00 | | Dons et divers | | 40,00 |
| Publicité - photocopies | 102,32 | | Intérêts | 30,71 | 31,59 |
| Déplacements | 2 572,40 | 167,90 | | | |
| Frais postaux et bancaires | | | | | |
| - affranchissements | 330,39 | 324,00 | | | |
| - téléphone | | | | | |
| - fonctionnement CCP | 8,00 | 8,00 | | | |
| Services extérieurs | 1 220,00 | 721,94 | | | |
| Salaires | | | | | |
| Total | 8 076,30 | 2 901,98 | Total | 14 782,25 | 1 606,69 |
| | | | Résultat | 6 705,95 | -1 295,29 |
| Compte de bilan au 31/12/2009 | | | | | |
| Actif | | | Passif | | |
| | 2009 | 2008 | | 2009 | 2008 |
| Immobilisations | | 139,00 | Fonds associatif | 129,22 | 2 338,61 |
| Stock | | | Fonds de roulement | | |
| Disponibilités | | | Provisions | | |
| - CCP | 4 625,41 | 91,89 | Résultat | 6 705,95 | -1 295,29 |
| - Caisse d'épargne | 2 524,12 | 893,41 | Produits reçus d'avance | 30,49 | |
| Charges payées d'avance | 491,00 | 20,00 | Charges à payer | 109,28 | 100,98 |
| Produits à recevoir | 34,41 | | Provision déplacements | 700,00 | |
| Total | 7 674,94 | 1 144,30 | Total | 7 674,94 | 1 144,30 |

Conseil d'administration

Le mandat de madame Leleu-Rouvray arrive à expiration. Gilbert Meyer, marionnettiste comédien, membre actif de notre association depuis plusieurs années, présente sa candidature au conseil d'administration. Il est élu à l'unanimité.

Serge Lions est démissionnaire du poste de trésorier. Valérie Gentile-Rame se présente à ce poste. Elle propose divers outils afin que les membres actifs s'approprient les éléments de prévision budgétaire des actions et projets envisagés.

Le conseil d'administration se compose donc comme suit :

Debien Marie-Christine - présidente

Gentile-Rame Valérie - trésorière

Lions Madeleine - présidente d'honneur

Lions Serge

Lombardi Edith - secrétaire générale

Meyer Gilbert

Monjardet Adeline

Oudot Gilbert

Papageorgiou Eleni

Timsit Denise - vice-présidente

Cotisation 2011

La proposition d'augmenter le montant de la cotisation de 40 à 42 € est débattue : le montant n'ayant pas changé depuis plusieurs années, il paraît envisageable de l'augmenter de façon modérée. Le montant de 42 € (tarif plein) est voté à l'unanimité moins une voix.

Questions diverses

Eleni Papageorgiou, marionnettiste, art-thérapeute, psychopédagogue et intervenante dans les stages depuis 2009, s'interroge sur la place des art-thérapeutes dans les formations dispensées par Marionnette et Thérapie. Cette question est importante car elle concerne les repères fondamentaux de notre association, notamment le principe de co-animation des stages par un(e) marionnettiste et un(e) psychanalyste. Elle sera étudiée lors de nos prochaines rencontres et réunions de conseil d'administration.

Rencontre adhérents - anciens stagiaires

Une dizaine de personnes ont rejoint les adhérents. Raphaële Fleury nous a présenté sa marionnette Ismaèle, qui l'a accompagnée dans un collège péruvien. Les enfants, des indiens ayant subi la guerre, ont confié à Ismaèle leurs souffrances, leurs angoisses et leurs espoirs, au cours d'une rencontre d'une grande richesse humaine.

Gilbert Meyer, en nous parlant de son action auprès d'enfants africains marqués par leurs expériences de guerre, nous a également passionnés.

Conseil d'administration du 8 mai 2010

L'ordre du jour « Choix d'orientation et choix budgétaires pour l'année à venir » concernait les points suivants :

- **Les formations** : la co-animation des stages par un(e) marionnettiste et un(e) psychanalyste s'avère spécifique aux formations mises en place par Marionnette et Thérapie, par rapport à d'autres courants d'Art-thérapie. Elle nous apparaît comme fondamentale dès lors qu'il s'agit de la mise en place d'ateliers-marionnettes à but thérapeutique, avec des personnes en difficulté psychique. Lorsque la demande d'intervention ou de formation ne concerne pas la mise en place d'ateliers thérapeutiques, la fonction et profession des intervenants, et le type de co-animation peuvent être envisagés de façon différente.
- **Colloque / Journée d'étude** : Marionnette et Thérapie organisera un colloque lors du prochain festival de Charleville-Mézières en septembre 2011 sur le thème « Rites de fécondité, rites funéraires et marionnettes ». Nous projetons d'organiser une journée d'étude en 2012 dans l'est de la France.
- **Publications** : l'évaluation des frais d'impression des actes des colloques 2006 et 2009 nous amène à décider de réduire le nombre de photos et pages couleurs. Les intervenants de ces colloques en recevront un exemplaire.

Nous décidons aussi de quelques principes d'équilibre budgétaires et prévisionnels à respecter si nous voulons mener à bien les actions envisagées. Nous projetons des démarches de demande de subventions pour participer à des colloques hors de France et pour certaines publications.

Les contes du handicap

Edith Lombardi

L'auteur, psychologue clinicienne, nous parle ici de son expérience de l'utilisation de contes merveilleux avec des enfants et adolescents handicapés mentaux. En situation individuelle, dans une activité théâtrale ouverte sur l'extérieur, ou dans le cadre d'un atelier thérapeutique fermé, le conte – s'il convient – apporte un riche soutien au travail de mise en représentation du sujet.

1 Les atteintes symboliques

Les contes utilisant la figure du handicap sont très nombreux, le héros ou l'héroïne est métamorphosé en corbeau, en cygne, en âne, en chevreau, il a la tête recouverte d'une vieille peau grise¹, il est fendu en deux, il est rendu muet, aveugle, et tant d'autres... À l'aide de ces images très fortes, où le corps est touché, les contes nous parlent des épreuves inévitables liées à toute vie humaine. Dans *La jeune fille sans mains* (Grimm), on y voit la difficulté d'une fille à cesser d'être la petite de son papa. Elle est « sans mains » parce que son père, sur les ordres du diable, les lui a coupées ; une fille qui n'a plus de mains ne peut accomplir ces tâches qui signent sa maturité de jeune devenant adulte, comment pourrait-elle seulement se vêtir, se nourrir ? Va-t-elle rester dépendante à tout jamais de son papa ? Non, elle quitte ce père très aimé, va sur son chemin, le sien, solitaire, éprouvant, mais sa sagesse la guide. Elle rencontre un roi qui l'épouse et lui offre des mains d'argent. Plus tard encore, après d'autres épreuves et la maturité venue, ses mains repousseront. Le conte s'arrête là, la jeune fille a retrouvé son intégrité corporelle, elle est devenue femme aimante, aimée, elle est mère également. De son propre père il n'est plus question ; la séparation a eu lieu, le diable a perdu le pouvoir de s'en mêler.

Des contes innombrables mettent ainsi en scène la difficulté inévitable de grandir, de se séparer des siens, frère, sœur, père, mère, re-

¹ Grimm, Wilhelm et Jacob, *Contes*, introduction et traduction de Marthe Robert, Paris. Éditions Gallimard (coll. Folio ; 840) p. 121.

présentant cette difficulté par un handicap particulier ; sous toutes ces formes, le héros tâtonne, se heurte aux obstacles, trouve de l'aide et persévère. Une fois le passage effectué, non seulement il retrouve son intégrité physique, mais il est devenu plus beau, plus vif, plus riche encore.

Ces contes parlent aux jeunes touchés par le handicap mental à double titre : la métamorphose en animal, ou la mutilation, entrent en résonance avec leur propre différence, être âne, muet, privé de mains, oui cela leur parle ; le fait qu'il s'agisse de la figuration de séparations difficiles résonne avec les séparations auxquelles, dans leur vie, ils sont justement confrontés. Double résonance qui paraît parfois n'en faire qu'une, et qu'il nous faut et qu'il leur faut travailler à différencier.

Le conte de *Hans-mon-hérisson* insiste avec force sur un aspect plus rare de la difficulté de vivre, Hans-mon-hérisson n'a pas seulement du mal à grandir, il a tout d'abord du mal à naître. Sa conception est entachée de souffrance : la femme n'est pas prête à être mère, l'homme ulcéré veut un enfant à tout prix, Hans-mon-hérisson vient finalement au monde, mais c'est sous la forme d'un garçon « raté ».

Parce que dans la réalité bien des handicaps de cause organique s'établissent dès la conception, ou la vie fœtale, parce que les maladies psychiques graves ont de longues racines dans les histoires familiales, le conte de *Hans-mon-hérisson* peut nous aider à aborder ces questions.

Il fut collecté par les frères Grimm, qui nous en donnent une très belle version. Je vais cependant le dire ici, tel qu'il s'est formé dans mon lien aux enfants avec qui j'ai travaillé au cours d'ateliers thérapeutiques.

2 Un conte princeps : *Hans-mon-hérisson*

Il était une fois un homme et une femme, mariés, qui possédaient une grande et riche maison, mais qui n'avaient pas d'enfant. L'homme aurait bien voulu avoir un enfant, un beau garçon à montrer à ses amis, mais sa femme, elle, n'était guère pressée, et les mois passaient sans qu'un enfant soit annoncé.

Un soir, l'homme se fit moquer de lui par ses compères de foire :
- Ah ! Tu n'es pas un homme, toi qui n'es même pas père ! Il rentra à la maison fort en colère. Il s'écria : - Je veux un enfant, tu entends ? J'en veux un, même si c'est un hérisson ! Sa femme en trembla de tout son corps. Neuf mois plus tard, elle mit au monde un enfant ;

mais quel malheur, ce petit était hérisson jusqu'à la taille, il avait des yeux de hérisson, un museau de hérisson, des piquants lui couvraient la tête et tout le dos. Ses parents le regardèrent avec tristesse, que faire ? Ils se résignèrent à le garder. Ils le baptisèrent Hans, et de ce jour, tous appelèrent le garçon Hans-mon-hérisson. L'enfance de Hans-mon-hérisson se déroula sans joie, il n'avait pas d'amis et vivait comme il pouvait au coin du poêle de sa mère. Au village on se moquait de lui. Ses parents le regardaient bien souvent en soupirant : Mon dieu qu'il est laid notre enfant ! Ah s'il pouvait s'en aller !

Passèrent les années....

Un jour que le père se rendait à la foire, il demanda à chacun dans la maisonnée ce qu'il souhaitait qu'il rapporte, la mère réclama de la viande et des brioches, la servante voulut de jolis tissus pour se faire belle, Hans-mon-hérisson demanda une cornemuse.

- Quoi ? Toi, une cornemuse ?

- Oui, père.

Le père répondit à tout, il donna la cornemuse. Hans-mon-hérisson demanda alors un coq aux pattes ferrées, le père choisit un beau coq, en fit ferrer les pattes et le lui donna. A califourchon sur son coq, cornemuse à la main, Hans-mon-hérisson dit alors à ses parents :

- Vous avez souvent soupiré en me voyant au coin de votre feu, et bien, soyez soulagés, je vous quitte, je m'en vais. Adieu.

Il s'éloigna bien loin de la maison maternelle, trouva refuge dans une profonde forêt, s'installa en haut d'un arbre, et là, écoutant le chant du vent dans les branches, il apprit à jouer de la musique. Il se mit à jouer merveilleusement bien. Au sol, les cochons et les ânes que son père lui avait donnés se multipliaient tranquillement.

Un jour un roi se perdit dans cette profonde forêt. Guidé par la musique, il arriva au pied de l'arbre et demanda à Hans-mon-hérisson de l'aider à retrouver son chemin.

- Que me donneras-tu en échange ?

- Tu recevras le premier être que je rencontrerai en arrivant chez moi, promit le roi. (Ce sera sans doute mon chien, se dit-il, et cela suffira bien.)

Hans-mon-hérisson accepta. Mais ce ne fut pas un chien qui accourut vers le roi, ce fut sa fille !

Un deuxième roi, à son tour, quitte sa chasse, se perd dans la profonde forêt, est guidé par la musique de Hans-mon-hérisson et lui de-

mande de l'aide. La forêt est si épaisse, si dangereuse, que sans le secours de Hans-mon-hérisson, il ne pourra jamais retrouver son chemin.

- Que me donneras-tu en échange ?

- Tu recevras le premier être que je rencontrerai en arrivant chez moi, lui répond le roi. (Ce sera sans doute mon chien blanc, se dit-il en son for intérieur.)

Hans-mon-hérisson accepta. Mais ce ne fut pas le chien blanc qui accourut vers le roi, ni le noir, ce fut sa fille !

Passent encore les jours et les semaines...

Le moment venu, Hans-mon-hérisson, assis sur son coq et cornemuse au bras, quitte la forêt, suivi de ses riches troupeaux. Il arrive au château du premier roi secouru, celui-ci prend peur, se cache, tandis que sa fille, la princesse, se moque bien fort de Hans-mon-hérisson et de ses piquants : - Tu es vraiment trop laid, pas question que je t'épouse ! Il lui rétorque : - Et toi, tu t'es regardée ? Va donc t'occuper de tes affaires au lieu de ricaner bêtement ! Et il s'en va.

Il arrive sur son coq au château du deuxième roi ; le voyant, celui-ci s'écrie :

- Serviteurs, faites sonner les trompettes, déroulez les tapis, levez haut les drapeaux, Hans-mon Hérisson que nous attendions, Hans-mon-hérisson qui m'a secouru, est là enfin !

La fille du roi l'accueille en personne. - Je vois dans tes yeux que tu es bon, lui dit-elle, et tu as aidé mon père, j'accepte de me marier avec toi.

Vint le mariage, la princesse inquiète dit à Hans-mon-hérisson : - Ne vas-tu pas me faire mal avec tes piquants ?

- Non, princesse, j'enlèverai ma peau, que je jetterai par terre, demande alors aux gardes de la jeter bien vite au feu, et je serai délivré de cet enchantement.

Ainsi fut fait, le soir de leurs noces, il se dépouilla de sa peau animale, peau piquante, peau d'enfance et de mauvaise naissance, il tira bien fort sur cette peau, comme on tirerait sur un vêtement trop serré, et soudain, dans une grande lumière, Hans-mon-hérisson devint homme, entièrement homme, son visage avec ses yeux, sa bouche et ses oreilles, ses cheveux, son dos, tout en lui était devenu homme ; sa peau avait souffert, elle était grise comme les cendres, le docteur que la princesse appela s'empressa de le soigner. Une fois guéri, Hans-mon-hérisson fut très beau, et nous dit-on, lui et la belle

princesse connurent de grands bonheurs ensemble.

Quelque temps plus tard, Hans-mon-hérisson alla rendre visite à ses parents car il voulait leur présenter sa femme. Ceux-ci ne le reconnurent pas. - C'est moi, votre fils, Hans-mon-hérisson ! - Oh mon garçon, que tu as changé, tu es beau et fort à présent, et cela nous rend bien heureux.

*Il y eut une grande fête
Tout le village vint festoyer
J'y étais, on m'a donné un croûton
Et un coup de bâton.*

3 Justin

Le conte de *Hans-mon-hérisson* fut choisi par une éducatrice, afin qu'il soit mis en scène par le groupe théâtre qu'elle animait. Elle inscrivit Justin dans son activité, bien qu'il n'eut manifesté aucun goût pour le théâtre, parce qu'elle voulait lui offrir une ouverture, tenter de l'aider à parler. Justin se présentait alors comme un jeune garçon trisomique apathique, renfermé et très solitaire.

Les premiers mois, là comme ailleurs, il resta en retrait, généralement passif et silencieux. Personne alors n'aurait pu se douter que ce conte et cette activité allaient le mettre en éveil. Il était pour l'heure un garçon lent, pesant, insaisissable, peu souriant, un enfant qui stagnait bouche ouverte des heures durant, et que sa trisomie semblait recouvrir d'une épaisse chape de morosité. Cependant, grâce à cette activité, cette lourde morosité va bientôt se fissurer ; des années plus tard, Justin me demandait encore ce récit, et continuait à réfléchir avec son aide.

Le conte confronte ce groupe d'enfants âgés de 9 à 14 ans à la question de leur handicap. Tout comme eux, Hans-mon-hérisson est né différent, ses yeux en particulier, et sa bouche, ces deux lieux du corps si fortement marqués d'humanité, sont ceux d'un petit animal aux piquants rebutants, animal rarement aperçu, sauf quand des voitures l'ont écrasé sur une route, animal que dans notre culture nous n'apprivoisons pas. Qui dans le groupe va oser prendre le rôle de ce garçon ? Qui va oser faire la mère, plutôt hostile, le père, malheureux et déçu ? Pas Justin, non surtout pas lui, il se fond, disparaît dans la masse, participant à ses houles, faisant corps sans jamais se montrer.

Les enfants du village, nous dit le conte, se moquent du petit Hans-mon-hérisson, ils l'accablent méchamment :

- Tu n'es pas beau, toi, t'es vraiment laid !

C'est alors qu'après quelques mois de silence, soudain dans le jeu Justin rejoint ces enfants querelleurs et se met à scander bien fort : *Hérisson, paillasson ! Hérisson, paillasson !* Cri neuf, jamais entendu ici, qui est repris en chœur par tous, en une sorte de manifestation immédiate, qui pourchasse Hans-mon-hérisson, le garçon marqué, ce paillasson qui n'a pas d'amis.

Hérisson, paillasson ! La première parole vive de Justin, sa première création, d'emblée rimée et rythmée. Poésie brève et dure, violente même, pleine de colère, car Justin sait bien évidemment ce qu'est un paillasson et à quoi cela sert : l'objet, grossier, reste devant la porte, on racle ses chaussures dessus, on le piétine mille fois sans y penser.

Paillasson. La malédiction est nommée, on t'écrase, petit Hans-mon-hérisson, nos semelles sales s'essuient sur toi, tu n'es rien, tu ne vaux rien. Tu restes en dehors de la maison. Les fêtes de la vie ne sont pas pour toi.

Magie du mot juste quand il surgit ! Sans le savoir et sans le voir venir, Justin a fait advenir une parole qu'il ne pourra plus oublier.

Il lui fallut l'écart du jeu pour qu'il se risque à laisser surgir un dire si fort, si dangereux, si douloureux, il lui fallut cesser d'être Justin et s'identifier à un enfant normal. Ce que Hans-mon-hérisson, écrasé d'impuissance en sa petite enfance, ne peut énoncer, son voisin le fera jaillir. Le conte permet à Justin d'opérer ce déplacement, le jeu théâtral redouble cette permission ; alors cela bouillonne en lui, la colère secrète se rassemble, prend forme, éclate en geyser à l'air libre : *Hérisson, paillasson ! Hérisson, paillasson !* Cela est si juste, si vif et si bien dit que le groupe entier reprend le cri. Des années plus tard, les conteuses de l'établissement faisaient toujours sonner ce *Hérisson, paillasson !* dans l'enfance de Hans-mon-hérisson.

Ainsi, grâce à ce conte, grâce à la présence stimulante et protectrice de ses éducatrices et grâce au jeu, Justin vient pour la première fois de sortir du silence. Sortant du silence, il parle de sa trisomie, mais il en parle de façon indirecte, s'abritant derrière les enfants normaux du village. Parole agressive, meurtrière même, où l'on entend sa souffrance, mais une souffrance qu'il ne revendique pas, qu'il ne reconnaît pas, ou pas encore. Cette souffrance, pour l'heure, c'est lui qui l'inflige, il est le lyncheur.

Durant cette année “ théâtre ”, Justin reprendra inlassablement son *Hérisson, paillasson !* tournant autour de Hans-mon-hérisson sans quitter sa position de persécuteur, apprivoisant peu à peu, à sa façon, les difficultés du héros.

Passé le temps, Justin a 14 ans, le voici en section pré-professionnelle. Sa capacité à se repérer dans l'établissement est devenue plus solide, il sait un peu mieux dire ce qu'il aime, ce qu'il souhaite, mais il n'est pas un garçon heureux ; il porte on ne sait quelle obscure et pesante charge, qui alourdit chacun de ses pas. Je l'invite à rejoindre notre atelier contes et marionnettes, il accepte et demande aussitôt à entendre *Hans-mon-hérisson*. Au fil des années, il s'est intéressé à bien d'autres histoires, mais *Hans-mon-hérisson*, je le comprends bientôt, est son conte, celui qui le travaille, le fait penser, il est son lumineux dans le brouillard.

Justin prend sa place dans l'atelier, de séances en séances il nous manifeste son mal à vivre, c'est un adolescent très triste. Ses marionnettes, créées sans beaucoup de soin, ont de pauvres visages.

Un jour, me croisant comme par hasard dans la cour, Justin me demande à venir me parler dans mon bureau. Une telle démarche a quelque chose d'extraordinaire, il veut parler à la psychologue que je suis, seul à seule. Cela signifie qu'il nous fait suffisamment confiance et qu'il se sait, qu'il nous sait tous deux “ êtres de parole ”. Aurait-il pu, de lui-même, faire une telle demande quelques années plus tôt ? Je suis certaine que non, tout comme Hans-mon-hérisson engoncé dans sa peau de bête, il ne se savait pas « parlant ». Nous sommes devenus « parlants » ensemble, dans l'atelier marionnettes.

Nous prenons rendez-vous, il vient à l'heure. Dans la pénombre calme de mon bureau, nous vivons tous deux un instant de grande gravité.

Posant ses coudes sur la table, Justin tient son visage entre ses mains, étirant et fermant presque ses paupières. Il soupire, remue longuement sa langue dans sa bouche, comme si les mots n'allaient jamais pouvoir venir, puis enfin me dit :

- J'ai du chagrin. Mes yeux, ils s'ouvrent pas.

Il ajoute : - Je vois pas bien en classe.

Il ajoute encore : - Ça fait de la peine.

J'entends que ce “ voir ”, c'est le “ voir ” de la clairvoyance, de l'intelligence, et que ces yeux étirés représentent sa trisomie, je le lui dis, il approuve d'un hochement de tête. Nous sommes d'emblée au cœur du sujet.

Ainsi, Justin est en train de laisser le hérisson-paillasson du lyncheur derrière lui. Bien qu'il éprouve une vive angoisse, il assume de parler de sa trisomie de façon directe, disant en peu de mots : mon handicap, il m'empêche d'apprendre. Et c'est pour en parler qu'il a voulu me rencontrer. Mais Justin n'a pas fini, il prend un papier, dessine un bonhomme, c'est lui, une barrière le retient de tomber dans la terre du cimetière, en contrebas. Il est très triste, il me dit qu'il a peur de mourir, son frère lui a dit que « la trisomie, ça fait mourir ».

Justin ne put jamais se tenir à des entretiens réguliers, il venait quand une urgence l'y poussait, mais le lien entre nous était là, solide, conforté par le fait que nous nous retrouvions chaque semaine en atelier contes et marionnettes. Il y eut ainsi toutes sortes d'allers et retours entre nos rencontres dans mon bureau et les temps collectifs de l'atelier. Il aborda dans l'un et l'autre lieu ses questions les plus cruciales, réservant à nos entretiens ses angoisses les plus fortes, et ses états de crises.

4 En conclusion

Le conte de *Hans-mon-hérisson*, dans le récit que j'en donne, nous dit que le héros, une fois dépouillé de son enveloppe semi-animale, se retrouve avec une peau couleur de cendres. Certaines versions nous parlent d'une peau noire, parfois d'une peau bleue. Noire peut prêter à confusion et bleue éloigne le héros de notre humanité. Les cendres, restes d'une transformation qui s'opère par le feu, nous disent combien se penser « homme » est difficile quand on a un handicap. Il faut encore et encore y travailler.

Ce fut le cas de Justin. Un jour cependant, il put me dire : j'aime une belle fille. Parole qui ne fut pas facile à porter, mais qui s'installa dans la durée.

Pensant à l'ensemble du cheminement de ce garçon, nous pouvons dire qu'il a fait véritablement une rencontre à l'occasion de ce conte, une rencontre forte, essentielle, avec le personnage imaginaire de Hans-mon-hérisson. Son apathie première nous évoque un enfant englué dans des perceptions hors de toutes paroles, un enfant soumis aux effets accablants du traumatisme familial, quand, à sa naissance, il apparut qu'il n'était pas normal. Il se vivait atteint d'un mal « qui fait mourir », qui « fait tomber dans le cimetière », un mal d'une dangerosité telle qu'il valait mieux se figer sur place, ne pas jouer, ne pas rire, ne pas ouvrir son regard sur le monde, ne pas désirer, ne pas penser.

Hans-mon-hérisson, bon compagnon, pouvait lui parler de la question ! Il en avait connu, lui aussi, des heures et des années de morosité, isolé dans un panier, coincé honteusement, mais cependant douillettement, contre le poêle de la cuisine de sa mère ! Remarquons que dans le conte, Hans-mon-hérisson demande à son père un coq aux pattes ferrées (monture pour un petit être) et une cornemuse, c'est à dire lui demande de quoi quitter ses parents.

Le père a fait une offre très générale : que veux-tu ? Le garçon a répondu avec précision : donne-moi de quoi vous quitter ; le père a acquiescé, bien que la demande de son fils fut déroutante. Nous aussi avons fait une offre large à Justin, sous la forme d'une proposition de jeu. Et il a répondu, à son tour, à son heure et à sa façon, qu'il la prenait. Nommer son handicap en fut le premier acte, le premier temps séparateur. L'ensemble de son travail a consisté en un travail de déprise, il a quitté sa peau de malheur, qui était aussi un peau d'amour, langes du bébé qu'il était, et par là, quitté quelque peu ses parents. Nous pouvons penser que pour lui, être aimé, c'était être aimé devant mourir. Il s'est séparé de ce fantasme d'amour et de mort mêlés, qui lui permettait de se coller à sa fratrie et d'engluer ses parents dans un chagrin à plusieurs. Car il y avait de l'incestuel dans la tenue mourose, pesante, inerte de Justin, comme il y en avait chez Hans-mon-hérisson quand il se chauffait au poêle de la cuisine maternelle.

La mère de Justin, que nous avons rencontrée à plusieurs reprises, a accompagné son fils avec toute sa sensibilité et son intelligence, aidant son mari et leurs autres enfants à comprendre ce qui se passait. Cette trisomie « qui fait mourir », a pris un autre sens dans leur histoire familiale. Eux aussi ont travaillé à quitter leur petit Justin, à le laisser partir sur son chemin un peu étrange, mais le sien, autant que possible le sien.

Aujourd'hui, Justin est un jeune adulte qui travaille en CAT et vit à plusieurs en appartement protégé ; on me dit qu'il est coléreux, vite boudeur, qu'il est cependant plutôt bon compagnon. Il adore les spectacles, les contes, le cinéma, la musique... et il est amoureux.

Des ateliers de marionnettes à Istanbul

Cengiz Özek, directeur du Festival International de la Marionnette d'Istanbul, a pris contact avec Madeleine Lions et proposé à Marionnette et Thérapie d'intervenir dans un centre d'accueil d'enfants et d'adolescents pour y animer des ateliers de marionnettes du 23 au 25 mars 2010. Madeleine Lions et Adeline Monjardet ont répondu à cette invitation. Voici les chroniques de leur intervention.

Le journal de bord d'Adeline Monjardet _____

Nous sommes reçues, Madeleine Lions et moi-même, à Sultanbeyli, petite ville dans une banlieue d'Istanbul à environ une trentaine de kilomètres du centre ville, dans un centre d'animation et d'accueil pour des jeunes du district. Nous savons que nous allons intervenir auprès de jeunes garçons et filles, scolarisés, vivant en famille mais dont la particularité est qu'ils avaient l'habitude de travailler dans la rue.

Nous rencontrons la psychologue du centre, mais elle sera peu présente lors de notre stage. Par contre, deux personnes seront presque constamment là et se montreront très intéressées : il s'agit du directeur éducatif du centre (qui prendra de nombreuses photos et un petit film) et de leur professeur d'art plastique, constamment présente et très attentive à nos interventions. Le projet de l'intervention a peu été défini au départ, mais il va vite se préciser : il consistera à apprendre aux jeunes à utiliser, avec un matériel pauvre, toutes les ressources de l'imagination et de la créativité telles que les marionnettes peuvent le permettre.

Il est prévu que le contenu de l'atelier sera d'accompagner les jeunes dans la création et la manipulation des trois formes de marionnettes ou de marottes :

1 - la confection d'une marionnette à base de papier journal,

2 - la présentation du conte de « la petite chèvre et des crocodiles » avec fabrication de crocodiles, (le petit chevreuil du conte a été transformé en petite chèvre, animal plus connu des jeunes),

3 - la réalisation de marionnettes à base de bouteilles en plastique.

Nous sommes secondées dans cette rencontre et nos animations par Nihal, notre jeune interprète turque. Le premier jour, soit le mardi 23 avril, nous rencontrons pour la première fois les jeunes. Huit garçons et filles sont là. Nous leur demandons de bien vouloir se présenter : ils ont entre dix et quinze ans. Nous sommes surprises : nous pensions, au vu de leur taille qu'ils étaient beaucoup plus jeunes. Il y a trois filles et cinq garçons.

Nous voilà confortablement installés autour de tables que nous installons en un grand carré, ainsi, on peut voir les démonstrations et tourner aisément autour des tables. Les jeunes sont très calmes, attentifs et réservés.

Des poupées marionnettes

Madeleine commence l'explication de la poupée-marionnette en montrant comment chiffonner et enrouler du papier journal pour faire surgir un petit personnage bien personnel. Quand la structure de la tête et du corps est faite, il est intéressant de faire un visage plus individualisé, grâce à un petit masque de papier, très facile à réaliser.

Chacun pourra exprimer son ressenti vis-à-vis de sa marionnette, et fait montre de son habileté et de son émotivité propre. Puis Madeleine explique comment on peut très facilement fabriquer des vêtements en pliant et découpant des feuilles de journaux (les plus colorés possible) sur le mode de kimonos ou de pantalons larges.

Les jeunes sont concentrés et nous les trouvons plutôt habiles et rapides dans leur réalisation. Certains semblent avoir une grande adresse manuelle. Tous ont des idées, même si un ou deux a besoin d'encouragement et de présence, tous réussissent leur création avec beaucoup de plaisir. Pour chacun, voir sa réalisation est manifestement une source de plaisir et d'estime de soi.

Nous avons même eu la surprise de



voir un adolescent se prendre très au jeu – et très au sérieux dans son rôle de seconder avec beaucoup d'à propos et d'habileté manuelle les explications que Madeleine donne aux autres. Une fois sa marionnette terminée, à notre départ, Madeleine aura la joyeuse surprise de recevoir un baise-main discret du jeune homme qu'elle avait encouragé dans ses initiatives !

Entre temps, de nombreux jeunes nous ont rejoints, sortant de l'école probablement : les garçons portent presque tous une petite cravate sur une veste ou un gilet orange, les filles sont en jupes. La plupart portent des baskets. Les derniers arrivés se mettent eux aussi au travail avec beaucoup d'animation et de plaisir en réalisant avec quelle



Le dessin du bonhomme

Lorsque je me suis trouvée devant tous ces enfants réunis qui attendaient quelque chose de moi, mais quoi ?, je me suis sentie extrêmement intimidée et j'ai eu très peur de ne pas réussir à être à la hauteur de leur attente.

Le barrage de la langue est terrible. Alors, pour faire connaissance, je leur ai proposé d'écrire leurs noms et prénoms sur une feuille de papier. En les voyant écrire avec application, j'ai pu déjà noter s'ils étaient timides ou expansifs. Le dessin du bonhomme vient confirmer l'écriture. En voyant leurs noms écrits et leurs « dessins » du bonhomme, je sais déjà qui je dois encourager le plus sans négliger pour autant celui qui semble le plus à l'aise.

Par exemple, mon « jeune assistant », un garçon grand et vigoureux, me regarde timidement lorsqu'il commence à dessiner le pantalon de son bonhomme. Je l'encourage d'un

sourire à suivre son idée. Certains ont plus de mal à faire un personnage qui leur convient. Alors « la Gomme » circule par dessus la table comme une balle de ping-pong. Il y a des gestes et des mots que tous les enfants du monde comprennent ; c'est une gestuelle spontanée qui permet la communication. Pour réussir, ils n'ont besoin que d'être encouragés et félicités pour leurs efforts. Alors les langages « visuels-manuels » émaillés de mots connus : OK ! good, super, bravo... nous viennent en aide.

Ce dessin du bonhomme les a appris et ils ont pu aborder les constructions avec moins d'appréhension. Nous avons pu ainsi nous créer un langage commun. Nous nous sommes fait confiance et la relation s'est établie dans un respect mutuel.

Madeleine Lions



facilité et en peu de temps ils arrivent à un résultat intéressant : une marionnette que l'on peut personnaliser et avec laquelle il est facile de jouer.

Nous remarquons que ce travail en commun a rapproché les jeunes entre eux : ils forment, en fin d'après-midi un groupe bien soudé où ils échangent non seulement ciseaux, bolduc, gommes, mais aussi des idées d'utilisation des gommettes pour décorer la robe ou la chausse de leur marionnette ou pour personnaliser les visages.

En terminant, Madeleine les incite à continuer à jouer avec leurs créations, leur donner un nom et une situation sociale ... amorçant ainsi l'ébauche d'une histoire qui pourra être construite par la suite.

Un conte

Le second jour, Madeleine a un conte à proposer : il s'agit de l'histoire d'une petite chèvre égarée sur une île, qui se voit entourée de crocodiles prêts à la dévorer. Grâce à son astuce (et à ses capacités en calcul mental !), elle réussit à berner les crocodiles et à rejoindre saine et sauve la terre ferme.

L'histoire est tout d'abord racontée par Nihal, en turc. Puis Madeleine présente les deux ou trois modèles de crocodiles qu'elle a apportés et comment ils vont pouvoir être manipulés derrière l'écran qu'elle leur montre à son tour.

Ils ont l'air tout à fait intéressés, et même si certains semblent douter de leur capacité en dessin, tout le monde s'y met, très joyeusement sur les feuilles cartonnées distribuées : chacun doit dessiner un crocodile, le découper et le munir d'un bâtonnet de bois pour le manipuler. Les jeunes – ils sont une quinzaine – démarrent leur dessin puis



le découpage. Là encore, seul un ou deux se montrent vraiment en difficulté avec la représentation de l'animal et ont besoin d'un coup de main. Par contre, d'autres sont très à l'aise avec le dessin et le découpage et rapidement nous sommes à la tête d'une vingtaine de crocodiles bien personnalisés et qui ne demandent qu'à dévorer la malheureuse chèvre !

Nous sentons que leur excitation (qui s'associe à de petits débordements) s'est accrue de la prime de plaisir à l'idée d'une dévoration qui transgresse les règles habituelles de bonne conduite en société et exprime probablement aussi une agressivité refoulée (ils viennent de l'école quand ils arrivent à l'atelier). Les enfants ont grand plaisir à agiter leur crocodile à bout d'une ficelle derrière l'écran et les voir s'entre-dévorer imaginativement !

La séance se termine en montrant aux enfants les modèles de visages qui peuvent être réalisés avec des formes pré-découpées sur lesquelles on peut attacher en les scratchant des yeux, nez, bouches de diverses formes. Madeleine donnera un exemplaire au professeur de dessin qui le rangera pour un usage ultérieur. Enfin Madeleine proposera un puzzle du corps humain à ceux que cela intéresse. Mais ils commencent à être fatigués, un va et vient se produit entre entrées et sorties. Il est temps de s'arrêter.

Des bouteilles en plastique

Lors de la troisième et ultime séance, les jeunes vont pouvoir réaliser de nouvelles marionnettes avec des petites bouteilles en plastique. Il faut dessiner un visage sur une feuille de papier qui sera enroulée autour de la gaine-bouteille, en la positionnant correctement pour

qu'elle soit à la bonne taille et à la bonne place, puis coller la feuille. C'est un travail facile mais assez minutieux pour que le papier ne glisse pas.

Ensuite on fabrique la gaine à proprement parler en attachant un tissu autour du cou. Cela donne une sorte de marotte, facile à manipuler en introduisant un doigt dans l'orifice du cou mais avec un vêtement plus ample qu'avec une marionnette.

Les enfants font de nouveau preuve de leur créativité et également, pour la plupart, de leur habilité manuelle. Des tissus et des plumes leur avaient été proposés et nous avons cru tout un temps avoir affaire à une bande d'indiens ! Mais, après avoir sorti d'un sac des couronnes de roi héritées de lointaines galettes, les indiens se sont également affublés de couronnes !

Nous assistons à leur enthousiasme de pouvoir enrichir la réalité par une nouvelle création imaginaire : de simples individus deviennent des indiens de légende puis prennent la place, combien enviable, de rois ! Ces personnages deviennent source d'une prime de plaisir pour notre équipe de marionnettistes, aux garçons surtout, il faut bien le dire ! Ainsi nous admirerons une Princesse qui, avec sa robe étalée autour d'elle, ressemble à un derviche tourneur, et quelques autres marionnettes féminines...

Une histoire

Pendant ce temps, un des garçons, pris d'inspiration, a inventé et écrit une histoire, pleine de finesse et d'invention. La voici :

« *Un jour, Muy muy, en se promenant, trouve de l'argent. Il est avec « Peur peur » qui lui dit soudain :*



- Je suis très ennuyé.
- Pourquoi es-tu désolé ? lui demande Muy muy
- C'est moi qui doit être désolé ! répond à son tour Peur peur
- Raconte que l'on sache ! répond Muy muy.
- On m'a volé mon cheval, c'est pour cela que je suis désolé. Muy muy répond alors :
- Moi maintenant j'ai du boulot. Inch Allah, tu le retrouveras !
- Je ne crois pas, mais j'espère que si ! répond Peur peur. Arrive Zajiment criant :
- Allez sale cheval !
Peur peur le voit et s'écrie :
- Oh mon Dieu, c'est mon cheval. Eh !
Zajiment répond :
- C'est mon cheval depuis dix ans !
Peur peur lui demande alors :
- Pourquoi est-il aveugle ?... Au fait, dis-moi de quel œil est-il aveugle ? ajoute t-il soudain. Zajiment :
- de l'œil droit
Peur peur réplique alors :
- Tu ne le sais pas.
- Pardon, de l'œil gauche, corrige alors Zajiment.
- Tu n'es pas seulement un voleur mais aussi un menteur ! réplique à son tour Peur peur. Zajiment le questionne :
- Et pourquoi donc ?
- Parce que ce cheval n'est pas aveugle. Ses yeux sont bons ! »

Cette histoire nous a évoqué le fameux héros populaire turc, à l'esprit de répartie, Nasreddine Hodja ! Nous leur avons proposé de la jouer derrière un castelet improvisé avec les chaises et des tissus. Trois enfants passèrent derrière la scène et jouèrent avec beaucoup de conviction cette histoire pleine de finesse et d'humour...

C'était là encore la fin de la journée et certains jeunes étaient attendus ailleurs, l'assemblée se clairsema avec de nombreux au revoir de part et d'autre.

Nous eûmes le plaisir de pouvoir regarder une cassette enregistrée durant les séances par l'éducateur responsable, dont la présence, souriante et discrète, ne nous gêna jamais. Le petit film est très réussi et nous fûmes très heureuses de nous le voir offrir.

Une conclusion

Nous pouvons dire qu'elle se résume en la prime de plaisir prise par ces jeunes lors de ces journées : plaisir à être créatif, plaisir à voir un petit personnage naître de ses propres mains, capable de se mouvoir et de s'exprimer si on lui en donne l'autorisation ou la liberté, plaisir à participer à une réalisation collective qui a soudé le groupe, l'a fait rire et a constitué une belle rencontre avec l'autre caché en soi !

Avec si peu de moyens – tout ce matériel ne coûte pratiquement rien – seulement avec un peu d'astuce et beaucoup d'imagination à la portée de chacun si on l'y autorise avec patience et empathie, des enfants, de jeunes adolescents redécouvrent le plaisir de créer, de jouer, de partager rires et jeux ensemble.

Nous avons encore une fois expérimenté la richesse des marionnettes, qu'elles soient de papier, de carton, ou d'objets de récupération, leurs capacités à faire lien, créer de la rencontre, permettre l'ouverture de *fenêtres sur le monde* qui nous entoure et sur celui, plus interne, plus secret, de l'enfance.

Nous sommes très reconnaissantes à l'équipe de Sultanbeyli et aux jeunes garçons et filles que nous avons rencontrés de nous avoir permis cette belle aventure partagée.



Les notes de Madeleine Lions

Le Centre de la jeunesse de Sultanbeyli, situé sur la rive asiatique d'Istanbul, reçoit des enfants recueillis dans les rues des grandes villes (Istanbul, Ankara, Izmir) pour les soustraire aux dangers de la rue ; la rue, lieu de toutes les tentations : violence, drogue, délinquance. Ces enfants, nés de parents migrants, y exerçaient des petits métiers : laveurs de pare-brise, vendeurs de Kleenex, d'amandes ou de pistaches salées, etc. Ces enfants reçoivent dans ce Centre, jusqu'à leur majorité, une éducation civique soignée et ils y apprennent un métier ou poursuivent des études en fonction de leurs capa-

cités intellectuelles. L'handicap est aussi pris en charge.

A Sultanbeyli, certains enfants sont internes, d'autres externes, certains parents vivent à Istanbul, d'autres plus loin. Mais les enfants ne sont jamais coupés de leurs familles. Il semble qu'ils aient des activités hors du Centre puisque, dans une cassette visionnée, on les voit revenir en bus ; nous en avons vu revenir « du sport ». Ils ont des cours de mathématiques, d'anglais, de musique et des ateliers d'arts plastiques sur place. Ils prennent leurs repas à la cafétéria du Centre et les plateaux sont appétissants. De toute façon, la nourriture est très saine en Turquie, nous avons pu le constater au cours de cette semaine.

Certains enfants portent un uniforme genre collègue anglais, chemise blanche, cravate noire, veste marine. D'autres portent des gilets orange, d'autres sont « en civil ». Les filles portent des jupes écossaises, elles sont timides mais très souriantes. Comme tous les enfants du monde, ils peuvent être un peu espiègles. Mais, dans l'ensemble, ils sont très sérieux, dociles, désireux de bien faire. Nous les avons sentis très contents et en confiance dans notre atelier.

Un atelier trop court à mon gré. J'aurais aimé que ces enfants puissent avoir le temps d'aller jusqu'à créer leur spectacle. Ils en ont la possibilité car ils sont très créatifs. Je remercie Cengiz et les responsables du Centre de la confiance qu'ils nous ont accordée en nous permettant d'animer pendant quelques jours ces ateliers marionnettes avec ces enfants dans ce Centre au cours du Festival 2010.

Je remercie aussi chaleureusement Muzaffer Çevik [directeur du Centre de la jeunesse], et le professeur d'Arts plastiques et Nihal, notre interprète, toujours présente dans ces ateliers du matin au soir. Grâce au reportage photo réalisé et communiqué par leur soin, nous pouvons illustrer notre compte rendu de photos magnifiques qui montrent combien les enfants se sont impliqués et le plaisir qu'ils en ont eu. Il me sera impossible d'oublier cette semaine passée à Istanbul, remplie d'humanité, de gentillesse et de respect.

Le Petit Chevreuil

Conte traditionnel africain interprété par Madeleine Lions

Le Petit Chevreuil s'était endormi au pied d'un arbre qui avait poussé au sommet d'un grand rocher. Pendant la nuit, il avait beaucoup plu, tellement plu que le fleuve était sorti de ses berges et que, mainte-

nant, le rocher et l'arbre faisaient une minuscule petite île au milieu d'une vaste étendue d'eau. Lorsque le Petit Chevreuil s'éveilla, il eut très peur, mais c'était un petit chevreuil plein de bon sens. « Je vais rester tranquillement ici, à attendre que l'eau se retire, se dit-il, car je ne sais pas nager et il y a beaucoup de crocodiles dans cette eau. » Il se mit alors à regarder autour de lui. La crue soudaine entraînait toutes sortes de choses : branches d'arbres, et même des troncs sur lesquels s'étaient réfugiés des petits animaux surpris dans leur sommeil.

Soudain le Petit Chevreuil vit un gros tronc d'arbre changer son cap et se diriger vers lui. Avec horreur, il vit deux yeux méchants s'ouvrir et le fixer. C'était le vieux roi des Crocodiles ! « Miam miam ! dit le roi des Crocodiles ; quel bon déjeuner je vais faire : il ne peut pas m'échapper ! »

Comme il était d'humeur joyeuse, il entama la conversation. « Vois quel honneur je te fais, mon mignon. Tu vas finir ta vie dans mon estomac royal ! » Déjà il ouvrait une mâchoire énorme, aux dents effrayantes ; on pouvait presque voir son estomac tellement sa gueule était béante !

Le Petit Chevreuil tremblait de peur, mais il était très courageux et très futé ; il chercha un moyen de gagner du temps. « Je te remercie de l'honneur que tu vas me faire, ô grand roi, mais est-ce une nourriture ou un médicament dont tu as besoin ? Car, vois-tu, je suis une mauvaise nourriture, mais je suis le meilleur médicament du monde. »

Le roi des Crocodiles était très vieux. Il avait parfois un peu de rhumatismes et un médicament approprié ne serait pas superflu... « J'ai besoin d'être soigné ; tu seras mon médicament ! » dit-il. « Attention, dit le chevreuil qui réfléchissait à toute allure : le roi lui semblait bien sot ! Un médicament n'est pas de la nourriture : il faut le doser. Si tu m'avales entier, au lieu de te guérir, je deviendrai un poison. Il faut que tu me partages. »

Le roi était un peu déçu ; il n'aimait pas le partage, mais il se dit que cela lui vaudrait la reconnaissance de ses sujets. « Bon, d'accord ! dit-il. »



« Combien êtes-vous ? » demanda le chevreuil. Le roi réfléchit ; il n'avait pas une très bonne mémoire. « Je crois que nous sommes 79, avec moi, cela doit faire 80, n'est-ce pas ? » « Hélas, grand roi, ce n'est pas suffisant. Il faut que je sois réparti en 150 morceaux, pas un de plus, pas un de moins ! ... » « Mange-le tout de suite ! » dit un gros crocodile qui s'était rapproché. »

« O roi, tes sujets te donnent des ordres, maintenant ? » Le vieux roi, qui s'appêtait à manger le chevreuil, en resta tout interdit. « Il veulent sûrement te voir mourir empoisonné, alors que toi tu veilles sur leur santé. »

Le roi des Crocodiles, flatté, ordonna qu'on aille chercher d'autres crocodiles pour participer au partage. Combien ? C'est difficile de compter, surtout quand on a l'habitude de ne penser qu'à soi. 80, ça il en était sûr. Combien fallait-il encore de crocodiles pour faire 150 ? Peut-être 10, peut-être 20... Chaque fois qu'il en rajoutait, il voyait son morceau de chevreuil rétrécir... « Il en faut 70 autres » dit le chevreuil. On alla chercher les manquants ; l'eau était devenue toute verte, tellement il y avait de crocodiles autour du rocher.

« Du calme et de la discipline, dit le chevreuil. Je vais tous vous compter pour être sûr qu'il n'en manque pas un. Mettez-vous en ordre et en rang les uns derrière les autres. Lorsque je vous aurai compté, votre roi fera le partage et vous deviendrez encore plus forts et immortels. »

Alors, bravement, le Petit Chevreuil sauta sur le dos du roi, en comptant à haute voix : « Un ! » « Un ! » dirent tous les crocodiles à la fois. « Deux ! » dit le chevreuil en sautant sur le dos d'un autre crocodile.

« Deux ! » dirent tous les crocodiles. « Trois ! » « Trois ! » « Vingt ! »

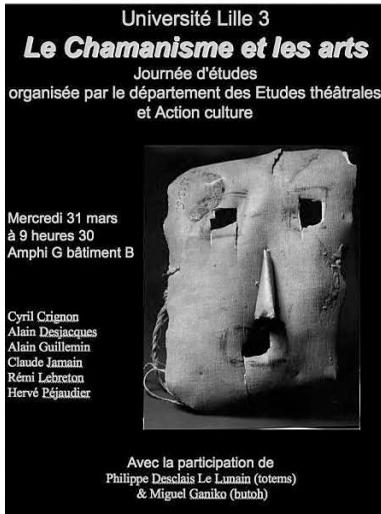
« Vingt ! »... « Cent ! » « Cent ! » ... « Cent quarante-neuf ! » « Cent quarante-neuf ! » dirent les crocodiles. « Cent cinquante ! » dit le chevreuil qui, sautant de dos en dos, était arrivé sur la rive. « Cent cinquante ! » dirent les crocodiles tous en chœur.

En trois bonds, le chevreuil s'était mis à l'abri sur la terre ferme. « Bande de nigauds ! Merci du service ! », cria le Petit Chevreuil qui détala comme une flèche sans se retourner ...

La main : un être pensant

Shamans et montreurs de marionnettes

Alain Guillemin



Alain Guillemin, compagnon de route de Marionnette et Thérapie depuis de nombreuses années, anime avec Andrée Leroux le Théâtre Louis Richard, qui a déménagé de Roubaix à Wasquehal en 2009. Alain Guillemin poursuit ses recherches sur la marionnette à l'UFR « Arts et Culture » de l'Université Lille 3. C'est dans ce cadre que, le 31 mars dernier, il est intervenu sur le thème « La main : un être pensant », communication dont l'essentiel sera publié dans trois numéros du Bulletin de Marionnette et Thérapie.

Une réflexion s'est engagée à partir d'une recherche sur la marionnette en Chine autour du lien qu'elle entretient avec le culte des morts, et, bien sûr, des ancêtres. Autour d'un mot, *kuilei* qui désigne les *gardiens de tombes* et les marionnettes, toute une filiation possible apparaît entre des statues articulées et des figures anthropomorphes animées.

Sun Kaïdi, lettré contemporain, a publié *Kuilei xi Kaoguan*¹. Il ne doute pas du lien entre marionnettes et culte des morts mais émet des réserves sur la filiation entre les "gardiens des tombes" de terre, paille, bois... qui remplacèrent les serviteurs de l'Empereur l'accompa-

¹ *Sur l'origine du petit théâtre de marionnettes*, Shanghai, 1952, texte écrit en 1944.

gnant dans la mort, et les marionnettes. Même si l'on trouve des articulations sur les personnages provenant de fouilles archéologiques, il n'y a guère d'éléments parlants (attaches de fils, éléments destinés à une prise en main) montrant qu'il y eut manipulation. Sans parler de la transgression consistant à donner la vie, à se prendre pour un dieu. Pourtant, les "yong", ces figurines très fréquentes sous les Tcheou (1050- 226), semblent disparaître sous les Han. Une découverte de 1979 a fait évoluer le débat : des archéologues ont mis à jour un groupe de yong d'époque Han : "*Les figures de bois de taille humaine présentent des particularités techniques qui permettent d'émettre l'hypothèse qu'elles aient pu être animées comme des marionnettes. En effet, elles sont constituées de treize pièces de bois, articulées les unes aux autres, assurant aux yong des mouvements semblables à ceux d'un être humain. De plus, un certain nombre d'orifices ou de trous aménagés ou percés le long des membres ou en bas du torse suggèrent qu'ils servaient de guides à des ficelles ou cordes, créant ainsi un mécanisme de manipulation du sujet*"².

Sans vouloir établir une chronologie, (sacrifices humains sous les Chang- Yinn, (1558 à 1550 AC), Yong sous la dynastie des Tcheou, (1050 à 226 AC), animation des Yong sous les Han), on peut tout de même remarquer que les annales historiques de cette dynastie mentionnent l'existence de marionnettes à fils (kuileixi ou kuilei) lors de cérémonies funéraires. Remplacent-elles les Yong ?

L'idée de la transgression qu'aurait représenté la manipulation par un humain, fut-il prêtre, de la représentation d'un défunt (ou d'un dieu) et qui justifie les réserves de Sun Kaïdi, n'a de valeur véritable que si l'on se réfère aux grands monothéismes. Les montreurs de marionnettes chinois peuvent tirer une grande fierté de savoir rendre présent un dieu dans "sa marionnette". Donner vie à un objet ou personnage de bois, ramener son âme dans un corps, faire parler les esprits ou les dieux dans leurs représentations, cela constitue le rôle même d'un shaman, peut être même ce qui fera sa différence fondamentale avec les lettrés confucéens.

Pour tout dire, le marionnettiste chinois, dans sa fonction d'exorciste, peu ou prou héritier des shamans, ne commet aucune transgression. Il amène la présence de la déité dans sa marionnette dont le vide constitue la richesse, seul capable d'accueillir sa présence. Il ne se

² Héduin, Frédéric, *Marionnettes et ombres chinoises*, catalogue de l'exposition de sa collection au Théâtre "Chès cabotans" d'Amiens, 2000.

prend pas pour dieu mais s'assume dans sa fonction psychopompe. Mystère que décrit André-Charles Gervais³ : "le paradoxe de la marionnette... c'est de nous découvrir plus largement la vie parce qu'elle est en bois et de nous obliger à lui donner une réponse parce qu'elle est muette." Cette idée se voit confortée par R D Bensky⁴ : " La marionnette est une virtualité expressive n'ayant aucune ipséité autre que formelle. Elle est devenue un être par la vertu créatrice du jeu." Il nous appartiendra de découvrir l'importance du mot "jeu" dans l'histoire de l'art dramatique (*Le jeu de Robin et Marion*, "jouer les marionnettes"...) et dans la culture shamanique.

Dans ce "jeu", cette "joue" (le jeu des marionnettes, sa troupe chez un "maître de jeu" wallon) va émerger un autre mot clé "marmouset" qui anticipe sur "marionnette" comme son équivalent "mammet" ou "maumet" sur "puppet" en Angleterre. Cela amènera à accorder attention à des recherches étymologiques autour du picard du sud ou du Hainaut français et belge... à nous interroger aussi sur les relations entre les langues en Thaïlande car les marionnettistes, comme les shamans, savent les mêler dans leurs dialogues. D'autres ont suspecté, dans ce don, l'influence du Malin !

Mort-vivant, fantôme, sculpture grotesque, idole, épouvantail, marionnette...les glissements de signification de mots comme "maumet" ou "marmouset" sont, bien sûr, lourds de sens. Tout cela correspond à de la peur, du rire d'exorcisme, au rapport à un bâton portant un masque ou au perchoir, symbole phallique de fécondité, à l'oiseau, à son vol, à sa voix, parfois celle du sifflet-pratique. Autour de ce bâton, de la marotte, par exemple, la marionnette apte à "jouer les dieux" plonge ses racines dans le royaume des morts. N'en déplaise à Cocteau, les marionnettes n'ont pas d'âme, mais de quoi recevoir esprit, vie, animation, par l'intermédiaire d'une "âme" parfois, cette structure de corne qui rigidifie l'ombre de peau, ou cette tringle qui conduit le vie vers la tête et le corps de la poupée, ou par cet être pensant, à la fois corps et source de l'existence d'une marionnette à gaine : la main.

³ *Marionnettes et marionnettistes de France*, Bordas, 1947

⁴ *Recherche sur les structures et la symbolique de la marionnette*, A; G. Nizet, 2^o édit 2000

La main, l'intelligence humaine... et celle du "manipulateur"

Le shaman et le marionnettiste ont en commun la réputation, horriblement connotée, d'experts en manipulation. Le secret, l'illusion, le pouvoir abusif sur les sens et les esprits, la tromperie... Le marionnettiste se contentera souvent de l'image guignolesque du secret de Polichinelle. Nous parlerons plutôt de comédiens-marionnettistes ou de montreurs de marionnettes et non de manipulateurs. Il reste que déprécier une main habile relève du scandale si l'on se souvient de l'importance accordée à la main d'un footballeur de notre équipe nationale !

Une très belle citation de Lemercier de Neuville⁵ fera écho aux réflexions sur le shamanisme et sa relation à l'art de la marionnette. *"Dès que le rideau est levé, il n'y a plus de directeur, plus d'auteur, plus de comédien, tout cela est remplacé par un monde nouveau créé subitement, qui a sa vie particulière, ses passions, ses audaces, ses défaillances. L'opérante disparaît pour faire place à deux person-nages dont l'un est sur sa main droite et l'autre sur la gauche. Cha-cune de ces mains est un être à part ayant une voix et des mouve-ments distincts. Quand la main droite parle, la gauche écoute et s'ap-prête à la réplique. L'opérante qui change sa voix suivant la main qui s'anime est devenue un être passif, un instrument, ce n'est pas avec sa volonté qu'il fait remuer les bras ou la tête du personnage qui est en scène, au contraire c'est le personnage qui est en scène qui l'oblige à lui prêter ses doigts et ses paroles pour avoir de la vie. Cha-que main est un être pensant. Ce petit être né fortuitement, sans en-fance, sans vieillesse, n'a d'autre âge que celui qu'il paraît, une fois son rôle terminé, il rend son âme à l'opérante et redevient ce qu'il était avant : une poupée inerte sans corps et sans voix".*

Le remarquable commentaire que fait R.D. Bensky⁶ renforce magni-fiquement le caractère shamanique de l'opérante (du "monreur de marionnettes") en action : *"Pour que sa main devienne symbolique-ment un "être pensant", il lui faut une faculté prodigieuse de dédou-blement ou d'ailleurs il semble impossible que son esprit ne soit pas radicalement altéré (...)* Le jeu de la poupée requiert de la part de ce-

⁵ *Histoire anecdotique des marionnettes modernes*, ed. Calmann-Lévy, Paris, 1892

⁶ *Recherches sur les structures et la symbolique de la marionnette*, 2ème éd. A.G. Nizet, 2000

lui qui l'exécute une altération indubitable de la notion du réel (...) La marionnette devient ainsi pour lui le corps idéal de son illusion". Grâce à chaque main, une âme est apportée à chaque personnage qui, marionnette à gaine oblige, constitue, en même temps, son corps que sa défroque viendra simplement habiller. La formule de Bensky "*faculté prodigieuse de dédoublement*" représente une transposition satisfaisante de "*pouvoir psychopompe*" et "*esprit radicalement altéré*" une correspondance à l'idée de transe. Le praticien de la marionnette, comme le shaman, ne peut évoluer en permanence dans cet état pour lequel il manifeste, éventuellement, tout au plus, le reste du temps, des prédispositions.

Lemercier de Neuville pousse très loin la comparaison, fut-elle involontaire, avec le shaman psychopompe en caractérisant l'objet animé : "*Une fois son rôle terminé, il rend son âme à l'operante et redevient ce qu'il était avant : une poupée inerte sans corps et sans voix*". Le jeu de la marionnette ne doit pas relever de l'intentionnel. Sur ce point, le vieux penseur chinois Maître Tchouang, Tchouang-tseu, et son récit du boucher maîtrisant son art du dépeçage avec un esprit vide agissant "selon le ciel", en relation directe avec les grandes sources d'énergie (le tao), Kleist et son ours duelliste supérieur au maître d'armes, se rejoignent. Jean François Billeter⁷ qui effectue ce rapprochement, unit et résume ces deux pensées par la formule : "*Les marionnettes et l'ours agissent selon le ciel*" c'est-à-dire "*en dehors des règles de la vie*" pour reprendre une formule que le vieux maître chinois attribue à Confucius caractérisant taoïstes et shamans. Le montreur de marionnettes, comme le shaman se doivent pourtant de maîtriser leur art.

Shamans et montreurs de marionnettes

On a vu, autour du mot "jeu", par exemple, de la nature des relations entre le monteur de marionnettes et ses personnages, des ressemblances troublantes avec le shaman.

Claude Levi-Strauss⁸ permet clairement d'expliquer les conditions d'une rencontre fructueuse entre la maîtrise scientifique d'une technique et le caractère magique de ce qui est apporté par l'artiste : " L'art s'insère entre la connaissance scientifique et la pensée mythique ou

⁷ *Leçons sur Tchouang tseu*, Allia, 2002

⁸ *La pensée sauvage*, Plon, 1962, Agora Pocket, 1990

magique car tout le monde sait que l'artiste tient à la fois du savant et du bricoleur : avec des moyens artisanaux, il confectionne un objet matériel qui est en même temps un objet de connaissance." Il est intéressant d'appliquer à l'art de la marionnette des définitions qui ne lui ont pas été spécifiquement destinées... ou qu'on n'a pas formulé à partir d'a priori ou de jugements restrictifs à son sujet. La présence de la marionnette mise en "jeu", de cet autre qui révèle la vie, en fait un "objet de connaissance".

Mircea Eliade présente la description du rituel altaïque décrit par Radlov (Aus sibirien, II) document datant du milieu du XIV^e siècle⁹. Le sacrifice d'un cheval, au centre d'un rituel, s'étale sur deux à trois jours. La yourte nouvelle est entourée, isolée. Un jeune bouleau est fiché au centre avec ses neuf degrés destinés à l'ascension. Le sommet de l'arbre, des feuilles et un drapeau sortent par le trou central en haut de la yourte. Le shaman prépare le tambour, appelle les esprits qui lui répondent. Puis dehors il enfourche un épouvantail en forme d'oie, fait mine de voler et chante. L'oie répond... par la voix de son "cavalier". Il capture alors l'âme du cheval, hennit. Il lâche le tambour, capture de nouveau l'âme. Avec l'aide d'assistants, il tue le cheval en lui brisant la colonne vertébrale. On procède aux offrandes, on se partage la chair. Le second soir, le shaman va montrer sa puissance. On offre de la viande aux esprits, au "Maître du tambour", on chante. On chante ensuite pour le "Maître du feu".

Des oiseaux de bois sont accrochés au-dessus de l'autel. Ils symbolisent le pouvoir de voler du shaman. Neuf vêtements sont également suspendus en offrande. Les esprits sont invoqués puis le shaman s'adresse à Harküt, l'Oiseau-du-Ciel. Il mime ses échanges avec l'oiseau, imite son cri. Le tambour chargé d'esprit s'alourdit, pendant qu'on tourne autour du bouleau central : convulsions, mots inintelligibles. Puis débutent l'ascension et la transe. L'oie va l'aider. Puis, Karakus, l'Oiseau Noir. Chaque étape fait intervenir un nouveau personnage. Le shaman monte le plus haut possible puis va apprendre de Bai Ulgän si le sacrifice a été agréé ainsi que des prédictions. Fin de l'extase et c'est l'écroulement, la "mort" puis le réveil, le retour "d'ailleurs". La troisième journée, si elle a lieu, est faite de ripailles et de libations.

Le shaman "joue". Avec les oiseaux, l'oie, les esprits et les animaux qu'il fait parler par sa voix. Il parle avec Bai Ulgän, l'Être Céleste. Il

⁹ Eliade, Mircea, *Le shamanisme*, *op. cit.*, p.154 à 178.

évoque au passage, à un degré ou à un autre de l'ascension, les récoltes, les problèmes de la vie du groupe. Imaginons un tel rituel dans un temps resserré et nous pourrions presque parler de spectacle. On notera l'idée d'un "épouvantail en forme d'oie" qu'on enfourche pour jouer l'envol. Il convient, bien sûr, de repérer les éléments probants de contacts directs entre les rites shamaniques, les marques culturelles qui en découlent et le jeu de la marionnette. Celle-ci laisse peu de traces pour de multiples raisons dont la culture du secret de ceux qui la font vivre n'est pas la moindre.

En Chine, dans le Hunan, Nuo gong et Nuo mu (le père et la mère de l'exorcisme), sont représentés sur les autels par des têtes creuses sur des bâtons... et deviennent des marottes, habillées lors de rites. Dans le sud de la Thaïlande, le naï nang, théâtre d'ombres, relève clairement de la culture shamanique avec des rites très codifiés. Les exemples africains sont nombreux avec, par exemple, au Gabon l'animation de reliquaires traités comme des marionnettes. Peut-on estimer qu'on trouve, là, la trace de ce qui aurait pu être, dans de nombreuses cultures, y compris européennes, la forme première du théâtre de marionnettes ?

A suivre : De l'épouvantail à la marionnette

Documentation

THEMAA

(association nationale des théâtres de marionnettes et des arts associés)

28 et 29 mai 2010, Amiens (80)

États généraux de la Marionnette 2

www.themaa.com

PasdeOdeconduite

19 juin 2010, Paris, palais de la Mutualité

Les enfants au carré ? Une prévention qui ne tourne pas rond !

« Prévention et éducation plutôt que prédiction et conditionnement »
au programme de ce troisième colloque « scientifique et de société »
du collectif *Pas de zéro de conduite pour les enfants de trois ans*

<http://www.pasde0deconduite.org>

Association DéMéthé

(association pour le développement des médiations thérapeutiques)

Samedi 19 juin 2010, Paimpol - Yvias (22)

**La création plastique : contribution à la symbolisation et à la re-
lance du désir**, journée animée par Anne Brun (psychologue clini-
cienne, psychanalyste, maître de conférences au centre de recher-
ches en psychopathologie et psychologie clinique de l'université Lu-
mière Lyon 2) et Jean Divry (artiste sculpteur à Paimpol)

Renseignements : assodemether@orange.fr - Valérie Guérin - 06 07 76 53 02

2a Jornada Internacional Educatí i Titelles

29 juin 2010, Barcelone, Université

Els titelles, una finestra oberta ...

Deuxième édition des journées animées par Teia Moner, avec des contributions de Corrado Vecci (Parme, Italie), Stefano Giunchi (Cervia, Italie). La première édition avait eu lieu le 26 juin 2008

infojornada@teiamoner.com

www.teiamoner.com (pour un compte rendu de la première édition)

Collection Marionnette et Thérapie

Les numéros 32 et 33 de la collection Marionnette et Thérapie seront disponibles fin juin ; modalités : <http://marionnettetherapie.free.fr>

32 — XI^e COLLOQUE INTERNATIONAL, Interdits : Inter-dits ?

(compte rendu) Charleville, septembre 2006, Nantes, 2010, 144 pages - 28 €

Au sommaire : L'art-thérapie et la marionnette-thérapie comme moyens de faciliter l'alphabétisation des enfants qui ont des difficultés d'apprentissage – Comment répondre par les méthodes de la thérapie par les marionnettes aux questions que l'on pose difficilement - Comment le théâtre de marionnettes peut nous aider à parler des thèmes « gênants » à partir d'un projet de prévention du Sida - Je demeure interdite - Les marionnettes pour apprendre et dire : utilisations auprès d'enfants atteints de maladie chronique - Quand les marionnettes s'inter-disent... entre corps et parole - Du théâtre d'ombre en psychiatrie - "L'Enfant et la Marionnette"... Pourquoi les enfants aiment-ils la marionnette ? - La marionnette sur le terrain - Réunion du 17 septembre 2006 pour le regroupement des associations "Marionnette et Thérapie" dans la F.I.M.T. (renommée F.I.M.S. en 2007) - Colloque Conte et marionnette (18 et 19 septembre 2006).

Les intervenants : Eveline CARRANO HENRIQUES PORTO, Svetlana CHRISTOVA, Jeanine DAVID, Stéphane DÉPLANQUES, Aglika IVANTCHEVA, Maki KOHDA, Madeleine LIONS, Gilbert OUDOT, Julie PÉLICAND, Henri SAIGRE, Nathalie TANGHE, Jean-Louis TORRE-CUADRADA, Amélie VINDRET

33 — XII^e COLLOQUE INTERNATIONAL, La marionnette : fenêtres ouvertes sur la vie (compte rendu) Charleville, septembre 2009, Nantes 2010, 87 pages - 25 €

Au sommaire : Intégration dans la société québécoise du programme de réinsertion sociale de l'ÉNAM en santé mentale et la résilience - "De l'ombre à la lumière", un chemin vers la re-connaissance - La Marionnette comme outil de support psychosocial dans un pays déchiré par les guerres - Naissance de marionnettes à Bethléem - Un atelier thérapeutique, aujourd'hui - Utilisation de la marionnette en thérapie et dans l'enseignement en Catalogne - Compagnie des Aristomatti : de l'histoire au spectacle d'une compagnie née en prison - Vivre son apprentissage de la lecture avec la marionnette (objectifs, méthodes employées, exemples de réalisations en classe) - Comment un spectacle de marionnettes peut-il impliquer 50 personnes de tout handicap dans un projet d'ouverture sur le monde ?

Les intervenants : Richard BOUCHARD, Karim DAKROUB, Marie-Dominique DELCOURT, Stefano GIUNCHI, José LAFFINEUR, Katy LANGEVIN, Madeleine LIONS, Edith LOMBARDI, Adeline MONJARDET, Gilbert OUDOT, Teia MONER, Corrado VECCHI, Nathalie VAN den BRIL, Jean-Pierre VEREECKE

Marionnette & Thérapie

“Marionnette et Thérapie” est une association-loi 1901 qui « a pour objet l’expansion de l’utilisation de la marionnette comme instrument de soins, de rééducation et de réinsertion sociale » (Article 1er des statuts).

Elle est composée d’animateurs, éducateurs, ergothérapeutes, instituteurs, marionnettistes, médecins, orthophonistes, psychanalystes, psychiatres, psychologues, psychothérapeutes, psychomotriciens, rééducateurs, etc.

“Marionnette et Thérapie” a participé le 5 mai 2007, à Cervia (Italie), à la création, de la Fédération Internationale Marionnette et Santé (F.I.M.S.) qui regroupe actuellement dans neuf pays des associations ayant des buts similaires.

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

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

À renvoyer au siège social de l’association,
25 rue Racapé, 44300 Nantes

Organisme

NOM Prénom

Téléphone Courriel

Profession

Adresse

- Désire :**
- adhérer à l’Association et recevoir le bulletin d’information
 - s’abonner au bulletin d’information (réservé aux organismes)
 - recevoir des renseignements

COTISATION (avec le bulletin d’information), membre actif : 40 €/an, étudiants et chômeurs : 20 €/an.

ABONNEMENT au bulletin d’information, réservé aux institutions et organismes : 30,49 €

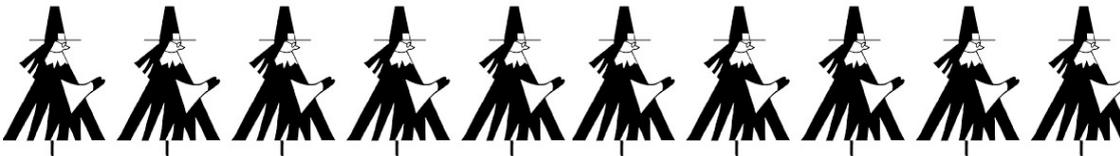
Les abonnements vont du 1er janvier au 31 décembre de l’année en cours

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

Nouvelle série
ISSN 0291-7912

Marionnette & Thérapie

2010/3



Bulletin de l'association
"Marionnette et Thérapie"

Marionnette & Thérapie

Bulletin d'information de l'association "Marionnette et Thérapie"
25 rue Racapé – 44300 Nantes – Tél. 02 51 89 95 02
Courriel : marionnettetherapie@free.fr
Site : <http://marionnettetherapie.free.fr>
Directeur de la publication : Marie-Christine Debien
Imprimé par "Marionnette et Thérapie"
Dépôt légal 3^e trimestre 2010
Reproduction interdite sans autorisation

Sommaire

| | |
|--|----|
| Notre Association | 2 |
| Formation : Les stages de 2011 | 3 |
| Clinique : Usages et fonctions de la marionnette chez un sujet autiste : « La vache, elle donne du lait » – <i>Lénaïg Houssay</i> | 5 |
| Histoire : La main : un être pensant / De l'épouvantail à la marionnette – <i>Alain Guillemin</i> | 12 |
| Conte : Les deux cils de la louve blanche – <i>Conte traditionnel japonais adapté par Edith Lombardi</i> | 19 |
| Documentation - information : Marionnette & Thérapie..... | 24 |

Notre Association

Publications

Les actes de colloques 2006 et 2009 ont été imprimés et sont disponibles comme numéros 32 et 33 de la Collection Marionnette et Thérapie. Les intervenants ont reçu un exemplaire par courrier fin juin - début juillet. Plusieurs auteurs ont accusé réception de cet envoi et manifesté leurs désirs que les échanges se poursuivent.

Numérisation

La numérisation des publications épuisées a été décidée en conseil d'administration du 3 juillet. Sa mise en oeuvre implique le respect de la législation en cours dans le domaine de la diffusion de textes via internet. L'autorisation des auteurs est à demander par écrit et le courrier adressé par voie postale. Ceci constitue un chantier qui peut s'avérer long et complexe, notamment pour les publications anciennes. À l'avenir, cette autorisation sera également demandée aux auteurs d'articles à paraître dans le bulletin.

Colloque 2011 à Charleville

Les contacts sont en cours avec l'organisation du festival et avec divers intervenants sur le thème : Marionnettes - Rites de fécondité et rites funéraires.

Conférence

Marionnette et Thérapie a été sollicitée pour apporter sa contribution sur le thème "Soin et Culture" lors du colloque annuel de l'ADESM (Association des Etablissements Gérant des Secteurs de Santé Mentale) les 3 et 4 novembre 2010. L'intervention se fera sous forme d'une conférence qui sera donnée par Marie-Christine Debien, le 3 novembre après-midi à la FIAP (Paris, 14°).

Stages

Le nombre de stagiaires a globalement été le même en 2010 qu'en 2009. En 2010, trois stages et une formation par modules ont été mis en place, soit deux nouvelles modalités de formation et du mouve-

ment dans les équipes de formateurs. Le conseil d'administration du 3 juillet fut l'occasion d'en faire le bilan et d'ébaucher une réflexion sur la pertinence des dispositifs de chaque stage, leurs différences et complémentarité. S'il paraît important de prendre en compte les demandes des stagiaires ainsi que les compétences et désirs des formateurs, il semble essentiel de ne pas perdre de vue notre base et nos fondamentaux soit l'articulation entre l'art de la marionnette et le champ de la thérapie et du soin.

Formations de Marionnette et Thérapie

La formation dispensée, notamment au cours de stages, par "Marionnette et Thérapie" est un **complément de formation** qui s'adresse à des animateurs, éducateurs, ergothérapeutes, marionnettistes, médecins, orthophonistes, psychanalystes, psychiatres, psychologues, psychothérapeutes, rééducateurs, etc, c'est-à-dire des personnes qui sont déjà – ou qui s'appêtent à le devenir – des professionnels de la santé, de l'éducation, de la rééducation, etc, et qui désirent ajouter la marionnette à leur pratique professionnelle. L'association ne délivre pas de diplôme, mais des attestations de stage. Cette formation associe en général un(e) marionnettiste et un(e) psychanalyste.

Le programme de 2011 comprend pour l'instant deux stages mais d'autres formations sont à l'étude. Pour l'inscription et les modalités pratiques, voir <http://marionnettetherapie.free.fr> > Formations > Stages 2011

Marionnette et Psychanalyse

Gilbert Oudot, psychanalyste,

Eleni Papageorgiou, marionnettiste

stage de formation du 21 au 25 mars 2011 - Enclos Rey, Paris (15°)

Contenu :

- Fabrication de deux marionnettes, approche de diverses techniques de manipulation, élaboration de scénarios/jeux

- Approche psychanalytique des mythes et des productions imaginaires
 - Étude de la constitution d'un groupe « marionnettes » avec des personnes en difficulté psychique
 - Explication des caractéristiques spécifiques de la marionnette : ce qui fait sa dynamique propre dans son utilisation comme moyen thérapeutique
- NB : Utilisation de la vidéo lors des mises en scène*

Prix : 800 €

Contes et Marionnettes, supports de symbolisation

Marie-Christine Debien, psychanalyste,

Valérie Gentile-Rame, marionnettiste,

Edith Lombardi, conteuse

stage de formation du 4 au 8 avril 2011 - Bon-Pasteur Accueil, Angers (49)

Contenu :

1) Étude d'un conte destiné tant à des enfants qu'à des adultes en difficulté psychique. Approche de la spécificité et de la richesse du conte traditionnel, véhicule de productions imaginaires.

2) Fabrication d'une marionnette avec modelage du visage. Approche psychanalytique des concepts d'Image inconsciente du corps et d'Image spéculaire, mises en jeu lors de la fabrication des marionnettes.

3) Étude des processus psychiques mobilisés lors d'un atelier "Contes et Marionnettes". Articulation de ces médiations dans un dispositif à visée thérapeutique.

Prix : 800 €



Une étape de la fabrication d'une marionnette
au stage « Contes et Marionnettes » à Angers,
du 19 au 23 avril 2010

Photo : Eleni Papageorgiou

Clinique

Usages et fonctions de la marionnette chez un sujet autiste

« La vache, elle donne du lait »

Lénaïg Houssay

Ce texte est issu d'une rencontre réalisée lors d'un stage en Centre d'Aide par le Travail, où se déroulait un atelier marionnettes animé par la psychologue de l'établissement. Cette rencontre a donné lieu à la rédaction d'un mémoire clinique. Ce texte est composé d'extraits de ce mémoire, qui ont été quelque peu remaniés, et recentrés sur la question du statut de la marionnette.

Lénaïg Houssay est psychologue clinicienne. Elle exerce actuellement dans un ITEP (Institut Educatif, Thérapeutique et Pédagogique) après quelques années en psychiatrie adultes et enfants.

Une rencontre dans le cadre de l'atelier marionnettes

C'est par l'intermédiaire de sa marionnette que j'ai rencontré Guillaume. Une marionnette qui m'a fortement interpellée : une vache, noire et blanche, présentant un grand creux en guise de bouche. J'apprends rapidement que Guillaume est diagnostiqué autiste et qu'il participe depuis trois ans au groupe marionnettes animé par la psychologue. Il a émis cette demande lui-même, à la surprise de tous, un jour où la psychologue présentait le groupe marionnettes dans les ateliers de production.

Guillaume est âgé de vingt-sept ans. Il travaille au CAT¹ depuis sept ans. On le repère facilement, occupant souvent les mêmes places dans l'institution, adossé à un radiateur près de la porte donnant sur

¹ Centre d'Aide par le Travail

le parking. La plupart du temps, il est seul. S'il accepte la présence d'autres personnes autour de lui, il ne se mêle pas aux conversations et reste généralement en retrait. En sept ans, Guillaume connaît l'ensemble des travailleurs du CAT², sans pour autant se lier avec eux. Guillaume a une présentation très soignée. Son discours et ses attitudes sont marqués par un aspect mécanique. Guillaume recourt fréquemment à des phrases stéréotypées, en particulier dans les formules de salutation. Il a souvent recours à des détours ou à des intermédiaires pour s'engager dans un échange langagier. Il parle « à la cantonade », sans s'adresser à une personne en particulier. Guillaume donne parfois l'impression de réciter quelque chose qu'il a appris, au point que le langage, dans sa dimension d'instrument, apparaît de manière épurée chez lui. Il lui arrive également d'effectuer quelques gestes stéréotypés, se balançant d'avant en arrière ou tapant des pieds sur le sol suivant un rythme régulier.

Guillaume se tient ainsi à distance de toute relation d'interlocution. Il ne m'a pas été facile de le rencontrer dans ce contexte, dans les couloirs de l'institution. Lors de nos rencontres, je me suis simplement contentée de répondre à son salut, tout en évoquant notre rencontre au groupe marionnettes prévu l'après-midi.

L'adaptation de Guillaume au CAT est décrite comme « étonnante ». Il surprend son entourage par ses capacités d'observation et de mémorisation, particulièrement pour les noms propres et les lieux. Une fois familiarisé à son travail, il fait preuve d'une grande efficacité. Il manifeste un goût certain pour son travail (dans un atelier de câblage électrique), dans lequel il se fait remarquer par son organisation et sa rigueur, prenant par moments des initiatives, afin d'augmenter sa rapidité de production.

Par ses « performances », Guillaume est un sujet qui fait parler de lui. Ces conditions de travail ne lui conviennent-elles pas d'autant mieux qu'elles font parler de lui, maintenant l'Autre à distance, le protégeant ainsi d'une relation d'interlocution qui le mettrait en position de répondre ? On peut ainsi supposer que Guillaume a pu trouver un espace où se loger dans le cadre du travail institué par le CAT qui lui permet de se repérer dans le lien social et de parvenir à une certaine « adaptation ».

Le dispositif du groupe marionnettes se déroule sur un an. Il propose chaque année aux participants de construire une marionnette « à leur

² Les adultes admis en CAT ont le statut de « travailleur handicapé ».

idée »³, puis d'élaborer de petits scénarios de rencontre entre les marionnettes. Guillaume a ainsi fabriqué trois depuis ses débuts dans le groupe : un chien noir, un cheval, puis « la vache ».

Il a présenté ainsi sa marionnette, lors de la « carte d'identité »⁴: « *Elle va donner du lait, la vache. Après, ils vont faire du beurre, manger de l'herbe, faire des yaourts* ». Aux questions qui lui sont adressées, il ajoute : « *Elle n'a pas de nom* », « *Elle n'a pas eu de petits veaux* ». Guillaume investit ainsi sa marionnette d'une manière particulière : il la met au travail, il la fait produire quelque chose.

Le groupe marionnettes crée un espace autre dans lequel Guillaume peut se risquer à rencontrer quelques uns de ses semblables. Ma présence dans cet atelier m'a permis de rencontrer Guillaume de manière différente, me réglant sur la position de secrétaire que j'y occupais, prenant en notes les scénarios élaborés par les participants. Dans ce cadre, des interactions ont pu se créer avec Guillaume, à certaines conditions : d'en passer par sa marionnette et de ne pas croiser son regard. En somme, « d'essayer de se confondre avec le monde des objets »⁵.

Le dispositif créé par le groupe marionnettes répond ainsi à la problématique de Guillaume. Il instaure une mise à distance de la voix et du regard, du trop de la présence de l'Autre, permettant de protéger le sujet de ses effets de jouissance mortifère. Par là même, le dispositif a apporté un prolongement au travail subjectif entrepris par Guillaume, tout en y associant la présence réglée d'autres personnes. « La vache » a joué un rôle central dans ce travail.

La marionnette : un objet autistique ?

En dehors des temps de jeu, les marionnettes sont posées sur une table, à l'écart des participants. Cependant, il arrive que certains aillent chercher leur marionnette et la prennent avec eux pendant les temps de discussion. Cela a parfois été le cas de Guillaume. Il attrape alors « la vache » par un pied et la fait tourner sur elle-même.

³ Selon le dispositif explicité par Colette Duflot dans son livre, *Des marionnettes pour le dire – Entre jeu et Thérapie*, 1992.

⁴ Ibid.

⁵ Gwénola Druel, « De ce qui peut fonctionner dans l'autisme », *Autisme et psychose, Machine autistique et délire machinique*, Actes des journées 8-9-10-11 avril 2003, Formation continue de l'Université de Nantes, p. 230.

Guillaume semble alors se couper des autres, mutique et calme, tout entier pris dans la jouissance du mouvement continu de la marionnette. Cette manipulation intervient notamment lorsque Guillaume se trouve en difficulté face aux propositions de scénarios des autres participants. L'usage de la marionnette recouvre ici une fonction de protection à l'égard de l'Autre. Il établit une mise à distance, une coupure vis-à-vis de la demande et du désir de l'Autre, ainsi que du manque qui les sous-tend.

Guillaume a effectivement affaire à un Autre non régulé. Un jour, j'aperçois Guillaume dans le couloir, seul, en train de réciter son repas de midi, comme s'il s'adressait à quelqu'un qui n'était pas là. « *Ce midi, j'ai mangé du pain, des frites, de la salade...* ». À plusieurs reprises, il ponctue cette liste d'un : « *Et puis c'est tout* ». Guillaume est aux prises avec un Autre injonctif auquel il doit rendre des comptes, pris dans une suite métonymique interminable, qu'il tente de scander, en y mettant un terme.

La marionnette, prise dans sa matérialité, permet à Guillaume d'opérer une coupure, lorsque l'Autre se fait trop présent. Elle se trouve de surcroît représenter l'objet pulsionnel auquel Guillaume se trouve fixé, et constitue à un titre un premier retournement par rapport à cette injonction.

Le degré d'élaboration défensive de la marionnette n'apparaît toutefois pas clairement. Selon la classification qu'en a établie Jean-Claude Maleval – allant de l'objet brut à l'objet régulant – la marionnette remplit en partie les caractéristiques d'un objet non régulé : c'est un objet concret, trouver dans le champ de l'imaginaire, qui lui permet « de se connecter au corps du langage, par l'entremise de la fonction rassurante de l'objet, [lui] évit[ant] de [se] confronter à un interlocuteur et à son énigmatique désir »⁶. Cependant, nulle relation transitive, ni aucun « laisser tomber » ne s'instaurent, pour Guillaume, dans sa relation à sa marionnette. Les objets autistiques régulés renvoient, quant à eux, à la machine de l'autiste-savant, dans laquelle les signifiants sont présents, agencés dans un ordre rigoureux. Même si elle aboutit à l'élaboration d'un certain savoir, on ne peut pas considérer que la marionnette constitue pour Guillaume un tel objet, car ce savoir ne prend pas une forme aussi systématisée.

Toutefois, la fonction d'objet autistique ne recouvre pas entièrement

⁶ Jean-Claude Maleval, « De l'autisme de Kanner au syndrome d'Asperger », *L'évolution psychiatrique*, 1998, Tome 3, Fascicule 3, p. 301.

l'usage que Guillaume fait de sa marionnette. Il est d'ailleurs à noter l'apparente facilité avec laquelle il peut s'en séparer, à condition que l'Autre ne s'en empare pas. Une autre fonction se dégage, correspondant à un « niveau ultérieur de la défense »⁷.

La marionnette : un double autistique ?

Lors du jeu derrière le castelet, Guillaume se fait représenter par sa marionnette. Il semble apprécier ces temps de jeu, ne s'y dérochant jamais. Sa parole est plus déliée dans ces moments, il ne jargonne pas. Derrière le castelet, Guillaume arrive à faire face à des situations qui n'étaient pas prévues dans le scénario. Il peut prendre des initiatives, voire même improviser, protégé par la médiation du castelet et celle de la marionnette. Les demandes de l'Autre ne sont pas vécues comme menaçantes.

Ce dispositif permet à Guillaume de se faire représenter auprès de l'Autre du langage par le truchement de « la vache ». La marionnette peut alors prendre valeur de double réel pour lui. Elle fait signe de sa présence auprès de l'Autre. Toutefois, lorsque la marionnette perd sa valeur de double – en dehors des temps de jeu – Guillaume la retrouve dans sa fonction première d'objet autistique.

L'usage du double permet à Guillaume d'établir un lien à l'Autre. Guillaume parle alors de « la vache » comme d'un objet extérieur à lui-même, parlant d'elle plus qu'il ne la fait parler. Il en est de même pour son discours, marqué par l'absence d'un « je » qui le mettrait en position d'énonciateur. Ses énoncés commencent généralement par son nom : « *La vache, elle est dans le pré* », « *La vache, elle donne du lait* », « *La vache, elle va à Paris* ». La marionnette permet ainsi à Guillaume de s'engager sur la voie d'une possible énonciation, par l'intermédiaire d'un objet qui puisse en soutenir la fonction.

Un jour, Guillaume a formulé clairement ce « je » : alors qu'il jouait derrière le castelet une scène où « la vache » devait prendre un billet de train, Guillaume s'est trouvé confronté à de nombreuses questions : à quelle heure « la vache » voulait-elle partir, vers quelle destination, quel était son moyen de paiement, ... ? Autant de questions que Guillaume a du mal à traiter, venant d'un Autre potentiellement menaçant pour lui, et face auxquelles surgit soudainement un : « *Je*

⁷ Jean-Claude Maleval, « Une sorte d'hypertrophie compensatoire ou la construction autistique d'un Autre de suppléance », *Du changement dans l'autisme ?*, ACF/VLB, Actes de la journée du 27 mars 1999, p. 52.

prends le train ». Le dispositif protecteur du double et du castelet – qui le préserve d'une véritable place d'énonciateur de son discours – a permis à Guillaume d'énoncer un « je » qui ne mette en péril son sentiment d'existence.

Il est à noter que Guillaume est singulièrement animé lors des temps de jeux, lorsqu'il fait de sa marionnette un double. Ce dernier permet une réintroduction de l'objet pulsionnel, permettant de réamorcer un mouvement pulsionnel ainsi qu'un réinvestissement du corps, tranchant avec l'aspect « mécanique » de Guillaume en dehors de l'atelier. L'objet pulsionnel se trouve ici localisé dans la marionnette, la jouissance, régulée, ne fait pas retour sur le corps du sujet. Ne constitue-t-elle pas alors une forme d'« objet catalyseur de jouissance »⁸? L'objet marionnette aurait alors pour fonction de border la jouissance qui envahit le corps et de clore celui-ci, constituant ainsi un « organe supplémentaire »⁹, établissant une délimitation entre le sujet de l'Autre.

La connexion à son double permet ainsi à Guillaume d'introduire un rapport à l'Autre où l'échange s'avère possible. Des scénarios se construisent, des signifiants s'accrochent et se coordonnent peu à peu autour de « la vache ». Un ordre émerge, dans lequel un certain nombre de places sont assignées, articulées autour d'une circularité de l'objet entre le sujet et l'Autre.

Une ébauche de lien social ?

Un tel dispositif peut-il amener Guillaume à s'inscrire dans un discours ? En quoi l'appareillage mis en place peut-il faire solution pour lui, là où l'articulation signifiante lui fait défaut pour se maintenir dans un discours ?

Un tournant s'est effectué au fil des mois dans le groupe marionnettes. Au début, « la vache » participait peu aux scénarios collectifs. Elle intervenait davantage sous un mode solitaire. Un jour, Guillaume a accepté que le lait de « la vache » ait une fonction d'échange dans ses relations avec les autres marionnettes. Guillaume s'en est saisi par la suite comme mode d'entrée dans l'échange. Une adresse a été

⁸ Emmanuelle Borgnis-Desbordes, "De l'autisme à l'Autre", *Autisme et psychose, Machine autistique et délire machinique*, Actes des journées 8-9-10-11 avril 2003, Formation continue de l'Université de Nantes, p. 87.

⁹ Eric Laurent, « Réflexions sur l'autisme », *L'autisme*, Bulletin du groupe Petite Enfance, Janvier 1997, n°10, p 43.

trouvée à cet énoncé, « *La vache, elle donne du lait* », répété inlassablement sous une forme holophrasée, au début des phases de jeu.

Cette mise en scène de l'échange permet à Guillaume de maintenir à distance la dialectique de l'échange et le manque qu'elle sous-tend. La jouissance orale, à laquelle Guillaume est aux prises, se trouve ici inscrite dans un lien à l'autre. La question du prix du lait se pose. Les propositions de prix se soldent tout d'abord par un « *c'est pas assez* », repris en écholalie sur les paroles d'un autre participant, jusqu'à ce que Guillaume consente à l'échange. Un chiffrage de la jouissance s'ébauche ainsi dans l'échange, même si la séparation de l'objet reste difficile.

Peut-on alors envisager que la marionnette représente pour Guillaume, dans ses coordonnées symboliques, imaginaires et réelles, un habillage particulier de l'objet qui lui permette de tenir momentanément dans le lien social ? On pourrait alors considérer que l'objet vache se présente, pour lui, comme une modalité de nouage singulière entre le réel de l'objet pulsionnel « lait », l'ordre symbolique des places attribuées entre le sujet et l'Autre, et les coordonnées imaginaires des scénarios de « la vache ».

Un travail à poursuivre

Alors que je discute avec son encadrant d'atelier du hiatus existant au CAT entre l'accompagnement individualisé de chaque travailleur et la demande de production des entreprises, celui-ci interpelle Guillaume : « *Guillaume, qu'est-ce qui est le plus important ici, toi ou le travail ?* ». Guillaume répond alors : « *Les marionnettes... la vache* ». Par cette réponse, il témoigne de la place qu'occupe pour lui le groupe marionnettes, dans lequel il parvient à loger une part de sa subjectivité. Une construction qu'il n'élabore cependant pas seul.

« La vache » a occupé différentes fonctions dans ce travail : d'un traitement préalable de l'Autre menaçant par le dispositif des marionnettes à la constitution d'une position subjective et à l'ébauche d'un savoir-y-faire avec l'Autre. Un travail reste à poursuivre avec Guillaume vers la production progressive d'un écart entre lui-même et l'objet, vers une cession – imaginaire – de jouissance.

Histoire

La main : un être pensant

De l'épouvantail à la marionnette

Alain Guillemin

Nous poursuivons la publication de la communication présentée par Alain Guillemin le 31 mars dernier dans le cadre de la journée d'études « Le chamanisme et les arts », organisée dans le cadre de l'Université de Lille 3. La première partie intitulée « Shamans et montreurs de marionnettes » a été publiée dans le Bulletin 2010/2.

Marmouset, mammet, mahomet

Il faut reconnaître à Charles Magnin¹, Conservateur des imprimés à la Bibliothèque Royale, son apport essentiel à l'étude d'un art qui a laissé peu de traces et amené fort peu de vraies recherches, d'avoir rassemblé une quantité étonnante de données à partir d'un collectage systématique des traces écrites. On le sait, les objets, les sources orales, la mémoire transmise sont rares, peu respectés, fragiles. Le collectage est long et fastidieux et reste généralement le fait de chercheurs concentrés sur une monographie.

Charles Magnin, à partir des traces écrites seules, a rassemblé la matière essentielle où les "historiens" de la marionnette ont puisé en se dispensant souvent d'un réel travail de recherche.

Une remarque importante de sa part dans son chapitre sur "les marionnettes en Angleterre" porte sur les noms anciens et nouveaux des marionnettes anglaises². Avant le XIV^e siècle et la généralisation de "puppet" on utilise "maumet" ou "mammet" qui "comme notre ancien vocable "marmouzet" a eu originellement le nom d'idole"³.

Il convenait de réfléchir, donc, sur le mot "marmouset", aujourd'hui

¹ *Histoire des marionnettes en Europe*, Edition de Paris, 1862, réédition Slatkine Ressources, Paris, Genève, 1981

² op.cit. p. 202 à 208

³ op. cit. p. 204

désuet en français mais dont nous allons voir que le rapprochement fait par Magnin avec l'anglais "Maumet" est loin d'être infondé. Pour Calvin, en effet, le mot "marmouset" trouve le sens de "figurine", d'"idole". La rue des Marmouzets, à Paris, au Moyen Age, possédait des édifices décorés de sculptures de bois ou de pierre, souvent grotesques.

Retrouvons le mot "marmouset" dans un article de Wikipédia. "*Ce sobriquet fut créé par Jean Froissart*", auteur né à Valenciennes, et désignant "*les conseillers de Charles VI de France*". Quelle était la définition du mot "marmouset" pour Jean Froissart ?

"Ce mot avait dans les années 1400 deux significations :

Pour les Anglais mais aussi dans les pays de langue d'oïl certains singes étaient appelés marmousets. Globalement le terme "marmouset" ou "mahomet" était appliqué pour des petites statues représentant des dieux païens. Par ignorance, par bêtise ou par méchanceté on accusait les musulmans d'adorer ces statues. Cette croyance fut à l'origine d'une mode qui consistait à décorer les toits des maisons, le mobilier et les bijoux de visages d'hommes sauvages.

La définition de marmouset-mahomet qualifiait le favori du roi, l'intime du roi.

À noter qu'aucun écrivain connu du XIV^e siècle n'a qualifié les conseillers du roi de marmousets".

Les dictionnaires étymologiques ne donnent que des informations pauvres, essentiellement historiques. Une recherche sur le même mot par le picard s'est révélée plus intéressante, en particulier dans les variantes du Hainaut⁴.

Hécart donne pour le verbe "marmouser" les sens de "*s'inquiéter, être en peine, repasser plusieurs choses dans sa tête*" : Jean Dauby⁵ confirme et ajoute le sens de grommeler ou aussi de s'assombrir ou se couvrir pour le temps.

Paul Mahieu, de la Maison de la Culture de Tournai, donne un autre sens au substantif à partir d'une citation : "*Cha ch't' abistocure, mo-*

⁴ Jean Dauby, *Le Livre du "rouchi", parler picard de Valenciennes*, Collection de la Société de Linguistique Picarde, Amiens, 1979 / Gabriel Hécart, *Dictionnaire rouchi-français*, 1834, réédition Laffitte reprints, Marseille, 1978

⁵ *Le livre du "rouchi" parler picard de Valenciennes*, Musée de Picardie, Amiens 1979

dieu, i freot peur à n' in marmousé" (Quelle drôle de façon de s'habiller, Mon Dieu, il ferait peur à un épouvantail.). Le même auteur mettra le mot "marmousé" dans la bouche du capitaine Haddock⁶ dans un chapelet d'insultes pittoresques avec le même sens.

On notera que le mot "marmouset" pour épouvantail est particulièrement utilisé dans le Hainaut, "bonome" ou "bolome" le remplaçant dans le pays lillois tandis que "épeutnar" est plus courant dans le Pas-de-Calais ou la Somme⁷.

Charles Magnin qui a solidement travaillé la question, établit un parallèle fiable entre "mammet" ("maumet") anglais et "marmouzet" (pour respecter sa graphie) avec le passage de l'idée d'idole à celle de sculpture grotesque ou caricaturale pour aboutir à marionnette. Ce pourrait être, au fond, le mot le plus caractéristique pour la désigner, "marionnette" semblant plus tardif, "cabotan", terme picard du sud, pouvant se révéler plus français (nom d'un comédien parisien sous Louis XIII ?) Cependant, "cabotin" désigne en Picardie géographique un ensemble de gerbes de blé d'allure anthropomorphe. Dans le domaine franco-provençal, le même mot désigne le sommet d'une ruche de paille (caput latin ?).

De l'épouvantail à la marionnette

Dans *Les Divinités Génératrices* de Jacques-Antoine Dulaure⁸, l'auteur évoque ce qui lui semble manifester la dégénérescence d'un culte : *"Le Phallus n'était plus cet objet sacré de la vénération des peuples de l'Orient, ce symbole adoré du soleil, régénérateur de la nature entière, ce dieu "sauveur du monde" dont la présence assurait la conservation et la propagation de tous les êtres vivants ou végétaux (...). On plaçait son idole dans les vignes, les vergers, les jardins mais il ne figurait plus comme l'emblème du soleil fécondant la terre au printemps et donnant une nouvelle vie à toutes les plantes. Il n'était que le vil gardien d'un verger ou d'un jardin, un épouvantail placé pour éloigner les voleurs superstitieux, les enfants et les oiseaux"*. Les oiseaux n'étant guère superstitieux, seul un épouvantail peu ou prou mobile pouvait jouer son office. Mais n'avait-on pas d'autres motifs de mettre en mouvement ces grandes marottes ?

⁶ *Les Pinderleots del Castafiore*, Casterman 1980

⁷ Source Alain Dawson, *Parle-moi Ch'ti*, Assimil, 2006

⁸ Ed. originale 1805 ; Bibliothèque Marabout, 1974

Dans *Le folklore de la Flandre et du Hainaut français*⁹ Arnold Van Gennep livre de nombreuses indications sur les marmousets grâce à une documentation fournie en particulier par Gabriel Hécart déjà cité. Van Gennep rapporte une étonnante description de marmousets à l'occasion de fêtes du 1^{er} mai dans l'arrondissement d'Avesnes, avec une citation de Z-J Piérard¹⁰ : *"Mais là ne se borne pas l'humeur justicière de nos jeunes gens. Il leur arrive parfois de transformer la nuit du 1^{er} mai en saturnales muettes et de distribuer à certains habitants de la localité le stigmaté que l'opinion leur a décerné par avance et que méritent certains faits peu connus de leur vie privée. Des marmousets porteurs des écriteaux, des inscriptions, des caricatures tracées à la craie sur les portes et les contrevents rappellent... les défauts de chacun... Au-dessus de la maison infidèle et adultère... un mannequin en corné, vêtu de jaune... est juché de manière à attirer tous les regards."*

Van Gennep ne connaît pas le substantif "rouchi", "marmouset" dans le Hainaut et ne cite que le verbe. Il estime que Piérard a pu trouver le mot dans un texte évoquant la Côte d'Or où, lui-même, l'a rencontré avec ses variantes ("mirlousé", etc...). Voilà ce qu'il ajoute à ce sujet : *"Calvin emploie "marmouset" au sens de "figurine", "idole" comme tous ses contemporains. En Bourgogne, un "mirlousé" ou "marmouset" est soit une petite statue de saint, soit un mannequin dans le genre des épouvantails. A Quarouble aussi (canton de Valenciennes Est) les mannequins habillés mis dans les champs pour effrayer les oiseaux sont nommés "marmousets"¹¹. Cependant c'est plutôt "mahomet" qu'on nomme en Belgique les mannequins utilisés pour ridiculiser les veufs qui se remarient ou, au 1^{er} mai, les filles abandonnées, les filles-mères ou les femmes de conduite légère. "Mahomet" se dit en fait de tous les mannequins fabriqués lors des charivaris de toute sorte (...) De même que marmouzé, divinité sarrasine dans certaines chansons de geste, "mahomet" dans le sens d'idole, et péjorativement de mannequin, sort directement de la littérature du Moyen Age (...)"¹².*

⁹ Gérard Montfort Editeur, 1981. Première édition, 1935

¹⁰ *Guide complet du Touriste, de l'Archéologue, de l'Industriel et du Commerçant dans l'arrondissement d'Avesnes. Paris et Maubeuge*, Levecque, 1862

¹¹ *Folklore Brabançon, Tome 5 p. 190*

¹² *op.cit* p. 222-223

Van Gennep ajoute que les mannequins de charivaris se trouvent également en Isère ou Savoie et aussi dans le Boulonnais dans le sens de "fantôme" ou "*mannequin habillé simulant une personne humaine*".

Dans le Boulonnais, toujours, on nommait "tahu" un homme lent et retardataire. Le dernier jour de la foire de la Saint-Martin, nommé "Fête à tahus", on rivalisait entre fermes à qui finirait de faucher le premier, par exemple. On plantait dans le champ des retardataires un "méchonnew", mannequin vêtu de vieilles défroques. Ce mannequin est "trop grossier pour qu'on puisse le décrire" : tout porte à croire qu'il devait avoir un air de famille avec Priape !

Il est tentant d'imaginer qu'on ait pu, dans l'esprit des charivaris, porter, mettre en mouvement ces mannequins, éventuellement leur donner la parole et aboutir au moins à une forme proto-théâtrale. Rien ne l'atteste pourtant. Rien de tout cela, en outre, n'est décrit avec la précision qui convient à un travail d'ethnologue. On ne sait pas qui fabrique ces épouvantails, qui les installe, les transporte et comment... On ne distingue guère que le caractère satirique du propos.

Dans le même domaine, la création "d'épouvantails" par les Baruya de Nouvelle-Guinée¹³ trouve une légitimité autrement forte. Les hommes ont renversé le pouvoir féminin et le matriarcat considéré comme facteur de désordre. Les mâles, grâce, à l'initiation, "font" les hommes. Par ailleurs, ils miment la grossesse... et laissent aux femmes une parodie plaisante de la conception et de l'initiation avec la fabrication des "épouvantails". Un récit mythique fonde cette situation : le désordre féminin a imposé aux hommes de s'emparer du pouvoir et des prérogatives des femmes. Et d'ailleurs, les femmes, chez les Baruya sont battues "parce qu'elles le méritent" disent les hommes. Mais là aussi on ne sait pas vraiment ce qu'on fait après fabrication de ces personnages. Vieille histoire : le marionnettiste passe pour créer ses marionnettes et l'affirme (mais là, c'est le plus souvent faux !) Il cache fréquemment son travail en spectacle et ses secrets dont on ne perçoit qu'une image déformée. Avec les enfants, les femmes se livrent à une parodie d'initiation. On ne les laisse se livrer qu'à un jeu, nettement satirique, sans véritable conséquence.

¹³ description par Alexander Alland junior, Columbia University New-York à partir de données de M. Godelier avec réalisation d'un film *Toward Baruya Hanhood* (Vers l'âge d'homme chez les Baruya) sous direction ethnographique de M. Godelier

En Grèce ancienne, c'est encore une spécialisation de l'épouvantail dans les pratiques auxquelles se consacrent l'un ou l'autre sexe qui est signalée par Jean-Pierre Vernant¹⁴. L'auteur centre son travail sur Gorgô qu'il décrit ici à travers ce que *l'Illiade* nous en dit : "*D'emblée et en elle-même Gorgô produit un effet d'épouvante parce qu'elle se donne à voir, sur le champ de bataille, comme un prodige (téras), un monstre (pélor), en forme de tête (kephalé), terrible et effrayante (à regarder et à entendre) (deiné te smerdné te), d'une face à l'œil terrible (blosarôpus), lançant un regard d'épouvante (deinon derkoméne)*"¹⁵.

Après avoir évoqué les terreurs nocturnes, celles que Platon décrit comme relevant de l'enfant dans l'homme, comme la peur que le vent disperse l'âme sortant du corps : "*il y a au-dedans de nous je ne sais quel enfant à qui ces choses font peur. Cet enfant-là, tâche que dissuadé par toi, il n'ait pas de la mort la même crainte que des mormolukeia, des croquemitaines*"¹⁶, Jean-Pierre Vernant se réfère alors au dossier établi par Erwin Rohde¹⁷ pour chercher dans l'univers enfantin et au niveau des superstitions populaires l'expression de la Puissance de Terreur qui vient d'être citée : *Lamia Empousa, Gellô, Mormô surtout, traduisent dans le monde de l'enfance ce que Gorgô représente pour les adultes. Le mormolukeion, l'épouvantail, répond au "gorgoneion".* Voilà donc de nouveau, entre "idole" effrayante et épouvantail grotesque, une figure à laquelle le mot de "marmouset" conviendrait tout à fait. "*Pour l'enfant, Mormô est un masque, une tête. Comme on le voit dans l'Hymne à Artémis de Callémaque, ce peut être la figure d'Hermès, barbouillée de cendres, devenu pour effrayer les petits en jouant Mormô, visage insolite, face noyée de nuit, sans plus de traits reconnaissables, et équivalent par cette altérité à la figure monstrueuse d'un Cyclope avec son œil gorgonéen et le varcarme qui l'accompagne, répercuté, amplifié, déformé par un formidable écho. Chez Théocrite, Mormô n'évoque plus la face du Cyclope mais celle du cheval. A son enfant pour l'effrayer et le faire taire, la*

¹⁴ *La mort dans les yeux, Figures de l'Autre en Grèce ancienne.* Pluriel, Hachette Littérature, 1998

¹⁵ op.cit p. 40

¹⁶ Phédon, 77 e

¹⁷ Psyché. *Le culte de l'âme chez les Grecs et leur croyance à l'immortalité,* Paris, 1928

mère lance : Mormô, le cheval mord ! (daknei hippos)¹⁸.

On peut imaginer qu'il s'agisse de provoquer un rire d'exorcisme, antidote contre les pleurs avec un masque que l'intercession de la mère rend moins dangereux. Le diable a pu se voir représenté sur le théâtre de marionnettes de façon bien plus fréquente que dans la sculpture des monuments religieux. L'épouvantail, de la même manière, vient encore côtoyer l'enfance par la médiation du féminin sans pour autant devenir un objet enfantin. Cette même nuance est fort bien mise en valeur par George Sand lorsqu'elle note dans *l'Homme de neige* que c'est au "monde de l'enfance" que renvoie le théâtre de marionnettes qui tient une place centrale dans son roman.

L'Almanach de Valenciennes de 1881 qui évoque les théâtres de marionnettes dans la ville utilise le mot "mamoussé" pour désigner la marionnette.

A suivre : Le bâton, un accessoire ?

¹⁸ op.cit. p. 62

Conte

Les deux cils de la louve blanche

Conte traditionnel japonais adapté par Edith Lombardi

Les filles aiment beaucoup ce conte, ce qui ne veut pas dire que les garçons ne s'y intéressent pas. Nous y trouvons les éléments majeurs de la problématique oedipienne de la fillette : la belle-mère jalouse et méchante, le père aimant, mais dominé par cette détestable marâtre, puis la séparation d'avec ce père, sous la forme d'un abandon dramatique. Les dangers inhérents à ce passage y sont dits avec force. L'originalité et l'intérêt tout particulier de ce récit résident dans l'accent mis sur l'acquisition d'un regard perspicace. La petite va non seulement rester jolie et généreuse, mais elle fera appel désormais à son intelligence, ce qui lui permettra de devenir une jeune adulte accomplie.

Keiko était une fille jolie et très gentille. Toute jeune, elle avait perdu sa mère, mais son cœur restait rempli d'amour. Son père, un forgeron fortuné, avait pris une deuxième épouse, et celle-ci détestait la fillette. Malgré les mauvais traitements, les paroles désagréables de sa belle-mère, Keiko gardait sa bonne humeur. Elle restait confiante, n'en voulant pas à sa marâtre. Elle se disait : sans doute est-elle un peu malade, ça passera. Elle s'efforçait de bien accueillir les clients de son père, leur offrait des sièges pour se reposer et du thé pour qu'ils se réchauffent. Les pauvres qui venaient frapper à sa porte étaient toujours bien reçus, elle leur donnait ce qu'elle pouvait, du riz, des petites pièces ; sa belle-mère lui criait dessus, disant qu'elle allait tous les ruiner et Keiko finit par se cacher, prenant sur sa part de nourriture pour aider les malheureux.

La fillette grandit, devint de plus en plus jolie, sa marâtre en devint folle de jalousie. Le soir, une fois dans leur chambre, la marâtre ne cessait de dire du mal de Keiko à son mari : « Elle te ruinera, elle donne tout ce qu'il y a dans la maison, tu finiras par mendier sur les routes et moi je mourrai de faim. Cette fille est bête et méchante, elle veut nous mettre sur la paille, je te le dis ! Tu devrais la chasser avant

qu'elle n'y arrive. »

Le forgeron ne savait que penser. Il aimait beaucoup sa fille, mais il écoutait son épouse. À force, elle finit par le convaincre. Un jour, il se fâcha parce que Keiko avait encore donné de la nourriture à des mendiants, et dans sa colère, la jeta dehors.

C'était l'hiver, un vent froid soufflait, le sol gelé se couvrait de neige. En larmes, La fillette marcha droit devant elle, sans savoir où aller. Elle quitta son village, longea des champs, se retrouva dans une bourgade qu'elle ne connaissait pas. La faim et la soif la tenaillaient, elle se posta à un carrefour et tout timidement, essaya de mendier, la foule passait en tous sens, se pressait, personne ne fit la moindre attention à elle. Keiko repéra une auberge, reprenant courage, elle alla frapper à la porte.

« Qu'est-ce tu veux ? lui cria l'aubergiste.

– J'ai froid, juste un verre de thé, s'il vous plaît. »

L'homme grimaça : « Tu te crois où ? Dans un temple ? C'est un commerce ici, si tu veux du thé, il faut le payer ! »

Keiko murmura : « Je n'ai pas d'argent, monsieur.

– Et alors ? Tu portes une veste ouatée de bonne qualité, tu pourrais la vendre, et avec cela, t'offrir du thé. »

Keiko, qui tremblait de froid, hésita, mais son besoin de boire du thé chaud et sucré était si vif qu'elle ôta sa veste, la tendit à l'homme : « Merci de la vendre pour moi, monsieur. »



Il la prit, disparut dans l'auberge, et Keiko se mit à attendre. Elle attendit longtemps, il ne revenait pas. Les clients ne cessaient d'entrer, de sortir, parlant fort et sans s'occuper d'elle. Elle patienta encore, puis timidement, frappa à nouveau à la porte, l'aubergiste surgit, la mine fâchée :

« Quoi ? encore toi ! Je t'ai dit qu'ici on ne faisait pas la charité, si tu veux boire, tu payes !

– Mais... ma veste ouatée, l'avez-vous vendue ?

– Quelle veste ? éclata l'aubergiste, de quoi parles-tu ? Je n'ai ja-

Les deux cils de la louve blanche

Conte traditionnel japonais adapté par Edith Lombardi

mais vu de veste ! Je ne me charge pas de vendre des vestes, moi ! Allez, ouste, tu encombres, dégage ou je te fais chasser par mes serviteurs. »

Keiko comprit que cet homme l'avait bernée, et pour la première fois de sa vie, le désespoir l'envahit. Mon père m'a jetée à la porte, se dit-elle, il a cru ma belle-mère qui n'a cessé de me calomnier, j'ai mendié et personne ne m'a même regardée, et puis cet aubergiste menteur et voleur... J'en ai assez, c'est trop, je n'ai plus envie de vivre.

Elle tourna le dos à la bourgade, se dirigea vers la forêt, entra dans les bois couverts de neige. Un épais silence l'entourait. Keiko n'avait pas l'habitude d'aller en forêt, ces grands arbres lui faisaient peur. Elle ravala ses larmes et continua à marcher. Quand il lui sembla être assez loin, elle s'arrêta et se mit à appeler :

« Loup, viens ! Viens et dévore-moi, car je ne veux plus vivre. »

Seul le silence lui répondit. Elle reprit sa marche, s'enfonçant de plus en plus loin dans la forêt, puis à nouveau, s'arrêta et appela :

« Loup, viens ! Viens et dévore-moi, car je ne veux plus vivre ! »

Rien ne bougea. Elle se dit : je suis encore trop près de la ville, le pays des loups est plus loin. Elle reprit sa marche, difficilement. La forêt semblait faite d'épaisses murailles de branches et de troncs, des tiges la cinglaient, des ronces arrachaient ses vêtements. Épuisée, elle fit une pause et appela : « Loup, je veux mourir ! »

Un mouvement dans les buissons la fit sursauter, soudain se dressa devant elle une grande louve blanche. Prise de peur, Keiko recula. La louve s'aplatit, posa son museau sur ses pattes avant et lui dit : « Keiko, pourquoi parles-tu de mourir ? »

La fillette raconta toute sa vie, de sa mauvaise belle-mère à cet aubergiste malhonnête. La louve blanche saisit deux de ses cils entre des pattes, les lui tendit :

« Tu ne vas pas mourir, mais vivre, bien au contraire. Retourne à la bourgade ; dorénavant, avant de faire confiance à quiconque, examine attentivement cette personne entre ces deux cils que je te donne, et tu sauras... Courage, Keiko ! »

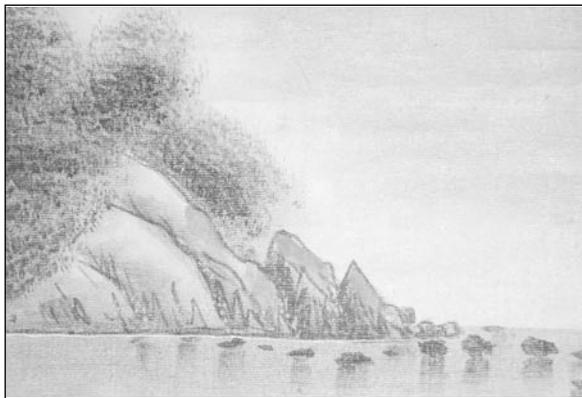
Toute réconfortée, Keiko prit le chemin du retour, elle tenait les précieux cils dans sa main, bien enveloppés dans une pochette de soie. Arrivée à la petite ville, elle se posta sur la place, cherchant à voir qui pourrait l'aider. Passa une grande dame vêtue de grosses

Les deux cils de la louve blanche

Conte traditionnel japonais adapté par Edith Lombardi

fourrures, Keiko l'examina entre les deux cils de la louve blanche et faillit éclater de rire : du col du manteau émergeait une tête de poule ! Elle éloigna les cils, la femme retrouva un visage humain, mais Keiko à présent s'en rendait bien compte, c'était le visage d'une personne prise par des brouilles, et très égoïste. Un commerçant affairé se retrouva avec une tête de renard avide, rusé, un gros monsieur apparut surmonté d'une tête de cochon, des jeunes filles avaient des têtes de petites souris... partout où elle posait son regard, les cils de la louve blanche devant elle, elle ne voyait que médiocrité, légèreté, personne parmi ces gens ne saurait la secourir. Passa dans la foule un petit charbonnier, un jeune garçon au visage barbouillé de suie, au dos courbé par un gros sac de charbon. Elle l'examina entre les cils de la louve blanche, il garda son visage humain. Était-ce possible, n'était-elle pas en train de se tromper ? Elle le regarda encore, oui il restait bel et bien humain, alors elle décida de le suivre. Elle le vit livrer son charbon, puis quitter la ville, elle monta une colline à sa suite. Le chemin débouchait sur une petite clairière, une maisonnette l'occupait. Le garçon se retourna et dit : « Pourquoi me suis-tu ? »

Keiko lui raconta toute son histoire, sans rien omettre. Le garçon lui dit : « Tu peux t'abriter chez moi, je ne suis pas riche, mais nous aurons de quoi manger et la maison nous protégera du froid. »



Au matin, Keiko se rendit à la source proche pour puiser de l'eau. Le fond en était tapissé de galets, certains dorés, d'autres argentés. Elle les prit entre ses mains, les regarda bien, puis courut à la maison :

« Tu es riche ! Ce ne sont pas des pierres, mais des morceaux d'or et d'argent ! »

Le garçon ne pouvait la croire : « C'est impossible, Keiko.

– Si, je le sais, mon père est forgeron, il travaille souvent les métaux précieux et m'a appris à les reconnaître. »

Les deux cils de la louve blanche

Conte traditionnel japonais adapté par Edith Lombardi

Ils prirent un galet, allèrent le vendre à la ville. Ils choisirent un bijoutier honnête, qui leur en donna le prix juste. Cet argent suffit pour qu'ils puissent ouvrir une petite maison de thé. Grâce à l'eau de la source, ce thé était délicieux, les clients étaient nombreux. Le bon cœur de Keiko fut bientôt connu des lieues à la ronde, et les pauvres gens qui avaient besoin d'un bon thé chaud savaient qu'ils pouvaient venir frapper à la porte.

Le moment venu, le garçon et elle se marièrent, et ils furent très heureux ensemble.

Durant ce temps, les affaires de son père le forgeron allèrent de mal en pis. La belle-mère repoussait les clients par ses mauvaises paroles, si bien que ceux-ci prirent l'habitude de passer commande à autre artisan, chez qui ils étaient mieux reçus. Le forgeron finit par vendre ses outils, puis fermer sa forge. Sa femme le quitta, décidant de retourner dans sa famille. Le père de Keiko, seul, misérable, devint un mendiant. Un jour, il se retrouva à la maison de thé de sa fille, attendant avec d'autres malheureux le thé réconfortant qu'elle leur préparait. Il ne reconnut pas sa fille dans cette belle jeune femme souriante, mais elle, après un temps d'hésitation, reconnut son père. Elle l'embrassa. En larmes, il lui demanda pardon. Elle et son mari accueillirent le vieil homme chez eux.

Toute sa vie, Keiko garda précieusement les deux cils de la louve blanche, et plus d'une fois, dans son cœur, elle remercia la louve blanche pour sa sagesse et sa bonté.

Marionnette & Thérapie

“Marionnette et Thérapie” est une association-loi 1901 qui « a pour objet l’expansion de l’utilisation de la marionnette comme instrument de soins, de rééducation et de réinsertion sociale » (Article 1er des statuts).

Elle est composée d’animateurs, éducateurs, ergothérapeutes, instituteurs, marionnettistes, médecins, orthophonistes, psychanalystes, psychiatres, psychologues, psychothérapeutes, psychomotriciens, rééducateurs, etc.

“Marionnette et Thérapie” a participé le 5 mai 2007, à Cervia (Italie), à la création, de la Fédération Internationale Marionnette et Santé (F.I.M.S.) qui regroupe actuellement dans neuf pays des associations ayant des buts similaires.

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

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

À renvoyer au siège social de l’association,
25 rue Racapé, 44300 Nantes

Organisme

NOM Prénom

Téléphone Courriel

Profession

Adresse

- Désire :**
- adhérer à l’Association et recevoir le bulletin d’information
 - s’abonner au bulletin d’information (réservé aux organismes)
 - recevoir des renseignements

COTISATION 2010 (avec le bulletin d’information), membre actif : 40 €, étudiants et chômeurs : 20 €.

ABONNEMENT 2010 au bulletin d’information, réservé aux institutions et organismes : 30,49 €

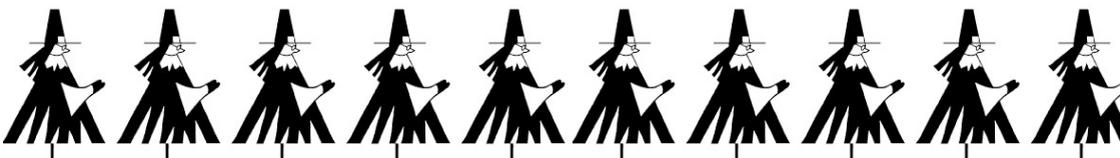
Les abonnements vont du 1er janvier au 31 décembre de l’année en cours

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

Nouvelle série
ISSN 0291-7912

Marionnette & Thérapie

2010/4



Bulletin de l'association
"Marionnette et Thérapie"

Marionnette & Thérapie

Bulletin d'information de l'association "Marionnette et Thérapie"

25 rue Racapé – 44300 Nantes – Tél. 02 51 89 95 02

Courriel : marionnettetherapie@free.fr

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

Directeur de la publication : Marie-Christine Debien

Imprimé par "Marionnette et Thérapie"

Dépôt légal 4^e trimestre 2010

Reproduction interdite sans autorisation

Sommaire

| | |
|---|----|
| Vie de l'association | 2 |
| Stages : programme 2011 | 3 |
| Pratique/Clinique : L'atelier marionnette de l'hôpital de jour Donald Winnicott à Saint-Malo – <i>Loïc Gilbert, Nathalie Hocquette, Thérèse Rimpot</i> | 6 |
| Histoire : La main : un être pensant / Le bâton, un accessoire ? – <i>Alain Guillemin</i> | 19 |
| Pratique du conte : Dire des mythes – <i>Edith Lombardi</i> | 26 |
| Documentation - information : Théâtre des minorités – Articulations théorico-cliniques en art-thérapie – “ Où c'est que je vais crècher cette nuit? ” – In memoriam : Hubert Roman nous a quitté le 10 mai 2010 – Marionnette & Thérapie..... | 33 |

Vie de l'association

Publications : des versions PDF disponibles

Nous avons procédé à la numérisation de quelques publications de la collection « Marionnette et Thérapie » épuisées. Les numéros 26, 28 et 29 sont maintenant disponibles en version PDF. Nous continuons à répondre aux demandes d'envoi postal pour les numéros dont la version papier est disponible. Pour les tarifs et modalités, voir <http://marionnettetherapie.fr>.

Colloque de Saguenay (Québec) : mai 2011

À l'occasion de son dixième anniversaire et de la semaine nationale de la santé mentale du Canada, l'École Nationale d'Apprentissage par la Marionnette (ÉNAM) organise un colloque et des journées de formation du 3 au 5 mai 2011 sur le thème « Donner un sens au mouvement ». Ce colloque présentera les diverses formes de médiation par la marionnette auprès de personnes en difficulté aux professionnels intervenant dans les domaines de l'éducation, la santé et l'aide aux populations en situation d'exclusion. Marionnette et Thérapie a été invitée à intervenir et a répondu favorablement à cette proposition.

Colloque de Charleville-Mézières : septembre 2011

Marionnette et Thérapie prépare aussi son treizième colloque dont le thème sera « Rites de fécondité, rites funéraires et marionnettes ». Il est prévu pour le 17 ou le 18 septembre 2011. Plusieurs marionnettistes, chercheurs ou thérapeutes ont déjà proposé des communications.

Formations

L'association Marionnette et Thérapie a été sollicitée par plusieurs établissements hospitaliers pour assurer la formation du personnel soignant souhaitant mettre en place un atelier marionnette à but thérapeutique. Cette formation « en intra » se déroulera dans les locaux de l'établissement.

Stages : programme 2011

Les stages de base proposés par “Marionnette et Thérapie” sont un complément de formation qui s’adresse à des animateurs, éducateurs, ergothérapeutes, marionnettistes, médecins, orthophonistes, psychanalystes, psychiatres, psychologues, psychothérapeutes, rééducateurs, etc., c’est-à-dire des personnes qui sont déjà – ou qui s’apprêtent à le devenir – des professionnels de la santé, de l’éducation, de la rééducation, etc, et qui désirent ajouter la marionnette à leur pratique professionnelle en mettant en place une activité marionnette à but thérapeutique, éducatif ou de socialisation. L’association ne délivre pas de diplôme, mais des attestations de stage. Les stages de base sont coanimés par un(e) marionnettiste et un(e) psychanalyste, se déroulent sur cinq jours consécutifs et ont pour buts de fournir aux stagiaires :

- une initiation aux connaissances techniques et artistiques nécessaires à la mise en place d’un atelier-marionnettes,
- un abord des concepts psychologiques et psychanalytiques permettant de repérer et d’accompagner les processus en jeu lorsque la marionnette est utilisée comme médiation.
- une réflexion sur les différents dispositifs envisageables selon la visée de l’activité marionnette, le handicap, les troubles psychiques et l’âge des participants.

Pour 2011, trois stages de base sont proposés.



MENER UN ATELIER THÉRAPEUTIQUE AVEC LA MARIONNETTE COMME MÉ- DIATEUR

du 21 au 25 février 2011 à Villebon-sur-
Yvette (91), formation de 40 heures ani-
mée par **Valérie Gentile-Rame, marion-
nettiste** et **Denise Timsit, psychana-
lyste**

Contenu : Fabrication de deux marionnet-
tes (gaine et marotte) – Approche du jeu :
découverte de l'espace du castelet et de
techniques de mise en mouvement des
marionnettes – Création et mise en scène
de scénarios avec les marionnettes réali-
sées – Élaboration d'un "cadre" pour la
mise en place d'un atelier thérapeutique –
Étude des phénomènes intra-psychiques
mis en jeu chez le sujet et analyse des
fonctions du groupe, en s'appuyant sur
des concepts psychanalytiques (Winnicot,
Kaës, Anzieu, Freud).

Public concerné : soignants, éducateurs
et marionnettistes désireux de s'initier à
"l'outil" marionnette et se former à la mise
en place d'un espace thérapeutique.



MARIONNETTE ET PSYCHANALYSE

du 21 au 25 mars 2011 à Paris, formation
de 40 heures animée par **Gilbert Oudot,
psychanalyste** et **Eleni Papageorgiou,
marionnettiste**

Contenu : Fabrication de deux marionnet-
tes, approche de diverses techniques de
manipulation, élaboration de scénarios/
jeux – Approche psychanalytique des my-
thes et des productions imaginaires – Mo-
dalités de la constitution d'un groupe «
marionnettes » avec des personnes en
difficulté psychique – Explicitation des ca-
ractéristiques spécifiques de la marion-
nette : ce qui fait sa dynamique propre



dans son utilisation comme moyen thérapeutique (La vidéo sera utilisée lors des mises en scène).

Public concerné : ce stage s'adresse aux soignants, éducateurs et marionnettistes souhaitant appréhender les processus psychiques mis en jeu lors de la fabrication de marionnettes et la création de scénarios, au sein d'un groupe à visée thérapeutique.

CONTES ET MARIONNETTES, SUPPORTS DE SYMBOLISATION

du 4 au 8 avril 2011 à Angers (49), formation de 40 heures animée par **Marie-Christine Debien**, psychanalyste, **Valérie Gentile-Rame**, marionnettiste, **Edith Lombardi**, conteuse

Contenu : Étude d'un conte destiné tant à des enfants qu'à des adultes en difficulté psychique ; approche de la spécificité et de la richesse du conte traditionnel, véhicule de productions imaginaires – Fabrication d'une marionnette avec modelage du visage ; approche psychanalytique des concepts d'Image inconsciente du corps et d'Image spéculaire, mises en jeu lors de la fabrication des marionnettes – Étude des processus psychiques mobilisés lors d'un atelier "Contes et Marionnettes". Articulation de ces médiations dans un dispositif à visée thérapeutique.

Public concerné : ce stage s'adresse aux soignants, éducateurs et marionnettistes souhaitant appréhender les processus psychiques mis en jeu dans un atelier "Contes et Marionnettes", dans un dispositif à visée thérapeutique.

Prix, détails pratiques et bulletin d'inscription :
<http://marionnettetherapie.free.fr>



Diverses étapes de la fabrication de la tête des marionnettes au stage « Contes et Marionnettes », du 19 au 23 avril 2010 à Angers
Photos : Eleni Papageorgiou

L'atelier marionnette de l'hôpital de jour Donald Winnicott à Saint-Malo

Loïc Gilbert, Nathalie Hocquette, Thérèse Rimpot

Nous publions ici la communication présentée le 26 avril 2010 à Binic (Côtes-d'Armor) lors d'une journée de l'association DéMêTher sur le thème « Ateliers marionnette : transfert / pas transfert, telle est la question ». Loïc Gilbert, Nathalie Hocquette et Thérèse Rimpot sont respectivement infirmier, éducatrice spécialisée et puéricultrice.

L'atelier marionnette est un des ateliers thérapeutiques proposés au sein de l'hôpital de jour « Donald Winnicott ». Cette unité fait partie du dispositif de soin du pôle de pédopsychiatrie de la communauté hospitalière de territoire de Dinan, Saint-Malo, Cancale.

Actuellement, vingt sept enfants y sont accueillis à temps plein ou partiel. Ils ont de 2 à 10 ans et présentent des troubles envahissants du développement et de la communication que l'on retrouve dans les autismes typiques et atypiques, les troubles graves de la personnalité, la schizophrénie infantile et les carences graves ayant des répercussions sur la structuration de la personnalité ...

La prise en charge est fondée sur un abord et une tentative de compréhension multifactorielle des troubles, prenant en compte la subjectivité de l'enfant référée à une structure psychopathologique, l'intégration scolaire et les compétences cognitives de l'enfant, l'environnement familial et social, ainsi que les facteurs biologiques et neurologiques.

Pour répondre aux besoins des enfants et de leur famille, la prise en charge se développe selon quatre axes principaux : thérapeutique, éducatif et rééducatif, pédagogique et médico-social.

Les activités et les ateliers thérapeutiques

Au sein de l'hôpital de jour nous distinguons deux outils fixant des objectifs thérapeutiques spécifiques. Les activités sont organisées au sein des différents groupes qui sont dits ouverts (acceptant la venue de stagiaires) et pouvant être modifiés durant l'année. Elles sont pensées autour d'objectifs favorisant l'autonomie, la socialisation, la communication, le plaisir de faire et de partager ... Nous utilisons différents supports comme par exemple la bibliothèque, la pâtisserie, les jeux de société, le sport ...

Les ateliers thérapeutiques sont des ateliers dits « fermés » et n'acceptent aucune modification au niveau des personnes, du lieu et de l'inscription dans le temps, afin de créer un cadre garantissant à l'enfant une protection face à ses angoisses.

De plus, dans un souci de projet thérapeutique individualisé à long terme, les ateliers expressifs proposés aux enfants s'inscrivent dans une suite logique.

Des ateliers « concrets » : travaux manuels, arts plastiques, modelage, motricité fine, construction lego. Ces ateliers vont permettre à l'enfant de travailler la matière (motricité, angoisse par rapport au toucher ...), de créer des objets et d'être valorisé par sa production. Ils développent les capacités d'imagination et de réalisation de l'enfant, nécessaires, par la suite, à la construction de sa marionnette.

Des ateliers « expressifs » : « Histoire émotion », « histoire à modeler », musique. Ces ateliers soutiennent les capacités de l'enfant à discerner et exprimer des émotions différenciées et ajustées au contexte ce qui l'aide ainsi à canaliser les siennes.

Ils sont importants pour l'atelier marionnette car l'enfant, derrière le castelet, se retrouve « seul » et peut être débordé par un trop plein émotionnel ne lui permettant plus de faire la part des choses entre l'espace imaginaire, symbolisé par le castelet, et l'espace du réel.

Des ateliers « imaginaires » : « Pierre et le loup », théâtre, arts plastiques, conte. Ces ateliers amènent progressivement l'enfant, à appréhender les différents espaces (réel, imaginaire, symbolique), à s'autoriser à se mettre en scène face aux autres sur un temps donné, et surtout à nourrir son imaginaire.

L'ensemble de ces ateliers est primordial car les enfants vont y acquérir des compétences nécessaires afin de pouvoir créer leur marionnette, l'identifier, inventer un scénario et la mettre en scène. En quelque sorte, l'atelier marionnette regroupe les trois types d'ateliers

(concret, expressif, imaginaire).

En plus de leurs spécificités, l'ensemble de ces ateliers sollicitera l'enfant dans ses interactions sociales, dans sa capacité à respecter un cadre, à écouter l'autre, à prendre du plaisir, à faire les choses et les partager et à prendre confiance en lui ... Il est clair que, en fonction de leurs



capacités, tous les enfants n'auront pas accès à cette médiation.

L'atelier marionnette

L'atelier marionnette est proposé à des enfants qui ont participé au préalable à d'autres médiations thérapeutiques

Les indications médicales

L'atelier marionnettes mobilise les capacités globales de l'enfant que ce soit en termes de :

- Psychomotricité : psychomotricité fine pour le modelage, la manipulation de la marionnette ...
- Langage à caractère expressif et narratif
- Structuration du temps et de la pensée : représentation de la temporalité (déroulement de l'atelier...), continuité de la pensée en s'appuyant sur le cadre même de l'atelier ...
- Émotionnel : capacités à dépasser son anxiété dans le jeu, réactivation d'éprouvés personnels ...
- Imaginaire
- Interactions sociales ...

Donc, au-delà d'un critère diagnostic pur, l'indication médicale repose sur les compétences des enfants, leurs difficultés propres et une certaine homogénéité groupale ; l'inscription d'un enfant dans cet atelier s'appuie sur l'intérêt, sur un plan psychopathologique, de l'expression de son monde interne. Cet atelier est proposé à des enfants présen-

tant des

- manifestations d'angoisse quelles qu'elles soient : angoisse archaïque (morcellement, liquéfaction ...), angoisse en lien avec des troubles de l'attachement (angoisse de séparation, rivalité fraternelle ...), problématique familiale
- troubles du cours de la pensée en lien avec un envahissement de la pensée (il est important cependant que cet envahissement puisse être contenu a minima par le cadre de l'atelier)
- difficultés imaginaires : pauvreté de l'imaginaire, fragilité de la frontière réel/imaginaire
- troubles de la personnalité: importance de s'appuyer sur des supports identificatoires ...

Le cadre de l'atelier et la fabrication de la marionnette

L'atelier marionnette accueille un groupe de cinq enfants accompagnés de trois adultes. Les séances ont lieu une fois par semaine sauf en période de vacances scolaires et en cas d'absence d'un adulte. L'inscription se fait pour l'année et les groupes sont remaniés tous les ans ; en règle générale, les enfants y participent au minimum deux ans. De ce fait, au sein d'un groupe, nous avons des enfants débutant et d'autres ayant l'expérience de l'atelier (ce qui est rassurant et dynamisant pour les nouveaux).

L'atelier se déroule toujours dans la même pièce (tant pour la fabrication que pour le jeu). Cette pièce est assez vaste pour permettre de différencier plusieurs espaces :

- espace de fabrication
- espace spectateur
- espace scénique (délimité par les castelets)
- place d'observateur.

Au cours de l'année, nous construisons deux marionnettes, une marionnette à doigt et une marotte. Les adultes participent à la construction en aidant les enfants et aussi en fabriquant leur marionnette. Les marionnettes des adultes servent à introduire le temps du jeu et à le clore, mais elles peuvent aussi intervenir lors d'une séquence de jeu d'un enfant afin de lui venir en aide (ce qui est dans l'ensemble assez rare).

Nous utilisons des boules de polystyrène, de la pâte à modeler durcissante, des yeux en plastique, des cure-pipes, des fils à scoubidou, de la feutrine, des baguettes de bois, de la peinture et du vernis (solide). Pour le jeu, nous utilisons des chaises de tailles différentes, les



enfants gardant en général la même place durant l'année. Pour le castelet, nous avons deux claustras métalliques recouverts d'un tissu rouge.

Durant le temps de fabrication, la configuration de la pièce est modifiée. Le castelet n'est pas installé et nous nous asseyons autour d'une table ronde.

Le temps de construction est un moment particulier au sein de l'atelier et se différencie du temps de jeu. Dans un premier temps, nous demandons à l'enfant de réfléchir et de se déterminer sur la marionnette qu'il va fabriquer avec la consigne de ne pas faire un personnage existant (ex. : héros de dessin animé) et pas d'objet inanimé. L'enfant la dessinera donc d'abord sur une feuille (ce dessin va permettre de laisser une trace sur laquelle il pourra se référer, ainsi que les adultes). Pour les enfants en difficulté, nous nous servons des anciennes marionnettes afin de les aider à réfléchir et de se représenter l'objet fini.

Par la suite, nous passons au temps du modelage qui est aussi un temps d'échange, d'observation, d'interaction réciproque et de projection. Ce temps de construction est très important et nous ne nous donnons pas de limite de temps.

Dès les premiers instants, les enfants vont commencer à donner vie à leur marionnette tout en la modelant et y ajoutant des accessoires pour certains. À la fin du modelage, ils prennent conscience de la représentation finale de leurs marionnettes et il est arrivé que certains enfants soient surpris voire même effrayés par le résultat.

Une fois la marionnette peinte et vernie, l'enfant va l'identifier en lui donnant un nom (ce nom ne changera pas). Pour la première fois, il va jouer avec la marionnette derrière le castelet pour la présenter au public. Il va pouvoir « imaginer », « jouer », inaugurant ainsi la mise en place d'un espace symbolique où s'exprime le monde pulsionnel.

Le jeu et le déroulement des séances

L'entrée - Les adultes vont chercher les enfants sur le groupe et les accompagnent vers la pièce où se déroule l'atelier. Ils se déchaussent (rituel d'entrée dans les ateliers) dans le couloir où un banc est installé.

Quand tout le monde est prêt, nous entrons dans la pièce et chacun prend place. Les positions sont décidées au début d'année par les adultes et, en principe, il n'y a pas de changement. Ce choix est déterminé par la volonté de fournir un cadre rassurant et contenant.

L'introduction au jeu - Afin d'introduire le temps de jeu, un adulte prend sa marionnette et la met en scène. Ce temps est important car il permet de se dire bonjour et de donner la parole aux enfants spectateurs. Ce temps permet à l'enfant de se libérer de ses inquiétudes ou de son trop plein émotionnel afin de le rendre disponible.

Lors de cette introduction, nous sommes amenés à parler du quotidien, de la temporalité (exemple : après une période de vacances, d'interruption ou d'absence le fait de se retrouver permet d'échanger avec les enfants sur l'absence et ses raisons, sur les futures « absences » (départ du centre pour certains enfants), etc ...). Ce temps est très riche en échange, la parole oscillant entre les enfants et la marionnette.

Le choix des marionnettes des adultes est très important car elles vont induire des interactions différentes et permettre d'aborder des thèmes différents : comme la tristesse, la différence, la sexualité, la violence, la tolérance, la place de chacun, la loi. Ces thèmes vont la plupart du temps être amenés par les enfants au cours de l'échange.

Nous essayons en règle générale d'avoir un « personnage imaginaire », un autre « apaisant » et un autre plus « directif ». Au fil des années, nous notons que le choix de la marionnette de l'adulte doit être anticipé.

Le temps de jeu - Par la suite, à tour de rôles, les enfants sont amenés à jouer. L'ordre de passage varie d'une semaine à l'autre et en général, c'est l'adulte qui décide ; en effet, au début, nous appliquons

le « pif paf pouf » mais nous avons préféré y renoncer, d'une part, dans un souci de gain de temps et d'autre part, le fait que l'adulte choisisse de façon arbitraire, entraîne moins de déception et de rivalité chez l'enfant.

Le choix de passage va être décidé en fonction de l'état psychique de l'enfant et de ses capacités imaginaires (certains enfants ont besoin de se nourrir des histoires des autres pour construire la leur).

L'enfant désigné va tout d'abord prendre sa marionnette en la nommant (elles sont toutes disposées sur une table près de l'observateur), se met face au spectateur et va décrire en quelques mots le thème de sa séquence.

Nous avons choisi cette façon de faire afin que l'enfant ne se retrouve pas seul derrière le castelet sans idée et face à un vide. Le fait de décrire sa saynète devant le public permet à l'enfant de bénéficier, en cas de manque d'inspiration, d'un étayage de l'adulte, voire des autres enfants, afin d'amorcer la séquence de jeu. À lui de la développer ensuite derrière le castelet.

Malgré cette présentation, l'enfant est libre de s'y tenir ou de changer de thème mais cela reste une base de jeu et l'enfant peut s'y raccrocher.

Durant le temps du jeu, l'enfant va se servir uniquement de sa marionnette et l'utiliser pour échanger avec le public en racontant une histoire. Nous avons préféré ce dispositif où l'enfant va utiliser sa marionnette, comme support d'une parole imaginaire, afin de lui éviter d'avoir à en manipuler plusieurs. Animer sa marionnette devient très simple (ce qui permet de vite lever des possibles appréhensions) et très ludique, l'enfant pouvant se concentrer exclusivement sur son histoire.

Le postulat, répété lors du début de séance, est que l'on peut tout dire derrière le castelet mais que le jeu n'a pas le droit de déborder de cet espace (il est arrivé que des saynètes ne contiennent pratiquement que des gros mots mais cela ne dure pas, l'enfant préférant se



saisir de cet espace d'expression).

Pour indiquer le début du jeu, l'enfant frappe les trois coups. En règle générale, le jeu des enfants est basé sur des interactions avec le public, qui échange et interpelle la marionnette : cet échange borde la saynète et permet à l'adulte d'intervenir, pour nourrir le jeu quand l'enfant est bloqué dans son récit, ou pour arrêter le jeu quand l'enfant se déstructure ou quand l'agitation est trop importante. Nous accompagnons alors l'enfant, par un étayage de proximité, à clore sa séquence et nous veillons à ce qu'il y ait réparation afin de ne pas le laisser empêtré dans une histoire en suspens.

Une fois le jeu terminé, l'enfant quitte l'espace scénique, se présente face au public avec sa marionnette, donne un titre à sa séquence (identique ou différent de ce qu'il avait annoncé) et utilise la formule de clôture : « c'était ... joué par... » puis il salue le public sous les applaudissements de celui-ci.

De par sa position, l'observateur retranscrit sur un cahier le contenu des saynètes, les différentes interactions avec le public et la gestuelle de l'enfant seul derrière le castelet

Une fois que tous les enfants ont joué, l'adulte dans le public (qui n'a pas fait l'introduction) clôture la séance avec sa marionnette et inscrit, dans le temps, la prochaine séance.

La fin de l'atelier - Les enfants se retrouvent ensemble autour du rechauffage, avant de rejoindre les groupes ; c'est souvent l'occasion de s'exprimer, de façon informelle, sur la séance, sur son ressenti.





Par le passé, nous nous retrouvions, après le jeu, autour d'une table mais ce moment trop formalisé, imposé, face au regard des autres ne permettait pas un échange spontané et le contenu se limitait souvent à : « c'était bien » ou « ce n'était pas bien ».

Les adultes prennent, par la suite, un temps pour échanger sur le contenu de l'atelier et réfléchir à la prochaine séance. Au vu des productions des enfants, nous sommes amenés à faire des contenus détaillés de certaines saynètes pour le médecin et le psychologue mais, dans la majorité des cas, nous faisons un compte rendu des productions et de l'évolution de l'enfant, lors des synthèses cliniques.

Vignettes cliniques

Le cadre de cet atelier, suffisamment contenant et repéré, offre à l'enfant un espace sécurisant l'autorisant à se projeter.

Premier exemple

Un petit garçon, suite à un camp de vacances (colonie), avait décrit son séjour comme s'étant bien passé, où il s'était fait des copains avec lesquels il avait pu jouer et qu'il était très content.

Lors de la séance de marionnette dans la semaine, il va mettre en jeu une scène qu'il va tout d'abord intituler : « la grand-mère et le dragon » (sa marionnette s'appelle « grand-mère ») pour finir par chan-

ger le titre en : « Mars et les méchants ». Au tout début, il fait sautiller sa marionnette et commence par dire « *vous voulez du feu dans la tête* » puis continue par « *Je suis allé en vacances sur la planète Mars, j'ai pris neuf mois (comme une condamnation ou une grossesse), j'ai pris une fusée pour y aller ; on est mort sur la planète Mars ; les martiens sont méchants, on mange du sable ; ils ressemblent à des robots mous qui ont de la bave de crapaud (parle en faisant des bruitages avec sa langue) ; ils dorment sous les arbres et les arbres sont très hauts ; il fait froid, pluie, neige, (évoque toutes les intempéries possibles) ; ils sont tout nus, à poil ; on donne des médicaments toxiques, du poison, du poison, du poison ; aucun ami que des pirates qui volent l'argent ; c'est chiant, c'est foutu et voilà* » fin du jeu .

Par cet exemple, nous mettons en évidence le décalage qu'il peut y avoir entre un ressenti et un discours social. En effet, devant l'adulte et face à ses questions directes concernant ce séjour, il est difficile à cet enfant de dire autre chose que « *c'était bien* », alors qu'il montre, au travers du jeu, protégé derrière sa marionnette, la réalité de son vécu lors de ce séjour.

Nous tenons à préciser que ce lien entre la séquence et son interprétation ne s'est pas fait dans l'instant. La scène jouée en atelier marionnette nous a permis de poser une hypothèse et c'est en recoupant les éléments fournis par le médecin, le psychologue et les autres soignants que nous sommes arrivés à cette conclusion lors d'une synthèse clinique.

Deuxième exemple

Certains enfants restent envahis par leurs préoccupations, en lien avec leur pathologie ; l'intérêt de cette médiation, dans ce contexte, est de construire, d'organiser une histoire à partir de ces préoccupations. En passant par ces moments, l'enfant pourra se rassurer et, petit à petit, se détacher de celles-ci pour s'autoriser à parler de ce qui le touche au plus profond de lui-même

Ainsi, un autre petit garçon, dont la préoccupation majeure reste les machines à laver et tout ce qui concerne les écoulements, peut dire « *Bonjour, dans mon journal, j'ai vu une super maison Playmobil, avec une douche, une machine à laver et un aspirateur à eau. J'ai déménagé. Vous pouvez venir mais pas maintenant ; je bricole (...)* Excusez-moi, je téléphone, je ne dis pas au revoir. Il faut que je vous laisse, je vais bricoler. Au revoir. C'était : Gaspard a déménagé ».

À une autre séance : « *C'est l'histoire de l'île de machine à laver.* »
« *Bonjour, atchoum, je suis enrhumé atchoum. Je vais aller sur l'île de machine à laver. Elle a beaucoup de machines à laver, je vais pouvoir laver mon linge. Je me salis, je me roule dans la boue. Je mets trop de linge, beaucoup dans la machine. Après, je repasse, je mets de la Soupline, de la Vanish. Elle s'ouvre dessus. Je choisis une autre laverie. Les affaires sont toutes roses. Je suis à la planète Sèche* » puis il reprend le nom de la commune où il habite : « *il y a mes cousins, mes cousines et mon frère* (qu'il nomme). *Tout le monde vient sur l'île, il y a plein de linge jusqu'au plafond. On y va en bateau. Après, il y a une sèche-linge ; on met au sèche-linge* ». Un enfant spectateur lui demande s'il va fêter Noël : « *Ben oui, j'ai allumé ma cheminée avec du bois et des allumettes* ».

Il intitule son histoire : « la planète des machines à laver ». Il est peut être plus facile, pour cet enfant, de penser à des machines prévisibles, programmables, qu'à un réel aléatoire.

En effet, après plusieurs séances sur ce thème, ce petit garçon s'autorisera à parler de sa relation avec sa maman qu'il ne voit qu'épisodiquement. Ainsi, lors d'une séance le lendemain d'une rencontre avec sa maman, il se montre hésitant, cherchant une histoire à nous raconter et finalement il l'intitule : « Je vais voir ma maman ».

« *Bonjour* (prend une petite voix) *je suis fatigué* ». Un adulte « spectateur » interroge la marionnette pour savoir si elle a bien dormi ou a fait des cauchemars, il répond : « *je ne sais plus, c'était des trucs bizarres, j'en peux plus. Je passe mon temps à passer sur la route que je vais voir maman (...) Je me suis rendormi sur elle* ». Quand un enfant lui demande comment s'appelle sa maman, il lui donne son véritable prénom. Puis termine rapidement en disant : « *Allez, pas le temps, il faut que je lave et rende la voiture. C'était Gaspard présenté par Je vais voir ma maman* ».

Troisième exemple

Pour montrer l'intensité des scènes jouées, nous décrivons la séance d'un enfant ayant abordé la question de ses relations avec son petit frère et particulièrement son agressivité dans le cadre de la rivalité fraternelle. Sa marionnette se nomme « Bavard » et est une chèvre. Titre du jeu : « Bavard tue son petit frère »

Il débute la séance par des gros mots : « *putain... encore vous* » utilisant une voix très forte témoignant de son agacement et de sa colère. Bavard donne des coups de corne (est-ce en lien avec l'arrivée

du bébé ?)

« *Ma mère a eu un bébé ; ça m'énerve ; je l'ai eu dans les bras ; il me donne des coups de corne* » ; il est alors sollicité par deux autres enfants qui lui posent la question : « *est-ce que tu fais pipi ou caca ?* » ce à quoi il répond « *non* ».

Le bébé s'appelle « Maurice » : « *Maurice pleure ; je lui ai donné un coup de corne et je lui ai fait tellement mal que je lui ai cassé les côtes* » ; parti dans le narratif, il accentue sa voix sur « *casser les côtes* » avec une certaine jouissance. « *Il boit du biberon, je lui ai donné des coups* ». Puis, à l'adulte qui lui demande s'il s'occupe souvent de son petit frère, il répond : « *ma mère, c'est une fainéante* ».

Face aux adultes qui posent l'interdit de faire mal dans la réalité, il répond : « *je veux être policier* ». Puis, quand on lui pointe que s' il fait du mal à Maurice, il lui fera aussi du mal quand il sera plus grand, il répond : « *je vais lui couper les cornes* » ; on lui dit que ce n'est pas possible et il répond « *trop tard* ».

On le redirige alors vers un rôle plus maternant de grand frère et il poursuit : « *on entend un cri et la maman dit : « Bavard, j'ai retrouvé Maurice mort : c'est toi » ce à quoi il répond : « oui, c'est moi » ; la maman dit : « j'appelle le papa » et Bavard répond « je l'ai égorgé ; je voulais une petite sœur, 3 petites sœurs et non 1500 petites sœurs* ».

On lui renvoie alors que « *Maurice ne doit être que blessé* » et il dit : « *non il est au cimetière* ». Une autre enfant intervient : « *tu dis n'importe quoi* » et Bavard complète : « *mes parents sont morts ; ils ont eu une crise cardiaque* » ; par la suite, dans le jeu, il s'occupera, jusqu'à la clôture de celui-ci, de ses 1500 sœurs, de façon adaptée et maternante.

Le jeu s'est déroulé sans agitation corporelle, avec des émotions et une modulation de la voix adaptées au contenu. Par la suite, l'enfant se lovera contre un adulte à côté de qui il est assis, et restera très calme et attentif au jeu des autres. À la fin de la saynète, un enfant spectateur a pleuré, nous obligeant à reprendre le cadre en rappelant que ce qui se joue derrière le castelet reste dans le domaine de l'imaginaire.

Par cet exemple, nous montrons que travailler avec cette médiation est d'une très grande richesse mais doit se faire en lien avec les différents partenaires du soin, afin de prendre du recul et mettre du sens à ce que l'enfant va pouvoir livrer lors de ces séances. Malgré toute la violence exprimée dans cet exemple, nous pouvons dire que cet

enfant est au travail sur le plan psychique et que cette médiation lui permet d'exprimer au grand jour tout ce qu'il a en lui et qui n'est pas nommable dans la relation.

Les adultes, durant les scènes, interviennent toujours de leur place de spectateur (espace réel) et ne rentrent pas dans l'espace imaginaire. Ils vont accompagner le discours de l'enfant sans se montrer jugeant. Ils préféreront la plupart du temps utiliser le registre de la surprise, de l'étonnement en disant par exemple : « tu peux faire ça chez toi car, chez nous, on n'a pas le droit de faire du mal à son frère », ou « là tu nous étonnes car les grands frères font attention, enfin ceux que je connais, à leurs petits frères », ce qui permet à l'enfant de développer son propos et de ne pas se sentir arrêté dans son jeu tout en ayant un discours rappelant les règles hors de l'espace imaginaire.

Mais ils peuvent aussi intervenir en arrêtant le jeu : un adulte se lève, vient reprendre le contact visuel avec l'enfant derrière le castelet et lui signifie l'arrêt de la scène et les raisons (agitation, mise en danger ...). Cet arrêt ne signifie pas forcément la fin de la scène : l'enfant peut, s'il le désire et si l'adulte le sent capable, reprendre son histoire. Nous restons également attentifs au ressenti des enfants spectateurs qui, pour certains, ne peuvent pas mettre de distance face à la violence de la scène jouée. C'est pour cela que nous sommes trois adultes et que, dans l'espace spectateur, les enfants sont à côté des adultes.

Il est évident qu'en laissant l'imaginaire libre, nous ouvrons « la boîte de Pandore » et ne savons jamais à quoi nous attendre : chaque enfant peut, en effet, nous surprendre. Nous devons rester alors vigilants afin de border, étayer, réagir rapidement pour contenir l'imaginaire de l'enfant et ses angoisses.

Pour l'anecdote, cet enfant a ressuscité son frère dans la séance suivante.

La main : un être pensant

Le bâton, un accessoire ?

Alain Guillemin

Nous terminons la publication des principaux éléments de la communication présentée par Alain Guillemin le 31 mars dernier à la journée d'études « Le chamanisme et les arts », organisée dans le cadre de l'Université de Lille 3. La première partie intitulée « Shamans et monstres de marionnettes » a été publiée dans le Bulletin 2010/2. La seconde, appelée « De l'épouvantail à la marionnette » figurait dans le bulletin 2010/3.

Le bâton de Guignol ou de ses confrères a souvent été considéré avec un certain mépris : l'instrument du rire facile ou argument central et fort pauvre d'un spectacle. On notera pourtant, que dans le vocabulaire des guignolistes, voire dans des titres de pièces, l'instrument est désigné par les termes "suc de pomme", "cheville merveilleuse", "éventail à bourrique"...expressions à forte connotation sexuelle.

L'histoire officielle nous apprend que Laurent Mourguet aurait "inventé" le personnage de Guignol en 1808. On en a fait un canut ce qui ne lui arrivait qu'à l'occasion en vérité car gagne-petit, aucun petit métier ne le rebutait. Cette date de 1808 est arbitraire : un de ses successeurs devait inaugurer son théâtre "en dur" en 1908 et l'idée d'un centenaire ne pouvait nuire à sa publicité. Mais dans ce même début du XIX^e siècle, un personnage similaire apparaît à Paris sous le nom de Guignol ou de Guignolet. Il n'a pu y avoir d'influence ni de plagiat. Une autre piste existe. On découvre en Bretagne mais aussi en Anjou, en Touraine, en Charente, en Normandie, un Saint Guénolé ou Saint Guignolet (variantes Guingalais, Gunolo, Vénolé, Guingalœus, Guignefort...). Tout porte à croire qu'on a là des variantes sur le latin "gignere" pour "engendrer" et les saints en question participent en effet de la catégorie des saints géniteurs ou favorisant la fécondité (humaine, animale...) On évoque en Bretagne les "pier-

res guingues" auprès desquelles se déroulaient des rites de fécondité. Gargantua naquit un 3 février après 11 mois de grossesse, en Carnaval et fut donc conçu un 3 mars, jour de la Saint Guénolé – Guignolet. Henri Doutenville¹ a mis en évidence les traits phalliques de Gargantua. A Lambézellec, dans le Finistère, la statue de pierre de Saint Guénolé possédait un phallus de bois fait d'une cheville traversant le corps. Les dévotes raclaient la "cheville miraculeuse" pour en faire des tisanes. Le curé entretenait le miracle en compensant l'usure d'un coup de maillet. Le culte dura officiellement jusqu'en 1740 avant de reprendre sous des formes encore plus "populaires". Le saint finit par être "expulsé". On parle ailleurs du "clou de Saint Guignolet" ("clou" synonyme de "cheville" ou "membre viril".) A Pont de Croix, par euphémisme, on piquait des aiguilles dans le nez du bon saint.

D'autres saints populaires dont les bienfaits ont une relation forte avec fécondité et fertilité, souvent, à partir du "gignere" latin : saint Guy (voir formule populaire "la danse de saint Guy, la queue entre les jambes" !), saint Guillaume, saint Guignefort, et aussi, avec des noms fort parlant, saint Phallier, saint Foutin...

Jean-Claude Schmitt² traite d'un rite populaire, destiné à guérir (ou à éliminer) des enfants malades ou handicapés, décrit au XIII^e siècle, éradiqué...mais toujours pratiqué à la fin du XIX^e siècle. On a interprété un conte fondateur, dans lequel, un chien qui sauve un enfant d'un serpent est injustement tué, comme responsable supposé de l'effusion de sang. La croyance populaire en fit un saint ! L'auteur pose clairement à ce sujet les données d'une réflexion sur ces pratiques rituelles : *"Il est suffisant de noter l'ancienneté et la permanence de ces pratiques. il n'avance en rien, en effet, de postuler à l'instar des clercs du Moyen Age et de bien des folkloristes du XIX^e siècle, leurs "origines païennes". Sans doute ont-elles précédé la diffusion du christianisme. Mais nous les saisissons que dans un contexte chrétien : notre "exemplum" le montre bien, elles s'intègrent aux croyances et aux rites de chrétiens du XIII^e siècle. Leur place dans la religion de ces paysans fait réellement problème. La question de leurs "origines" ne peut susciter, en revanche, que de vaines spéculations."* En effet, décréter qu'une telle pratique n'est guère chrétienne, c'est se comporter en théologien, en défenseur du "vrai christia-

¹ *Mythologie française*, Paris, Payot, 1973

² *Le saint Lévrier, Guignefort, guérisseur d'enfants depuis le XIII^e siècle*
Champs/Flammarion, 1979

nisme". Il suffit de constater que la pratique populaire intègre ce type de rite fusse derrière le dos d'un curé qui condamne... ou préfère fermer les yeux. Il est plus important de décrire que de se livrer à de "vaines spéculations". Mais l'idée, qu'issu de la religion populaire, un Guignolet ait pu devenir un épouvantail-marotte et donner vie à un proto-théâtre, ancêtre du Guignol-marionnette à gaine, mérite l'attention d'un chercheur. L'hypothèse justifie la recherche et ne se confond pas avec de "vaines spéculations".

Le Turc Karaghöz, ("l'oeil noir" désignant le tsigane ? ou Karakuz renvoyant à l'oiseau noir ?) utilise un bâton, ou son grand bras fort ambigu..., parfois un phallus de belle dimension. Dans une pièce où son ami fait de lui, avant son départ en voyage, le gardien de la vertu de son épouse, il s'occupe très vite et très bien de la dame et le retour inopiné du mari l'amène à fuir en se déguisant : l' "accessoire" encombrant simulant un pieu pour attacher son âne ou la pile d'un pont, un autre de ses déguisements sur lequel passe une caravane...Entre la parodie du bâton du sage et la caricature de l'axe du monde, on est bien loin de l'accessoire! Libre à chacun de penser que ce deus ex machina trouve un usage abusif comme le bâton de Guignol devenu, tout à coup, plus modeste. L'épouvantail, dans sa structure, est d'abord un bâton planté en terre, la marotte, une tête sur un bâton.

Les wakas des konsos d'Ethiopie

Les Konsos, ethnie vivant en Ethiopie, sur les hauts plateaux du Sud-Ouest sont implantés en bordure du Riff africain. Les Konsos comptent un peu moins de 200 000 individus. Leurs rites funéraires sont particulièrement intéressants. Les défunts sont embaumés, conservés plusieurs années dans une "hutte interdite" au bout du village. Puis a lieu l'enterrement dans un "bois sacré". Les héros, les personnages importants se voient représentés en bois de genévrier ("arbre de Dieu") sous la forme d'un pieu qui sera planté sur la tombe : un waka taillé avec la "harga", une hachette. Le "waka" est entouré par plusieurs tours d'une corde qui symbolise le cordon ombilical, lien avec les vivants. Il conviendrait d'analyser la structure de la pensée mythique des Konsos, de déterminer la nature des relations entre les chefs guerriers, les sculpteurs et le rôle des pogalas ("prêtres" ou "shamans") pour réussir à déterminer si l'on a pu passer, dans ces groupes humains, d'une représentation des défunts à un "retour à la vie" sous la forme de leur animation à l'occasion de cérémonies.

Le pogala, prêtre et chef religieux porte sur le front le "kalasha", symbole phallique métallique qui marque le rang. Le waka d'un personnage important portera sculpté sur son front, dans la masse du bois, un phallus très réaliste. Là encore, la mort est promesse de régénérescence.

Le même symbole se retrouve aussi chez les Germains sur des sites marécageux avec des "idoles-pieux" très sommaires, statues de fertilité des deux sexes, parfois en couple. On notera là que les dieux mâles prennent le dessus au 1^e siècle avant Jésus-Christ sur les déesses de la fertilité. Là aussi, on ne sait quelles cérémonies pouvaient se dérouler devant ces formes, ou, avec elles, si on les animait.

Les rites des peuples : des épouvantails

Les trois grandes religions révélées ont largement déclaré la guerre aux "idoles", symboles des croyances qu'elles cherchaient à détruire. La Sainte Famille fuit en Egypte et sur son passage, 365 idoles s'effondrent. Dans la tradition islamique, les idoles tombent de leurs socles quand Amina met au monde celui qui deviendra le Prophète. Écoutons enfin la prédiction d'Isaïe (XIX, 1) : *"Voici le Seigneur monté sur un nuage rapide : il vient en Egypte. Les idoles d'Egypte tremblent devant lui"*. Car elles ne sont rien, comparables à des épouvantails (dont on sait qu'ils furent des symboles de fertilité et pas seulement le moyen d'effrayer les oiseaux) selon ce texte³ : *"Quant aux rites des peuples c'est un néant : on a coupé un arbre de la forêt, travail des mains de l'artisan avec la cognée ; d'argent et d'or on l'embellit avec des clous et des marteaux on le fixe pour qu'il ne vacille pas ! Ils sont comme un épouvantail dans un champ de concombres et ils ne marchent pas ! Ne les craignez pas car ils ne font pas de mal et ils ne peuvent non plus faire du bien !"*. Mais le concombre n'est-il pas, lui aussi, un symbole phallique ?

Chants d'oiseaux et jeux de bâtons

Autour de l'épouvantail, entre semailles et récoltes, les chants d'oiseaux retentissent...malgré ce qui est censé les faire fuir... Peut-être, grâce à lui, s'il prend la forme d'un instrument dramatique pour jouer

³ Livre de Jérémie Ch 10 2-5

son "chant d'oiseaux" (le "kono doukili" des Maliens), s'il s'exprime avec sa "voix d'oiseau" (le sifflet-pratique), s'il "jeu des tirélines", pièces pour marionnettes à Valenciennes, mot en rapport, peut-être, avec le chant de l'alouette, "tiréli", celui de l'oiseau des Roms, qui relie le ciel et la terre pour ceux qui nous ont amené la "pivetta" et, probablement, la famille Polichinelle.

Le Bateleur, la première lame du tarot, marque le début du jeu cosmique dont les cartes suivantes illustreront le développement. Le mot dérive de "basteler", faire des tours d'adresse avec un bâton ou une baguette magique. Le Bateleur est représenté avec l'allure d'Hermès, illusionniste révélant et masquant le denier d'or et le "feu de terre" magique qu'il a créé. Chapeau en huit couché, l'infini, les deux serpents du caducée formant le même chiffre, baguette créatrice dirigée vers le denier d'or : le Bateleur se montre en créateur. Il nous apprend que le monde n'est qu'illusion de nos sens. Sa mère est Maïa, qui incarnait la renaissance de la végétation lors de son mois de mai. Hermès Trismégiste, trois fois très grand, d'après le nom de Maïa, d'où "magister", "magus", "magos" (en grec d'après le persan) pour "mage", "magicien". Hermès est psychopompe, messager accrédité auprès d'Hadés, qui faisait communiquer les trois mondes, des Enfers à l'Olympe. Autour du bâton ou de la baguette, de la racine indo-européenne "bak" (grec "baktron", latin "baculus" ou "baculum") on passe du sceptre au bâton des Augures, à l' "Imbecillus" ("in" privatif et "baculus") : sans bâton on est faible et peu sage. "Imbecilus" signifie aussi "stérile" pour la terre, le bâton désignant aussi le phallus.

Les représentations les plus anciennes de Dionysos ne sont qu'un pieu, un poteau dressé. Pas de bras, une barbe, un masque et des rameaux feuillus sortant de la tête et du corps comme le signe du dieu. A Thèbes, d'où provient Dionysos, un pilier entouré de lierre résume la divinité. Presque rien, sinon, pour reprendre la formule de Federico Garcia Lorca qui conclut *Le jeu de Don Cristobal* : "*Un des personnages grâce auquel se perpétue le vieux génie du théâtre*".

Curieux objet que la marionnette qui fait rire...mais parfois de façon excessive, comme pour masquer la peur ou l'exorciser, qui inquiète malgré le discours rationaliste des adultes occidentaux. Un père, amenant son enfant "aux marionnettes", dû faire face aux pleurs de celui-ci et tenta de le consoler. Il aurait pu lui dire que les diables, les sorcières, voire les loups n'existaient pas, ou plus. Il lui déclara : "Ne pleure pas, les marionnettes ça n'existe pas !". La marionnette, dans les expressions populaires, devient métaphore du sexe masculin.

Confiées, à l'occasion d'un atelier de pratique artistique, à des adolescents, ils se livreront, inévitablement, à travers elles, fussent-elles de bois, à des simulations de copulation. Les marionnettes africaines, par exemple, sont souvent spécialement équipées pour ce faire.

Venu souvent du royaume des morts, ce personnage "mort vivant" se situe de façon fréquente comme promesse de régénérescence, comme instrument d'un rite de fécondité. Le spectacle n'évoque pas, obligatoirement, la mort ou la sexualité. Ces questions peuvent être profondément cachées et enfouies, tant il convient de "penser aux enfants". Un "spectacle de marionnettes pour adultes", à l'opposé, peut être une formule susceptible d'imaginer qu'il montre ce qu'il convient de cacher aux enfants !

Au-delà du fait que cette forme de spectacle relève, pour une part, d'un art de l'illusion, le secret marque cette pratique dans la culture même de ceux qui l'exercent : justifiée en Afrique, traditionnelle en Europe (l'ensecrètement d'une marionnette à fils) ou seulement gratuit, polichinellique et cocasse. Le jeu classique de mister Punch tuant son enfant, sa femme, jouant avec la sexualité exacerbée et avec la mort, avec le bâton comme symbole de la vraie vie et de la vraie mort ("*la trique c'est pas du boniment !*") s'écrie le Don Cristobal Pulchinela de Garcia Lorca), puis tuant le policier, le juge, le bourreau, le diable, la mort, même, constitue, peut-être, un rite théâtralisé, caricaturé et folklorisé qui, qu'on s'en délecte ou qu'on s'en désole, fonctionne toujours.

Le "maître du jeu" joue avec ses objets, ses personnages de bois, le rythme de percussion de son bâton, ses voix multiples venues d'ailleurs, comme d'une culture shamanique, d'un rituel, parfois figé ou ossifié, mais théâtralisé. Il continue à "jouer les dieux", ou les esprits, ou les ancêtres (ceux de la sacro sainte "tradition"). Au service de ses personnages, de l'esprit qu'il leur apporte, il communique cette parole en mouvement dans sa fonction psychopompe⁴. Il convient d'espérer que ce "talent" lui impose exigence, travail, maîtrise de son art. Il ne doit pas se contenter de jouer de la magie de la marionnette, de devenir un petit magicien, fusse t-il le lointain descendant d'un shaman. A ce titre, le rituel figé et folklorisé, les recettes, les règles de jeu que le discours sur la tradition posent en dogme, s'opposent à la culture shamanique où l'officiant est un individu libre, créatif, capable de prendre des risques personnels, d'affirmer ses

⁴ psychopompe, du grec ψυχοπομπός : guide/conducteur des âmes des morts

choix, son style. Hors des "règles de la vie", agissant sur le désordre du monde et en jouant, le montreur de marionnettes doit pouvoir se permettre la transgression dans les règles du jeu. L'important restant le jeu, son art, même.

L'épouvantail semble apparaître dans diverses cultures comme cet intermédiaire, cette médiation, cette atténuation de l'image du dieu, de la représentation des principes de vie, de mort, de perpétuation de l'espèce. Forme minorée de tout ce qui crée des terreurs, consacrée aux mondes des enfants et des femmes, l'épouvantail, cette marotte, cette marionnette en devenir pourrait donc n'être pas puérile mais seulement renvoyer au monde de l'enfance et à l'enfance de l'art dramatique.

Pratique du conte

Dire des mythes

Edith Lombardi

Que sont les mythes ?

Une définition aujourd'hui largement acceptée nous dit que les mythes sont des textes religieux, vécus comme vrais par ceux auxquels ils appartiennent, et qui sont associés à des pratiques rituelles. La genèse hébraïque, considérée en tant que mythe, est vécue comme vraie par les croyants qui s'y réfèrent, non pas vraie au mot à mot, mais vraie en termes symboliques. Les sept jours de la création se situent hors de notre temps ordinaire et viennent dire que la création du monde s'est faite par étapes, étapes ordonnées et significatives, au temps des grands commencements. Les pratiques rituelles : célébrations de toute nature, messes, pèlerinages, jeûnes, offrandes, sacrifices, initiations, prières... viennent réinscrire le sens et la valeur du mythe dans la vie des croyants.

Dire un mythe, dans le cadre d'une activité thérapeutique, lors d'une soirée entre amis ou autre, n'est pas un acte anodin, car nous extrayons alors le récit de tout ce qui en soutient le sens. Un conte peut courir le monde, passer d'une langue à l'autre, d'un symbole à l'autre sans être altéré. Le loup du « loup et l'enfant » européen se fait tigre en Chine, devient la Yamamba dévorante au Japon. Qu'importe, l'articulation symbolique est la même, intacte quelque soit le chiffon qui l'habille. Le mythe, lui, touche au sens du sacré, il enracine et lie un groupe donné par un ensemble de croyances fortes, régulièrement revivifiées par des pratiques rituelles.

Une façon d'éviter la difficulté consiste à nous diriger vers des mythes relevant d'époques révolues, des mythes morts, dirons-nous, comme nous parlons de langues mortes. Des récits-souvenirs, qui ne se soutiennent plus d'aucune pratique religieuse. Les mythes grecs ou mésopotamiens en sont de bons exemples. Nous n'offenserons

personne en contant la naissance d'Athéna, ou celle de Dionysos, à notre façon, et sans encenser outre mesure le grand Zeus.

Les mythes relevant de cultures très éloignées de la nôtre : amérindiens, indiens, australiens... donnés là aussi en dehors de leur contexte, attirent souvent les conteurs. La distance tend à nous laisser imaginer qu'il s'agit de mythes réduits à l'état de souvenirs, ce qui n'est pas toujours le cas. Notre ignorance nous aide à aimer leur beauté, la profondeur de leur pensée, sans que nous nous doutions des contresens ou des graves appauvrissements que nous pouvons opérer. Dire des mythes, peut-être vivants pour les peuples dont ils construisent aujourd'hui encore l'existence, est un exercice qui peut friser l'inconscience.

Les mythes religieux vivants propres à notre culture sont pratiquement inaccessibles aux conteurs, car rares sont les croyants qui pourraient supporter de les entendre dire dans un contexte désacralisé. Sans être croyant, mais ayant baigné comme sans le savoir dans ces récits, l'auditeur se sent mal à l'aise dès qu'ils sont donnés comme de la simple et belle matière à histoires.

Contes et mythes sont deux types de récits bien distincts, mais des passerelles les relient. Des contes se sont intégrés dans la matière de certains mythes et des mythes se sont métamorphosés pour quelques unes de leurs parties en récits que nous traitons aujourd'hui comme des contes. Des mythes ont également permis la naissance de sagas héroïques. Des auteurs de grand talent, tel Tolkien, ont puisé à profusion dans ce riche matériau.

Pourquoi dire des mythes ?

On peut se demander pourquoi nous tenons tant à dire des mythes, alors que nous risquons de nous tromper, voire de blesser ceux à qui ces récits appartiennent ... C'est que les mythes, et en particulier les cosmogonies, nous parlent d'une mise en ordre du cosmos et du monde vivant, ce à l'aide d'images intelligibles et très puissantes, et que cette mise en ordre ne constitue jamais, absolument jamais, le propos des contes.

En premier, nous disent les cosmogonies, tout est chaos et confusion, la lumière et les ténèbres sont mélangées, le haut et le bas, les eaux douces et les eaux amères, la terre solide et les eaux fluides,

tout est indistinct, gisant dans l'informe. Par la grâce d'un être mythique, par la grâce de ses actes, de sa danse, de son souffle, de sa parole, Terre et Ciel se séparent et se disposent de façon harmonieuse, le haut et le bas prennent chacun leur place, les quatre points cardinaux sont différenciés et donc nommés, l'ordre qui permet que de la vie advienne se crée sous nos yeux, par étapes. La créature vivante, germe de tous les possibles, se sépare de la coquille de lumière qui l'a nourrie et abritée.

Nous vient l'image d'un enfant qui s'assied, bien soutenu par sa mère, et se met à regarder autour de lui. Cette mise en ordre du monde est en lien avec nos premières séparations, et donc avec la formation de nos capacités à opérer nos premières mises en pensée. Mise en place en nous de la différenciation sexuelle et des chaînes de notre filiation, construction du sens du temps et de bien d'autres notions essentielles au grandir des petits humains. Les mythes viennent désigner ce que ni les légendes, ni les contes, ni les explications scientifiques ne peuvent donner à un esprit en formation.

Mais, à mes yeux, tous les mythes ne se valent pas et certains constituent même une rencontre désagréable. Ils sont cohérents avec la civilisation à laquelle ils contribuent et des sociétés construi-



Lucile Studer-Corotte : L'adoration - photo : Edith Lombardi

tes sur un mode lourdement inégalitaire se soutiennent de mythes qui leur correspondent.

Le mythe hindou de Purusa ⁽¹⁾ (prononcer Pouroussa) explique et instaure ainsi le système des castes. Purusa, divinité cosmique qui a pris forme d'Homme, est divisée par les dieux ainsi : sa tête donne les brahmanes, ses bras les nobles et les guerriers, ses cuisses les producteurs (marchands, paysans, artisans), ses pieds les serviteurs. Les autres, ceux qui vivent sans être nés du sacrifice du dieu cosmique, appartiennent au chaos, à l'obscurité, ce sont les indigènes conquis par le peuple aryen, ils constituent la foule innombrable des intouchables, les sans droits et sans voix.

Le même texte – car c'est une cosmogonie – organise le cosmos : des yeux du dieu naît le soleil, de sa pensée se forme la lune, de son nombril l'Espace entre Terre et Ciel ... Si la stratification de la société en castes, plus les intouchables, a été donnée aux humains par un geste divin, un sacrifice divin, si le mythe dit qu'il a force de loi, si de surcroît il possède une telle grandeur cosmique, qui pourrait aller contre, qui pourrait même se risquer à penser qu'il serait possible de s'y opposer ? Bouddha, au 6ème siècle avant notre ère, cependant l'a osé, bientôt suivi d'une foule de fidèles.

Culture et idéologie

Le corps mythique d'une société donnée est constitué, pourrait-on dire, de trois feuillets :

– La mise en ordre du cosmos, par un travail de division, de séparation, et de nomination de ses éléments. Feuille qui correspond aux premières opérations de pensée de l'être humain et qui nous intéresse au premier plan.

– Les lois fondatrices, organisatrices de nos vies humaines, dont la loi de l'Interdit de l'inceste. Le mythe instaure l'Interdit ; les contes eux, ne l'instaurent pas, ils le tiennent pour acquis et nous disent comment nos esprits humains s'en arrangent, tantôt bien, tantôt mal, et comment notre grandir se forme à mesure.

– Les lois qui fondent et assurent la persistance du fonctionnement d'une société donnée. Constitutions, code civil, code pénal, en prennent le relais dans les sociétés modernes.

Le premier feuille est constitué par bon nombre de genèses. Ouranos le ciel se sépare de Gaïa la terre, Cronos le temps peut enfin

naître. Le deuxième (les lois humaines fondatrices), peut se trouver intriqué au troisième, (lois ordinaires et règles de vie). Dans notre culture, la loi de l'Interdit de l'inceste, tel qu'il est donné par Moïse, et développé dans le Lévitique, en est un exemple.

Ainsi, le texte repère de façon très attentive le caractère symbolique (non en termes de liens du sang) des liens de filiation, mais nous remarquons que l'injonction divine est donnée exclusivement au masculin : tu ne découvriras pas la nudité de ta mère, tu ne découvriras pas la nudité de la fille de ta femme née dans une autre maison (née d'un autre homme), tu ne découvriras pas la nudité de la fille de ton frère, etc ... C'est l'homme, le garçon, qui est interpellé. Nous sommes dans une société patriarcale, où la fille n'est pas sujet au même degré.

Purusa, l'homme cosmique, dont le corps divisé donne les quatre castes, plus les intouchables, de la société indienne traditionnelle, constitue un pur exemple d'un mythe destiné à justifier et maintenir une forme sociale déterminée. Mais il en est de très différents : la vie du Christ, considérée comme un mythe, fonde une idée de l'humain, neuve à son époque, et toujours vivante. Le Christ est mort à la façon des esclaves, relevant les esclaves au rang d'enfants aimés par Dieu. Il a introduit l'idée de l'égalité de tous, idée enracinée et déployée tout au long du mythe. Bouddha, en brisant la loi des castes, produit en d'autres termes des effets assez proches, avec des conséquences sociales importantes. Certains mythes ont une visée conservatrice, d'autres sont novateurs. Certains sont porteurs d'une idéologie verrouillée, d'autres permettent une plus grande plasticité.

Les mythes vivants, et encore plus quand ils connaissent une version écrite, font l'objet d'incessants travaux d'interprétation et de réactualisation. Le thème du péché originel, relu à partir de notre connaissance de notre filiation animale, est entendu aujourd'hui par certains ainsi : plutôt que de péché, le récit nous parle de notre état originel de primate omnivore et prédateur. Le mythe nous propose de transcender, de dépasser notre animalité première, afin d'accéder à notre pleine humanité, et nous indique des voies pour y parvenir.

Le fait que Moïse n'ait peut-être pas été un personnage historique, que Siddarta-Bouddha et Jésus-Christ, par contre, aient réellement existé, ne change rien au fait que, vus par un anthropologue, les récits relatant leurs gestes, transmettant leur sagesse, relèvent du registre mythique. Ils sont à l'origine de nouvelles religions, marquées

de rites venant rappeler et réactualiser le sens et la portée de leurs messages. Pour un croyant cependant, entendre parler des textes de sa foi comme de mythes peut être insupportable, car le terme même de mythe viendrait relativiser ce à quoi il croît.

Des récits humanisants

Les mythes, genèses, ou lois fondatrices de l'humain, sont dans certains cas d'une telle clarté, d'une telle puissance, que nous pouvons aimer les dire, sachant que nous nous situons hors du contexte de leur existence naturelle. À ce prix, ayant tout ceci à l'esprit, nous nous autorisons à les conter. Le mythe iroquois-sénéca de Ka-na-ga est un de ceux que nous aimons dire à des adolescents. Très brièvement, le voici :

Trois esprits surnaturels : Ka-na-ga et ses deux frères, qui vivent au ciel depuis fort longtemps, souhaitent rejoindre la terre. Chemin fort long et éprouvant, les animaux surnaturels : tortue, renard, qui passent là, à qui ils demandent de l'aide, ne peuvent les y conduire. Tortue est trop lente, Renard n'en a pas la force. Oiseau-tonnerre, être mythique commun à de nombreux peuples amérindiens, associé au Grand Esprit, les prend sur son dos, les dépose sur les flancs d'une magnifique montagne enneigée. Ka-na-ga et ses frères s'émerveillent de la beauté de notre monde. Au sein d'une vallée en contrebas s'agitent des êtres humains, dans le désordre, les querelles et la violence. Pourquoi sont-ils si méchants ? s'étonnent-ils. Parce qu'ils sont ignorants, leur explique Belette, ils ne connaissent rien des lois de la vie, ils sont sans mémoire, sans savoir, personne ne les a jamais instruits.

Ka-na-ga met alors en place le premier rite shaman, il fait d'un de ses frères le génie du bien, de l'autre le génie du mal, afin que les humains aient la liberté de choisir. Lui aussi prend forme humaine, il crée les contes, les mythes, les fables et les légendes. Depuis, inlassablement, les trois esprits, sous forme humaine, parcourent le pays des hommes afin de les enseigner, de nourrir leur mémoire et de les rendre libres.⁽²⁾

Nous pouvons entendre dans ce récit que la liberté dont il est question est double : libres de choisir entre le bien et le mal, mais aussi libres, ou libérés, par la force de la pensée, de la commande pulsionnelle. Libertés liées, étroitement dépendantes l'une de l'autre.

Un mythe amérindien mandan⁽³⁾ aborde par un autre biais la question de notre grandir humain. Il s'agit pour le fils de quitter sa mère, en même temps que de quitter la caverne protectrice aménagée par le Grand Esprit. Trajet difficile, périlleux, mais auquel il parvient. Le récit se conclut par une célébration rituelle de remerciements à la Terre-mère nourricière, qui ne nous concerne pas directement, mais nos jeunes auditeurs peuvent entendre, à un niveau ou à un autre, qu'à la présence concrète de la mère succède, grâce à l'éloignement et au manque, sa présence subtile. Ils entendent que c'est la création de ce nouveau lien qui permet aux jeunes devenant adultes de vivre en toute autonomie.

Les mythes, nous disent nombre de mythologues, ont été créés par les humains afin d'affronter l'indifférence, voire l'hostilité du monde naturel. Face aux terreurs dues la nuit, celles dues à l'orage, aux inondations, aux bêtes fauves, face aux espaces inconnus qu'il fallait aborder et franchir, face au trouble que génère notre sexualité, face à cet extraordinaire mystère que constitue toute naissance et bien sûr, face à la mort, nos ancêtres ont opposé la fragile et multiple barrière de la parole mythique.

En organisant le cosmos et le monde naturel, de façon collective, en organisant dans le même mouvement leur vie de groupe, nos lointains grands-parents ont en même temps désigné ce qui constitue en propre notre humanité. Car les mythes nous parlent de la mise en place, en chacun de nous, de cet espace psychique qui permet la pensée, ainsi que l'indépendance et la responsabilité qui vont avec.

Aujourd'hui, en ces temps où les orages, les éclipses, ne nous font plus peur, où la conception d'un enfant s'explique aisément en termes biologiques, les mythes, ou du moins certains mythes, continuent à nous parler, dans la belle langue des symboles, de ce que nous sommes.

(1) Jean Varenne (traduction, commentaires) *Cosmogonies védiques*, p. 215. Société d'édition « les belles lettres ». Paris 1982

(2) Ka-Be-Mub-Be /William Camus : *Indiens d'Amérique du Nord*. Mille ans de contes, éd. Milan 1997. Voulant s'adresser à des enfants, l'éditeur a malheureusement affaibli ce mythe remarquable, en faisant par exemple d'Oiseau-tonnerre un aigle. Ce texte a cependant l'avantage d'être accessible en français.

(3) Idem, p. 16

Documentation - Information

Théâtre des minorités

Troisième colloque international

8-10 décembre 2010 - Avignon

Les deux premières interventions de la troisième journée du colloque organisé par le laboratoire « Identité Culturelle, Textes et Théâtralité » de l'Université d'Avignon ont pour thème « Théâtre et thérapie » :

- Les clowns à l'hôpital (Monique Martinez-Thomas et Marine Duffau - Université de Toulouse)
- La fonction psychothérapeutique du théâtre (Jean-Marc Peiffer - Université de Nancy)

“ Où c'est que je vais crêcher cette nuit ? ”

Théâtre Tohu-Bohu

Décembre 2010 - Alsace

Ce spectacle se présente *comme une crèche animée qui s'ouvre comme un retable. Il renoue avec les traditions des « Nativités » (crèches animées) qui sont une des origines des marionnettes en Europe. Il évoque les traditions du*



Noël nordique qui déclinent la quête du feu. Mais c'est aussi une grande interrogation sur le monde actuel. Au-delà du conte de Noël, c'est l'histoire de tous les exclus souvent sans toit et sans famille. Pour notre nouvelle édition de ce spectacle qui aborde aussi la question du droit des enfants, nous travaillerons avec l'Association des Amis de l'Espace Masolo qui mènent avec notre théâtre des projets en direction des enfants des rues et des enfants soldats démobilisés à Kinshasa au Congo. (extrait de la présentation du spectacle) - www.tohu-bohu-theatre.com

Articulations théorico-cliniques en art-thérapie

**11ème colloque de la FFAT (Fédération Française des Art-thérapeutes)
19 et 20 mars 2011 - Paris**

Marie-Pierre Berne-Ageron interviendra le samedi sur le thème « Quand la marionnette joue la trace : du transitionnel au transformationnel »
www.ffat-federation.org

In Memoriam

Hubert Roman nous a quitté le 10 mai 2010

J'ai rencontré Hubert Roman pour la première fois à Charleville-Mézières en 1976. J'avoue que j'ai été très étonnée de le voir arriver sur scène, dans une soirée de gala, habillé comme Tintin au Congo, en short et casque colonial ! Quel drôle de Tintin ! Un peu enveloppé, mais quel sourire !

Hubert avait l'amitié fidèle et Jacques Félix fut toujours un modèle pour lui. Président de l'Unima belge francophone à Namur, Hubert désirait créer une association "Marionnette et Thérapie" en Belgique et il nous avait invitées, Marie-Christine Debien et moi à Namur, en 1987, nous logeant d'une façon magnifique à l'École hôtelière située dans le Château de Namur. Nous avons dîné dans la salle à manger gothique, servies par des étudiants stylés. Nous avons dormi dans des chambres magnifiques ; il paraît que la mienne était celle de la Reine. La moquette était douce et moelleuse ; quant à la baignoire, elle était si grande que j'ai glissé et j'ai failli me noyer ...

Et depuis cette rencontre, chaque fois que je l'ai revu, Hubert m'a toujours accueillie avec un sourire chaleureux, espérant toujours que l'association "Marionnette et Thérapie-Belgique" verrait le jour. Mais la Belgique n'a pas besoin d'avoir une association spécifique pour savoir utiliser le théâtre de marionnettes pour venir en aide à des personnes handicapées. Nos amis de la Pommeraie, de l'Albatros et des Goëlands en sont les témoins et les spectacles qu'ils créent dans leurs institutions sont tous d'un grand niveau professionnel tant sur le plan plastique que sur le contenu de l'écriture, toujours poétique et profonde.

Au hasard de nos voyages, nous nous sommes toujours rencontrés avec le même plaisir dans différents pays. Hubert est parti ; il vit pour moi au pays du souvenir, où il a rejoint Jacques Félix, Jacqueline Rochette et bien d'autres qui étaient nos amis si chers. Merci, Hubert, pour ta bonne humeur, toujours constante, et ton beau sourire si réconfortant.

Madeleine Lions

Hubert Roman né à Namur le 27 février 1937 et y décédé le 10 mai 2010 - photo : Unima



Marionnette & Thérapie

“Marionnette et Thérapie” est une association-loi 1901 qui « a pour objet l’expansion de l’utilisation de la marionnette comme instrument de soins, de rééducation et de réinsertion sociale » (Article 1er des statuts).

Elle est composée d’animateurs, éducateurs, ergothérapeutes, instituteurs, marionnettistes, médecins, orthophonistes, psychanalystes, psychiatres, psychologues, psychothérapeutes, psychomotriciens, rééducateurs, etc.

“Marionnette et Thérapie” a participé le 5 mai 2007, à Cervia (Italie), à la création, de la Fédération Internationale Marionnette et Santé (F.I.M.S.) qui regroupe actuellement dans neuf pays des associations ayant des buts similaires.

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

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

À renvoyer au siège social de l’association Marionnette et Thérapie,
25 rue Racapé, 44300 Nantes

Organisme

NOM Prénom

Téléphone Courriel

Profession

Adresse

- Désire :**
- adhérer à l’Association et recevoir le bulletin d’information
 - s’abonner au bulletin d’information (réservé aux organismes)
 - recevoir des renseignements

COTISATION 2011 (avec le bulletin d’information), membre actif : 42 €, étudiants et chômeurs : 21 €.

ABONNEMENT 2011 au bulletin d’information, réservé aux institutions et organismes : 31 €

Les abonnements vont du 1er janvier au 31 décembre de l’année en cours

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