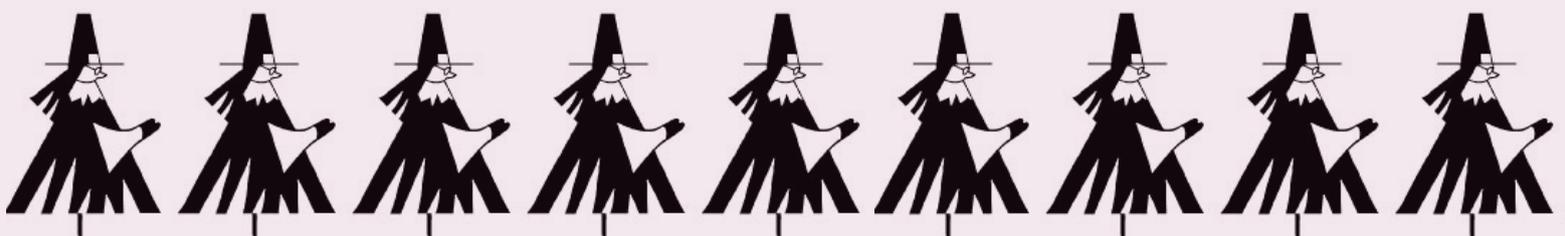


Nouvelle série  
ISSN 0291-7912

# Marionnette & Thérapie

2015/1



Bulletin de l'association  
"Marionnette et Thérapie"



# Marionnette & Thérapie

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

25 rue Racapé – 44300 Nantes – Téléphone 02 51 89 95 02

Courriel : marionnettetherapie@free.fr

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

Directrice de la publication : Marie-Christine Debien

Secrétaire de rédaction : Adeline Monjardet

Imprimé par "Marionnette et Thérapie"

Dépôt légal juin 2015

Reproduction interdite sans autorisation

## Sommaire

<b>Éditorial</b> .....	2
<b>Clinique</b>	
L'adolescence au risque de la marionnette... ou l'inverse Pascal Le Maléfan .....	3
<b>Marionnette et éducation</b>	
Le théâtre de marionnettes comme projet pédagogique dans une école maternelle Valérie Gentile-Rame et Thierry Rabillard .....	13
<b>Contes (1)</b>	
L'origine des cerfs-volants adaptation et commentaire d'Edith Lombardi .....	37
<b>Contes (2)</b>	
Kamishibai : un art de conter qui utilise le castelet Edith Lombardi .....	39
<b>Vu, lu, entendu</b>	
Marionnettes et pouvoir .....	43
<b>Activités de l'association</b>	
L'assemblée générale du 28 mars et le colloque du 19 septembre .....	46

# Éditorial

Ce bulletin touche aux différents âges de la vie et de leur rapport avec la marionnette.

Dans un dialogue enlevé qui nous fait vivre de près les débats et les enjeux d'une réalisation collective, nous assistons à la préparation d'un spectacle de fin d'année par les équipes pédagogiques, soutenues par une marionnettiste, Valérie Gentile-Rame, et un instituteur, Thierry Rabillard, formé à l'utilisation des marionnettes. Cent quarante élèves des petites sections de maternelle au CM2 ont appris les techniques nécessaires à la construction de marionnettes, au décor, au scénario et à l'accompagnement musical d'un spectacle, tout en enrichissant leurs compétences corporelles, langagières et relationnelles.

À l'adolescence, il est rare qu'on cherche à s'exprimer par le moyen des marionnettes, qui paraît être voué à la petite enfance. L'intérêt particulier du texte de Pascal Le Maléfan, psychologue clinicien, est de nous montrer comment un groupe d'adolescents a finalement investi cette médiation devenue « symbole d'une création possible » autour du thème rimbaldien de « je est un autre ». La proposition faite à un adolescent de confectionner un double, de taille humaine, a pu susciter sa curiosité et son intérêt. Ce processus d'extériorisation a fait *présence* pour ces jeunes et introduit à une dimension thérapeutique possible.

Avec le conte sur l'origine des cerfs-volants, nous découvrons la ruse du jeune homme qui, en utilisant le motif du double marionnettique, va permettre que la réalisation du désir d'union pour deux jeunes gens puisse se réaliser. Enfin, l'art du Kamishibai, nous introduit dans un art japonais très ancien où la marionnette est secondée par le jeu des images qui défilent dans un castelet à planches mobiles. On voit sa mise en œuvre, ici, dans une prison pour femmes. Il servira à ce que des émotions retenues puissent s'exprimer et donnera à ces femmes l'occasion, rare en prison, de retrouver le plaisir d'évoquer des chansons d'enfance et de vivre pleinement une pause dans un quotidien difficile.

Adeline Monjardet

# Clinique

## L'adolescence au risque de la marionnette... ou l'inverse

Pascal Le Maléfan

*Pascal Le Maléfan est professeur de Psychologie clinique au département de Psychologie de l'université de Rouen. Il est l'auteur de nombreux articles sur l'utilisation de marionnettes dans une visée thérapeutique. La liste de ces publications est disponible sur le site web de Marionnette et Thérapie.*

Un regard sur l'actualité récente des arts de la marionnette nous révèle que l'adolescence est un thème privilégié par certaines compagnies ou associations qui promeuvent la marionnette. Que peut signifier un tel choix ? De quel discours sur l'adolescence est-il porteur ? Pourquoi aujourd'hui ? Que peut nous apprendre de neuf, sur l'adolescence, la vision des marionnettistes ? Ou, peut-être, que peut apporter l'adolescence aux arts de la marionnette eux-mêmes ?

Ces questions prennent leur relief car il y a peu de liens entre adolescence et marionnette, plutôt un écart. Il est en effet rare qu'un adolescent affectionne la marionnette. Il la considère généralement comme un objet du monde de l'enfance, et s'en servir ou voir un spectacle de marionnettes serait revenir vers l'infantile voire l'infantilisation. Si l'on en reste à une conception de la marionnette comme celle du Guignol des théâtres de marionnettes ambulants, ce constat est évident. D'ailleurs, pour beaucoup, adolescents ou non, la marionnette est pour les enfants.

Ce n'est pourtant nullement la réalité. Les arts de la marionnette ont connu un développement important et un renouvellement sans précédent ces dernières années. Associée au théâtre d'objets, la marionnette a su s'intégrer et redéfinir la représentation théâtrale en lui donnant de nouvelles formes. La force de la marionnette est en effet de signifier au-delà des mots en suscitant des images marquées par un effet de présence ; elle est hyper-performative et capte par son ambiguïté même, entre animation et inanimation,

forme et mouvement, objet et non-objet... Cette force donne aujourd'hui à ce médium, dans une tradition retrouvée, une nouvelle envergure propre à interroger les impasses ou les perspectives sourdes de notre modernité. La mort, l'aliénation, l'emprise, la dissociation sont en effet les registres d'excellence de la marionnette contemporaine, mais également l'éthique de l'autre, la révolte et la subversion de l'objet de consommation. Sans oublier le registre de l'étrange : toute marionnette participe du réel par l'étrangeté qu'elle ne manque pas de susciter, même la plus anodine qui soit, et la provocation par une touche du réel est même un des motifs du théâtre de marionnettes contemporain, chez Ilka Schönbein notamment (Jusselle, 2011). On voit dès lors ce qu'adolescence et marionnette ont possiblement en commun. En y ajoutant encore la dimension fondamentale de l'être : Joseph Conrad, anticipant Winnicott, pouvait écrire que l'adolescence est animée de « l'unique besoin d'exister » (1985, p. 209). Pour toute marionnette, ce qui est unique et impérieux est de lutter pour exister, de lutter contre l'objectalité, pour une vraie illusion donnée en partage. Adolescence et marionnette convoquent « le vrai » comme preuve de l'être.

Présentons maintenant les projets ou spectacles marionnettiques qui convoquent l'adolescence, et nous pourrons ensuite nous demander ce qui en fait la caractéristique.

### **Marionnette et adolescence : s'approprier l'un l'autre**

L'association *Marionnettissimo* a intitulé ainsi une demi-journée de rencontre/discussion durant le Festival qu'elle a organisé en 2012 en Midi-Pyrénées, en collaboration avec THEMMA (Association des théâtres de marionnettes et arts associés) et avec le soutien de la DRAC Midi-Pyrénées. Elle était adressée aux différents acteurs de l'action culturelle et éducative. Son objectif : faire comprendre le potentiel éducatif, culturel et citoyen de la marionnette en direction des adolescents ! Pas gagné d'avance, l'argumentaire qui annonçait l'événement soulignait que adolescents et marionnettes « ne font pas bon ménage » ! Mais si l'on utilise toute la palette de l'art marionnettique contemporain (mélange des arts plastiques, de la musique, du théâtre, de la vidéo), voilà un outil propre à parler un langage tout à fait recevable pour tout adolescent car épousant des modes d'expression et de perception de cet âge : primauté donnée à l'image et au signe, danse des corps, formes discursives courtes proches du zapping, musique, lumières... Quelques compagnies étaient présentes pour en témoigner : la Compagnie Ateuchus, la Compagnie Stultifera. Il en sera question un peu plus loin. Une marionnettiste, Stéphanie Bayer a, quant à elle, relaté son projet avec les jeunes d'une MJC de Toulouse autour de la construction d'un spectacle filmé

avec marionnettes « Panique dans la ville ».

La présentation d'une « expérience » menée par le service Jeunesse de la municipalité de Tournefeuille (Haute-Garonne, 31) en lien avec l'association Marionnettissimo pour découvrir l'univers de la marionnette fut un autre temps fort de cette demi-journée. L'idée était de solliciter des adolescents pour les faire participer au Festival de marionnettes en construisant des décors, en regardant des spectacles, en interviewant des acteurs ou spectateurs et en écrivant leurs impressions. Ici se dessinent les coordonnées de la rencontre adolescence/marionnette. Á propos d'une série de spectacles intitulée « Marionnettes extrêmes », plusieurs d'entre eux firent le constat qu'il y a quelque chose d'inouï et d'impressionnant dans la performance des manipulateurs. Les artistes devaient en effet relever un défi : concevoir une courte histoire et la mettre en scène en fabriquant des marionnettes avec des rebus de toutes sortes. Les pièces jouées étaient dans le registre fantastique où le manipulateur semble se mêler à sa marionnette. De « l'ailleurs » surgissait. Une altérité presque sauvage qui bouleverse la perception. Tel marionnettiste, par exemple, enfante « sa marionnette » à partir de déchets trouvés par terre ; tel autre est tyrannisé par sa marionnette. « Inquiétant », écrira l'un des adolescents.<sup>1</sup>

**Une rencontre inattendue et reconnue** – Les organisateurs de ces différentes manifestations ont voulu forcer la rencontre entre des adolescents et la marionnette. L'accrochage s'est semble-t-il réalisé autour de l'extra-ordinaire de l'espace inouï ouvert par la marionnette. Non, elle n'était plus ce presque jouet accompagnant l'enfant dans ses mises en scène ou ce héros burlesque de spectacles. Elle devenait cet étrange objet/non objet donnant vie à ce qui reste à la limite, à ce qui est soumis au refoulement : cruauté, haine, emprise, meurtre, fusion/dépendance, mort, auto-engendrement, bi-sexualité ou a-sexualité. Elle pulvérisait ainsi les limites, entre animé et inanimé, manipulé et manipulateur, objet et sujet, corps et hors-corps. D'où une attractivité venant de son ambiguïté, de sa monstruosité même, car elle *déplace* sur la scène ce qui est en permanence contré intra psychiquement comme inavouable, redouté ou jouissance. L'adolescent trouve là une *correspondance* avec le pubertaire à l'œuvre et une voie pour sa mise à distance dans le jeu, authentifiant la marionnette comme pure transformation qui métamorphose celui qui la regarde. C'est un processus en action, et elle est plus qu'un simple vecteur éducatif : elle convoque la mutation.

---

<sup>1</sup> Voir le dossier sur ce Festival sur le site de Marionnettissimo.

### **Je est un autre, cet autre est objet de je(u)**

Charleville-Mézières, lycée professionnel Armand Malaise. Pendant trois ans, trois mois par an, la Compagnie de marionnettes Ateuchus y a installé une résidence d'artiste pour ouvrir les adolescents à la culture. D'abord regarder ce qui se passe, dans une cour, dans les lieux de passage ; être là malgré l'incongruité, voire l'incompréhension. Puis proposer la Marionnette, érigée ici comme symbole d'une création possible. Mais à partir d'un point d'identification pour ces adolescents carolomacériens : une phrase, sinon « la » phrase, de l'adolescent mythique de leur ville, Arthur Rimbaud en personne, tirée des lettres dites *du Voyant* : « Je est un autre. » Rimbaud y décrit comment devenir Poète, ce possédé de l'intérieur par de l'inconnu qui surgit dans le dérèglement des sens : le poète est toujours deux personnes. « Je pense : on devrait dire : On me pense... Je est un autre. » Rimbaud assiste ici « à l'éclosion » de sa pensée, une pensée autre, d'un autre qui est en même temps soi.

Question éminemment « adolescente ». Comment faire avec le nouveau en soi tout en restant le même ? Comment faire avec l'altérité, l'altérité de la pensée et du corps ? Cette question fut au centre de la proposition des artistes marionnettistes à l'adresse des adolescents de ce lycée, garçons et filles, par la construction, à plusieurs, d'un personnage d'adolescent sous la forme d'une marionnette à taille humaine, habillé selon les canons de la mode. Un garçon. Un symbole de l'Autre. Et chacun de pouvoir venir converser avec cet Autre fictif mais néanmoins « saisissant », qui touche, dans une dimension propre à toute marionnette, relevant d'un nouage spécifique du réel et de l'imaginaire, et du registre théâtral de la provocation : toute marionnette transgresse car elle « demande » au spectateur d'aller au-delà des modèles de la réalité (Eruli, 2014). Un film en a été tiré : *Je est un autre, cet autre est l'objet de je(u)*<sup>2</sup>, qui cherche à donner à voir cette rencontre particulière et les résonances produites. Deux filles en rire lui trouvent une « démarche de branleur », mais qu'il s'habille bien et qu'il a une belle bouche ! Trop efféminé selon une autre, trop fin. Un autre arrive et lance que l'Autre, ça n'existe pas ! On a toujours un nom, sinon on est personne, on n'existe pas. « Il s'appelle l'Autre, mais je ne le connais pas »... Vient encore un autre. Pour lui l'Autre, c'est tous ceux qu'on ne connaît pas. Lui se méfie, prêt à se défendre. Puis un rappeur scande une chanson sur la jeunesse « de

---

<sup>2</sup> Film de Virginie Schell et Gabriel Hermand-Priquet (22 mn)  
Images : Virginie Schell  
Sons : Gabriel Hermand-Priquet et Bertrand Larrieu

l'amour », la jeunesse « illicite » et qui aime la vie, les filles, comme lui. Long monologue ensuite du souffre-douleur du lycée : l'Autre pour lui, c'est l'enfer des autres qui le raillent pour ses difficultés à parler, sa petitesse, son côté encore enfant. Il se retient (mais pour combien de temps encore ?) pour ne pas frapper et frapper encore ! Mais il sait aussi qu'il a de l'Autre en lui : toutes ces idées qui se bousculent dans sa tête et l'empêchent de se concentrer : « J'aimerais bien être sérieux un moment sans rire pour un rien »... « On n'est pas sérieux, quand on a 17 ans /Et qu'on a des tilleuls verts sur la promenade ». N'est pas Rimbaud qui veut, même à Charleville-Mézières ! Qu'est-ce que ça veut dire « vieillir » pour vous ? Nouvelle question qui mobilise plusieurs adolescents devant cet Autre muet : idéaux de famille, de célibat, et de métiers, espoirs de maturité enfin acquise (comment ça vient, la maturité ?), de départ vers l'ailleurs, mais conscience de la période intermédiaire et de formation dans laquelle ils se trouvent. Tout est affaire de volonté en lâche une, mais même quand tu veux, ça ne marche pas toujours réplique une autre. « Est-ce qu'on doit vieillir ?! » « Pourquoi je m'aime ? » s'interroge enfin celui-là, « parce que c'est moi ! Je ne suis pas l'Autre, et pas féminin ! » « C'est qui l'Autre ? »

Discours tenus à la marionnette ou à cause d'elle et de sa présence en altérité/ressemblance ? La parole est provoquée par une confrontation inédite, celle du double qui incarne scéniquement une corporéité adolescente et celle d'une étrangeté silencieuse, un Autre qui se fait objet d'adresse. Provocation artistique d'un trouble, tant la dimension du double ne quitte jamais vraiment la structure du moi. Mais pour ces adolescents, la marionnette à leur effigie est aussi signe qu'ils ont engagé un après-coup du stade du miroir, et qu'il y a désormais une nouvelle quête pour authentifier symboliquement leur nouvelle apparence : « tu es celui (ou celle) là ! ». L'espace du territoire, de la ville, sera alors pleinement habitable. Mais Rimbaud n'aimait pas beaucoup sa ville, qu'il nommait ironiquement « Charlestown »...

### **URBAN MARIONNETTE**

La ville, *urbi*. La Compagnie StultiferaNavis (La nef des fous) s'est engagée depuis 2010 et pour trois ans dans un projet de recherche et de création au long cours, URBAN MARIONNETTE, dans lequel il s'agit d'interroger l'adolescence d'aujourd'hui, de questionner la jeunesse et sa place dans l'espace de la ville en transformation. Le processus de création s'articule à la croisée de trois arts : la marionnette, l'écriture, la vidéo. Des installations et des performances urbaines, un spectacle et des ateliers ont jalonné ou conclu ce projet.

Les mythes nous indiquent qu'à la fondation des villes un meurtre a été commis sur un jumeau. Pour créer la ville, il a fallu se séparer d'un double, mais un double qui continue de la hanter sous la forme de tout ce qui est exclu, marginal, périphérique (banlieue?). Sur cette trace mythique, il a été proposé à des jeunes rencontrés lors d'ateliers en 2010-2011, dans des lycées parisiens ou des Ardennes, de confectionner leur double en une marionnette articulée à taille humaine, avec l'aide d'une marionnettiste professionnelle. Treize marionnettes ont ainsi été créées et les jeunes sont sortis en ville avec leur double. Ce fut le cas dans le 20<sup>e</sup> arrondissement de Paris en 2011, square des Cardeurs. Moments performatifs qui ont permis de définir des pistes de recherche pour la phase finale du spectacle (2012). Ces jeunes sont restés en contact par la suite avec l'évolution du projet.

**Les ateliers du double** – Quelques éléments (cliniques) de ces ateliers de confection d'un double sensé ressembler à son créateur, tel un autoportrait. D'abord, fabrication d'un « squelette » enrobé de mousse, identique à ses mesures ; les mains, pieds etc. sont moulés puis ajustés. Le double est ensuite habillé. La présence est alors effective. Surprises parfois, étonnement aussi : « Comment se fait-il que mon double ait la bouche, le nez, le visage de mon père ? Comment se fait-il que j'avais cet *autre* en moi que je n'avais jamais vu dans le miroir ou les photos ? » Confrontation inattendue à une image qui atteste d'une filiation mais dont on ne savait (presque) rien et qui se présentifie dans cet *alter*. Le détour par l'objet et la distance permettent à la fois un saisissement et une acquisition. Pour un autre, c'est une sensation proche de l'effroi lorsque son double s'anime. Se vérifie ici que toute marionnette contient un point d'angoisse par sa capacité à exercer une touche-de-réel. « Quoi de plus *Unheimlich* que de voir (une statue) s'animer, c'est-à-dire (...) pouvoir se montrer désirable ! » (Lacan, 2004, leçon du 5 juin 1963). Le sujet change alors de place ; il est dans la statue, avec un désir qui vise et pétrifie, fait tomber en objet celui qui la regarde. Si la marionnette n'est pas sans produire de tels effets de double : effets spéculaires de mimétisme, d'identification et de collage à la création, ou effets de sidération par l'étrangeté radicale qu'elle manifeste face à son créateur, – elle n'est pas pour autant un pur double car elle contient et supporte une dimension symbolique (sa nomination, la distanciation, le manque qui lui est inhérent : une marionnette n'est rien toute seule...) qui vient limiter cet aspect. La distanciation ou la distance est au fondement de toute marionnette, ce qui fait qu'elle n'est pas doublure, mêmété, mais contient toujours un décalage, une différence qui la coupe de son créateur.

Créer une marionnette à son effigie pour ces jeunes fut une tentative de se

re-saisir quand les repères imaginaires (l'apparence, la voix, le regard) sont chamboulés sous le coup de réel de la puberté : fabriquer de la présence pour être présent au monde et exister, par l'autoportrait. De sorte qu'une marionnette est propice à ce que souligne P. Gutton quant à la nécessaire création adolescente : elle est support possible d'un processus d'extériorisation (Gutton, 2008, p. 117) qui fait *présence*.

### **Teenage Hallucination**

Le thème de la présence est justement ce qui traverse l'exposition de Gisèle Vienne, plasticienne-marionnettiste, et Dennis Cooper, écrivain. Elle s'intitulait « Teenage Hallucination » et a été présentée au Centre Pompidou à Paris en 2012. Centrée sur l'adolescence, cette exposition, en cinq parties, trouble le spectateur par les confusions dans la perception de ce qui est vu, métaphore possible du trouble adolescent. Retenons surtout trois parties.

La première est un « tableau » composé de trente-neuf mannequins/marionnettes, représentant des adolescents aux regards absents, comme absorbés. En face, trente-neuf portraits photographiques de ces mêmes adolescents. Le spectateur passe entre les deux...

La deuxième met en scène un adolescent ventriloque, prénommé Charles, marionnette à taille humaine et qui porte une marionnette à gaine au bout du bras droit. Tous deux se parlent, la marionnette à gaine se montrant tyrannique et ne le laissant pas toujours interpellé le public pour lui raconter son histoire. Il faut le sauver, voilà ce qu'il annonce, parce qu'il est en fait un « vrai » garçon, emprisonné dans un lieu effroyable par des forces maléfiques. Le spectateur doit l'aider, mais comment être sûr de ce qui est entendu, vu ? les apparences, le langage sont-ils supports de vérité ?

La troisième partie de l'exposition est un spectacle avec un unique acteur-marionnettiste-ventriloque manipulant cinq marionnettes. Le thème est tiré d'une histoire véridique qui s'est passée au Texas dans les années 70 : un tueur en série a assassiné plus d'une vingtaine de garçons avec l'aide de deux adolescents. La performance vise le fractionnement, l'esthétique de la schize. L'adolescence est ici traversée par la mort, le crime, et le corps du marionnettiste-ventriloque par des voix aux multiples énonciateurs.

### **Violet ou l'adolescence sensible**

*Violet* est une pièce sur la complexité de l'adolescence, ses errements, ses doutes, sa violence et son besoin de création, écrite par le norvégien Jon Fosse (2005) et reprise au théâtre de marionnettes par Bérangère Vantusso

en 2012<sup>3</sup>, avec des marionnettes hyperréalistes de 2,20m de hauteur. Un thème minimaliste : un groupe d'adolescents de 15 ou 16 ans répète de la musique dans un sous-sol ; une Fille est présente ; elle est attirée par l'un deux, nommé le Garçon. Frictions entre ces adolescents, violence verbale et parfois physique (on veut couper les cheveux du Garçon) : sont-ils de bons musiciens ou non ? Pourquoi le Garçon n'y croit pas ? Pourquoi n'est-il plus solidaire ? La Fille veut partir, puis le Garçon. Il est retenu de force et laissé seul, enfermé. La Fille revient. Est-elle complice ? Violence envers elle (encore les cheveux), mais elle sait lui faire dire qu'il souffre de la disparition de sa grand-mère, lui le sans père ni mère. L'aime-t-il un peu ? Oui. Peut-être ? Non. Mais il s'en va avec elle, comme rassuré.

Le choix de la marionnette, et de la marionnette hyperréaliste en particulier<sup>4</sup>, est là pour rendre palpables des tensions, des non-dits, des présences silencieuses mais imposantes. Ces adolescents sont en confrontation ; l'acte n'est jamais loin, mais le passage ne se fait pas toujours – la rétention par les marionnettistes à vue en est la métaphore malgré une disproportion entre l'humain et la grande marionnette. Il s'agit ici d'une Adolescence en effigie : les corps sont maladroits, imparfaits, comme le désir qui les habite : pas encore abouti, en quête, mais néanmoins massif, comme ces marionnettes. Quelque chose est vivant et une autre partie est dans le *pas encore*. Mais une nécessité insiste : créer, créer pour se faire entendre. La musique a une place importante dans *Violet*. Le Garçon a contesté cette évidence et en a payé le prix. Il est pourtant l'auteur d'une mélodie qui se répète et s'enrichit tout au long de la pièce. La Fille sait lui dire qu'elle l'apprécie, même s'il ne la croit pas. « ...l'auteur de l'adolescence n'est pas l'adolescent lui-même, mais l'interprète sollicité par sa motivation » (Gutton, 2008, p. 174). L'Autre sexe peut donc prendre la place du tiers authentifiant, à condition de pouvoir en assumer la rencontre.

### **Risquer la marionnette avec l'adolescence**

Le mouvement d'intérêt que nous avons repéré chez les marionnettistes pour l'adolescence reflète nous semble-t-il une manière de la saisir et de lui donner représentation. Il s'agit ici d'un regard d'adulte sur l'adolescence plutôt que d'une transposition directe du malaise adolescent. Le danger, le trouble, la folie en sont les ingrédients, confortant une image de l'adolescence comme crise. Mais pourquoi la marionnette peut-elle être ainsi au-

---

<sup>3</sup> Création au Théâtre national de Toulouse. Compagnie Trois-Six-Trente.

<sup>4</sup> Dinaïg Stall met en scène la pièce du canadien David Paquet 2H14, dont le thème est aussi l'adolescence, avec des marionnettes hyperréalistes (2013).

tant évocatrice de l'adolescence ? Pourquoi *ramène-t-elle* à l'adolescence ? La place du corps est une piste. Le corps pubère est *intenable*, démesuré, érotique ou monstrueux, autre, et le sujet encore-enfant peine souvent à le manipuler. Ne serait-il pas possible d'avoir un corps qui réponde *au doigt et à l'œil*, et qui surtout serait *insensible, purifié*, tel une marionnette dont on jouerait à sa guise ? N'y aurait-il pas moyen démiurgique de (se) créer en un autre à la mesure voulue, en un être entièrement nouveau aux normes du moi-idéal ? Toutes les figures héroïques et phalliques répondent à ce fantasme de toute-puissance qui vient contrer, un moment, les effets renouvelés de la castration sous le coup du pubertaire. Cette voix qui mue est aussi une preuve de l'étrangification du corps. Un autre parle par *moi* et je dois m'en faire l'énonciateur au prix d'une transformation.

Tout dans le théâtre de marionnette renvoie au seuil et à la limite (Plassard, 2014, p. 16). Le *passage* soutient ainsi toute représentation marionnettique car ce qui se voit ou s'entend est une transformation à partir d'un existant qui change. La marionnette est bien un objet-qui-n'en-est-pas-un... pour le redevenir (objet) après la manipulation. Changer est aussi ce qui soutient le processus adolescent, tout en préservant l'identité, mais aucunement pour revenir en arrière. Plutôt changer pour du nouveau en redonnant une place nouvelle à l'infantile. C'est la condition pour une mutation du fantasme, cette possibilité originale selon Lacan, qui permet à tout sujet « de se considérer comme le machiniste, voire le metteur en scène de toute la capture imaginaire dont il ne serait autrement que la marionnette vivante. » (Lacan, 1966, p. 637)

Entre adolescence et marionnette il y a donc plus d'une affinité, que les spectacles et projets ci-dessus ont su mettre en avant, parfois dans une certaine caricature. Mais si l'on retient encore que la marionnette est un objet de délégation, un avatar aussi, et que la distanciation comme la métonymie sont ses deux dimensions symboliques, alors on peut considérer que beaucoup d'adolescents, aujourd'hui, sans vraiment le savoir, utilisent son registre grâce au virtuel. Pour les mêmes raisons, on peut penser qu'elle constitue un médium unique, quoique singulier, pour toute médiation thérapeutique par l'art avec l'adolescent (Vinot et Vivès, 2014).

## Bibliographie

Conrad, J. (1985). *Au cœur des ténèbres*. Précédé de *Jeunesse*. Paris : Gallimard, L'Imaginaire.

Eruli, B. (2014). La marionnette : une hypothèse de transgression. *Puck*, 20 : 113-116. Traduit de l'italien par D. Plassard.

- Fosse J. (2005). *Rêve d'automne. Violet. Vivre dans le secret*. Paris, l'Arche.
- Gutton, P. (2008). *Le génie adolescent*. Paris, Odile Jacob.
- Jusselle J. (2011). *Ilka Schönbein. Le corps : du masque à la marionnette*, Paris, éditions Thémaa.
- Lacan J. (1966). La direction de la cure. In *Écrits*, Paris : Le Seuil, pp. 585-645.
- Lacan J. (2004). L'angoisse. *Le Séminaire, Livre X*. Paris : Le Seuil.
- Plassard D. (2014). Les scènes de l'intranquillité. *Puck*, 20 : 11-16.
- Vinot F. et Vivès J.M. (2014). *Les médiations thérapeutiques par l'art. Le Réel en jeu*. Toulouse, Erès.

### **Résumé**

Plusieurs compagnies de théâtre de marionnettes et des associations promouvant cet art ont choisi l'adolescence comme thème. L'article fait une description de ces spectacles ou projets en soulignant les éléments pertinents quant aux processus adolescents. Bien qu'il s'agisse souvent d'une vision partielle de l'adolescence, la confrontation entre adolescence et marionnette laisse entrevoir les affinités entre les deux et surtout le potentiel d'utilisation de la marionnette, notamment dans une dimension thérapeutique avec des adolescents.

### **Mots clés :**

L'adolescence et la marionnette, le double, l'art en thérapie.

### **Summary**

Several puppets theater companies and associations promoting this art choses the theme of adolescence. The article describes these shows or projects, underlining the relevant elements about teenagers process. Although this is often a biased view of adolescence, the confrontation between adolescence and puppet suggests affinities between the two and especially the potential use of puppetry, including a therapeutic dimension with teenagers.

### **Key words**

Adolescence and the puppet, double, art in therapy.

# Marionnette et éducation

## Le théâtre de marionnettes comme projet pédagogique dans une école maternelle

Valérie Gentile-Rame et Thierry Rabillard

*Valérie Gentile-Rame est une marionnettiste professionnelle installée dans le département des Deux-Sèvres qui co-anime des formations de l'association Marionnette et Thérapie. Elle est intervenue sur ce projet au titre de GRV Marionnettes. Thierry Rabillard, instituteur professant en Loire-Atlantique, s'est intéressé à l'usage de la marionnette en pédagogie dans le cadre d'un master 2 en Sciences de l'éducation à Nantes.*

*Leur article co-signé prolonge celui de Thierry publié dans le Bulletin Marionnette et Thérapie 2014/2 intitulé « Les marionnettes et leur théâtre : un art du dévoilement dans une perspective d'éducation humaniste ».*

L'article que nous vous présentons a l'ambition d'expliquer les différentes étapes et les enjeux d'un projet pédagogique autour des marionnettes à partir de l'exemple d'une action réalisée en 2014 à l'école Jacques Prévert de Saffré en Loire-Atlantique. Ce projet a concerné les 140 enfants de 5 classes maternelles et 16 élèves de CM2 (ceux-ci ont préparé les activités sur le temps du midi, dans le cadre des « activités pédagogiques complémentaires », dites APC, avec Thierry Rabillard).

L'école a fait appel à une marionnettiste professionnelle, Valérie Gentile-Rame, qui intervient dans les écoles depuis de nombreuses années.

Les objectifs de ce projet pédagogique étaient :

- la découverte des différents types de marionnettes,
- la fabrication et la manipulation de marionnettes,
- l'exploitation d'un album jeunesse pour l'élaboration d'un scénario écrit avec les élèves,
- la préparation à la mise en scène,
- la fabrication des décors,

- la musique support de jeux,
- la présentation d'un spectacle le 21 juin, durant la fête de l'école, sous la forme d'un « festival marionnettes » dans le parc du château.

Chaque élève est intervenu dans un tableau du spectacle. Les âges étaient mélangés et les élèves ont rempli alternativement des rôles différents : accessoiriste, marionnettiste, spectateur, musicien.

Ce projet a été financé en partie par la mairie et par l'amicale laïque de la commune que nous remercions vivement. Le complément a été assuré par la vente de chocolats et de mugs personnalisés au sein de l'école.

### **Historique et déroulement du projet**

Valérie – Notre rencontre, Thierry et moi, s'est faite en novembre 2012 lors d'un stage de formation de Marionnette et Thérapie intitulé « Mener un atelier thérapeutique avec la marionnette comme médiateur ». J'étais une des formatrices et lui l'un des stagiaires. Thierry avait alors évoqué la possibilité de monter un projet pédagogique autour de la marionnette dans son école maternelle à Saffré. Les « au revoir ! » étaient dès lors moins difficiles !

Thierry – J'en ai parlé à mes collègues Noëlle, Marie, Solène et Julien qui, comme toujours, se sont montrés enthousiastes ! La décision a été prise en buvant un coup à l'issue de la fête d'école du mois de juin 2013.

V – En avril, Thierry m'avait parlé du projet avec la bagatelle de cinq classes, environ 140 enfants. J'ai répondu « oui ! » et c'est en raccrochant que j'ai réalisé qu'il y avait 140 enfants, de maternelle, et par dessus le marché, qu'il fallait les mettre sur scène pour un spectacle de fin d'année ! Des expériences, j'en avais eu dans des écoles mais pas avec autant de classes maternelles sur scène, et surtout des PPS (pré-petites sections) et des PS (Petites Sections). Cela exigeait de se replonger dans le développement socio-cognitif des enfants de trois à six ans. On sait l'écart de capacité d'apprentissage qu'il y a dans cette période cruciale de l'enfance. D'où l'importance de mettre en place des dispositifs appropriés à chaque âge dans les séances futures. « Je m'appuierai sur l'expérience de l'équipe enseignante », me suis-je dit.

Nous nous sommes rencontrés le 8 novembre 2013 pour un premier contact durant lequel j'ai exposé ma façon de travailler. Comment 140 enfants pouvaient-ils jouer avec fluidité, avec le minimum d'attente pour tous et le minimum de tension ? Là, l'idée me vint que le spectacle ne serait pas sur scène mais sous forme d'un festival marionnettes où c'est le public qui se

déplacerait à la rencontre des marionnettistes. Plusieurs raisons à cela : l'importance du public, la lourdeur de la scène, les changements de décors, le stress des enfants (et des adultes !). Le choix de faire des tableaux devenait sécurisant et plus pratique pour tous mais nous détaillerons le spectacle plus loin.

T – En effet, nous nous étions posés toutes ces questions auxquelles nous n'avions pas de réponse. Quand tu nous as présenté ton idée, tout devint alors lumineux et ce projet a suscité notre enthousiasme !

Tout devait démarrer en décembre à raison de deux séances par semaine par classe mais nous n'avions pas bien pris en compte les exigences de l'administration, tant sur le plan juridique que financier. En effet, l'Éducation Nationale autorise la venue d'intervenants extérieurs dans un cadre très strict en termes de statut, d'expérience de l'intervenant, de contrats d'embauche, de règles de sécurité et d'objectifs pédagogiques en lien étroit avec les programmes officiels de l'école. Instruire ce dossier a donc été assez long. C'est pourquoi le projet n'a pu débuter véritablement que fin février.

### **Les objectifs artistiques et pédagogiques du projet et comment nous y avons répondu**

V – Le travail pouvait enfin commencer. Pour susciter l'envie, faire une première rencontre pour certains avec le monde de la marionnette (et aussi pour me faire plaisir !), j'ai proposé que ce projet commence avec mon spectacle ZOUGLOUGLOU, joué à vue et caché, qui de ce fait se prête bien à une approche sécurisante, d'autant plus qu'un compère de l'école était invité à venir jouer avec moi. Et là, c'était toi Thierry ! Souviens-toi des puces !

T – Oui ! Un grand moment du projet ! Maintenant, il est temps de mettre en corrélation les objectifs pédagogiques : ce sera ma part pour cet article et l'artistique, la tienne.

V - « Hum, hum, comme par hasard ».

T - Il fallait utiliser les marionnettes comme support pour faire acquérir des compétences autant pluridisciplinaires que sur des notions et des disciplines précises en suscitant un intérêt et des interactions riches dans le groupe-classe.

V – Sur le plan artistique, on est obligé de passer par l'appropriation de l'espace, du corps, un travail avec l'autre, un travail de manipulation de l'objet, de repère du temps et du rythme, un travail de jeu avec l'autre, de dialogue, pour arriver à développer l'imaginaire où chacun peut s'exprimer et apporter « du faire voir », « du faire rire ». C'est ça le pluridisciplinaire Thierry ?



***Un des tableaux du spectacle de fin d'année : les oiseaux.  
On aperçoit le petit singe animé par une grande de CM2 sur la gauche.***

T – Ouiii ! En fait, tu as déjà tout dit !

V – Et bien, développe Thierry, avec ton jargon d'instit !

T – Et c'est là qu'interviennent les programmes officiels et l'on va voir que tous tes objectifs se retrouvent dans ces textes (Bulletin Officiel du Ministère de l'Éducation Nationale, hors-série n° 3 du 19 juin 2008, programme de l'école maternelle consultable sur internet).

V – La première compétence à acquérir pour l'enfant à l'école, c'est quoi ?

T – Le premier chapitre du programme de l'école maternelle est intitulé « S'approprier le langage ». Il y est écrit en introduction que « le langage oral est le pivot des apprentissages de l'école maternelle ». Les sous-titres de ce chapitre sont explicites : Échanger, s'exprimer / Comprendre / Progresser vers la maîtrise de la langue française. On a choisi de partir d'un texte conté par Muriel Bloch (dans *Les percussions - Petit Singe*) et d'une comptine.

V – Le rituel d'accueil, où on s'assoit en ronde, est le moment pour chacun de faire partager son ressenti en se présentant et en donnant sa couleur du moment. Chacun prend le temps qui lui est nécessaire pour le faire : le silence éventuel d'un enfant est écouté. Le principal est que chacun se sente respecté et en sécurité. Ensuite, j'introduis le début d'une comptine créée pour cette école et, à chaque séance, on invente la suite (voir la comp-

tine complète à la fin de l'article).

L'atelier se termine de la même façon.

T – Autre chose qui, à mon sens, a une importance considérable, c'est que ce rituel introduit les participants dans un temps autre que le temps de la vie quotidienne, un temps privilégié dans lequel chacun prend sa place dans un espace spatio-temporel artistique.

V – Attention Thierry, nous voilà partis dans la cinquième dimension !

T – Au fait, tu pourrais peut-être expliquer la raison du choix de ce livre ?

V – Nous avons trois textes possibles : une oeuvre de Ponti (*Pétronille et ses 120 petits*), *Le carnaval des animaux* et ce livre conté par Muriel Bloch. Mon choix s'est porté sur le dernier car il répondait à l'objectif des tableaux – de par sa structure en épisodes – et laissait une liberté à l'imaginaire. Et puis l'intention première de sensibiliser l'enfant aux instruments à percussion aidait à la structuration du spectacle car ainsi, au gré des tableaux, chacun des enfants était à tour de rôle marionnettiste, musicien et spectateur, dans un univers qui parle aux enfants de cette tranche d'âge, celui des animaux. De plus, l'enfant peut s'identifier à ce petit singe dans son éloignement et son retour vers la maman, histoire qui lui pose la question de sa propre autonomie.

T – Julien avait déjà vécu un projet pédagogique avec ce livre et chacun des autres enseignants le connaissait bien. Mais que faire pour le développement du langage oral ? Par des interventions spontanées, ou par la réalisation de saynètes ?

V – On est d'abord sur l'imitation, sur l'expression du corps, les repères dans l'espace, avec des activités qui se rapprochent du mime. Tout être humain commence à marcher, à découvrir son environnement avant que le verbe ne s'installe. La marionnette est un art du mouvement. Tant de choses peuvent être exprimées sans parole. Le dialogue vient ensuite appuyer le mouvement sans l'empêcher, d'autant plus avec cette tranche d'âge. Montrer ce qu'il fait avant d'expliquer, cela rassure l'enfant.

T – C'est la sensation dans son corps qui fait naître des émotions en même temps qu'elle permet de prendre pleinement conscience de soi et du coup, des autres, du monde qui impose et qui aide ensuite l'émergence du langage.

V – Cela me rappelle un texte de Claude Vallon dans *Le théâtre pour enfants, guide pratique pour une initiation artistique* : « Les jeux de formation permettent à l'enfant de développer un contact avec l'environnement, de faire le lien entre la prise de conscience de tout événement et le choc émotionnel ressenti, d'élargir et d'amplifier le processus journalier. À la fois travail, réflexion, art et distraction. »



***Mime des arbres pour les arbres du spectacle.***

T – Et on en revient encore à ce passage du B.O. : « Les enfants apprennent à échanger, d'abord par l'intermédiaire de l'adulte, dans des situations qui les concernent directement : ils font part de leurs besoins, de leurs découvertes, de leurs questions ; ils écoutent et répondent aux sollicitations ; ils nomment avec exactitude les objets qui les entourent et les actions accomplies. Progressivement, ils participent à des échanges à l'intérieur d'un groupe, attendent leur tour de parole. »

V – L'enfant passe du statut de spectateur à celui de marionnettiste. Chaque thème que je propose en improvisation comporte des consignes en corrélation avec des acquis techniques et artistiques. Après la saynète, l'enfant spectateur renvoie à l'enfant marionnettiste sa propre analyse par rapport au respect des consignes, s'il a aimé ou pas, éventuellement pourquoi. L'enfant qui reçoit cette information la reçoit comme un conseil et non comme une attaque.

T – C'est une école de l'échange et de l'indulgence. Apprendre à accepter la critique est un apprentissage très important.

V – Personnellement, j'ai avancé sur le plan marionnettique à partir du moment où j'ai pris conscience que le regard extérieur est primordial lors de la création d'un spectacle.

Par ailleurs, si on regarde les programmes officiels, il est question de

« comprendre ». Or, si on se réfère à l'étymologie latine de ce mot, il vient de « cum prader » qui signifie prendre avec soi. Pour moi, cela veut dire « prendre » intellectuellement mais aussi physiquement. À cet âge, il me semble que cette définition a tout à fait sa place car le physique et le corps prennent le dessus sur le cérébral et c'est la grande différence entre les enfants de PPS, PS et Grande Section ou CP, où le schéma analytique prend de plus en plus de place sur le schéma corporel.

Je pense donc que l'échauffement corporel en amont du jeu marionnettique, la reproduction corporelle de ce que l'on a vécu dans notre corps et avec les autres, la grammaire gestuelle du marionnettiste, introduisent l'appropriation des consignes. À ce moment-là, le respect et l'accueil des émotions ressenties, le cadre sécurisant offert par les adultes et le cadre des séances sont des soutiens qui permettent à ce petit être de comprendre en prenant le temps dont il a besoin. En a-t-on fini avec le langage dans cet atelier marionnettes, Thierry ?

T – Il faut prendre conscience qu'il y a différents niveaux d'expression, comme l'expression corporelle qui précède le langage venant alors comme aboutissement, comme verbalisation de l'expérience vécue avec le corps.

V – Prenons l'exemple du travail d'échauffement avec la danse comme support. Nous avons d'abord évolué individuellement puis, dans un second temps, avec l'autre, sous forme de rencontres. Mon rôle était de privilégier le laisser-aller, le lâcher-prise, en se laissant guider par la musique.

Ensuite, nous avons repris le même exercice, à vue en ayant gagné une marionnette, puis derrière le castelet. Chaque enfant choisit de prendre une marionnette à gaine ou à tringle ou une marotte. Le même travail est répété, on accompagne la marionnette avec son corps mais là, c'est la marionnette qui rencontre une autre marionnette. Et enfin, tout se rejoue derrière le castelet, avec pour seule consigne qu'il faut que la marionnette regarde sa consœur pour l'inviter à la danse.

Toutes les séances sont organisées sur ce schéma-là, que ce soit de la danse, du mime, de la motricité. Ce qui s'exprime avec le corps va ensuite être utilisé dans l'expression du mouvement lors de la manipulation de la marionnette.

T – On n'en a jamais fini avec le langage, tant les échanges engagés sont complexes et les interactions nombreuses. On touche alors à ce que les programmes officiels appellent « agir et s'exprimer avec son corps ». Et puis, dans des moments de bilan au retour en classe, l'enfant peut verbaliser son expérience à l'aide de l'adulte mais aussi de ses pairs qu'il écoute et qui l'aident aussi à s'exprimer.

Également, en parallèle, il y a tout un travail en classe autour de l'écrit, en



*Un groupe de musiciens à gauche.*



*Une phase de l'échauffement corporel sur le thème « Le réveil du petit singe » à droite.*

dehors de l'intervention de l'artiste : lecture du texte, identification des personnages, du schéma narratif, raconter l'histoire à l'oral par l'enfant en collectif puis en individuel (plutôt en grande section). L'adulte copie ce que lui raconte l'enfant pour garder une trace écrite garante de la mémoire collective.

Il faut aussi évoquer les domaines de la découverte du monde et du graphisme dont nous allons parler maintenant.

V – En fait, il est nécessaire, avant de découvrir le monde, d'être d'abord bien avec soi-même, dans son corps, affectivement, avec les autres et se sentir pleinement en sécurité dans son environnement. Il ne reste plus qu'à enrichir l'environnement pour susciter des envies, ce qui me rappelle mes années d'animation au sein des CEMEA.

T – Et c'est tout ce qui fait la transition entre les arts et les sciences ou, pour reprendre Bachelard, entre subjectivisation et objectivisation car, si l'approche scientifique entraîne une forme de renoncement à l'imaginaire, cet imaginaire est premier et nécessaire avant toute démarche scientifique, montrant par là-même la primauté de l'expérience sensible. En fait, il faut opérer un va-et-vient permanent entre ces deux formes de pensée qui deviennent alors indissociables et complémentaires, mais sur des temps différents.

V – Citons par exemple Léonard de Vinci, Einstein, Newton et... sa pomme !  
Aïe !

T – Dans le domaine de la découverte du monde, on peut permettre une

meilleure compréhension du schéma corporel et apporter une connaissance de plus en plus affinée du corps humain : à travers les échauffements préalables et l'investissement du corps durant la manipulation des marionnettes elles-mêmes d'une part, au moment de la fabrication des marionnettes d'autre part, on peut amener les élèves à nommer, exprimer, structurer, dessiner, compléter des schémas, jusqu'à la formalisation par le maître dans une approche plus abstraite et scientifique qui a trait à l'anatomie.

V – Mais, pour en revenir à la phase de confection plastique de la marionnette, je te rappelle que, à cause du manque de temps et d'un nombre de séances plus restreint que prévu, j'ai fait le choix que ce soient les marionnettes du spectacle qui soient privilégiées. J'ai néanmoins manifesté mes regrets de ne pouvoir encadrer préalablement la fabrication de marionnettes individuelles.

T – Les enseignants ont alors senti la nécessité de prendre en charge la confection de ces marionnettes individuelles, en dehors de la préparation du spectacle. Nous avons fait intervenir une phase de graphisme très importante comme activité préparatoire à la réalisation proprement dite.

V – Et là, petite formation individuelle pour chaque enseignant afin d'aboutir à une marionnette solide et jouable adaptée à la tranche d'âge. Les enseignants ont été de bons élèves au vu des réalisations !

T – J'avais à l'esprit que, selon de nombreux thérapeutes, les enfants peuvent avoir des difficultés à utiliser dans un spectacle une marionnette qu'ils ont réalisée « à leur idée » et parfois « à leur image », car cela fait intervenir des phénomènes inconscients puissants et difficilement maîtrisables et identifiables.

V – Petit bémol : il m'est arrivé dans mes interventions en milieu scolaire, surtout dans mes débuts, de commencer par une marionnette individuelle qui a été utilisée pour une création collective. Je dois ajouter que c'était pour des enfants du cycle élémentaire. L'idée du spectacle est venue de leur envie, avant tout. De ce fait, faute de temps et de moyens, leurs marionnettes individuelles devenaient acteurs, endossaient un rôle. Il était important que cela soit éclairci auprès d'eux pour rendre la chose possible. Ils avaient pris conscience que chaque marionnette prenait le rôle particulier d'un personnage dans le spectacle et qu'il ne s'agissait en aucun cas d'une image, d'une représentation d'eux-mêmes.

T – Pour revenir à l'aspect graphique du projet, je cite encore les programmes officiels : « L'entrée dans l'écriture s'appuie sur les compétences développées par les activités graphiques. ». Donc, indirectement, en faisant les dessins des marionnettes que l'on veut créer, en dehors de faire le lien entre activités graphiques et activités plastiques comme le modelage, on prépare

**Jeux à vue : la concentration des enfants est leur propre castelet.**



aussi l'enfant aux activités d'écriture. Pour ma part, lors de la fabrication des marionnettes individuelles, j'ai invité les élèves à dessiner, d'abord sur ardoise, puis aux feutres, tandis que je leur demandais de nommer les éléments du schéma corporel qui étaient dessinés avant de les réinvestir en modelage ou en découpage/collage, en fonction du type de marionnette réalisée.

V – Pour les marionnettes du spectacle, les petits se sont projetés dans des dessins individuels tandis que les Grandes Sections ont travaillé sur des papiers kraft d'environ 150 cm, par groupes de trois ou quatre au sol. Il me semblait important qu'ils réfléchissent à l'étude de la structure du personnage. Comment les marionnettes seraient-elles portées ? Où se situe le bâton ? Pour les grandes sections, il s'agissait plus d'un dessin technique visualisé et apprécié par les autres. Chaque groupe a ensuite présenté devant la classe le dessin technique en l'expliquant et en donnant ses intentions. « Le travail de groupe est ici éminemment éducatif : comparer, corriger, tenir compte de l'autre, l'aider. Même maladroit, le dessin lance le projet. » (Albert Mourey, *Marionnettes : atelier et création*).

Il me semble important de préciser que, dans le spectacle, il y avait des marottes, des marionnettes à tringles, latérales mais aussi des marionnettes géantes et des acteurs. Certaines marionnettes étaient maintenues par un, deux, trois, voire quatre marionnettistes.

Il s'est avéré que la coordination du mouvement entre les manipulateurs devenait difficile. Par exemple, après un essai avec les tout petits sur des marionnettes à tringle représentant des éléphants manipulés à deux, il nous a semblé plus judicieux de former des duos d'âges différents. Tous les enfants ont participé à la fabrication en étant plus ou moins aidés par les adultes en fonction de leur âge. Pour ma part, dans mon petit atelier impro-

visé dans l'ancien bureau de direction, toutes les marionnettes ont été revues par mes soins et avec l'aide des enseignants : réparation, pose de bâtons, consolidation, souplesse des corps. Il était intéressant d'avoir le retour des enfants quant aux aspects pratiques de leur manipulation et l'accueil fait aux marionnettes « soignées ».

T – En tant qu'enseignants, nous devons toujours nous référer aux programmes officiels, et cette étape de la construction proprement dite entrait pleinement dans les programmes : « découvrir les objets, découvrir la matière, découvrir les formes et les grandeurs ».

### **Le bilan de l'équipe enseignante**

V – Peux-tu me dire, Thierry, comment vous, enseignants, avez réutilisé les marionnettes et mes interventions dans la classe ?

T – Les enseignants étaient tous d'accord pour constater que la manipulation de la marionnette est riche de sens et d'expression pour les élèves et qu'elle abolit la barrière de la difficulté du langage, surtout à cet âge où les enfants ont encore du mal à s'exprimer. Du coup, les activités autour du mouvement et du mime ont été très importantes pour permettre aux élèves d'exprimer leurs émotions.

Comme disait notre collègue Marie : « Comme c'était une activité nouvelle, ni les enfants ni les enseignants n'avaient de passé marionnettique, ce qui permet une certaine égalité et remet les pendules à zéro. Chacun est neuf dans cette activité et travailler d'égal à égal favorise une recherche collective. »

V – Et Marie a même ajouté que « cette activité est très positive pour les enfants inhibés ». De même, le vocabulaire s'est enrichi autour de termes techniques : marionnettes à gaine, à tringle, le castelet (qui devient parfois un « cast au lait »), dessus, dessous, derrière...

T – Et on sait à quel point il est important à cet âge de se positionner dans l'espace et d'utiliser un vocabulaire spatial qui devient riche de sens. Il faut en effet que le vocabulaire vienne d'une expérience vécue.

V – Pour les plus petits, le temps du rituel des couleurs permet de réinvestir le vocabulaire des couleurs. Et puis, il y a la chanson qui a été créée collectivement : à chaque séance un nouveau couplet a été proposé par les enfants ou par moi (voir annexes).

T – Il y a aussi beaucoup de réinvestissement autour du graphisme. En effet, en travail préparatoire à la fabrication des marionnettes (individuelles ou collectives), un gros travail de dessin d'étude a été effectué, avec égale-



### ***Une autre saynète du spectacle : l'éléphant***

ment un réinvestissement autour du vocabulaire corporel.

V – Ton collègue Julien a évoqué quelque chose de très important à mes yeux : ce temps de travail a été un autre moyen donné à l'apprentissage du langage, différent de celui institué habituellement à l'école.

T – On voit alors l'importance du rituel d'entrée dans la séance (la ronde où chacun associe son humeur à une couleur). Il s'agit de faire entrer les participants dans un autre temps symbolique, avec ses codes particuliers, ses rapports différents du temps scolaire normal avec les adultes, un statut à part, un langage et un vocabulaire nouveaux. Ce temps est symboliquement ouvert par le rituel d'accueil puis fermé par le même rituel.

V – Tout à fait mon cher Thierry ! J'y tiens beaucoup : les rituels de fin sont autant à respecter que les rituels de début. Les séances étaient parfois un peu trop pleines, pour que chaque enfant travaille à son rythme. Afin d'appréhender une consigne marionnettique, il est arrivé que le rituel de fin ait été accéléré. Noëlle a signalé dans le bilan que les retours en classe étaient difficiles quand le rituel de fin avait été bâclé.

T – Et c'est normal, puisque le retour ritualisé à un temps « profane », c'est-à-dire le temps habituel de la classe, n'a pas été suffisamment amené à son terme faute de temps.

V – D'où pour moi l'obligation d'adapter les rythmes de l'atelier au cheminement des enfants tout en gardant l'essentiel de mes objectifs. C'est pour-

quoi, au sein d'une séance, il peut y avoir des réadaptations ou des jeux non prévus. Souplesse et rigidité doivent faire bon ménage ! Comme dit l'adage, « la fin justifie les moyens ».

J'ai envie de revenir sur ce qu'a dit Julien : travailler au retour en classe autour du mime.

T – Oui, car il y a un langage corporel à travailler autant que le langage verbal. Et la nécessité de développer ce langage corporel s'est imposée à nous tous, sans aucune concertation préalable de l'équipe.

V – Comme dit Marie, « une marionnette qui parle mais ne bouge pas est beaucoup moins intéressante ». On touche là vraiment à mes convictions profondes sur la vie (anima) insufflée à la marionnette : le verbe vient après. Je suis venue à cette conviction qu'un enfant commence à marcher, à découvrir le monde avant de nommer l'objet par le langage. Il en est de même pour la marionnette. Marie constate que pour les tout petits, le langage ne fait donc pas obstacle.

T – Il peut être intéressant de formuler par la suite les expériences corporelles avec le langage, sous forme de bilan en regroupement, puis en passant par l'écrit de l'enseignant, sous la dictée des élèves. De même, pour les grandes sections, on peut s'appuyer sur les expériences vécues durant les séances de marionnettes dans des ateliers d'écriture individuels.

V – Il a été dit lors du bilan que le projet mobilisait des éléments complexes et amenait à une éducation pluridisciplinaire et transversale. Et vous, les enseignants, qui êtes devenus de ce fait marionnettistes, décorateurs, scriptes, etc, comment avez-vous vécu cette expérience du projet ?

T – Julien a remarqué que « c'était un moment privilégié de partage avec les enfants, dans le rituel, dans l'échauffement et dans certains jeux ». En effet, pour reprendre ce qui a été dit plus haut, les rapports que nous, enseignants, entretenons avec nos élèves dans le temps normal de la classe, sont modifiés. Nous sommes alors beaucoup plus à leur niveau, de même qu'ils s'élèvent aussi au nôtre, abolissant ainsi temporairement la frontière entre le monde des adultes et celui des enfants pour se confronter à une même réalité : l'humain et ses problématiques universelles de recherche et d'apprentissage, au delà de la barrière de l'âge.

V – C'est très beau Thierry, ce que tu viens de dire ! Et j'ai envie d'ajouter une touche, c'est aussi ce qui ressort du bilan des « agents territoriaux spécialisés des écoles maternelles », dits ATSEM.

T – Oui. Je fais remarquer à cet égard que la tâche est difficile pour elles car parfois ingrate, lorsqu'elles doivent s'occuper d'un enfant malade, quitter l'atelier pour régler une urgence, faire tampon dans les temps morts éven-

tuels. Leur rôle est immense et on peut leur être reconnaissant car il passe trop souvent inaperçu.

V – On reviendra sur les ATSEM, quand on parlera de l'équipe et de l'intégration de l'intervenante dans l'équipe pédagogique. Le temps d'attente entre les scènes est parfois long pour les enfants et difficile à gérer pour eux comme pour nous. Ce sont encore les ATSEM qui ont fait leur possible pour minimiser ces effets négatifs.

T – À propos du statut de l'intervenante, Julien a fait remarquer que : « Quand l'enseignant sent que l'intervenant maîtrise son projet, l'instit peut se mettre en retrait, ne pas intervenir, laisser faire. Il passe la main. C'est très formateur, car c'est un temps aussi qui lui est donné pour retravailler son statut. » Il a même rajouté : « Tout cela vient du fait que la confiance survient à la première réunion, dès la présentation du projet, générateur d'enthousiasme et de dynamisme pour les instits ».

V – Pour moi aussi, ce moment de présentation est déterminant par rapport à mon engagement dans le projet. Si je sens un rapport de consommation de l'activité sans investissement de la part de l'équipe pédagogique, alors je ne donne pas suite. Il est primordial dans une telle aventure que tous les protagonistes soient acteurs et responsables, qu'ils s'engagent pleinement dans le projet. Et tout ça dans la bonne humeur !

Une confiance réciproque est indispensable et donne libre cours au retour constructif des enseignants et des ATSEM pour que mes séances soient adaptées aux besoins des enfants. Moi aussi je suis en formation continue. Par exemple, Solène, maîtresse de Petite Section, était toujours la première dans le déroulement chronologique du projet. Et c'est grâce à ses remarques avisées que les classes suivantes bénéficiaient de séances plus adaptées.

### ***Les débuts de la construction de marionnettes***



T – De toute façon, ce type de projet pédagogique est un processus de formation pour l'ensemble des acteurs.

V – D'habitude, je propose toujours de fabriquer d'abord une marionnette individuelle – que l'enfant emportera chez lui – avant d'engager les productions collectives. Faute de temps, nous avons décidé de commencer directement par celles-ci. Quinze jours avant le spectacle, il vous a cependant paru indispensable que chaque élève puisse emporter chez lui une marionnette et vous avez alors décidé que ce serait vous qui les feriez fabriquer par les enfants, sans moi, sur la base d'une fiche technique et quelques conseils. Vous étiez donc prêts pour être formés ! Il est indéniable qu'une marionnette de spectacle est moins investie d'affects psychologiques qu'une marionnette individuelle faite à son image.

T – À propos des marionnettes de spectacle, le spectacle en lui-même a été, comme souvent, une sacrée aventure !

V – De par mes expériences, j'ai remarqué que le spectacle de fin d'année est toujours une impulsion de l'adulte et toute la difficulté est de savoir comment l'enfant peut se l'approprier.

T – Il y a là plusieurs enjeux qui dépassent souvent les enfants – et même parfois les objectifs pédagogiques eux-mêmes – de par une pression liée à l'attente supposée du public à voir un spectacle de qualité d'un niveau bien supérieur à ce dont un enfant est capable. Il faut être prudent à ne pas outrepasser les possibilités des élèves : le spectacle deviendrait alors artificiel et transformerait les enfants en mécaniques, en singes savants, plutôt qu'en acteurs à part entière, avec une pression insupportable pour tous.

V – D'après vos retours, il semble que le stress, pour vous, commence au moment des répétitions. Vous avez cette sensation de « dressage » parce que l'adulte veut que ça soit bien fait. Pour les enfants, ce n'est pas forcément un bon moment, car ils ont du mal à tout relier. Pour les enseignants, c'est compliqué par rapport à l'organisation de l'école. Il y a évidemment le problème du nombre d'enfants à prendre en charge, en relation avec les variations de la capacité d'autonomie pour chaque enfant. Il y a aussi la difficulté de reprise et d'entraînement dans la manipulation des marionnettes car les enseignants, également en apprentissage dans ce domaine, ne dominaient pas toutes les techniques et donc la manière de les transmettre aux élèves.

La fabrication des marionnettes collectives est parfois mal vécue car elle impose un dirigisme important des adultes dans les consignes qu'ils vont transmettre aux élèves. Noëlle a fait remarquer que cela était « chronophage » et parfois pas évident au regard des difficultés que nous venons d'exposer.

## Le spectacle de fin d'année

T – La sensation de plaisir peut s'éloigner du fait de la pression du spectacle. On prend moins ce temps de recherche, de découverte dans la phase de production proprement dite. En même temps, cette échéance du spectacle impose une urgence qui pousse à l'efficacité. Pour Julien, le défi est encore plus fort du fait de l'ampleur du projet et du nombre important d'élèves y participant. Un effort d'organisation, de structuration du « spectacle », d'enchaînement des scènes, de préparation matérielle concrète, de précision du rôle de chacun est considérable et peut amener un sentiment d'angoisse qu'il faut dépasser.

Marie a évoqué d'ailleurs le rôle du spectacle dans l'évaluation individuelle et collective du projet. Y a-t-il ou non synergie entre les acteurs ? Comment chacun tient-il son rôle dans le projet ? Etc...

V – J'insiste sur le fait que, pour se lancer dans une telle aventure, il faut vraiment que tout le monde s'entende et soit coéquipier. Ce qui est confortable, c'est la confiance réciproque entre les enseignants et l'intervenant, car même si les enseignants délèguent, ils sont garants du cadre en cas de débordement : cela crée un équilibre et une articulation entre intervenants et enseignants. Cette coordination est très importante pour faire sentir à l'enfant la présence d'un cadre fort et d'une cohérence entre les adultes. De ce fait, l'enfant est moins tenté de rentrer dans les « failles du système » et d'en profiter pour apporter du désordre. Cette cohérence le rassure et le laisse libre de développer sa façon d'être, d'entrer dans un acte authentique d'apprentissage.

T – Nous avons bien compris l'enchaînement des scènes du spectacle du fait que tu nous avais préparé des fiches explicatives par le dessin des différents scènes.

V – Une fois que j'ai eu déterminé les besoins en nombre d'artistes dans chaque tableau, en intégrant les différences d'âge et le nombre d'adultes encadrants, cela a été un gros travail pour les enseignants de concevoir les groupes multi-âge et de distribuer les rôles à chacun. C'est un vrai travail d'organisation, de coordination, qui demande un esprit très structuré et une connaissance des capacités de chaque enfant. J'ajouterai en plus qu'il faut une bonne dose de souplesse et d'adaptabilité, sans laquelle nous n'aurions pas pu mener à bien ce projet. Chaque enseignant a puisé dans ses propres connaissances artistiques personnelles pour donner des idées et les mettre en oeuvre.

T – Peux-tu maintenant donner des détails sur les choix que tu as faits pour alléger les difficultés prévisibles ?

V – Le premier choix a été de ne pas mettre les 140 enfants sur une scène unique, mais de faire des tableaux dans lesquels ce sont les spectateurs qui se déplacent dans le parc du château et non les acteurs, selon un parcours prédéfini par le scénario.

T – Et ça, c'était une idée absolument géniale. Je pense même qu'autrement, le spectacle n'aurait tout simplement pas pu avoir lieu. Heureusement, il a fait un temps magnifique ce jour-là et c'était quand même un pari risqué, même si nous avions prévu un spectacle dans une série de dépendances du château s'il avait plu.

V – Mais je savais qu'il allait faire beau !

T – Tu avais regardé les astres ?

V – Oui ! Il y avait pour chaque scène un groupe de marionnettistes, un groupe de musiciens, un groupe de spectateurs qui tournaient à chaque fois de manière à ce que chaque enfant remplisse les trois fonctions à tour de rôle. Le groupe de musiciens était un bel accompagnement qui n'aurait pas été possible sans le savoir des enseignants, leur oreille affûtée ! Il faut dire que dans cette équipe pédagogique, la plupart avait une pratique musicale en dehors de l'école. Comment ne pas avoir envie de l'exploiter ? Et c'est donc eux qui ont pris totalement en charge cette partie-là.

T – L'enseignement de la musique est omniprésent à l'école maternelle : chants, initiation instrumentale, découverte musicale et enseignement du rythme. D'ailleurs, il y a des liens évidents entre le langage et la musique, notamment sur le plan de la rythmique et de la mélodie.

V – Toutes les familles de marionnettes ont été exploitées, de la marotte, à la tringle, jusqu'aux marionnettes géantes et à vue. Il en a été de même pour les castelets : les enfants alternaient les positions de marionnettiste, soit caché derrière un castelet, soit se montrant directement avec les marionnettes. Le fait d'être exposé au public n'a pas semblé être cause de gêne pour les élèves qui se sont montrés décontractés et investis dans leurs rôles, au dire des parents.

J'aimerais souligner la qualité du travail fourni par les enfants, travail qui demande écoute, concentration, appropriation de son rôle, bref « comme des pros ».

T – Il est à noter en effet que les enfants étaient plutôt détendus. Peut-être à cause de leur âge, mais j'ai observé la même chose chez les CM2.

V – C'était plus compliqué au niveau de l'organisation scolaire mais nous avons opté pour des groupes multi-âge.

T – Pour l'équipe enseignante, c'est très important de mettre les enfants en

groupes multi-âge, car cela aide à la coopération, à l'autonomie du groupe, à la formulation des consignes et à prise en charge des plus petits par les plus grands, à la responsabilisation et à l'échange dans le groupe qui apprend à gérer les différences, comme dans l'espace public auquel chacun est confronté en dehors de l'école.

V – En exemple concret, on peut évoquer l'oiseau géant porté par un CM2 dont les ailes étaient manipulées par des petits. Ou encore les éléphants marionnettes à tringle dont la tête était dirigée par les grandes sections et le reste du corps par les plus petits.

T – De même, pour l'assistance aux plus petits par les plus grands dans la manipulation ou dans les changements de scène, la coopération a été décisive pour la bonne tenue du spectacle.

V – Le fil conducteur du spectacle était ce fameux petit singe perdu qui passait de tableau en tableau et qui guidait les parents, marotte tenue par des CM2.

Tout ça, Thierry, pour finir, quand « la salade de fruit est bien jolie », il ne restait plus qu'à la « touiller », tout le monde en position d'autonomie, chacun porté par tous. Cela m'a permis de m'amuser comme une petite folle dans le rôle du directeur de parc de loisirs en costume colonial, avait un mégaphone à la main. Le seul petit bémol, c'est le flux de parents qui a été dif-



**Une troisième saynète du spectacle : les crocodiles.**

ficile à contrôler. Comme quoi, l'organisation concrète est à prendre très au sérieux et si c'était à refaire, je déléguerais encore une autre équipe d'adultes pour la gestion des entrées et des sorties car le groupe d'enseignants et ATSEM était insuffisant en nombre. Bien entendu, on n'oublie pas aussi le rôle précieux et indispensable dans un tel moment des ATSEM, présentes sur chaque tableau, pour coordonner, rassurer, soigner, consoler même parfois, orienter !

Par contre, comme l'ont signalé les ATSEM, il est parfois difficile d'occuper les enfants qui sont en spectateurs sur un jeu préparatoire d'apprentissage à la technique. Que faire des enfants qui parfois attendent pendant un temps qui peut se rallonger ?

T – C'est un problème général à toutes les activités à l'école maternelle. Il y a des temps de transition et d'attente difficiles à supprimer totalement. Mais, en même temps, ce moment est aussi un moment d'apprentissage. Dans la vie, on ne peut pas toujours être « occupé » et acteur. Il faut « passer la main » à l'autre. Il faut apprendre que l'on ne peut pas toujours être au centre des activités et comprendre l'intérêt d'être spectateur. C'est aussi une question de rythme et de gestion des rôles, de gestion de la transition entre les moments où on a l'initiative et les moments où on laisse l'initiative à l'autre. Tout un programme éducatif qui a de nombreuses implications !

Plus tard, quand les enfants seront plus âgés, ce moment pourra être utilisé pour l'observation et l'analyse de ce qui est vu, de ce qui se joue. C'est un passage essentiel d'éducation à l'esprit critique, à la décentration et aussi de construction d'une culture commune où interviennent non seulement des notions précises sur les techniques et jeux d'acteur, mais aussi, comme tu dis, « une générosité du conseil » avec toute une dimension morale de respect et d'accueil de l'autre. C'est alors que les règles de vie communes se construisent et prennent tout leur sens avec le rôle central du langage par le débat et la recherche collective.

En maternelle, même si c'est plus difficile, car les enfants de cet âge sont encore très « égocentriques », c'est justement un moment nécessaire pour s'ouvrir à l'autre dans ce temps d'attente. C'est donc aussi un temps fort pour l'évaluation.

V – Justement, dans l'évaluation, Noëlle avait suggéré l'emploi d'une caméra ou d'un magnétophone pour permettre une évaluation plus objective.

Pour en revenir au rituel, après ce petit chemin de traverse, le moment du rassemblement de tous les acteurs était magique, juste avant le spectacle, moment pendant lequel nous avons chanté notre chanson du rituel.

T – Même jusqu'au spectacle, il y avait un rituel de début pour rappeler que

l'on est un groupe soudé qui va s'engager dans une aventure à part de la vie quotidienne, une expérience artistique, celle du spectacle. C'est d'ailleurs aussi important pour les acteurs que pour les parents, pour différencier ce temps-là comme un temps à part, concrètement et symboliquement. En tout cas, au conseil d'école, le retour des parents et des partenaires (amicale laïque, mairie) a été excellent.

## Conclusion

En conclusion du bilan, nous dirons que la portée des séances et du spectacle a dépassé les murs de l'école pour investir l'espace public. Du coup, l'école devient un lieu central de la vie de la commune. Elle prend toute sa place pour fédérer les membres de la commune autour d'un projet artistique. Les parents ont suivi l'évolution des séances par les retours qu'en faisaient leurs enfants, par les affichages diffusés par les enseignants, par le partenariat avec la mairie et l'amicale laïque, sujets de nombreuses discussions. En plus, certains élèves ont fabriqué spontanément des marionnettes à la maison pour les ramener à l'école.

C'est un bel exemple de projet pluri-disciplinaire qui permet aux enfants d'aborder la complexité du monde et la nécessité de convoquer de multiples notions pour mener à bien un projet : langage oral, langage écrit (littérature, lecture, écriture, schéma narratif, graphisme), éducation à la musique dans toutes ses composantes (mélodies, rythmes, initiation instrumentale, découverte d'un répertoire musical), aux arts plastiques (peinture, dessin, modelage), à la découverte du monde, à la structuration du corps, à l'éducation physique et sportive, à la socialisation et à la coopération multi-âge et transgénérationnelle.

Toutes les réactions, les attitudes positives, l'accueil des enfants, les sourires, les compliments au conseil d'école, tous ces remerciements, ont été une belle récompense pour tous, en plus, bien entendu, du plaisir à réaliser ce projet tout au long de son déroulement et de voir les élèves s'y déployer.

## **ANNEXE 1 - Séance type de découverte de la marionnette**

Les objectifs sont la mise en place des rituels de début et de fin ainsi que la découverte des espaces communs et des espaces de jeu en plus de la découverte des marionnettes.

1) L'accueil – Les enfants et les adultes se disposent en cercle, assis sur le sol en tailleur :

- premier couplet de la chanson : « Bonjour marionnette, qui fait des galipettes ».
- première consigne : la prononciation (objectif de rassemblement).
- couleurs : chacun donne son nom et la couleur dans laquelle il se sent au moment présent.

Ces rituels ont pour objectif d'accueillir chaque individu dans le groupe.

2) L'espace commun (marche/arrêt) – Consigne : utiliser tout l'espace sans qu'il y ait de petits paquets ou de vides.

**Jeu des tensions** avec la même consigne : tension 3 : allure habituelle ; tension 2 : lente ; tension 4 : accélérée. On introduit des temps d'arrêt avec regard sur l'occupation de l'espace (Y a-t-il des trous ou des paquets ?). Cet exercice qui commence le jeu d'échauffement corporel fait partie des rituels structurants.

**Jeu d'échauffement aidant à l'ouverture de l'imaginaire** (exemple). Les enfants marchent tous ensemble dans l'espace que j'ai délimité dans la salle, puis je leur propose de mimer des personnages tout en le faisant avec eux :

– Temps 1 : « Imaginons que nous sommes des géants et qu'en bas, à nos pieds, il y a Saffré (ici la ville où se trouve l'école). Comme nous sommes de gentils géants, nous ne voulons pas écraser quoi que ce soit dans Saffré ». Nous nous mettons alors à marcher en faisant attention à ce qu'il y a sous nos pieds. Pour aider, j'interviens auprès d'un enfant : « Eh attention, ici, il y a un bus qui passe » ; puis auprès d'un autre : « Eh bien, tu as vu la rivière ? » ; ou encore : « Stop, tu mets le pied sur le château », et ainsi de suite. Puis je frappe dans les mains et nous revenons à une marche normale. Je me pose en retrait et propose :

– Temps 2 : « Imaginez que vous êtes des petites souris et que vous cherchez du gruyère... ; les petites souris restent sur leurs pattes de derrière et remuent le museau ». Je laisse les enfants investir l'animal proposé et se mouvoir dans l'espace. Une fois que le jeu est bien compris, je rentre dans l'aire de jeu de la façon suivante :

– Temps 3 : « Attention les petites souris, je suis un gros chat qui va rentrer ; vite, vite, cachez-vous » et je joue le chat – un matou tranquille – et les enfants se cachent ensemble comme ils le peuvent. À ce moment-là, je suis seule

*au milieu de la pièce et les enfants sont serrés les uns contre les autres dans des petits coins.*

*Ce jeu apporte un début de complicité entre les enfants et moi.*

3) *La première approche de la grammaire marionnettique : par demi-groupe, dans un premier temps, les enfants passent dans tous les espaces, mais quand ils passent dans l'espace castelet, ils doivent montrer leurs mains. L'objectif est qu'ils repèrent le castelet par rapport à leur situation dans l'espace : dessus, dessous.*

*Ensuite, je propose une marionnette à chaque élève, qui choisit une marionnette du dessus (gaine, marotte) ou du dessous (tringle). Chacun marche avec sa marionnette dans l'espace commun. On commence à parler de verticalité de la marionnette. On s'assure que la gaine est bien au dessus de la tête quand elle marche ou que la tringle touche bien le sol.*

*L'important est d'être dans une position confortable, notamment pour travailler sur la direction du regard de la marionnette.*

4) *Le travail sur l'espace castelet : toutes les marionnettes sont posées sur les tables ; les enfants qui jouent prennent chacun une marionnette et se préparent derrière le castelet ; les autres sont assis devant, en spectateurs.*

*Je dis alors le rituel destiné à fixer l'attention :*

*– « Est-ce que les marionnettistes sont prêts ? Oui ou non. »*

*– « Est-ce que les spectateurs sont prêts ? Oui ou non. »*

*Quand tout le monde est prêt, je frappe trois fois dans les mains.*

*Par groupe, les enfants passent derrière le castelet. Les jeux se font avec des consignes qui étayent l'improvisation, l'objectif étant l'appropriation de l'espace castelet de façon sécurisée et bienveillante. Au signal de fin de jeu, les marionnettes saluent les spectateurs et attendent que ceux-ci – pas tous en même temps, évidemment – proposent une interprétation de ce qu'ils ont vu (un peu comme pour le jeu des métiers). Les marionnettes répondent en faisant oui ou non de la tête.*

5) *La fin de la séance : les marionnettistes se présentent devant le castelet afin d'entendre si le public a estimé que les consignes ont bien été respectées. C'est aussi un temps utilisé pour leur donner des conseils et surtout leur dire ce qui était bien dans leurs jeux.*

*Une fois que tout le monde est passé par ces différentes phases, on se remet en cercle et on fait le rituel du « au revoir ».*

*Couleur du moment présent puis chanson de la marionnette mais au passé : « Qui a fait des galipettes ? »*

*Il est important que j'accompagne les enfants jusqu'à la fin de la séance, jusque devant la porte de la salle, voire jusqu'à leur classe si c'est possible.*

**ANNEXE 2 : CHANSON RITUELLE DU BONJOUR ET AU REVOIR**  
*inventée pour l'atelier marionnettes de l'école Jacques Prévert de Saffré*

Bonjour marionnette  
Qui fait des galipettes

Au revoir marionnette  
Qui a fait des galipettes

Bonjour marionnette  
Qui n'en fait qu'à sa tête

Au revoir marionnette  
Qui n'en a fait qu'à sa tête

Bonjour marionnette  
Saperlipopette

Au revoir marionnette  
Saperlipopette

Bonjour marionnette  
De mes mains tu seras faite

Au revoir marionnette  
De mes mains tu es faite

Bonjour marionnette  
Le castelet est ta maisonnette

Au revoir marionnette  
Le castelet a été ta maisonnette

Bonjour marionnette  
Qui mange des cacahuètes

Au revoir marionnette  
Qui a mangé toutes les cacahuètes

Bonjour marionnette  
Qui aime les pirouettes

Au revoir marionnette  
Qui a aimé les pirouettes

Bonjour marionnette  
Aujourd'hui c'est jour de fête

Au revoir marionnette  
Quel beau jour de fête



### **ANNEXE 3 : BIBLIOGRAPHIE**

Cara, Anne, *La marionnette, de l'objet manipulé à l'objet théâtral*, Sceren / CDDP des Ardennes, 2006

Mourey, Albert, *Marionnette, atelier et création*, Fleurus, 1993

Rabillard, Thierry, *Les marionnettes et leur théâtre, un art du dévoilement dans une perspective d'éducation humaniste*, Bulletin Marionnette et Thérapie, 2014/2

Rabillard, Thierry, *Les marionnettes, entre pédagogie et thérapie, quelles leçons pour l'école ?*, Mémoire M2, Département des Sciences de l'Éducation de l'Université de Nantes, 2012

Rodari, Gianni, *Grammaire de l'imagination, introduction à l'art d'inventer des histoires*, Rue du Monde, 2010

Sauerwein, Leigh, *Les percussions - Petit singe*, un livre et un CD, une histoire racontée par Muriel Bloch et une musique de Jean Pierlot, Gallimard Jeunesse, 2008

Valon, Claude, *Le théâtre pour enfants, guide pratique pour une initiation artistique*, Favre, 1998



# Contes (1)

## L'origine des cerfs-volants

adaptation et commentaire d'Edith Lombardi

*Chen Jiang Hong, peintre chinois, nous donne en français des contes traditionnels de son pays, tous remarquables. Il vit et travaille à Paris depuis 1987.*

*La légende du cerf-volant fut publiée par L'école des loisirs en 1997, puis en collection Lutin poche en 1999.*

*Edith Lombardi, psychologue clinicienne, conteuse, est une des formatrices de l'association Marionnette et Thérapie.*

En Chine, il y a bien longtemps, vivait un jeune garçon, Ming Ming, dont le père était peintre et calligraphe. L'enfant aimait se tenir près de son père, s'essayant à son tour à manier pinceaux, plumes et encres. Dans la maison voisine vivait Ying Ying, une fillette de son âge, dont le père était médecin ; à ses côtés, elle apprenait à reconnaître les plantes, à les doser, à les préparer. Les deux enfants étaient de grands amis, ils aimaient plus que tout se retrouver et jouer ensemble.

Passe le temps, Ying Ying devint une très belle jeune fille, capable d'aider son père et très appréciée des malades qui venaient le consulter. Ming Ming de son côté était devenu un peintre réputé, à qui les personnes fortunées de la ville faisaient de nombreuses commandes. Tout deux s'aimaient et n'avaient qu'un souhait, vivre ensemble, fondant à leur tour leur propre famille. La date de leur mariage fut bientôt décidée.

Il arriva que l'empereur, se promenant dans leur ville, aperçut Ying Ying. Frappé par sa beauté, il déclara : elle me plait, je la veux, que mon premier serviteur vienne la chercher dans trois jours, elle rejoindra mes concubines.

Ying Ying, en larmes, dit à son ami : je refuse, je refuse ! Je vais m'enfuir là où jamais personne ne me découvrira !

- Attends, attends moi, la pria Ming Ming, je vais peut-être trouver une solution.

S'attelant à la tâche, il passa jour et nuit avec ses pinceaux. Au matin du

troisième jour, il tenait entre ses mains un portrait de Ying Ying si ressemblant qu'on croyait la voir en personne. Il fixa le portrait sur une structure de bambou, l'attacha à un long ruban et quand vinrent les soldats de l'empereur, il lâcha l'ensemble dans l'air, le portrait se mit à voler, à flotter. Les soldats, stupéfaits, croyant voir Ying Ying, s'écrièrent : la fille s'en va, la fille rejoint le ciel ! Ils allèrent apporter la nouvelle à l'empereur tandis que rapides, Ming Ming et Ying Ying, après avoir fait secrètement leurs adieux à leurs parents, prenaient la route du sud.

Ils trouvèrent une ville accueillante, où ils purent s'installer, travailler, et élever dans la joie les enfants qui vinrent égayer leurs jours. C'est depuis, dit-on, qu'en Chine, en souvenir de cette histoire, on crée des cerfs-volants et qu'on a plaisir à les faire voler.

MON CONTE EST VENU, MON CONTE EST PARTI,  
QUE CEUX QUI L'AIMENT LE RACONTENT À LEUR TOUR.

\*\*\*

*Les contes chinois, japonais, coréens, nous disent souvent que le fait de peindre, ou, dans le conte de la tête d'argile, de créer un masque ou une marionnette, nous permet de déplacer une difficulté, de poser différemment une question, et par là, de trouver réponse au problème qui nous barre le chemin.*

*Impossible, dans ce récit, de s'opposer par la force aux soldats de l'empereur. La fuite ? Bien que le conte ne le dise pas, on peut supposer que de lourdes représailles seraient tombées sur la famille de Ying Ying. Notre jeune peintre crée donc un leurre, ressemblant à s'y méprendre à son amie, qu'il fait s'envoler dans le ciel sous les yeux des soldats. Aucun élément merveilleux dans cette histoire, il s'agit juste d'une habileté bien humaine. La puissance de l'oeuvre créée se suffit à elle-même. Et voilà nos héros sauvés, libérés, en possibilité de vivre « à leur idée », sans que personne ne vienne capturer leur jeunesse.*

*Ce récit très court, simple, facile à comprendre, peut constituer une bonne ouverture d'atelier.*

# Contes (2)

## Kamishibai : un art de conter qui utilise le castelet

Édith Lombardi

Les conteurs ont toujours cherché les moyens de soutenir l'attention de leur auditoire. C'est particulièrement important quand le conteur s'installe dans un lieu bruyant : une place, une rue, quand son public est multilingue, ou quand l'imaginaire de ce dernier est peu formé.

La compagnie Tohu-bohu<sup>1</sup>, confrontée aux difficultés de conter à des enfants qui parlent entre eux des langues différentes, et de surcroît différentes de celle de la personne conteuse, a créé des « tablettes de narration ». Le conte est accompagné alors par des planchettes gravées de motifs épurés, expressifs, qui suffisent pour soutenir la compréhension de l'histoire, mais n'écrasent pas l'imaginaire des auditeurs.

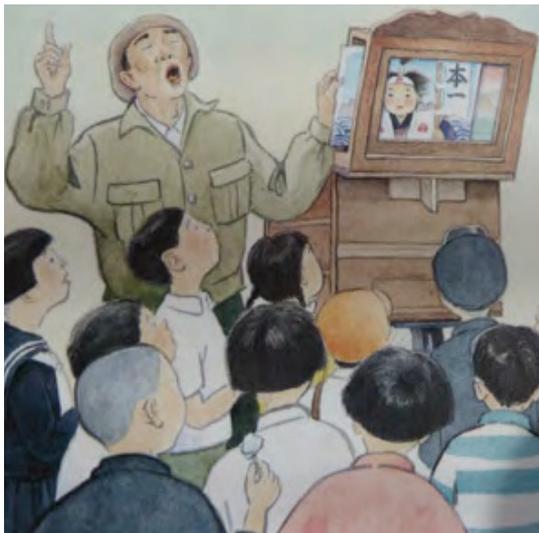
Au Japon, dès le VIII<sup>e</sup> siècle, des religieux zen qui voulaient convertir la paysannerie, ont imaginé de conter des fables religieuses à l'aide de tablettes de narration dessinées ou peintes sur papier, puis sur carton ou bois, tablettes qu'ils faisaient défiler dans le cadre d'un castelet, qui se dit en japonais « butai ». Ils faisaient glisser les images tout en contant à la façon traditionnelle, c'est à dire en jouant de leur voix, en rythmant, chantant, et utilisant divers bruitages expressifs. Certains enrichissaient le jeu des images par des ombres animées, mêlant marionnettes d'ombre et défilé des planches rigides.

Le kamishibai (on prononce ka-mi-shi-ba-i) terme japonais, signifie littéralement : jeu de théâtre en papier. Il s'agit bien d'un conte, ou d'une histoire, scénarisée visuellement, encadrée par le butai.

Conter à l'aide d'un kamishibai constitue un art à part entière. Le castelet, les planches illustrées sont un support, mais c'est un support qui a ses exi-

---

<sup>1</sup> Compagnie Tohu-bohu, contes, spectacles de marionnettes. Strasbourg.



gences propres. Organiser le défilé des images, rythmer, jouer avec ce défilé tout en racontant demande de la dextérité, cela s'apprend, on ne peut s'improviser conteur de kamishibai, il est nécessaire de s'entraîner. Les images et le cadre donné par le castelet facilitent la compréhension du public, mais ne rendent pas la pratique du conte plus aisée. Une fois la formation acquise, il ne reste plus qu'à se procurer un castelet solide, en bois et des jeux de planches contenant des histoires de qualité. Bibliothécaires, personnel de crèches et bien d'autres ont adopté le kamishibai, utilisent ce support de récit avec bonheur et ne le quitteraient plus.

Tout comme avec le conte et la marionnette, les publics concernés par le kamishibai sont très divers, il concerne des enfants souffrant de handicaps sensoriels, mentaux, tout autant que des primo-arrivants qui découvrent le français. Les très jeunes aiment ces histoires à la fois contées et imagées, qui se goûtent en groupe.

Le livre de la conteuse Edith Montelle, *La boîte magique*<sup>2</sup>, nous parle de l'histoire du kamishibai et nous offre un regard panoramique sur les nombreux usages qu'il permet. Nadine Decorce, éducatrice dans une prison de femmes, nous y fait part de son expérience auprès des prisonnières et de leurs enfants.

Voici ce qu'elle nous en dit<sup>3</sup> :

*Nous sommes dans une nurserie d'une prison française. Les femmes détenues dans ce lieu sont enceintes ou mères d'un bébé de 4 jours à 18 mois. Ce public*

<sup>2</sup> Montelle Edith : *La boîte magique, le théâtre d'images ou kamishibai, histoire, utilisations, perspectives*. Callicéphale éditions, Strasbourg, 2014

<sup>3</sup> opus cité, p.94

de femmes peut varier. Elles sont parfois très jeunes. Originaires de Serbie, Croatie, Roumanie, Paraguay, Colombie, Espagne, Guinée, Niger, Brésil, Algérie, France, certaines ne parlent pas français. Être ici c'est difficile pour elles. Elles montrent de l'ennui, des états de déprime, elles s'inquiètent beaucoup, se disputent souvent entre elles, attendant des tas de choses qui n'arrivent pas. J'observe combien elles retiennent leurs émotions et aussi comme



il est compliqué de les assembler autour d'activités proposées, malgré leur désœuvrement. Les enfants sont sous leur responsabilité 24 h sur 24.

Le kamishibai a produit un effet de surprise. Il était annoncé par l'affichage d'une photographie représentant le butai et le titre du conte. Il pouvait frayer un chemin entre le dedans enfermé et le dehors dont ces femmes se trouvent privées. Il était assez facile de le faire pénétrer dans l'enceinte de la prison et d'en valoriser l'intérêt culturel et social. Il pouvait permettre une sorte de cérémonie, quelque chose d'exceptionnel qui honore ce public particulier et lui rend hommage d'un point de vue humaniste : un spectacle pour vous et que pour vous, mesdames et pour vos petits...

Avec le conte en kamishibai, il y a une sorte de distance personnelle qui est respectée : chacune prend ce dont elle a besoin pour elle-même et l'enfant reçoit quelque chose d'intime venant des images et de l'histoire, de la voix, du défilé des planches. Rien ne leur sera demandé en échange ; la pudeur et la rêverie sont possible.

À cette place de conteuse, je perçois une distance relationnelle toute différente de celle qui s'exerce habituellement à ces mères détenues. Quelque chose qui ne se « consomme pas », qui se savoure sans bruit à l'intérieur de soi et dans leur communion avec leur enfant, posé sur les genoux ou tenu dans les bras.

La première installation s'est faite devant elles. Puis les fois suivantes elles vont participer. Le rituel s'est mis en place, même lieu, même butai, même nappe sur le meuble support. Je claque deux baguettes de bois, c'est parti ! Bien que toute présente à mon histoire, j'entrevois des visages à l'expression attentive ; le silence est là, soulignant un moment solennel, et ma narration prend des tons et des sonorités différentes progressivement : je me sens encouragée par cette attention collective exceptionnelle ! À la fin du conte, elles applaudissent, sont souriantes, pensives, attendries... Une mère se lève et dit en faisant un geste de la main pour désigner les bébés nouveaux-nés : « merci madame Na-

*dine, c'est pour nos bébés du printemps ! »*

*Chaque fois, désormais, les femmes installent la salle et intègrent les nouvelles arrivées. Une représentation dure 14 minutes environ, il y en a eu 5 avec 4 contes différents.*

*À la suite du conte, les prisonnières restent tranquilles et une fois, elles se sont mises à chanter des chansons d'enfance de leur pays. Le kamishibai a permis un respect des personnes, une pose dans leur quotidien, une créativité du conteur en accord avec leur environnement, le public et l'histoire...*

*C'est un trésor précieux, traditionnel et tellement moderne !*

Ce témoignage est accompagné de beaucoup d'autres.

Qui veut expérimenter le kamishibai, ou affiner sa pratique dans ce domaine, trouvera de nombreux exemples et des conseils dans *La boîte magique*, un livre exemplaire sur ce sujet. On y trouve également une liste d'adresses d'éditeurs de butai et de récits pour kamishibai.



Il n'est pas rare que nous puissions assister à des spectacles de kamishibai, lors du festival de Charleville-Mézières, au hasard des places et des rues... Nous avons vu ainsi, au festival de 2013, une Japonaise disposer son butai sur

une chaise de plastique orange, empruntée au bar voisin, et nous conter l'histoire d'un renard qui voulait attraper la lune. Les images, claires et délicates à la fois, la voix chantante de la conteuse suffisaient, on comprenait, le charme de l'histoire nous a pleinement rencontrés.

# Vu, lu, entendu

## Marionnettes et pouvoir

Edith Lombardi

*Les 20, 21 et 22 novembre 2014 s'est tenu à Charleville-Mézières un colloque international organisé par le pôle recherche de l'Institut International de la Marionnette / ESNAM. Son titre : « Marionnettes et pouvoir : censures, propagandes, résistances (XIX- XXI<sup>e</sup> siècles) ». Ce colloque, d'une grande qualité, fut passionnant. En voici un commentaire libre. Des actes seront publiés, nous vous préviendrons de leur parution, qui sera bien sûr annoncée par Themaq, et par l'Institut International de la Marionnette.*



L'on a souvent entendu dire que le théâtre de marionnettes, avec ses personnages bien typés, était, tout comme les contes de la tradition orale, l'expression vivante des questions et des aspirations populaires, l'expression d'un bel esprit de résistance.

Ces deux arts, parfois liés, sous leurs airs naïfs, possèdent un grand savoir, et c'est ce savoir, présenté d'une façon qui le rend aisé à assimiler, qui permettrait aux silencieux, aux oubliés de l'Histoire, de s'auto-éduquer, de s'exprimer, de s'affirmer, de prendre de la distance par rapport aux contraintes de leur vie ainsi que de rire de leurs propres travers.

George Sand, elle, pensait que les récits et chants rustiques, tout comme le théâtre spontané à l'aide de marionnettes, permettait de rejoindre l'âme naturelle, sensible et pure qui serait celle de notre enfance.

Ce colloque, qui fait suite à plusieurs années de recherches, nous invite à nuancer, à mettre en contraste ces tableaux. Le théâtre de marionnettes, absent des scènes du pouvoir ? Non, certainement pas.

J'ajoute que les contes et les mythes peuvent aisément être récupérés à des fins particulières et devenir des armes de propagande, voire des armes de guerre, nous en avons des exemples chaque jour.

Le théâtre de marionnettes, en des temps où la télévision n'existait pas, a été utilisé durant la guerre d'Espagne, tant par les républicains que par les franquistes, pour convaincre, influencer, entraîner.

C'est l'occasion de nous souvenir que Napoléon Bonaparte, quand il embarqua son armée pour conquérir l'Égypte, n'oublia pas de joindre aux troupes des montreurs de marionnettes... et des femmes. Il fallait soutenir l'esprit de conquête des soldats, leur éviter l'ennui durant le voyage en mer et leur faire apprécier une existence qui avait des aspects très précaires.

Les nazis furent fortement attachés à investir l'imaginaire des Allemands. Ils utilisèrent les mythes, les contes, la philosophie, la littérature (Goethe, qui n'y pouvait rien, devint une de leurs égéries, ainsi que les frères Grimm) la musique, le théâtre et avec beaucoup d'attention, le théâtre de marionnettes. Ils offrirent aux marionnettistes les moyens de se professionnaliser et les incitèrent à produire des spectacles esthétiquement de bonne, voire de très bonne qualité. Les spectacles de marionnettes furent un de leurs véhicules pour propager la haine raciale et provoquer des sentiments d'exaltation quant à la supériorité aryenne.

Un des très beaux contes des frères Grimm : *La mort marraine*, fut ainsi mis en spectacle, avec un ajout raciste qui est absent du conte original. Ils y firent figurer un juif avare et repoussant, ce dont l'histoire n'a aucunement besoin.

Un petit coin de ciel bleu dans ce sombre tableau : on raconte que Max Jacob, un marionnettiste gagné à l'idéologie nazie (un homonyme du poète ami de Picasso, sans lien de parenté), alors chargé de distraire les gardiens d'un camp de concentration, reconnut parmi les prisonniers le marionnettiste Jean-Loup Temporal et l'embaucha comme assistant. Être marionnettiste sauva Temporal de l'anonymat, cet anonymat mortifère qui permet aux bourreaux de tous les temps de tuer sans états d'âme. Temporal rendra la pareille à son collègue lors de la libération.

La Perse, pays aux grandes traditions artistiques, ne préserve aujourd'hui la vivacité de ses petits spectacles de marionnettes que parce que le pouvoir en place ne s'y intéresse guère, alors qu'il encadre fermement le théâtre d'acteurs ; le risque d'une prudente auto-censure est cependant toujours présent et il est difficile de croire que les marionnettistes, aussi modestes que soient leurs spectacles, y échappent complètement. Si les nazis ont travaillé à investir l'imaginaire des Allemands, Staline, lui, a cherché à laminer celui des peuples mis sous son contrôle. Il fallait être réaliste et productif. Il organisa ainsi une grande rencontre de conteurs et conteuses de tou-

tes les provinces d'URSS, ils vinrent à plus de deux cents, il les fit tous assassiner, par fusillade, sur une place. Les marionnettistes de leur côté n'eurent pas d'autres choix que de ranger leurs castelets ou de s'enfuir. Aujourd'hui, le théâtre de marionnettes revit, puisant dans les racines religieuses et culturelles anciennes de ce pays, retrouvant un riche savoir-faire.

Passe le temps, passent les rois et les empereurs, conteurs et marionnettistes se tiennent la main, l'un raconte les histoires de l'autre, l'autre attrape les tours de magie de son complice. Tantôt dévorés par le pouvoir en place, déportés, chassés, parfois achetés, honorés ; tantôt oubliés, négligés et vivant de petits moyens, toujours luttant pour exister dignement.

Être libre de créer ses spectacles de façon authentique n'est jamais gagné, jamais donné.

Sans doute, le maître-mot qui résonne à la suite de ce colloque est vigilance, vigilance, afin de ne pas être un manipulateur manipulé.

*Merci et bravo à Raphaële Fleury (Responsable du Pôle Recherche et Documentation de l'Institut International de la Marionnette) et à Julie Sermon (MCF Arts du spectacle, Université Lumière - Lyon 2), qui furent les maîtres d'oeuvre, avec le chercheur Didier Plassard (PR Arts du spectacle, Université Paul Valéry-Montpellier 3), de ce remarquable chantier, qui fera date dans l'histoire de la marionnette.*

### **Einstein et sa marionnette**

En 1931, Albert Einstein, contraint à l'exil, donna des cours à Pasadena, en Californie. À la suite de son cours, le Teato Torito produisit un petit spectacle de marionnettes, où figurait une marionnette « Einstein ». Notre grand savant trouva cela très amusant, il dit en allemand : la marionnette n'est pas assez grosse. Il prit une lettre dans sa poche, la froissa, la fourra sous la blouse du personnage et lui donna en riant un gros ventre.

À la même période, en Allemagne, on brûlait ses articles remplis, comme on sait, d'équations juives.

*Photo de Harry Burnett*



# Activités de l'association

## L'assemblée générale du 28 mars et le colloque du 19 septembre

Marie-Christine Debien

Notre **assemblée générale annuelle** s'est tenue le samedi 28 mars 2015 au « Mouffetard - Théâtre des arts de la marionnette » à Paris qui accueillait notre assemblée générale pour la deuxième année consécutive, ce dont nous le remercions.

Parmi les administrateurs dont le mandat venait à expiration, plusieurs ne se sont pas représentés dont Madeleine Lions et Serge Lions, respectivement présidente d'honneur et membre d'honneur de Marionnette et Thérapie, qui ont eu un rôle majeur dans la vie de l'association depuis sa création. Le Conseil d'administration élu est constitué de Brigitte Bétis-Viguié, Marie-Christine Debien présidente, Véronique Dumarcet, Valérie Gentile-Rame trésorière, Edith Lombardi secrétaire, Gilbert Meyer, Adeline Monjardet secrétaire adjointe, Denise Timsit vice présidente.

### **Notre activité de formation en 2015**

> Un stage *Contes et Marionnettes, supports de symbolisation* a eu lieu du 13 au 17 avril à Angers. Il a accueilli 12 stagiaires et a été co-animé par les mêmes formatrices (marionnettiste, conteuse et psychanalyste) que l'an dernier.

> Un nouveau stage, *Marionnette et Petite Enfance : une introduction au jeu et au symbolique* a eu lieu du 20 au 24 avril à Paris et été animé par Véronique Dumarcet, marionnettiste et Adeline Monjardet, psychologue clinicienne. Il a accueilli 8 stagiaires, ce qui est encourageant.

> Un stage *Théâtre de marionnettes et Psychanalyse* s'est déroulé du 1 au 5 juin, dans un nouveau lieu situé à Paris, animé par Gilbert Meyer marionnettiste et Gilbert Oudot psychanalyste. Celui-ci prévoyant de diminuer son activité de formateur dans les années à venir, Marie-Christine Debien y a participé en tant qu'assistante-psychanalyste.

> À la demande du *Pôle de psychiatrie infanto-juvénile du CH de Blain (44)*, Marionnette et Thérapie a assuré une *Initiation à l'usage de la marionnette comme médiation auprès d'enfants et d'adolescents* sur deux jours début

mars. Elle a concerné 12 personnes et été animée par Valérie Gentile-Rame marionnettiste et Marie-Christine Debien psychanalyste.

> La *Journée d'analyse de la pratique d'ateliers thérapeutiques avec médiation de marionnettes* prévue le 12 juin à Paris a été annulée faute d'un nombre suffisant d'inscriptions ; en fonction des demandes, elle pourra être reportée au cours du dernier trimestre 2015.

> Une *Journée d'analyse de la pratique d'ateliers thérapeutiques utilisant les contes et les marionnettes* est prévue le 23 octobre à Paris.

> Un stage *Mener un atelier thérapeutique avec la marionnette comme médiateur* se déroulera à Villebon-sur-Yvette, en région parisienne, du 26 au 30 octobre. Il sera animé par les mêmes formatrices (marionnettiste et psychanalyste) que l'an dernier.

Le bilan des formations des douze derniers mois et les projets de formation pour 2016 seront étudiés lors du conseil d'administration du 14 juin. Le calendrier des stages et journées de formation organisés en 2016 sera diffusé mi juillet.

### **Autres contributions de Marionnette et Thérapie**

> Sous l'impulsion d'Adeline Monjardet, secrétaire de rédaction du bulletin, et de Morgan Dussard, du Centre de ressources du Mouffetard - Théâtre des arts de la marionnette, un projet de collaboration de Marionnette et Thérapie aux rencontres dénommées « *Accent Marionnette* » a vu le jour. Il s'agira de deux conférences tous publics, fin 2015 et début 2016 sur l'intérêt et les fondements de pratiques intégrant le théâtre de marionnettes dans une visée autre qu'artistique ou spectaculaire.

> MANiP, le journal de THEMMAA, a contacté Marionnette et Thérapie en octobre dernier en vue de réaliser un article sur *La marionnette comme outil de thérapie*. Cet article, qui a été publié début 2015 dans le numéro 41 de MANIP, dans la rubrique *La marionnette comme outil de médiation*, est consultable sur notre site (Publications > Autres ouvrages). Il a été écrit par Aline Bardet à partir d'interviews de Denise Timsit et Valérie Gentile-Rame en tant que formatrices, de Marie-Christine Debien en tant que présidente de l'association et de Brigitte Bétis-Viguié en tant qu'ancienne stagiaire.

**Le numéro 38 de la Collection Marionnette et Thérapie** va être diffusé début juillet. Intitulé « *L'introduction de marionnettes dans des dispositifs thérapeutiques en France - Histoire et témoignages* », il a été mis en chantier par Marie-Christine Debien et Pascal le Maléfan et réalisé avec la participation de Colette Dufлот, Jean Garrabé, Madeleine Lions, Serge Lions, Gilbert Oudot et Denise Timsit.

**Le 15<sup>e</sup> colloque de Marionnette et Thérapie** se déroulera le samedi 19 septembre dans la salle de conférence de la Maison Jules-Bihéry à Charleville-Mézières, sur le thème : *Le théâtre de marionnettes et « L'autre scène »... de l'inconscient.*

Cette expression « l'autre scène » est employée par Freud à propos de l'inconscient dans divers textes, dont *L'interprétation des rêves* : « La scène où le rêve se meut est peut être bien autre que celle de la vie de représentation éveillée ».

Désigner l'inconscient comme *l'autre scène* permettra à Freud de situer l'inconscient comme un *lieu psychique* existant à l'intérieur de chaque sujet. Freud s'intéressait au théâtre et à son rôle psychique ; quant au fil de la métaphore théâtrale, il est très souvent repris dans ses écrits, qu'il s'agisse de la mise en scène du drame d'Oedipe ou de la mise en jeu du transfert dans la cure.

Avec cet « argument », nous avons contacté diverses personnes (marionnettistes, psychanalystes, soignants, thérapeutes) dont les travaux ou les pratiques rentraient en résonance avec ce thème :

> Jean-Michel Vivès, psychanalyste, professeur de psychopathologie à l'Université de Nice, responsable du master 2 sur les « Médiations thérapeutiques », est l'auteur de nombreux articles sur les écrits de Freud et son usage de la métaphore théâtrale concernant la scène psychanalytique.

> Roland Shön de la Cie Théâtriciel, qui fut psychiatre avant de devenir marionnettiste.

> L'ÉNAM – École Nationale d'Apprentissage par la Marionnette située à Chicoutimi, au Québec – interviendra à trois voix et deux vidéos sur le thème de la pratique de l'art de la marionnette comme facteur de soin, de réhabilitation et de réinsertion sociale.

> Les soignants de la Cie l'Autre qui produit un spectacle de marionnettes pour le festival de Charleville-Mézières avec des patients du CH Bélair et un marionnettiste professionnel.

> Adeline Monjardet, psychologue clinicienne qui anima longtemps des groupes marionnettes en service de psychiatrie infanto-juvénile.

> Gilbert Meyer, marionnettiste, qui a pu vérifier le rôle protecteur des marionnettes et des effigies dans différentes cultures et des contextes sociaux difficiles.

# 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 1<sup>er</sup> des statuts).

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

“Marionnette et Thérapie” a contribué à l’émergence de la FIMS (Fédération Internationale Marionnette et Santé), regroupement d’associations qui utilisent la marionnette comme médiateur, constitué le 5 mai 2007 à Cervia (Italie).

Trois de ces associations ont convenu, le 22 septembre 2013 à Charleville-Mézières, de se retrouver dans un réseau plus large, non limité à la santé, appelé RIMES (Réseau International Marionnettes, Éducation et Santé) : ÉNAM (Canada), Khayal (Liban), Marionnette et Thérapie (France).

Déclaration d’activité de prestataire de formation enregistrée sous le numéro 52 44 05871 44 auprès du préfet de région Pays de la Loire

SIRET 322 457 995 00056 – APE 9499Z

FONDATRICE : Jacqueline Rochette

PRÉSIDENTS D’HONNEUR : Dr Jean Garrabé et Madeleine Lions

PRÉSIDENTE : Marie-Christine Debien

---

## Bulletin d’adhésion : année 2015

Nom..... Prénom.....

Téléphone..... Courriel.....

Profession.....

Adresse.....

.....

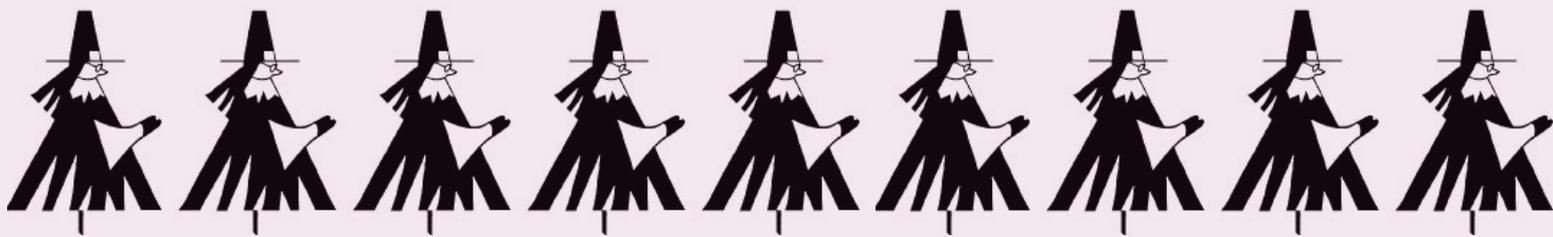
L’adhésion à l’association (44,00 € pour 2015, réduits à 22,00 € pour les étudiants et chômeurs sur justificatifs) s’accompagne de la livraison d’un bulletin semestriel.

Règlement par chèque à l’ordre de :

“Marionnette et Thérapie” : CCP PARIS 16 502 71 D

Bulletin à retourner à :

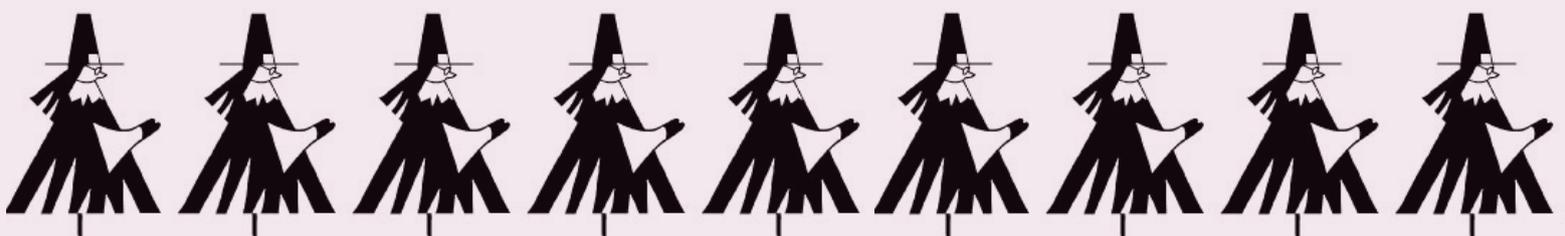
“Marionnette et Thérapie”, 25 rue Racapé, 44300 Nantes - France



Nouvelle série  
ISSN 0291-7912

# Marionnette & Thérapie

2015/2



Bulletin de l'association  
"Marionnette et Thérapie"



# Marionnette & Thérapie

Bulletin d'information de l'association « Marionnette et Thérapie »

25 rue Racapé – 44300 Nantes – Téléphone 02 51 89 95 02

Courriel : [marionnettetherapie@free.fr](mailto:marionnettetherapie@free.fr)

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

Directrice de la publication : Marie-Christine Debien

Secrétaire de rédaction : Adeline Monjardet

Imprimé par « Marionnette et Thérapie »

Dépôt légal 4<sup>e</sup> trimestre 2015

Reproduction interdite sans autorisation

## Sommaire

<b>Éditorial</b> .....	<b>2</b>
------------------------	----------

### Clinique

Le théâtre de marionnettes et « l'autre scène » de l'inconscient <i>Marie-Christine Debien</i> .....	4
---	---

Les cabanes, dispositif d'éveil de marionnettes en hôpital de jour <i>Véronique Aubry-Humbert</i> .....	7
--	---

3 X Manon, un film où l'on voit contes, mythes et marionnettes au travail – <i>Édith Lombardi</i> .....	12
--	----

### Pratiques

« Thésée », retour d'atelier ludique – <i>Adeline Monjardet</i> .....	22
---	----

### Conte

Cours, ma belle chatte blanche – <i>Édith Lombardi</i> .....	26
--	----

### Vu, lu, entendu

Petit retour du festival – <i>Françoise Arnoldi-Dessiex</i> .....	30
---	----

« Les accents marionnette » du Mouffetard .....	33
---	----

<b>Activités de l'Association</b> .....	<b>34</b>
---	-----------

# Éditorial

Ce bulletin est riche en témoignages de la diversité de l'utilisation thérapeutique et ludique de la marionnette. Son fil rouge est la quête de l'identité et des métamorphoses du corps et de la psyché, de la naissance à l'âge adulte.

Il s'ouvre par le texte d'introduction de notre présidente, Marie-Christine Debien, au XV<sup>e</sup> colloque de M&T, « le théâtre de marionnettes et "l'autre scène" de l'inconscient ». Ce texte est l'occasion de rappeler que de Freud à Jean-Michel Vives, en passant par Lacan et Octave Mannoni, la relation entre le théâtre et l'inconscient a traversé la psychanalyse.

Dans la rubrique « clinique », Véronique Aubry-Humbert, art-thérapeute dans un hôpital de jour auprès d'adolescents et de jeunes adultes nous expose un dispositif marionnettique tout à fait original. La construction de « cabanes », rudimentaires, lieux de protection, de ressourcement intime, permet à chacun de se rassembler afin d'affronter le monde extérieur.

Trois fois Manon (3XManon) : un autre dispositif, très surprenant par la hardiesse de l'enseignante de français qui le pratique. Ce film réalisé par Jean-Xavier de Lestrade pour Arte, nous montre comment les participantes s'en emparent. Celles-ci sont des jeunes filles d'un centre éducatif fermé. C'est dire leurs difficultés d'insertion dans la vie, tant dans leurs modes d'expression que dans la violence de leurs colères. Cette enseignante utilise des mythes (Orphée, Narcisse) et le théâtre de marionnettes pour leur permettre de découvrir leurs émotions, à travers celles de figures héroïques et d'imaginer d'autres issues à leur vie. Nous voyons Manon grandie, capable de parole, en partie apaisée.

Le mythe de Thésée servira lui aussi de trame pour des adolescents et pré-adolescents reçus, pour la troisième année dans une maison de quartier. Le spectacle prévu n'aura pas lieu, mais les jeunes auront eu le temps d'entendre le message du mythe, de la naissance du petit Thésée à son couronnement comme roi d'Athènes. La vie de Thésée est une suite d'épreuves, de son adolescence à l'âge adulte. Le mythe soutient que c'est le prix à payer pour devenir un homme investi de toutes ses potentialités, faisant alors figure de modèle héroïque pour les autres. Le dispositif marionnettique était celui des ombres, découpées par les jeunes.

Dans la rubrique « contes », Edith Lombardi nous offre « un petit trésor » de signifiants pour des enfants handicapés psychiquement. Élever un enfant nécessite une longue patience qui devrait s'accompagner du respect du vivant. En cas de défaillance parentale, des parents de substitution peuvent s'en sortir beaucoup mieux ! Le conte nous le dit avec beaucoup de tendresse et de fantaisie.

Dans « Vu », nous avons la chance de lire « un petit retour du festival », pas si petit que ça, par Françoise Arnoldi-Dessiex, que nous remercions.

« Entendu » nous transcrit un « accent marionnettique » au Mouffetard-Théâtre des Arts de la Marionnette. Nous y entendons comment Marie-Christine Debien a rencontré la marionnette dans sa pratique de psychologue-psychanalyste et comment elle s'en est servi pour élargir son domaine clinique.

Enfin, les « Activités de l'association » termine ce numéro bien étoffé !  
Bonne lecture et joyeuses fêtes de fin d'année !

Adeline Monjardet

# Clinique

## Le théâtre de marionnettes et « l'autre scène » de l'inconscient

Marie-Christine Debien

*« Le théâtre de marionnettes et "l'autre scène" de l'inconscient » était le thème que nous avons choisi de mettre au travail pour le quinzième colloque de Marionnette et Thérapie, le 19 septembre 2015 à Charleville-Mézières. Ce texte introduisait cette journée.*

Dans un de ses écrits majeurs, *L'interprétation des rêves*, Freud désigne l'inconscient comme une instance psychique à l'œuvre en chaque être humain de façon souterraine, peu accessible à la conscience, et se mouvant sur une « autre scène » que celle de la vie éveillée. C'est au neurologue Fechner que Freud emprunte cette expression « l'autre scène » qui situe l'inconscient comme un lieu psychique où « la scène du rêve se meut ». Que cet « autre en nous » nous anime, souvent à notre insu... nos symptômes comme nos créations en témoignent. Et c'est autour de ce point que nous allons nous centrer et nous « déplacer » avec les marionnettistes et créateurs, les psychanalystes, thérapeutes et soignants que nous avons conviés à nous parler de leurs recherches et de leurs pratiques, auprès de personnes diversement en difficulté.

Qu'en est-il des possibles points d'articulation entre le théâtre de marionnettes et cette « autre scène » de l'inconscient ? Le théâtre de marionnettes ou d'objet, comme le théâtre d'acteurs, se déroule sur une scène, dans un espace scénique qui permet le déploiement d'un scénario – drame ou comédie – et le situe dans le registre de l'imaginaire. Le théâtre classique avait comme règle, les trois unités : de temps, de lieu et d'action.

L'ouverture du rideau et la frappe des trois coups annoncent le début du spectacle, l'entrée dans l'aire du Jeu, comme le disait Winnicott, aire du « pas pour de

vrai », comme disent les enfants. Le temps du jeu théâtral s'ouvre dans un lieu délimité dont la configuration, l'aménagement contribuent à « embarquer » le spectateur vers une « autre scène » que celle de la vie réelle. L'arrêt du jeu, le salut au public, le tomber du rideau, signalent la fin de cet espace/temps.

Vers 1905, dans un texte intitulé *Personnages psychopathiques à la scène*, Freud aborde le rôle psychique du théâtre (notamment la tragédie) pour le spectateur. Il remarque combien il est important, ainsi que le souligne Jean-Michel Vivès, que « la forme artistique » dévoile et, en même temps, voile « la nature des impulsions des personnages » pour que le spectateur s'identifie aux acteurs, à leurs tribulations, mais qu'il s'identifie de façon inconsciente, sans trop le savoir, afin que la levée du refoulement ne rende pas insupportable la vue de certaines scènes ou trop évident leur rapport avec la problématique désirante du spectateur.

Plus tard, dans le séminaire *Le désir et son interprétation*, Jacques Lacan énoncera que « le théâtre présente l'inconscient » notamment dans le rapport de l'être humain à son désir inconscient.

Ainsi que l'écrivait Octave Mannoni dans *Le théâtre du point de vue de l'imaginaire* : « Pour des adultes normalement névrosés, il faut que ce ne soit pas vrai, que nous sachions que ce n'est pas vrai, afin que les images de l'inconscient soient vraiment libres ».

Je rajouterai : et que ces images puissent donner lieu à création sans trop de refoulement, d'inhibition (ceci, pour les sujets « normalement névrosés »), ni trop d'envahissement imaginaire (comme c'est le risque, dans certaines formes de psychose).

Comme le disait Jean Oury, psychiatre et psychanalyste à la clinique de La Borde : « Tosquelles le disait, le schizo, il est obligé de soutenir toute la journée le rideau de la scène », c'est-à-dire de la vie, de son existence. Et Oury d'ajouter : « Il faut qu'il soutienne le rideau du théâtre et, de l'autre main, qu'il balaie, mette la table [les choses de la vie quotidienne] et, s'il a une minute d'inattention, tout s'effondre [...] Mais on peut trouver des systèmes où le rideau tiendra tout seul, qui sont des systèmes de grande compacité [dont les parties s'assemblent et tiennent] et qui font étayage ».

La dernière publication de Marionnette et Thérapie, *L'introduction de marion-*

nettes dans des dispositifs thérapeutiques en France, en témoigne : ces pratiques de la marionnette, articulées au soin – et pouvant faire étayage – sont apparues en hôpital et tout particulièrement en psychiatrie. Comment certaines pratiques du théâtre de marionnettes peuvent-elles contribuer à soutenir des personnes en difficulté psychique ou de vie, et participer à la construction d'une subjectivité ? Et comment, pour les spectateurs petits et grands, la pratique du spectacle théâtral peut-elle contribuer à l'aménagement d'un rapport médiatisé aux objets de nos désirs, qui ne soit pas trop défensif vis-à-vis de cette part inconsciente qui existe en chacun ?

## Bibliographie

Sigmund Freud, *L'interprétation des rêves*, PUF (Die Traumdeutung, publié en 1900).

Sigmund Freud, « Personnages psychopathiques à la scène », Résultats, idées, problèmes, 1890-1920, PUF, 1984 [Œuvres complètes, t. VI, PUF, 2006].

Jacques Lacan, *Le séminaire*, Livre VI, Le désir et son interprétation, La Martinière, 2013.

Octave Mannoni, « Le théâtre du point de vue de l'imaginaire », conférence du 3/06/1958, *Un si vif étonnement*, Seuil, 1988.

Jean Oury, *Il, donc*, 10/18, 1978.

Jean-Michel Vivès, « Personnages psychopathiques à la scène : un essai freudien de technique psychanalytique », *Cliniques méditerranéennes*, 2009/2 n° 80, p. 219-232.

Donald Winnicott, *Jeu et réalité : l'espace potentiel*, Folio essais, 2002.

# Les cabanes, dispositif d'éveil de marionnettes en hôpital de jour

Véronique Aubry-Humbert

*Après une longue pratique professionnelle dans l'enseignement où j'ai travaillé en lien avec Fernand Oury et le groupe de la pédagogie institutionnelle, j'ai tout de suite pris en compte le « groupe » et le « cadre » dans ma transmission auprès des jeunes élèves. Puis j'ai eu la chance de pouvoir assister aux séminaires de Françoise Dolto, ce qui a sans doute déterminé mon engagement ensuite dans les lieux de soins psychiatriques en tant qu'institutrice puis ensuite comme art-thérapeute, formée à Paris V et en formation continue à Asphodèle avec Claude Sternis. Lors d'une journée de stage : Corps et Matière, j'ai rencontré Gladys Kalfon, qui m'a permis de vivre ce procédé des cabanes que j'ai développé et intégré à mon dispositif de groupe marionnette. Je suis actuellement art-thérapeute à l'ASM<sup>13</sup> depuis sept ans dans l'hôpital de jour pour adolescents, c'est dans ce lieu que je pratique cet atelier dont je vais vous décrire un moment particulier, celui de l'éveil de la marionnette.*

L'atelier marionnettes se déroule dans la vaste salle de peinture d'un hôpital de jour, accueillant des adolescents. Ces derniers, âgés de 13 à 23 ans, présentent des troubles envahissants du développement, et pour certains des troubles qualitatifs de la communication verbale et non verbale.

Ce dispositif groupal à visée thérapeutique propose une médiation par les « marionnettes ». C'est un groupe fermé qui se compose de cinq à sept participants, accompagnés par moi-même, art-thérapeute, ainsi que d'un membre de l'équipe soignante (infirmier/éducateur) et d'un stagiaire.

L'atelier marionnettes est proposé chaque semaine durant toute l'année scolaire (hors vacances) et dure deux heures. Il se compose donc d'une vingtaine de séances et nous détaillons ici le déroulement des premières séances.

---

<sup>1</sup> ASM<sup>13</sup> Association fondée en 1958 par le professeur Paumelle, Serge Lebovici et René Diatkine, pour proposer des soins de proximité aux personnes souffrant de troubles psychiques et psychiatriques. Elle assure la politique dite de « secteur psychiatrique » du treizième arrondissement de PARIS.

## **LA FABRICATION DES MARIONNETTES**

Lors de la première étape, nous proposons toujours aux participants un temps de fabrication afin qu'ils pensent, élaborent et façonnent une « marionnette à leur façon ». Le groupe est ainsi convié à un travail de transformation de la matière en un objet à forme humaine : une marionnette à main prenante, une marotte. Ce temps de fabrication, volontairement long, n'a pas de durée fixe, il prend le nombre de séances nécessaires.

Au terme de ces séances, il y a ainsi sur la grande table, des têtes et des visages peints, des chevelures fixées, une sélection de vêtements... Ce sont des objets fabriqués, il faut encore éveiller les marionnettes ; c'est ce que nous proposons par la suite.

## **L'ÉVEIL DES MARIONNETTES**

À la fin de cette séance, la marionnette sera nommée et présentée par son créateur qui deviendra à ce moment-là son manipulateur et son porte-voix. Cette présentation se fera sur le seuil d'une cabane faite de pièces de tissus que le créateur aura lui-même imaginée et construite.

## **La mise en scène de l'espace**

Les participants sont cette fois accueillis dans un espace transformé. Il n'y a plus de grande table dans la salle de peinture ; seules restent les chaises, lesquelles, pour certaines, sont renversées. Au centre de la pièce, les participants découvrent un énorme tas de pièces de tissus aux motifs, textures et couleurs variées.

La lumière est également différente : deux projecteurs éclairent un rideau noir qui nous servira plus tard de castelet pour séparer l'espace du jeu de celui des spectateurs.

## **La mise en scène des marionnettes**

Devant le grand rideau noir qui séparera par la suite l'espace du jeu de l'espace des spectateurs, un support accueille les marottes nouvellement fabriquées. Elles sont exposées face au groupe et c'est la première fois que nous les présentons rassemblées et dressées.

Les marionnettes font face à leurs créateurs en tant qu'objets intermédiaires. Elles se dressent en trois dimensions, individualisées par le modelage et l'imagination de chaque participant. Elles n'ont encore jamais été tenues et nommées.

## **Le rituel d'accueil**

À l'arrivée des participants, nous effectuons un « quoi de neuf ». Ce rituel d'accueil

est un temps pour passer d'une activité à une autre, et un temps pour se sentir nommé, accueilli et attendu, voire déposer des conflits ou inquiétudes.

C'est également lors de cette séance que nous introduisons le rituel du passage d'énergie. C'est-à-dire que nous invitons les jeunes à prendre place, en cercle, autour du tas de tissus. Soignants et patients se donnent la main pour faire circuler ce que nous nommons le passage d'énergie du groupe. On est tour à tour conducteur et déclencheur d'un courant d'énergie qui circule par pression, de main en main. Une fois cette transmission faite en silence, on intègre l'émission d'un son quand on reçoit l'énergie : le clic.

### **Le village de cabanes**

À la fin du rituel d'accueil, les jeunes sont invités à construire une cabane faite de pièces de tissus. Ces cabanes seront le lieu de l'éveil de la marionnette. C'est un moment de passage important puisque le créateur devient manipulateur pour ensuite ne plus être vu : il sera à l'intérieur de la cabane et il deviendra le porte-voix d'une marionnette-personnage nommée et ayant une identité définie.

#### La construction de la cabane

Une exploration de la salle en marchant leur est proposée pour chercher un endroit où l'on se sent bien.

Chaque participant choisit un espace dans la salle ; celui-ci est alors délimité par un cercle tracé à la craie sur le sol. Ensuite, les jeunes, munis de ficelles et de pinces à linge, sont invités à assembler autant de pièces de tissus qu'ils le souhaitent pour construire une cabane ou une tente. Ce sont eux qui trouvent les stratégies pour dresser les pièces de tissus en les accrochant sur les supports des murs, des fenêtres, sur le dossier des chaises... Parfois, ils demandent de l'aide à l'équipe.

Cette étape génère souvent beaucoup d'enthousiasme : les jeunes multiplient les allers-retours entre l'espace choisi et le tas de pièces de tissus au centre de la salle ; ce trajet permet à chacun de reprendre contact avec le groupe et de regarder les constructions des autres. De temps en temps, il arrive qu'une pièce de tissu, convoitée par plusieurs jeunes, nécessite une négociation.

L'équipe garde toujours, vis-à-vis des participants, une posture d'accompagnement bienveillant, mais elle laisse le plus possible les choses se vivre sans intervention. Petit à petit, se constitue sous ses yeux un étonnant village de cabanes.

#### Dans l'intimité de la cabane

À l'intérieur de leur construction, ils sont invités à choisir le nom de leur marionnette. Ce moment est celui durant lequel chaque participant est dans

son « unité cabane », dans son « intérieur ». C'est comme une convocation à se rendre dans un espace imaginaire, vers des images archaïques. Cette étape confirme qu'on accueille bien ici le réel et l'imaginaire, qu'il peut être question de l'« autre scène ».

Chacun, dans l'intimité de la cabane, se saisit de la marionnette : ce premier contact, ce face-à-face, n'a pas de durée fixe, les participants ont le temps qu'il leur faut. Dès que le jeune se sent prêt, il invite un adulte dans son espace-cabane de manière à lui présenter et lui dire le nom de la marionnette. C'est un moment de vécu partagé dans l'univers du « comme si ».

Petit à petit, nous rendons visite à chacun ; nous accueillons et recueillons le nom de la marionnette et nous commençons à établir une fiche d'identité, sans la fixer complètement. Une présentation plus complète de la marionnette sera faite lors des séances suivantes.



### Sur le seuil de la cabane

Une fois que tous ont nommé leur marionnette, chaque participant vient se placer sur le seuil de la cabane. Il se tient assis, la marionnette à main prenante devant lui. Celle-ci regarde les autres cabanes, les autres participants, leurs autres marionnettes. C'est un moment de « silence rempli ».

Certaines fois, pendant ce temps, je joue de l'harmonica ou de l'accordéon par intermittence. Cet accompagnement est une accroche sonore destinée à ceux qui peuvent être dérangés par cette proposition de descente vers l'archaïque, dérangés de ne plus être soutenus par le regard des soignants. Cela nous permet également d'introduire le son de l'instrument de musique qui scandera chaque passage de jeu derrière le rideau qui s'effectuera lors de la séance suivante. Ainsi, nous marquons une respiration entre les passages des uns et des autres, préparant et accompagnant l'élan vers l'espace scénique.

### **La présentation des marionnettes**

Chacun est assis devant sa cabane, sa marionnette en main. À tour de rôle, il sera question de se présenter. Pour amorcer cette étape, le meneur des présentations, un adulte déterminé en amont, dit : « Bonjour marionnette, comment te nommes-tu ? », sans préciser son nom ou prénom. Sur le seuil de l'une des cabanes, une marionnette répond et son créateur devient pour la première fois porte-voix. Après cette réponse, le meneur reformule : « La marionnette de X s'appelle Y. » Un interlude musical clôt cette première présentation.



Nous faisons ainsi le tour des cabanes, le meneur des présentations reprenant chaque fois les formules immuables : « Bonjour marionnette, comment te nommes-tu ? » et « la marionnette de X s'appelle Y ». C'est un rituel de soutien qui sert d'accroche à nos patients. Cette présentation des marionnettes est un moment de l'atelier fort et solennel, tout à la fois important et fragile. Qui est

qui ? Ce sont les limites d'une identité toujours mise au travail chez ces patients. Cette présentation amène la possibilité de faire un pas vers le jeu, c'est pourquoi nous prenons le temps de créer à ce moment précis de nouvelles interactions. Une fois les marionnettes nommées, nous proposons par exemple aux participants que les marionnettes s'invitent et passent d'une cabane à une autre. Pour certains, c'est la marionnette-personnage qui invite ; pour d'autres, c'est encore un entre-deux.

C'est un préalable avant que ne se rencontrent durant des jeux scéniques les différents personnages.

### **La clôture de la séance**

La séance se termine par un cercle de marionnettes en position debout. Ainsi, il y a du corps avec une conscience ; nous travaillons l'ancrage au sol, une première approche de la verticalité et du maintien de la marionnette. On marche en se rapprochant et en s'éloignant.

À la toute fin, la marionnette nommée par son nom nous salue puis elle est rangée dressée, plantée grâce au bâton dans son support.

*Les séances suivantes seront celles consacrées au jeu.*

Nous conserverons les rituels d'accueil décrits dans cette séance des cabanes : le « quoi de neuf ? », le passage d'énergie... nous ferons aussi des propositions d'échauffements impliquant des vécus corporels, en jeu de miroir et plus tard dans l'année, un échauffement de la voix.

Nous sommes prêts pour les premiers passages derrière le castelet qui prendront la forme d'une présentation de chaque marotte aux spectateurs. Puis de semaine en semaine, nous accueillerons les improvisations libres de chacun. Les passages se font seul ou à plusieurs selon le choix des adolescents.

À plusieurs moments de l'année, nous donnons aussi quelques indications de jeu : sur les émotions, sur un thème, sur des rencontres à deux ou plus. Les personnages sont prêts à jouer, seuls ou à plusieurs, cette nouvelle grande étape, celle des scénarios et du jeu, que nous ne décrivons pas ici, pourra être dite dans un second article.

# 3 X Manon<sup>1</sup>, (Trois fois Manon), un film où l'on voit contes, mythes et marionnettes au travail.

*Édith Lombardi*

## **VAS-Y, PASSE !**

Un silence. Orphée veut passer, il veut franchir la porte des enfers pour y rejoindre Eurydice et la ramener vivante parmi les vivants. Va-t-il convaincre Cerbère ? Va-t-il passer ?

Les trois têtes de Cerbère, le chien qui garde la porte des enfers, oscillent, on sent qu'il écoute Orphée, qu'il l'entend, puis la voix de Manon, qui tient devant elle son Cerbère-marionnette, lâche enfin : Vas-y, passe !

Lola a gagné ! Son Orphée a réussi l'épreuve, il a réussi à convaincre le chien des enfers que l'amour, l'amour vrai, profond, puissant, était plus fort que la mort. Lola regarde son Orphée, marionnette aux grands yeux, toute saisie. Quoi, c'est elle, Lola la garce, la peste, la mauvaise, qui a sorti ces mots si tendres, si farouches pour parler de l'amour ? Elle qui a su parler au chien de la mort ? Les autres filles l'observent, saisies à leur tour. Elles ont si peu de mots, ces gamines de quinze ans, délinquantes condamnées à l'enfermement dans un centre éducatif, si peu de moyens pour se comprendre et communiquer avec les autres. Les « putain, nique ta race, j'peux pas t'kiffer, j't'arrache les couilles » pareils à des pierres qu'on jette sur l'autre, forment leur ordinaire. Langage de mecs, de durs, appris dans les caves et les cours des cités d'où elles viennent. Dans l'émotion, toutes se taisent, leurs regards s'étonnent, elles sont en train de découvrir Lola, sa soif d'amour, son désir fou d'aimer, d'aimer si totalement qu'elle pourrait affronter le chien puant à trois gueules pour reprendre à la mort celui qu'elle aime. On les devine touchées dans leur propre désir. L'amour, l'amour... au-delà

---

<sup>1</sup> 3 X Manon (Trois fois Manon), téléfilm en trois épisodes de 55 minutes chacun, pour Arte en 2014. Disponible en DVD.

des crasses, des arnaques, des paroles méchantes, l'amour...

Lola, leader de tous les mauvais coups, cesse un instant de pavoiser, elle se tait. Elle est stupéfaite, momentanément étourdie, abasourdie, sous le choc. Quelque chose d'inconnu en elle a jailli, en geyser : son besoin d'amour, sa foi en l'amour. Manon, qu'elle a persécutée, dont elle s'est moquée autant qu'elle a pu, Manon qui, avec Cerbère, gardait fermée la porte du pays des morts, Manon l'a entendue, les deux filles vivent à cet instant une rencontre qui transforme leur relation. Vas-y, passe ! Et l'on peut entendre dans ce « Vas-y ! » que Manon laisse Lola venir à elle, qu'elle l'accueille, et cela fait comme une onde qui se propage aux autres.

La professeure de français, qui a organisé ce travail où elle utilise mythes et marionnettes, est elle aussi saisie par la qualité, l'intensité de ce qui se produit là. Elle se tait, puis elle sourit, encourage : Vous y êtes ! On continue !

Et voilà ces gamines haineuses, violentes, butées, voilà ces gamines qui se mettent à jouer, à inventer, à préparer un spectacle. Elles jouent à faire Cerbère, à imaginer Orphée, à donner forme à Perséphone, elles jouent à franchir les portes de la mort pour sauver la vie. Affairées, concentrées, attentives, respectueuses de ce qui est en train de se produire, en elles et entre elles.

Ce « vas-y, passe ! », il est le leur. Leurs visages s'éclairent, s'adoucissent. Nous autres, spectateurs, puisqu'il s'agit d'un film, commençons à entrevoir les possibilités d'humanité, d'intelligence, de sensibilité qui sont en elles, en friche, mais présentes, frémissantes.

Madame Barthélémy, la professeure, a confiance. Elle se fie à la valeur humanisante de ses textes, elle sait que le détour par la fabrication et la mise en jeu de marionnettes va offrir aux filles de quoi commencer à se dégager de leurs ornières. Vous voulez parler de l'enfer, et bien, le voilà l'enfer ! Eurydice y fut projetée brutalement, sans l'avoir voulu, par la morsure mortelle d'un serpent. Orphée, le poète, le chanteur, armé de ses seules paroles, est prêt à affronter le pays de la mort tant son épouse lui manque. Parlons de l'enfer, parlons de la mort.

*L'enfer brûle, disent les filles, non, il est froid, glacial. L'enfer, c'est noir, c'est l'enfermement, la solitude, la peur. L'enfer, c'est le pire. L'enfer, c'est quand ton père il abuse de toi.*

*T'y crois, toi à l'amour ? Pauvre cloche, c'est des histoires de bébés pour nous endormir. Les hommes, ils pensent qu'à une chose.*

*L'amour d'une mère pour son enfant, oui, moi j'y crois, ça c'est vrai.*

*Moi, à l'amour, j'y crois, parce que sinon, c'est pas la peine de vivre.*

Les voilà qui parlent, ces filles, qui débordent, elles trouvent les mots : *avec l'amour, t'as le cœur qui bat comme une kalachnikov...* est-ce qu'elles savent qu'une kalachnikov, c'est une arme de guerre ? Sont-elles prises par le rythme du mot, par l'étrangeté de ces syllabes dont aucune ne connaît le sens ? Madame Barthélémy respecte leur texte, écrivez, écrivez, leur dit-elle, allez-y ! Et cela aussi sonne comme le *vas-y passe !* que le chien Cerbère a dit à Orphée. Parler, s'écouter, écrire, donner représentation.

C'est un film, et tout y sonne vrai.

Les débats internes à l'équipe éducative du Centre éducatif fermé sont classiques, et violents. Le directeur reproche à la professeure de français de ne pas faire travailler ses élèves, mais de leur offrir de longues récréations. Les marionnettes, dit-il, peuh, ce n'est pas sérieux, et plusieurs éducateurs acquiescent. Les contes, les histoires des Grecs, ajoute-t-il, ce n'est pas adapté à leur cas. Ces filles sont morbides, suicidaires, dangereuses, et vous leur racontez des histoires de mort et d'enfer !

La violence et la perversité des filles percutent l'équipe, la malmènent. L'envie de mater ces petites pestes, de les dresser, ou sinon, de les abrutir par des psychotropes, talonne une partie des adultes ; comment croire en ces gamines, si malcommodes, si épuisantes ? Madame Barthélémy croît en elles, sans doute y croît-elle parce qu'elle a foi en ses mythes et ses contes et qu'elle sait qu'avec eux, grâce à eux, elle va pouvoir les rejoindre, au plus vrai d'elles-mêmes, là où elles sont en difficulté et aspirent à trouver des mots pour s'en dégager.

Le débat est rude et rejaillit dans le travail de madame Barthélémy, les ordres qu'elle reçoit sont clairs : elle doit faire de la grammaire, elle doit remonter le niveau de ses élèves et d'ailleurs, elle va être inspectée.

La scène avec l'inspecteur, un monsieur sérieux vêtu d'un costume gris, à elle seule, suffit à ce que ce film mérite d'exister.

Arrive l'inspecteur, les filles rigolent : Ah madame, vous êtes inspectée, vous avez peur ? Qu'est-ce qu'on va faire ? Madame Barthélémy travaille ce jour-là à l'aide du mythe de Narcisse et Echo. Elle leur répond : on va faire comme d'habitude. Dites-moi, qui est Echo ?

*Echo, elle parle pas, elle répète, elle se moque, elle parle pas parce que les adultes l'écoutent jamais, alors elle dit comme eux, comme eux, comme eux. Elle dit rien, Echo. Narcisse, il kiffe que lui, il aime pas les autres, y a que lui, il voit que lui, il écoute pas Echo, il écoute personne.*

Manon, généralement butée dans le silence, s'accroche à la nymphe Echo, qui se tait de n'être jamais entendue. Car répéter, répéter des bouts des mots des autres, c'est se vider de toute parole, Manon le sait et à présent, elle peut se le dire, elle peut un peu mieux entendre son propre silence.

Madame Barthélémy accueille, souple, contenante, encourageante. Continuez, les filles !

*Narcisse, il l'a pas calculée, alors c'est pour ça qu'Echo elle parle pas.*

— Bien, dit la professeure, à présent, nous allons faire le détour par la grammaire. Yaëlle, va au tableau, écrit :

Nous voyons Yaëlle écrire : — il l'a pas calculé.

— Est-ce juste ?

Les filles réfléchissent : — non, madame, calculé, il faut pas un e ?

— Pourquoi ?

— Parce qu'Echo, c'est une meuf, alors faut un e quand c'est un C.O.D.

— Voilà, calculée, c'est un complément d'objet direct, Echo, c'est un personnage féminin, donc on met un e.

L'inspecteur sourit, il a compris quel travail fait madame Barthélémy et il le lui dira : C'est remarquable !

L'histoire touche à sa fin. Manon, condamnée à six mois de Centre éducatif fermé, est arrivée au bout de sa peine. Elle a réussi à dire qu'elle ne voulait plus vivre avec sa mère et la juge l'a entendue. Son chemin s'ouvre, pas simple, mais riche de promesses appréciables. Elle se retrouvera, selon son désir, dans un foyer et va entreprendre un apprentissage en mécanique. Nous la voyons, sac sur l'épaule, qui dit au revoir à ses camarades, à des éducateurs, à la cuisinière. Sur le point de franchir la porte, elle s'arrête, revient sur ses pas, regarde madame Barthélémy et lui dit :

Madame, moi aussi un jour, on m'appellera madame !

Cette phrase mérite d'être soulignée. Manon se projette dans un avenir où elle sera aussi digne et courageuse que sa professeure, un avenir où elle ne sera ni Echo ni Narcisse, mais où elle sera Manon, simplement Manon, jeune fille, jeune femme, dame de valeur.

Jean-Xavier de Lestrade, le réalisateur, avec son : *Trois fois Manon* nous a fait un remarquable cadeau.

\*\*\*\*

## LE DISPOSITIF DE MADAME BARTHÉLÉMY

Jean-Xavier de Lestrade, créateur de documentaires avant de réaliser son 3XManon, a traité son récit en lui donnant les atouts d'un documentaire. Il n'a pas imaginé le dispositif de madame Barthélémy, il l'a reçu et peut-être a-t-il assisté, en personne, à un travail tout à fait similaire. Lors d'un interview, il explique que sa rencontre avec la psychanalyste Claude Halmos a nourri sa réflexion.

Madame Barthélémy, professeure de français se pose en professeur de français et ne quitte jamais cette position. Elle ne joue pas à la psychologue amateur, elle ne prétend pas faire de la thérapie, elle n'interprète pas ce qui est dit et ne questionne pas la vie intime des filles. Contrairement à ce qu'imagine le directeur, elle ne fait pas non plus de l'animation. Elle fait du français avec ses élèves en leur donnant à découvrir, à goûter, à comprendre, puis à jouer, de grands textes. Elle fait du français, mais ne travaille pas sur la forme de la langue française, si les filles disent : *cette meuf, il l'a pas calculée*, elle ne les reprend pas. Elles parlent, c'est ce qui compte, si leur langue c'est de l'argot, madame Barthélémy accueille cet argot. Elles parlent et écrivent.

L'important c'est qu'à l'aide de grands récits, les filles se mettent à donner forme à ce qui les agite, à prendre voix, qu'elles se mettent à être capables d'accrocher leur pensée à des récits cohérents, civilisateurs, qui aient pris sens pour elles. Elle ne fait pas donc pas « tout » ce qui est attendu d'un enseignant de français, pas de grammaire, en tout cas pas au départ, pas de travail sur la bonne langue, le parler correct, pas d'analyse de texte, ni sur le fond ni sur la forme, pas de résumé, alors que ces exercices sont si utiles pour aider les esprits à devenir plus agiles. Elle ne le fait pas parce que ses élèves sont agitées, fuyantes, saturées de méfiance et qu'elles refuseraient. Comment accrocher leur attention, comment créer cet accord minimal qui leur permettra, ensemble, professeure et élèves, de se mettre au travail ? Pour commencer, elle leur dit un conte. Elle ne le lit pas, elle le conte. Le *frérot et sœurlette*, des frères Grimm, qu'elle leur dit est réduit à sa stricte ossature, les filles ne supporteraient pas un mot de plus. Elles ricanent, se moquent, interrompent. Madame Barthélémy attend, puis reprend, poursuit, et finalement l'histoire produit son effet, les filles écoutent.

C'est tout. Elle ne leur propose aucun exercice. Elles ont entendu l'histoire, s'y sont arrêtées, pour l'heure c'est suffisant. Le transfert s'est établi, l'enseignante peut les inviter à entreprendre une démarche plus complexe, plus risquée.

Elle poursuit avec le mythe d'Orphée, elle le conte, puis leur demande de le dire à leur tour, en le jouant. Elle les introduit ainsi au cœur de la fonction du théâtre.

Elle leur donne des personnages à habiter, à faire vivre, et ce faisant, elle les invite à quitter, le temps du jeu, leurs personnages habituels, à délaissier ce qu'elles sont, ce qu'elles croient être, pour emprunter d'autres formes, d'autres contours, un autre style, de nouveaux déguisements. Tout cela dans le cadre du faire-semblant. Si les filles au passage disent leurs angoisses, leurs aspirations, elle respecte leurs paroles, les accueille et n'y touche d'aucune façon.

C'est ainsi que ces filles, en compagnie d'une enseignante avec qui le lien s'est établi, prennent le risque d'expérimenter cette « vacillation identitaire contrôlée » dont nous parle Jean-Michel Vivès<sup>2</sup>. Le personnage de petite dure que s'est construit Lola se fait hésitant, un temps, parce que ce n'est pas elle qui parle, mais Orphée, elle-Orphée.

La marionnette vient arrimer le théâtre dans le jeu, vient conforter l'écart entre soi et cet autre que je suis en train de représenter. Lola *fait* Orphée, en lui donnant une consistance ferme, qu'elle peut tenir en main, qu'elle peut regarder, animer, montrer ; et elle fait Orphée à nouveau en prêtant sa voix et son souffle au personnage.

Les filles improvisent à partir d'une trame qui leur est donnée. Cette trame, le mythe, leur sert de support narratif, mais il a également une fonction de tiers. Madame Barthélémy n'a pas inventé cette histoire, le mythe lui préexiste, il vient de loin, passant les siècles et les frontières, il flotte au-delà des subjectivités individuelles. Le Dit du mythe ne se discute pas, il est. Cette vacillation identitaire qu'expérimentent ces jeunes filles s'appuie ici sur la fonction de tiers que tient ce mythe.

Il fait tiers parce que c'est un mythe, ainsi que par son contenu propre. Ce récit nous dit quelque chose de la Loi<sup>3</sup> : les morts sont séparés des vivants par une frontière infranchissable, ils ne peuvent redevenir vivants. Aussi extraordinaires que soient les chants d'Orphée, aussi puissant que soit son désir, il ne pourra ramener Eurydice à la vie. Il essaiera, mais il échouera.

Ce qui fait tiers, également, c'est de présenter ce spectacle en public, de le confronter à des regards extérieurs. Puisque le public a approuvé, a applaudi, que le photographe du journal a fait une photo, c'est que le « Vas-y, passe ! » les concerne toutes entières. Elles peuvent se réjouir : C'est nous, on a fait ça, on a

---

2 Jean-Michel Vives : *À propos des modifications subjectives observées auprès d'un groupe d'adolescents à l'occasion d'une expérience théâtrale*. Article dans *Revue de psychothérapie de groupe*. 2005/1, n° 44, éd. Éres. Disponible sur CAIRN.

3 Ce n'est pas le cas de tous les mythes, ceux-ci constituent un champ de récits qui occupent des fonctions très diverses.

réussi ! De délinquantes, de filles que la société a dû punir et enfermer, les voici devenues un temps de bonnes personnes, créatrices d'un bon spectacle.

Ainsi, en faisant du français et restant enseignante, dotée de médiations de valeur qu'elle connaît bien et auxquelles elle croit, madame Barthélémy a fait faire un bout de chemin appréciable à ces rudes adolescentes.

Ces filles disposent d'un pauvre langage. Pauvre, non parce qu'il est argotique, mais parce qu'il est stéréotypé, lacunaire, et que les cris, les coups, les silences butés, viennent souvent prendre la place de la parole qui leur manque. Grâce aux contes, aux mythes et au théâtre de marionnettes, ces filles ont acquis, au moins partiellement, de nouvelles possibilités. Elles ont acquis des mots, des images, des schémas narratifs nouveaux, en même temps que la représentation qu'elles se faisaient d'elles-mêmes et qu'elles donnaient à voir aux autres s'est enrichie et a perdu de sa rigidité.

Enfin, et tout cela se tient, leur rapport à la Loi symbolique a quelque peu bougé. Ce n'est pas un hasard si c'est à madame Barthélémy que Manon, dont nous suivons le cheminement dans ce film, déclare : *Madame, moi aussi un jour on m'appellera madame*. Nous pouvons l'entendre comme l'expression du désir de cette jeune fille de réussir à s'inscrire pleinement dans la Loi, à la suite d'une personne qui lui a inspiré confiance et estime.

\*\*\*

## **NARCISSE ET ECHO**

Petit rappel, pour ceux qui ne les ont plus en tête<sup>4</sup>.

Echo, Narcisse, personnages mythiques de la Grèce ancienne, connaissent des histoires tragiques, puissantes représentations de plusieurs de nos difficultés humaines.

Certains disent que la nymphe Echo fut condamnée par Héra à la perte de sa voix pour la raison suivante : Zeus le séducteur, voulant s'ébattre avec des nymphes sans que son épouse Héra s'en rendît compte, demanda à Echo de conter des histoires, des flots d'histories, afin de détourner l'attention de la reine des dieux. Echo produisit une étourdissante logorrhée, Héra s'assoupit un temps,

---

4 Robert Graves : *Les mythes grecs*, éditions Fayard, coll.pluriel, 2 tomes. Pour Echo, Narcisse et Orphée.

juste un temps, puis bondit furieuse et prononça la condamnation que l'on sait. Echo se mit à errer dans les bois, les rochers, les vallons, incapable d'une parole qui lui soit propre, s'accrochant comme elle pouvait aux paroles des autres, les répétant, en une pitoyable imitation privée de sens.

De la logorrhée à l'écholalie.... quand le sujet manque, quand les dieux capricieux investissent nos vies à notre place.

Narcisse naquit de Liriopé, la nymphe bleue, et du dieu-fleuve Céphise, qui emporta un jour la nymphe dans ses tourbillons. D'amour, il n'est pas question, mais d'une séduction, d'un viol peut-être, qui laissa la nymphe en désarroi. Enceinte, elle alla demander conseil au sage Tirésias, ce devin qui croisa la vie d'Œdipe et dont l'histoire ne cesse de se mêler à celle des dieux. Tirésias prédit que l'enfant, un garçon, serait d'une très grande beauté, et qu'il faudrait surtout « qu'il ne se regarde jamais ». L'enfant naît, on le nomme Narcisse, et il est effectivement d'une si parfaite, d'une si exceptionnelle beauté que tous s'attachent à lui et recherchent son amour. Hommes et femmes le veulent comme amant. S'il se prête parfois aux autres, pour un temps bref, jamais il ne les aime. Narcisse est un être froid. Echo le vit un jour qui chassait dans une forêt, elle le suivit, éperdue de désir, mais incapable de lui parler, errant à sa suite en répétant ce qu'il disait. Fort agacé, Narcisse prit la fuite tandis qu'inlassablement elle le poursuivait. Narcisse conduisit à la mort un jeune homme qui l'aimait en lui faisant parvenir un poignard. Le jeune homme se tua devant la porte de Narcisse, appelant les dieux à le venger. Et ils le vengèrent... Narcisse, parti à la chasse, se trouva un jour devant une source parfaite, qu'aucune feuille jamais n'avait effleurée, où aucune bête n'était venue boire, une source si limpide qu'il put s'y voir, s'y mirer. Pour la première, l'unique fois de sa vie, Narcisse fut pris d'amour, mais ce fut pour lui-même, ou plutôt pour son reflet. Incapable de se détacher de son image, il resta là, longtemps, puis voulant la saisir, l'embrasser, il se noya. L'histoire dit encore que poussa à cet endroit une plante nouvelle, un narcisse, dont le suc sert à faire des narcotiques, remèdes ou poisons qui font sombrer dans l'oubli.

### *De Narcisse au narcissisme.*

Freud, qui connaissait bien évidemment ce mythe, créa dans : *Pour introduire le narcissisme*, en 1914, le concept de narcissisme primaire, s'efforçant de comprendre comment se forment les premiers attachements de l'enfant. Cette notion fut longuement explorée et travaillée au sein du mouvement psychanalytique. Jacques Lacan, dans son texte : *Le stade du miroir dans la formation du « je »*, et Françoise

Dolto, dans : *L'image inconsciente du corps*, en parlent comme d'un investissement normal de soi-même, chez le jeune enfant, qui se fonde sur l'amour que les parents lui portent, et qui est constitutif de son élan vital. Freud créa dans les années 1920 le terme de narcissisme secondaire, qui nous parle de cette inflation d'amour porté à soi-même que connaissent certains, inflation qui les prive d'une capacité normale à investir les autres. Le terme de pervers narcissique est plus récent, il désigne des personnes amORAles, centrées sur elles-mêmes, dangereuses parce que refusant les limites que la Loi symbolique impose à tous.

\*\*\*

## **ORPHÉE**

De nombreuses légendes nous parlent d'Orphée. Dans l'une d'elles, on le dit né d'un roi et d'une nymphe. Il possédait ainsi une double attache, humaine et divine, ce qui faisait de lui un être appartenant aux deux mondes, circulant entre les deux mondes.

Apollon en personne, dit-on, lui offrit une lyre merveilleuse, à laquelle Orphée ajouta deux cordes. Il était un poète et un chanteur si extraordinaire que les animaux sauvages le suivaient pour l'écouter, et que les arbres, les rochers se déplaçaient à sa suite. Il accompagna les Argonautes dans plusieurs de leurs aventures et ses chants vinrent soutenir et sauver ses compagnons à diverses reprises.

Il épousa Eurydice. Un jour que la jeune femme se promenait au bord d'un fleuve, Aristée<sup>5</sup> tenta de la violer. Elle prit la fuite et dans sa course marcha sur un serpent qui la mordit au talon. Elle mourut. La douleur d'Orphée fut telle qu'il voulut reprendre sa femme au royaume des morts et la ramener parmi les vivants. Il réussit à convaincre Cerbère, le chien monstrueux à trois têtes, Hadès, gardien encore plus redoutable, et Perséphone, reine des Enfers. Orphée fit donc ce voyage que seuls quelques très rares héros ont pu accomplir, il descendit vivant dans le monde souterrain, le monde sans lumière. Il en revint suivi de son épouse. Une seule règle : il ne devait pas tenter de la voir avant qu'ils soient tous deux parvenus sur la terre ferme. Impatient, il se retourna à peine trop tôt, Eurydice disparut à tout jamais.

---

5 Un autre de ces êtres appartenant à la fois au monde des dieux et à celui des humains



Cerbère

Seul un si grand poète pouvait tenter une telle quête, mais l'échec était assuré. Le temps des vivants n'est pas celui des morts, les morts vont lentement, ils restent longuement dans l'ombre alors que les vivants, rapides, sont déjà éclairés par le soleil. On peut penser qu'Orphée, quoi qu'il ait pu faire, se serait retourné trop tôt.

Hercule, Ulysse, Psyché firent eux aussi, vivants, une rencontre avec le monde des morts ou même un voyage dans le sombre pays. Chaque légende porte un message qui lui est propre. La quête d'Orphée – descendre aux Enfers pour rendre Eurydice au monde des vivants – est unique. Elle vient nous dire que celui qui a perdu la vie l'a perdue et que c'est irrémédiable.

Tout comme les tragiques légendes d'Echo et de Narcisse, celle d'Orphée va intéresser des personnes, jeunes ou moins jeunes, en quête identitaire, ou chez qui l'on vise à relancer la recherche identitaire.

Poètes, cinéastes, musiciens ont souvent chanté Orphée.



Orphée, par Jean Cocteau.

# Pratiques

## « Thésée », retour d'atelier ludique

Adeline Monjardet

Peut-être les lecteurs du bulletin se souviennent-ils du récit des ateliers de marionnettes « ludiques », racontés dans le n° 2013/2 ? Pour rappel, il s'agissait d'ateliers proposés à des enfants du quartier de La Butte aux Cailles à Paris. En octobre 2013, trois enfants qui avaient fréquenté l'atelier reviennent, un autre vient se joindre au groupe. Nous allons évoquer le dernier atelier qui s'est tenu tout au long de l'année scolaire, et ses aléas.

En ce qui concerne les enfants : nous connaissions déjà Nadège qui a maintenant 14 ans, Irène, sa jeune sœur de dix ans, et Laurent, âgé de 13 ans. Abdel (10 ans) se joint à nous. (les prénoms ont été modifiés).

Une nouvelle « animatrice » bénévole s'était proposée pour encadrer le groupe avec moi. Elle aime les récits mythologiques et nous achetons ensemble un très beau livre sur le mythe de Thésée<sup>1</sup> avec le projet de l'utiliser comme trame pour une histoire, qui, comme les années précédentes, sera proposée en spectacle en fin d'année. C'est un livre aux belles illustrations. Nous le feuilletons avec les enfants et, en lisant quelques passages du livre, nous cherchons quels épisodes de l'histoire de Thésée pourraient les solliciter davantage. Certains attirent leur attention, résumons-les rapidement :

### **Le départ du père**

Égée, fils du roi d'Athènes, parti vivre loin de sa patrie, vient d'avoir un fils, Thésée. Mais la guerre menace Athènes et le vieux roi fait appel à lui. Le cœur lourd, Égée doit quitter sa jeune famille. Devant sa femme, il soulève une lourde pierre, y dépose son glaive et ses sandales. S'il n'est pas revenu d'ici là, lui dit-il, à seize ans, son fils devra soulever la roche, y prendre les objets précieux déposés et le rejoindre à Athènes.

---

<sup>1</sup> Murielle Szac, *Le feuilleton de Thésée, la mythologie grecque en cent épisodes*, mars 2011, Ed. Bayard Jeunesse.

## **Thésée au seuil de l'âge adulte**

Il a 16 ans. Jusque là il a vécu avec sa mère, mais il est temps qu'elle lui révèle le secret de sa naissance et le soumette à l'épreuve choisie par son père. Cette mère pleure, elle sait que la séparation est proche. Thésée réussit l'épreuve, s'émeut de savoir que son père existe et qu'il l'attend et s'apprête à le rejoindre.

## **Les épreuves en chemin**

Thésée traverse le pays à pied (peut-être avec les sandales de son père) et rencontre toutes sortes de dangers qui révèlent son courage et son intelligence. Quand il arrive enfin à Athènes, il est salué par la population reconnaissante de l'avoir débarrassée des brigands ou du taureau qui dévorait ses victimes sur la route.

## **Retrouvailles**

Thésée est invité par son père à un banquet de bienvenue, celui qu'on offre à l'étranger de passage. À la fin du repas, il se fait reconnaître par l'épée qu'il expose sur la table. Son père, bouleversé, le reconnaît et l'interpelle ! Père et fils sont enfin réunis.

## **Nouvelles épreuves**

Une malédiction s'abat sur Athènes tous les sept ans : Minos, roi de Crète, exige une rançon de sept jeunes gens et jeunes filles et les fait dévorer par une bête monstrueuse, à tête de taureau et à corps humain, le Minotaure. Thésée décide de se joindre à eux pour tuer le monstre. Son père est inquiet et lui fait promettre de mettre une voile blanche à son navire s'il revient en vainqueur. Il s'agit d'une nouvelle séparation, la seconde d'avec le père, la troisième après celle d'avec sa mère.

## **Le piège du labyrinthe, Ariane**

Voici Thésée et ses compagnons dans le palais du roi Minos qui semble les accueillir en hôtes, mais va les livrer au Minotaure. Il sait que jusque là personne n'a pu s'échapper du labyrinthe. Ariane, sa fille, assiste au banquet et s'émeut, en voyant Thésée. Elle brave l'interdit paternel et donne au jeune homme le fil qui, seul, lui permet de sauver sa vie et celles de ses compagnons. En échange elle demande à le suivre. Sans nul doute, elle veut quitter son père et suivre ce jeune homme intrépide et généreux dont elle est amoureuse. Durant des heures Thésée affronte le monstre et finit par le tuer. Il peut s'échapper grâce au stratagème d'Ariane. Celle-ci l'aide jusqu'au bout en lui fournissant un navire, mais son destin ne la conduit pas jusqu'à Athènes. Thésée doit l'abandonner s'il veut rentrer chez lui.

## La voile noire

La séparation obligée d'avec Ariane est-elle la cause de l'oubli de Thésée ? Il revient en vainqueur, mais oublie la promesse faite à son père de hisser une voile blanche. De douleur, son père se jette dans la mer du haut de la falaise, au moment où son fils s'apprêtait à se réjouir avec lui de son succès.

## Épilogue

Thésée est consterné. Mais le peuple d'Athènes l'acclame et l'attend pour être le nouveau roi. En souvenir de son père, la mer qui l'a recueilli sera appelée la mer Égée.

Nous voici au seuil de cette histoire choisie par nous, en accord avec les enfants. Le projet était de réaliser les personnages de l'histoire et les éléments du décor en papiers découpés, de monter un spectacle en ombres chinoises.

Après quelques discussions animées, chacun arrive à choisir son personnage. Laurent, le plus âgé des jeunes est intéressé par Égée. Il découpe un masque de guerrier grec, des sandales, une épée, un rocher. Nadège, en ado rebelle à l'autorité, veut incarner Ariane mettant son père au défi, mais elle s'indigne d'être abandonnée à Naxos. Elle accepte de découper une silhouette de jeune fille grecque, mais refuse de lui donner la pelote de fil pour sauver Thésée ! Irène, sa jeune sœur, se propose alors pour poursuivre le rôle d'Ariane, en fait un second modèle et rapporte un jour une pelote de laine de chez elle !

Toutes deux, à tour de rôle, plaignent Ariane d'avoir un père cruel et un amoureux qui l'abandonne...

Rachid, le nouveau venu à l'atelier, très réservé en début d'année, très bon en dessin, choisit tout d'abord de découper la silhouette de Thésée, puis il se propose pour celle du Minotaure. Laurent y travaillait également, séduit par les illustrations de ce bel album. Nous gardâmes les deux monstres à tête de taureau et ils construisirent ensemble un grillage de bandes de papiers représentant le labyrinthe. Peu à peu Rachid investissait le rôle de Thésée, mais il refusait de prendre la parole. Nous constatons que les enfants, intimidés par un texte écrit, n'envisaient pas un personnage parlant. Nous proposâmes de lire les épisodes tandis qu'ils manipuleraient les silhouettes découpées. Non sans mal, nous avons trouvé comment suspendre un cadre de papier fin et résistant et comment les enfants pouvaient se camoufler derrière un grand carton...

Nous répétâmes le spectacle jusqu'à fin mai et la fête de la fin d'année approchait. Nadège s'absentait souvent sans motif clair. Irène s'apprêtait à prendre la relève si sa sœur nous faisait faux bond. Nous posions quelques éléments de décor en

place (rocher, palais du roi Minos, labyrinthe, falaise du port d'Athènes) et nous répétions les épisodes lus par l'une d'entre nous à tour de rôle en concordance avec le déplacement des silhouettes, menées par les jeunes acteurs.

Une semaine avant le spectacle, Irène vint nous avertir : sa mère avait pris des billets d'avion pour elle et ses filles pour le pays d'Afrique de l'Ouest d'où elle était originaire... Nous fûmes tout d'abord très fâchées ! le spectacle tombait à l'eau, les garçons devaient, avec nous, supporter la déception de ne pas voir aboutir un travail qui avait mobilisé beaucoup d'énergie et d'efforts de créativité. Nous privions enfin les participants de la fête de fin d'année de notre petit spectacle. Ce n'est que bien plus tard que j'ai réalisé que, durant ce séjour, Irène et Nadège allaient probablement revoir leur père, retrouver une famille séparée, refaire des liens. Nous nous trouvions devant une réalité familiale qui évoquait l'histoire de Thésée et d'Ariane ! Thésée, privé de père jusqu'à ce qu'il atteint l'âge d'accomplir par lui-même le chemin qui le mènerait à lui, contraint à des séparations douloureuses. Ariane, cherchant à s'émanciper de son père, amoureuse, prête à suivre Thésée, mais empêchée par un destin contraire, livrée peut-être à la solitude. Nous avons partagé les bonheurs, les inquiétudes, les épreuves des personnages. Nous avons senti, sans même y réfléchir, qu'il fallait suivre le courage de Thésée, s'émouvoir au sort d'Ariane, réprouver la cruauté du roi Minos et de son fils monstrueux, éprouver la douleur d'Égée. Sans avoir besoin d'en dire plus que le texte même, les adolescents présents avec nous pouvaient ressentir que grandir est une prise de risque, une séparation d'avec le monde de l'enfance et celui de ses parents, parfois jusqu'à leur perte ultime. Chercher son chemin de vie est difficile, il est semé d'embûches qui se mettent au travers de la route. Thésée est le héros que rien n'épargne, il sert de modèle aux humains par son obstination à faire le bien, à s'affirmer. Pourtant lui aussi est faillible, il ne peut vaincre le destin qui le sépare d'Ariane et il ne peut éviter la mort de son père.

# Conte

## Cours, ma belle chatte blanche<sup>1</sup>

*Édith Lombardi*

Il était en Chine un empereur et sa femme, qui étaient tous deux fort paresseux. Les serviteurs devaient les laver, les vêtir, essuyer leurs bouches après qu'ils aient mangé des plats en sauce ou des crèmes, leur enfiler leurs chaussettes brodées et poser sur leurs têtes leurs bonnets de soie quand ils allaient au lit. Jamais ils ne faisaient deux pas, les serviteurs les portaient sur des chaises munies de parasols, tandis que de jeunes servantes écartaient les mouches en agitant de larges éventails autour d'eux. À ce régime, l'empereur et sa femme étaient devenus très lourds, très mous, la graisse de leurs mollets tombait sur leurs chevilles et leurs ventres faisaient de gros plis sous leurs robes tissées d'or. Ces deux-là avaient pourtant réussi, allez savoir comment, à attendre un enfant, et tout le palais était en émoi tandis que l'impératrice s'arrondissait tranquillement.

Une des servantes, Qiou, était tout particulièrement attachée au service de l'impératrice. Du matin au soir, elle devait courir parce que sa maîtresse désirait un fil de soie, ou quelle avait un besoin urgent de son grattoir pour le dos, ou parce que son col la gênait, ou que ses chaussons décorés de dragons ne lui plaisaient plus et Qiou grimpait les escaliers à toute vitesse, rangeait, nettoyait, portait, revenait, repartait, tout cela en souriant et en chantant. Qiou avait le cœur heureux, car dans ce vaste palais, elle avait une amie, une jolie petite chatte blanche, qu'elle retrouvait, chaque soir, installée contre son oreiller. Quelle bonne petite chatte ! Elle écoutait patiemment les confidences de Qiou, lui répondait par des caresses et de gentils coups de tête, ronronnant tendrement avant de s'endormir. Qiou savait que la chatte la comprenait et tous ses chagrins, ses fatigues, s'envolaient comme par magie dès qu'elle en parlait à sa petite amie.

---

<sup>1</sup> D'après un conte chinois traditionnel.

Vint le jour où l'impératrice mit son enfant au monde, Qiou, qui l'assistait, accueillit dans ses bras le bébé, c'était une magnifique petite fille, qui fut nommée selon la coutume, comme sa grand-mère maternelle : Fleur de Jade. Qiou lui fit sa toilette avec de l'eau de rose, elle la vêtit de tissus très doux, admira la finesse de ses mains, la perfection de ses yeux ourlés de cils, la beauté de ses joues fraîches, puis porta le bébé à ses parents.

Ceux-ci, en le voyant, eurent un sursaut, ils s'écrièrent ensemble : – Mais que se passe-t-il, notre fille est malade, pourquoi n'a-t-elle pas de cheveux ?

Et comme la petite justement baillait, ils hurlèrent :

– Où sont ses dents ? Elle n'a pas de dents ! Horreur, notre fille est ratée, notre fille n'a pas de cheveux, elle n'a pas de dents.

Fleur de Jade, entendant qu'on criait au-dessus de sa tête, se sentit sans doute mal, car elle se mit bientôt à pleurer, à la façon des bébés, poussant de vigoureux vagissements mécontents.

L'impératrice en arracha son bonnet :

– Écoutez-moi ça, elle ne sait pas parler ! Et puis, je le vois bien, elle ne sait ni s'asseoir ni marcher. Vite, allez chercher les médecins du palais ! C'est très grave, notre fille est malade, vite, les médecins !

Accourent les quarante médecins du palais, ils triturent leurs longues barbes, hochent la tête, le plus âgé enfin s'avance et se risque à murmurer :

– Les nouveau-nés, et bien, les nouveau-nés, sont tous comme ça à la naissance

– Pas la nôtre ! hurle l'empereur. Trouvez le remède qui la guérira, trouvez-le cette nuit, si demain vous ne l'avez pas, vous irez tous croupir en prison.

Les médecins se retirent, certains préparent leurs bagages discrètement, prêts à s'enfuir.

Qiou prend la petite princesse dans ses bras, elle l'emporte dans sa chambre, la nourrit d'un peu de lait coupé d'eau sucrée, la couche dans son lit, puis dit à son amie, la chatte blanche :

– Cours, ma belle chatte blanche, cours, bondis, franchis les ruisseaux, traverse les haies, va, pareille à une flèche, et prévient mon grand-père, le vieux Sage de la montagne, qu'il lui faut venir d'urgence.

Court la chatte blanche, elle file pareille à une flèche dans la nuit. Elle se faufile sous les haies serrées, saute par-dessus les torrents, et quand le matin se lève, on voit arriver au palais un vieil homme, le Sage de la montagne, qui demande à parler à l'empereur et à sa femme.

– Oui, leur déclare-t-il, je vois que votre fille a un problème et j’en connais le remède, mais ce remède est très long à préparer. Il me faut pour le confectionner des fleurs qui poussent au Nord, sur un vaste plateau, et qui ne fleurissent que tous les quatre ans ; puis j’irai à l’Est, cherchant les pierres fines nécessaires à ma préparation, c’est une longue marche, qui se compte en années ; ensuite il me faudra me rendre au Sud, là où se trouvent les hautes montagnes et leurs glaciers, j’irai recueillir les gouttes d’eau pure qui suintent des rochers ; enfin je devrai rejoindre l’océan de l’Ouest, plonger dans ses flots, en rapporter des coquilles nacrées. Une fois tout ceci réuni, il me faudra broyer, chauffer mes ingrédients, en faire une pâte fine que je devrai longuement pétrir et j’aurai alors le remède dont votre fille a besoin. Confiez-moi votre enfant, d’ici une quinzaine d’années, dès que mon remède sera prêt, dès qu’elle sera guérie, je la raccompagnerai au palais.

L’impératrice et son mari, au grand soulagement de l’assistance, acceptent immédiatement. Les médecins qui avaient commencé à organiser leur fuite défont leurs bagages, tandis que Qiou court dans sa chambre préparer les siens et ceux de la petite Fleur de Jade.

C’est ainsi que l’on vit une jeune servante, portant le bébé dans ses bras, suivie d’une belle chatte blanche s’en aller sur la montagne avec le grand-père. Là-bas, la petite qui n’avait ni dents ni cheveux put grandir tranquillement, prenant le temps qu’il faut pour cela ; pour tout remède, elle fut d’abord nourrie de lait, puis de riz, de poisson, de miel et de fruits sauvages. Elle devint une enfant fort belle, ses longs cheveux brillaient, ses dents blanches étaient parfaites, sa voix énonçait poèmes, chants, récits et histoires drôles à merveille. Le vieux sage lui donna une éducation excellente, où elle apprit le respect de la Création, le respect de toute vie et le respect de soi et des autres ; Qiou la berça de tendres chansons, lui dit nombre de contes et l’emmena faire de belles promenades. La petite chatte blanche lui fit d’innombrables caresses.

Cette enfant très heureuse devint une jeune fille et vint le jour où il lui fallut aller vivre auprès de ses parents. Là, elle refusa qu’on la porte sur une chaise, qu’on la lave, qu’on l’habille, qu’on lui essuie la bouche ou lui enfile ses chaussons. Tout comme Qiou, elle courait gaiement de haut en bas du palais.

Elle apprit à s’intéresser aux affaires du gouvernement, et jamais, dit-on, dans le grand pays de Chine, on n’a connu de princesse aussi bonne, généreuse, fidèle à ses amis, et dont les avis étaient aussi sages.

\*\*\*\*

*Mes collègues et moi avons souvent utilisé ce conte dans le cadre d'ateliers à visée thérapeutique, avec des enfants handicapés psychiquement. C'est leur écoute, leurs commentaires, qui m'ont amenée à bien développer les « incompétences » de l'empereur et de son épouse, incompétences qui les ont toujours vivement intéressés et les ont souvent fait s'esclaffer. Les quatre points cardinaux, associés à des plantes, pierres, eaux et coquilles marines, enracent notre grandir humain dans un monde à la fois concret et imaginé, parcouru par le rêve. Le Sage, associé à la montagne, peut nous faire penser au grand-père vêtu de blanc que Kirikou va consulter, nous le retrouvons dans de nombreux contes et légendes, symbole de notre capacité à penser, à nous détacher de l'immédiateté des choses et de ce qui nous agite.*

*Ce modeste conte est de fait un vrai petit trésor.*



# Vu, lu, entendu

Suite au colloque de Marionnette et Thérapie sur « *Le théâtre de marionnettes et "l'autre scène" de l'inconscient* »

## Petit retour du festival...

*Françoise Arnoldi-Dessiex*

Samedi 26 septembre 2015, je quitte Charleville-Mézières.

Pendant une semaine, je me suis immergée dans un univers de sensations, de palpitations, de rencontres.

J'ai senti peu à peu que mes perceptions s'affinaient, s'aiguisaient, comme si mon rapport au monde devenait plus affûté, plus tendre aussi.

Je repense à ce soir, où en rentrant à pied d'un spectacle, je suis soudain frappée par la grâce mystérieuse de l'ombre d'une barrière sur une voiture blanche qui m'offre fugacement un décor de théâtre. Ou la lumière du ciel gris faisant vibrer doucement les vaguelettes de la Meuse. L'odeur forte et tenace de la lavande sur le chemin du Mont Olympe. Je participe au monde, je fais partie de cette « grande scène ».

De longues heures de train m'attendent. Peut-être en ai-je besoin pour quitter cette « autre scène » et réintégrer la scène de ma vie, la réalité ?

*Entrée en festival* avec *Tria Fata* de la compagnie *La Pendue*, la mort mise en scène avec jubilation par une marionnettiste virevoltante, c'est gai, c'est triste, c'est beau. La marionnettiste danse la Vie, la naissance, la Mort, tout est là, condensé dans 50 minutes de spectacle !

D'autres, comme des petits bijoux, ciselés, précis, lumineux, parfois terribles comme « *Schweinhund* » d'Andy Gaukel qui raconte l'histoire de Pierre Seel, juif et homosexuel, déporté, qui a vécu les pires atrocités. Pourtant l'espoir et la poésie sont toujours là, incarnés par le piano d'Éric Satie et un oiseau blanc (très belle petite vidéo d'animation) !

Parfois aussi, pas souvent heureusement, des scènes fracassantes contre lesquelles il est difficile de se protéger, violence gratuite des images, sang, mort,

musique brutale, qui viennent m'interroger sur la fonction et la responsabilité de l'artiste. Dénoncer les horreurs du monde ? Oui ! Mais après ? Ma conviction profonde est que les artistes sont là pour rendre le monde habitable, pour créer des *moments d'éternité* qui vont nous permettre de croire encore et toujours en l'humain !

J'ai ainsi assisté à une vingtaine de spectacles, la plupart m'ont embarqué vers ces « ailleurs », cette « autre scène » qui se trouve au plus profond de chacun de nous.

Je désire partager un peu plus longuement, deux moments particuliers :

### **Le lion, rêveur d'amis imaginaires**

Le premier raconte une rencontre avec un personnage *des Irréels* (Compagnie Créature).

*Les Irréels* ont enchanté les milliers de spectateurs du festival, enfants, personnes de tous âges, de toute condition, artistes, badauds.

Quinze petites roulottes installées en rond sur la place Ducale accueillent chacune un personnage masqué fabuleux dans un décor particulier.

Des panneaux expliquent leur démarche, voici comment ils se présentent :

« *Peuple Étrange, Mi-Animal, Mi-Humain,*

*Silencieux et poétique.*

*Ils sont des Ouvriers de l'invisible, ils Tissent Des liens entre les gens.*

*Dorlotent nos Enfances, Réchauffent Nos Hivers, Accompagnent nos Absents, Rêvent nos Amis imaginaires*

*Ils Vous Ouvrent leur Univers Onirique et vous invitent à les Rencontrer »*

Leur silence tellement loin de la cacophonie du monde. Leurs mots comme des baumes bienfaisants, leur lenteur comme de la tendresse pour nous tous qui les observons... !

Je regarde le lion *Rêveur d'amis imaginaires*, il est là, immobile, face au public. Soudain, il fixe longuement un petit garçon puis se baisse et le serre tendrement dans ses bras. Mais il y a aussi ce deuxième petit garçon, il regarde intensément le lion, ne dit rien. Je l'entends chanter dans sa tête : « Moi aussi, moi aussi je

veux ! » et le lion se baisse et le serre fort dans ses bras ! Je suis bouleversée, les larmes me montent aux yeux, le lion se redresse et me fixe puis il me fait signe de m'approcher et il m'étreint pour de vrai, avec toute sa force et sa tendresse de lion qui aime tant les humains. Je lui murmure à l'oreille : « Merci, c'est beau ». Je vous promets que ce lion pour de semblant m'a donné de la tendresse pour de vrai !



### **La Dame Blanche** (Québec)

Il y a deux ans, lors du précédent festival à Charleville-Mézières, j'avais découvert *La Dame Blanche* dans la cour du musée. Un moment de pure poésie. Voyant qu'elle était de retour à Charleville, je vais m'installer avec le nombreux public qui l'attend. Je me retrouve au milieu de classes d'enfants de tous âges et en particulier d'un groupe d'ados.

Et voilà *La Dame Blanche*, pile à l'heure. À nouveau la poésie opère, elle est comme sur un fil, forte et fragile, des marionnettes surgissent sans un mot, sans un son.



Les ados un peu surpris au départ y vont de leurs commentaires : « Putain, je préfère être au cours, on s'emmerde moins ! »

Et pourtant ils sont là... ! Est-ce que ce temps suspendu, délicat comme une fine dentelle, à des années-lumière de leur temps à eux peut au final trouver un écho, un tout petit sentier dans leur chaos intérieur ? Qui sait !

De longues heures de train m'attendent. J'en ai sûrement besoin pour quitter cette « autre scène » et réintégrer la scène de ma vie, ma réalité.

## « Les accents marionnette » du Mouffetard

« Moments de rencontre et d'échange, ces temps forts organisés au centre de ressources invitent à découvrir et à discuter de l'actualité marionnettique »

Le dix octobre 2015, le Mouffetard-Théâtre des Arts de la marionnette à Paris, a fait se rencontrer la marionnette et la thérapie : il a reçu Marie-Christine Debien, présidente de l'association Marionnette et Thérapie et psychanalyste, et un public d'une vingtaine de personnes intéressées par la pratique de la marionnette dans le soin. Morgan Dussart, chargée du centre de documentation, a animé cette rencontre.

M.-C. Debien a introduit son propos par l'histoire de Marionnette et Thérapie, née en 1976, dont le but est d'assurer un champ de rencontre entre marionnettistes et soignants dans le domaine de la santé, de l'éducation et de la réinsertion. Dès 1978, l'association a développé trois axes d'intervention : la formation, les rencontres entre praticiens sous la forme d'un colloque lors du Festival mondial des théâtres de marionnettes de Charleville-Mézières, enfin l'édition et la publication avec un bulletin bi-annuel qui réunit des écrits témoignant de pratiques, d'observations cliniques et de réflexions théoriques, de grande richesse. Des numéros thématiques ou des comptes rendus de colloques sont également publiés.

M.-C. Debien nous a raconté sa rencontre avec la marionnette quand un patient bégayeur lui a suggéré l'usage des marionnettes en castelet pour pouvoir s'exprimer ou quand elle a réalisé que la construction d'une image « en miroir », sous la forme d'une marionnette, permettait à un autre patient la reconstruction d'une image du corps profondément morcelée. Certaines formes marionnettiques distanciées (les marottes, la tringle) sont plus favorables à ces patients à l'identité fragile. Dans un dispositif thérapeutique, la fabrication d'une marionnette et sa mise en jeu peuvent être des « outils de symbolisation », inscrivant la trame d'une histoire, organisant l'imaginaire, ouvrant l'accès à la parole. Quand cette marionnette a pu enfin dire ce qu'elle avait à dire, elle n'est plus investie de la même façon par son auteur, qui peut alors s'en délester.

En contrepoint, Morgan Dussart a souligné combien la thématique de la quête d'identité et des métamorphoses du corps étaient à l'œuvre dans nombre de spectacles créés par des marionnettistes contemporains.

Un petit débat s'est installé permettant à chacun d'interroger l'oratrice. Un beau moment de partage.

Adeline Monjardet

# Activités de l'association

**Le quinzième colloque de Marionnette et Thérapie**, tenu à Charleville-Mézières le 19 septembre 2015 avait pour thème : *Le théâtre de marionnettes et « l'autre scène » de l'inconscient*.

Nous avons mis en exergue de cette journée, une citation de S. Freud tirée de *L'interprétation des rêves* : « La scène où le rêve se meut est peut-être bien autre que celle de la vie éveillée ».

Divers écrits en attestent, Freud s'intéressait au théâtre et à son rôle psychique. Il usa fréquemment de la métaphore théâtrale pour faire apparaître tant les enjeux des drames intra-psychiques que ceux de la mise en jeu du transfert dans la cure.

Tour à tour, les divers intervenants, psychanalystes et marionnettistes, soignants et thérapeutes, se sont saisis de ces fils pour présenter leurs démarches et pratiques. Ils ont souligné le rôle des rêves et du jeu, dans le parcours de subjectivation à réaliser par tout être humain, le jeu théâtral prenant, pour les adultes, le relais du jeu enfantin et spontané du « faire semblant ».

Qu'il s'agisse d'atelier-marionnette à visée psychothérapeutique, sociothérapeutique ou de création artistique, les mêmes processus psychiques sont en jeu :

- mettre en forme le non-représenté, l'archaïque ou l'inquiétant, d'une façon qui le dévoile tout en le voilant comme sait le faire une mise en scène théâtrale, bien menée.

- faire advenir la possibilité d'un jeu, d'une création, d'un mouvement désirant qui permettent de sortir de la répétition, de la culpabilité, de l'isolement.

Le numéro 38 de **la Collection Marionnette et Thérapie** est diffusé depuis juillet. Intitulé *L'introduction de marionnettes dans des dispositifs thérapeutiques en France – Histoire et témoignages*, on peut se le procurer auprès de Marionnette et Thérapie comme pour tous les ouvrages de la Collection Marionnette et Thérapie actuellement disponibles.

Depuis novembre 2015, les numéros 34, 35, 37 et 38 peuvent être achetés au secrétariat de l'Institut International de la Marionnette à Charleville-Mézières avec lequel Marionnette et Thérapie vient de passer contrat pour un dépôt annuel renouvelable.

La publication des actes du colloque du 19 septembre 2015 est en préparation pour une diffusion en janvier prochain.

---

### **Notre activité de formation s'est poursuivie au cours du dernier trimestre 2015 :**

- Un stage *Mener un atelier thérapeutique avec la marionnette comme médiateur* a eu lieu du 26 au 30 octobre à Villebon-sur-Yvette, en région parisienne. Il a accueilli 6 stagiaires et a été animé par les mêmes formatrices (marionnettiste et psychanalyste) que l'an dernier.
- Une journée d'*Analyse de la pratique d'ateliers thérapeutiques avec médiation de marionnettes* a eu lieu le 13 novembre à Paris. Animée par une psychanalyste, cette journée a accueilli 7 stagiaires.

### **De janvier à juin 2016, plusieurs formations sont organisées, dont trois stages de base et un stage complémentaire :**

- Un stage *Théâtre de marionnettes et Psychanalyse* est prévu du 8 au 12 février à Paris avec Gilbert Meyer marionnettiste et Marie-Christine Debien psychanalyste, Gilbert Oudot ayant cessé d'intervenir dans ce stage, en tant que formateur.
- Un stage *Contes et Marionnettes, supports de symbolisation* est proposé à Angers du 18 au 22 avril avec les mêmes formatrices (marionnettiste, conteuse et psychanalyste) que l'an dernier.
- Un stage *Marionnette et Petite Enfance, une introduction au jeu et au symbolique*, est prévu du 25 au 29 avril à Paris avec les mêmes formatrices (marionnettiste, psychologue clinicienne) que l'an passé.
- Un nouveau *Stage complémentaire* est organisé du 22 au 26 février à Angers. Il est ouvert aux personnes ayant déjà suivi un stage de base organisé par Marionnette et Thérapie. Il sera animé par Valérie Gentile-Rame, marionnettiste et Denise Timsit, psychiatre, psychanalyste.

Le nombre de contacts qui ne donnent pas suite par une inscription ferme est en nette augmentation.

### **Autres contributions de Marionnette et Thérapie :**

- Dans le cadre des rencontres dénommées *Accent Marionnette*, organisées par le Mouffetard – Théâtre des arts de la marionnette à Paris, Marionnette et Thérapie a été invitée à présenter sa démarche et ses activités, à deux reprises, au cours de la saison 2015/2016.

La première intervention a eu lieu le samedi 10 octobre. Marie-Christine Debien y a présenté l'association en tant que présidente et, en tant que psychanalyste, a évoqué sa rencontre avec l'usage de la marionnette comme médiation auprès de certains patients.

Une deuxième intervention est prévue au Mouffetard le samedi 6 février 2016. Valérie Gentile-Rame et Gilbert Meyer présenteront leurs démarches de marionnettistes intervenant auprès d'enfants dans un cadre scolaire, normal ou spécialisé, ou auprès de familles, enfants, adolescents en situation de marginalité sociale, de migration ou de guerre.

· Une brève réunion du Réseau International Marionnettes Éducation et Santé (RIMES) a eu lieu le 20 septembre à Charleville-Mézières, le lendemain de notre quinzième colloque. Elle a réuni des représentants de deux structures ayant contribué à la fondation de RIMES, l'ÉNAM du Québec et *Marionnette et Thérapie* de France (la troisième, KHAYAL du Liban, n'a pu y participer) ainsi que d'autres représentants d'associations souhaitant rejoindre RIMES comme MEET de Suisse romande et le *Centre d'études de la marionnette de la région de Vallès/Catalogne* en Espagne. À ces représentants de structures se sont jointes une artiste plasticienne animant des ateliers marionnettes auprès d'adultes handicapés et une psychologue, toutes deux de nationalité belge, ayant le projet de fonder une association centrée sur l'usage de la marionnette en thérapie.

Plusieurs projets de colloque ont été présentés : en octobre 2015 à Barcelone en Espagne, en mai 2016 à Saguenay au Québec et en juin 2016 à Tournai en Belgique.

Teia Moner (Catalogne) a proposé de créer un site web afin de faire circuler les informations sur les activités de chaque association ou structure faisant partie de RIMES. Le site [www.rimes.info](http://www.rimes.info) est accessible sur internet depuis le début octobre. Il comprend des espaces présentant les associations membres de RIMES et renvoyant aux sites web de chaque structure.

Erratum.

Dans notre bulletin 2015/1, à la suite d'un article portant sur le colloque Marionnettes et pouvoir (Charleville-Mézières, 20. 21. 22 novembre 2014) nous signalons le chercheur Didier Plassard comme co-organisateur de ce colloque, alors qu'il est membre, avec d'autres, de son comité scientifique.

# Marionnette & Thérapie

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

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

“Marionnette et Thérapie” a contribué à l’émergence de la FIMS (d’abord Fédération Internationale Marionnette pour la Santé, puis Fédération Internationale Marionnette et Santé), regroupement d’associations qui utilisent la marionnette comme médiateur, constitué le 5 mai 2007 à Cervia (Italie).

Trois de ces associations ont convenu, le 22 septembre 2013 à Charleville-Mézières, de se retrouver dans un réseau plus large, non limité à la santé, appelé RIMES (Réseau International Marionnettes, Éducation et Santé) : ÉNAM (Canada), Khayal (Liban), Marionnette et Thérapie (France). Elles ont été rejointes en 2015 par CEMAV (Espagne) et MEET (Suisse). Site en construction : [www.rimes.info](http://www.rimes.info)

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

FONDATRICE : Jacqueline Rochette

PRÉSIDENTS D’HONNEUR : Dr Jean Garrabé et Madeleine Lions

PRÉSIDENTE : Marie-Christine Debien

## Bulletin d’adhésion : année 2016

Nom ..... Prénom .....

Téléphone ..... Courriel .....

Profession .....

Adresse .....

.....

L’adhésion à l’association (44,00 € pour 2016, réduits à 22,00 € pour les étudiants et chômeurs sur justificatifs) s’accompagne de la livraison d’un bulletin semestriel.

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

Bulletin à retourner à :

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

