

Nouvelle série
ISSN 0291-7912

Marionnette & Thérapie



2019/1

Bulletin de l'association
"Marionnette et Thérapie"

Marionnette & Thérapie

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

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

Courriel : marionnettetherapie@free.fr – Site web : <http://marionnettetherapie.free.fr>

Directrice de la publication : Marie-Christine Debien

Secrétaires de rédaction : Marie-Christine Debien, Edith Lombardi, Adeline Monjardet

Imprimé par « Marionnette et Thérapie »

Dépôt légal juillet 2019. Reproduction interdite sans autorisation

Sommaire

Clinique

- De l'intérêt de la fabrication de sa marionnette,** 5
premier acte de créativité – Adeline Monjardet

Dans un atelier à visée thérapeutique, la création de la marionnette personnelle semble bien être le premier acte de créativité dont la valeur thérapeutique est reconnue par divers auteurs, psychanalystes ou historiens de l'Art.

Pratique

- Une aventure marionnettique intergénérationnelle** 11
– Marie-Laure Bonnin

Partage d'une expérience d'atelier marionnette, avec des seniors et des enfants en classe de maternelle, dans le cadre d'un dispositif de lutte contre l'isolement des seniors.

Conte

- La Belle au bois dormant – Edith Lombardi** 21

Analyse de ce grand conte merveilleux, tel qu'il fut noté par les frères Grimm. La controverse dont il est l'objet actuellement est rappelée ; en réponse, son audace et sa justesse sont soulignées.

Histoire de la marionnette

- Les secrets d'une poupée en bois de l'Égypte ancienne –** 26
Christophe Picod
Marionnette ou poupée ? En tout cas, elle marche !

Vu, lu, entendu

- L'Ambigüe*, un spectacle de Elzbieta Jeznach 28
Quand La Grande Oreille nous parle des sorcières 30
La marionnette de l'objet au sujet ?, un mémoire de D.U. en Arts 31
et Médiations Thérapeutiques de Valérie Guérin
L'évolution du théâtre d'objet en France : d'un engagement esthétique 34
à une esthétique engageante ?, un mémoire de Master I en Études
Théâtrales de Céline Meunier
Le théâtre de marionnettiste, une conférence-spectacle de Pierre Blaise 36

Activités de l'association

- L'assemblée générale du 24 mars 2019** 37
Les bilans de 2018 et les projets pour 2019 et 2020.
- Le dix-septième colloque de Marionnette et Thérapie** 45
*Il se tiendra le samedi 21 septembre 2019 à Charleville-Mézières sur le
thème Des marionnettes, pour un théâtre d'objets et de déplacements,
avec Pierre Blaise, Philippe Choulet, Marie-Christine Debieu, Gilbert Meyer,
Juliette Moreau, Silke Schauder et vous.*

Clinique

De l'intérêt de la fabrication de sa marionnette, premier acte de créativité

Adeline Monjardet

En 2014, j'ai eu l'opportunité d'écrire dans un numéro de la revue du Syndicat des Psychologues (SNP) intitulé *Psychothérapies, médiations corporelles, acte créateur* un article que j'avais nommé « Le psychologue et l'acte créateur ». L'introduction de la revue comportait ce passage : « pour advenir et se développer, le vivant a besoin de créer ». J'y citais D.W. Winnicott dans ses réflexions sur la créativité dans son article « La créativité et ses origines »¹ mais aussi Didier Anzieu dans *Le corps de l'œuvre* (1981) qui met en évidence cinq phases du travail créateur : le saisissement personnel, la levée du refoulement, le corps de l'œuvre qui se précise ainsi que sa dimension esthétique et enfin la capacité de l'artiste à se différencier de son œuvre.

Voici les « problématiques » de mon sujet tels qu'elles m'apparaissent actuellement et que je résume ainsi :

— L'acte de création de la marionnette est le premier acte dont la fonction thérapeutique peut être repérée. La marionnette conçue comme une médiation thérapeutique a beaucoup plus de valeur pour le participant s'il en est le créateur. Il peut avoir besoin d'être accompagné par un « référent » apte à lui venir en aide, tant sur le plan technique que dans l'accompagnement humain.

— La fabrication de la marionnette est source de diverses sensations, ainsi que d'affects, émotions et projections accompagnant son surgissement. C'est une étape essentielle du cheminement thérapeutique de la personne sollicitée à créer la marionnette avec laquelle elle va jouer. La valeur du jeu théâtral qui va suivre, avec ses effets de projection déjà engagés lors de la fabrication, en sera influencée, enrichie. Sa nomination sera également affectée par le transfert très particulier que la personne vivra sur sa création.

1 D.W. Winnicott, 1975, « La créativité et ses origines » in *Jeu et réalité*, chap. 5, Gallimard (folio)

L'acte créatif d'un atelier de groupe à visée thérapeutique utilisant la marionnette comprend ainsi sa fabrication, sa nomination, son animation. Ses deux dernières étapes sont bien connues, font l'objet de nombreux articles. La première étape est également aussi fortement soulignée dans nombre de témoignages publiés dans le bulletin.

La création de l'objet médiateur, la marionnette : les matériaux

Il est intéressant de rappeler la valeur projective des matériaux utilisés pour la fabrication d'une marionnette, en pensant, que de manière idéale, ce serait à la personne de choisir le matériau qui lui permettra de s'exprimer au mieux. Celui qu'elle souhaite utiliser en raison d'une attirance ou en fonction de ses attributs propres : malléabilité, souplesse, en encore dureté... qu'elle peut souhaiter aborder pour s'affronter à un réel « dur ».

Le jeu avec les matières humides (les fèces) est le premier des jeux de l'enfant, il évolue – sous les coups répétés de la pudeur et de l'interdit – en jeu avec la boue. La pâte à modeler prend le relais avec le modelage de formes réalistes ou fantaisistes. Le développement de l'enfant passe naturellement de l'analité à la fonctionnalité. Le corporel s'exprime encore grâce à la main et aux traces des doigts (peinture, modelage) et se met au service de formes partageables, socialisantes. Nous retrouvons ce cheminement chez l'artiste plasticien mais, à la différence de l'enfant, celui-ci a le désir de faire une œuvre et de la faire reconnaître.

Le papier viendrait ensuite : il se mouille, se plie, se met en boule, se lisse, se troue, enfin il se peint, se transforme en papier mâché pour recouvrir une tête de bandelettes ou pour créer un vêtement éphémère... ses usages au service de la marionnette sont très larges. Il est porteur d'évocations de jeux d'enfants (le jeu « caillou, papier, ciseaux »), de réminiscences de livres, de cahiers, journaux intimes détruits ou conservés. Le texte n'est jamais très loin.

Le tissu est moins malléable : il oppose la résistance de sa matière à la dégradation, à la pliure, au chiffonnage... mais, en le découpant, le tordant ou le mouillant et le peignant, on peut lui imprimer des traces fortes, y inscrire un registre très personnel. Vestiges de vêtements portés ou à usage familial, univers plutôt féminin de la confection et du soin des vêtements, il est également riche en représentations de la petite enfance ou/et du travail artistique de la mode.

Le bois est particulièrement dur, il faut l'attaquer pour le modifier, il nécessite de ce fait une forme de violence due à la résistance de la matière. Certains le choisiront pour s'y affronter, s'affirmer, laisser une trace durable. Il évoque bois, forêt, maison, clôture, jeux en bois, faits pour durer, traverser les années.

Nous voyons chez certains artistes comme Paul Klee, l'usage tout à fait original d'objets de récupération ayant servi à la confection des marionnettes qu'il créa pour son fils, enfant.² « L'artiste a ainsi utilisé deux os de bœuf pour son *Autoportrait* et une bobine de bois pour le *Clown aux larges oreilles* ». Il travaillait les têtes avec du plâtre, de la gaze, ajoutant « coquilles de noix, prises électriques, perles, clous, boîtes d'allumettes, articles de mercerie et même un fer à cheval ». Les vêtements sont constitués de chutes de tissu de la boîte à couture de sa femme qu'il cousait très grossièrement, laissant les ourlets ou boutonsnières apparents, bords non ourlés.

La création, source d'émotions, de plaisirs et de valorisation

La fabrication, qui dans le cas de la marionnette devient une création, est source de diverses émotions : inquiétude tout d'abord devant une tâche inconnue et la recherche de matériaux, suivie peu à peu par le plaisir croissant de découvrir qu'une matière transformable peut répondre au travail des mains et de l'imaginaire. Puis étonnement de voir surgir un objet dont la forme se fait reconnaître et plaisir de se découvrir des capacités de créativité, jusque là bien souvent ignorées. On peut y ajouter le plaisir à communiquer par l'objet, hors du langage verbal, mais pouvant y donner accès.

Ces diverses sources combinées de plaisirs mêlent le travail des mains, source infinie de créativité, le recours à l'imaginaire des formes, les représentations mentales qui anticipent la finalité de l'objet, l'expérience d'une forme d'expressivité intime. L'objet ainsi créé ayant forme de marionnette donne à son créateur la surprise de Gepetto devant la figure si réussie de Pinocchio. Quand la marionnette s'anima sous ses yeux, elle devient un personnage distinct de lui, son œuvre et son fils. De même une forme d'apaisement profond envahit alors le sujet qui découvre ses capacités créatrices et esthétiques et qui anticipe une animation de ce « personnage » si en lien avec lui-même.

Ce travail liant l'imaginaire et la créativité propre à l'activité du « faire » des mains est l'assise du travail psychique qui va se continuer avec la présentation, la nomination et l'animation, ou encore l'entrée dans le jeu théâtral avec d'autres. L'activité autocentrée et fortement projective se déploie vers le jeu théâtral destiné à un public ; il comporte d'autres règles et une nécessité de communication vers l'extérieur. L'acte créatif se joue ainsi de l'intime à l'ex-time. D.W. Winnicott souligne néanmoins que la créativité ne va pas de soi pour tous, qu'elle n'est pas forcément une action spontanée, elle exige souvent une

2 Paul Klee *Marionnettes*, publié chez Hatje Cantz, catalogue du Zentrum Paul Klee de Berne.

lutte : en effet, la confrontation à la réalité peut amener le sujet dans deux extrêmes. La première attitude qu'il peut adopter est celle de la soumission : c'est l'antithèse de la créativité. L'autre manière est celle qui adopte une position omnipotente. Pourtant le psychanalyste n'hésite pas à ajouter : « il ne saurait vraisemblablement y avoir de destruction complète de la capacité de l'individu à vivre une vie créative ». Même en cas d'une fausse personnalité, « il existe, cachée quelque part, une vie secrète qui est satisfaisante parce que créative ou propre à l'être humain dont il s'agit ». Cependant, cachée, « elle ne s'enrichit pas au contact de l'expérience de la vie ».³

Pour Anne Brun⁴, psychanalyste, évoquant le champ de la psychose infantile et de l'autisme où les enfants n'utilisent pas ou peu le langage verbal, « il devient alors indispensable de se centrer sur un autre type d'associativité, associativité propre au langage du corps et de l'acte ». C'est la sensorimotricité qui sera un vecteur de la symbolisation. Inspirée par les travaux de Geneviève Haag et de Marion Milner⁵, de Mélanie Klein et de D.W. Winnicott, elle développe que « la spécificité du travail thérapeutique avec des médiations dans la psychose infantile consiste à permettre aux enfants d'accéder aux processus de symbolisation et à la figuration, à partir de la sensorialité ». Il faut lire l'ensemble de l'analyse que propose Anne Brun pour saisir l'importance du cadre et de la dynamique transférentielle proposée avec les thérapeutes et aussi le groupe d'enfants ; comment les sensations vont progressivement se transformer en émotions et de celles-ci en accès au figurable et au symbolisable.

Dans un dispositif thérapeutique, le travail solitaire de la création n'est qu'une étape : l'échange d'émotions signale qu'il est le véhicule d'affects qui appartiennent à tous les humains. La présence d'un public et des acteurs forme une petite communauté humaine assemblée autour d'un spectacle où les acteurs

3 *ibid.* même chapitre dans *Jeu et réalité*

4 *Les médiations thérapeutiques*, sous la direction d'Anne Brun, 2011, Erès – Son introduction de cet ouvrage collectif est particulièrement éclairante à propos de la différence des deux types principaux de « cadres-dispositifs à médiation », ceux centrés sur la création et éventuellement la production (expositions, spectacles), et les dispositifs thérapeutiques à médiation fondés sur la prise en compte de la dynamique transférentielle. Elle y évoque la figure de H. Prinzhorn, précurseur du recours à la médiation artistique dans la thérapie des psychoses et son concept de la pulsion d'expression qu'il qualifia d'« autothérapeutique ».

5 Toutes deux psychanalystes, pionnières dans la clinique de l'autisme. L'importance de la théorisation du modelage chez Gisela Pankow est également soulignée dans l'introduction d'A. Brun.

jouent « pour de bon » tout en endossant des rôles, paradoxe du comédien. Car la marionnette maintenant créée peut se voir attribuer une identité qui permet de « jouer », assumer des rôles, communiquer des histoires porteuses de reviviscences qui cherchent à se faire entendre.

La création, surgissement émotionnel intense

Ainsi l'acte de création d'une marionnette est une création originale, propre à chacun, porteuse de projections intimes, et d'émotions très diverses. Avant même d'être un objet de médiation, la marionnette possède un langage plastique qui fait surgir l'intime. Dans ce dévoilement, le plus souvent tout à fait inconscient, des émotions archaïques peuvent surgir et parfois tendent à submerger le sujet à l'identité fragile. Des angoisses devant un corps proche et pourtant inconnu, des craintes d'effondrement ou de dislocation peuvent émerger du maniement de la marionnette. C'est là que l'accompagnateur, thérapeute ou marionnettiste, doit être vigilant, attentif et présent. Pourtant, c'est une hypothèse, il me semble que la marionnette créée par son auteur lui sera plus familière, peut-être moins source d'angoisses qu'une marionnette donnée, étrangère en quelque sorte à lui.

C'est une question qui reste ouverte et demanderait discussion : parfois la marionnette créée est insoutenable et peut être rejetée, brisée, ou momentanément « oubliée ». Elle peut éveiller un sentiment « d'inquiétante étrangeté » provoquant une réaction de rejet.

Ce langage corporel, manuel, peut réactualiser une mémoire oubliée ou refoulée. Il est chargé d'affects de toutes sortes (colère, frustration, inquiétudes diverses selon les émotions « négatives » ressenties, sentiments de bien-être, de complétude) qui en s'exprimant par le biais de la matière permettent une forme de libération. Mais une vigilance s'impose vis-à-vis de personnes au passé douloureux, traumatique... Là encore, notre hypothèse est à questionner. L'apparition d'un personnage qui a des liens de ressemblance ou de proximité avec son créateur est loin d'être anodin. Il est nécessaire de baliser attentivement le processus créatif chez les sujets fragiles, de leur fournir des « greffes d'imaginaire »⁶, des représentations sommaires sur lesquelles s'appuyer dans un lien transférentiel que Gisela Pankow a bien mis en évidence.

6 Lire à ce sujet le beau travail de Françoise Arnoldi-Dessiex, dans «*Pétrir l'indicible...*» vingt ans d'atelier marionnettes auprès d'enfants psychotiques, bull. Marionnette et Thérapie 2012/1

De la création à l'animation : les tempos de la vie d'une marionnette

Dans un groupe thérapeutique, la présentation de la marionnette à son premier public accompagne sa nomination, autre moment essentiel d'une identité qui se cherche et qui permet de se séparer de son double imaginaire. C'est à partir de ce second moment, fondateur d'un « personnage », que l'animation théâtralisée peut avoir lieu et vient renforcer les effets de l'acte créateur.

C'est ainsi que ces trois temps : *fabrication*, acte intime, *nomination*, entrée dans le mode socialisé et *animation*, échanges avec les autres (le public) sont à la base de la valeur thérapeutique de la marionnette. On va du mouvement intime vers l'espace-temps des règles (plus ou moins) codifiées du théâtre.

Ainsi, l'acteur apprend son rôle en s'en pénétrant avant de pouvoir le jouer, l'artiste crée son œuvre avant de la soumettre au regard du public, non pas pour faire parler de lui mais pour un partage, une mise en commun, un échange qui socialise autant celui qui crée que celui qui regarde. La personne en souffrance, elle, cherche sa voie (sa voix aussi) en tâtonnant, peu sûre de son désir de partager tant qu'elle n'est pas assurée d'être soutenue, peut-être même encadrée. La question du cadre ni trop rigide, ni trop souple, se pose pour chacun.

Le premier acte de création attribue au sujet le droit d'être le « maître » à part entière de sa « créature » porteuse des figures de son imaginaire, lui donnant droit de vie et de mort, de nomination, de transformations par le jeu des rôles... toute la souplesse nécessaire afin qu'il puisse projeter les diverses facettes de son désir, passé ou présent.

Être créatif, c'est avant tout être vivant. Celui qui expérimente ces moments ne les oublie pas.

Pratique

Une aventure marionnettique intergénérationnelle

Marie-Laure Bonnin

Marie-Laure Bonnin est art-thérapeute, diplômée de l'AFRATAPEM¹ à Tours, et marionnettiste formée à l'art de la marionnette au Théâtre aux Mains Nues. Elle a une expérience variée, auprès d'adolescents, de personnes souffrantes sur le plan psychique, elle est formatrice dans une école d'éducateurs spécialisés.

Cet écrit fait suite à l'exposé qu'elle a fait en matinée, à l'occasion des 40 ans de Marionnette et Thérapie, le 14 octobre 2018 au Mouffetard, Théâtre des arts de la marionnette à Paris. Elle fut accompagnée par Denise Timsit, psychiatre et psychanalyste. Cet atelier s'est poursuivi par un débat avec le public.

Je vais partager avec vous une expérience d'atelier. J'ai été sollicitée par un Centre Communal d'Action Sociale d'une commune du Gard pour réaliser un projet avec le support marionnette. Ce projet se voulait intergénérationnel : il s'agissait d'intervenir avec des enfants de maternelle et des personnes âgées isolées relevant d'un dispositif spécifique appelé MONALISA².

1. La construction du projet

Ce dispositif MONALISA rassemble sur le plan national 448 organisations luttant ensemble contre l'isolement des personnes âgées en soutenant et suscitant l'engagement bénévole de proximité. Depuis 2014, il réunit ceux qui font cause commune contre l'isolement social des personnes âgées à travers un

1 Association française de recherches et applications des techniques artistiques en pédagogie et médecine

2 MONALISA est une démarche exemplaire et collaborative d'intérêt général, née de la réflexion lancée en 2012 par Michèle Delaunay, ministre déléguée aux Personnes âgées et à l'Autonomie autour de l'isolement des personnes âgées. Le 27 janvier 2014, 40 organisations (associations, collectivités, caisses de retraites...) se sont engagées à coopérer au niveau des territoires afin de susciter et soutenir les engagements citoyens multiples en signant une charte commune. Trois ans après, la mobilisation rassemble 448 organisations signataires de la charte MONALISA, 61 coopérations territoriales actives et 259 équipes citoyennes présentes auprès des personnes âgées - <https://www.monalisa-asso.fr/>

partenariat inédit entre la société civile et la puissance publique : associations, collectivités, caisses de retraite...

Localement, le projet a tout d'abord été pensé avec la responsable du Centre Communal d'Action Sociale de la ville, qui souhaitait proposer un atelier pour les personnes âgées isolées afin de leur permettre un renforcement du lien social. La marionnette lui a paru très intéressante car elle apportait à la fois un accès à la culture assez atypique, tout en alliant une pratique peu connue et parfois dévalorisée (« c'est pour les enfants »), avec la spécificité d'être une discipline artistique transversale. Nous le verrons dans le développement qui suit : les différentes phases du projet ont permis de découvrir les arts plastiques et de faire une approche du théâtre. Cette originalité de l'outil marionnettique permet également d'utiliser des moyens d'expression autres que le simple langage verbal.

Dans un second temps, une réflexion avec l'institutrice de maternelle a été faite ; cette dernière était également très intéressée par le fait de permettre aux enfants d'expérimenter différents champs artistiques, ainsi que la rencontre entre seniors et petits. Elle y a vu aussi un moyen éducatif permettant de transmettre différentes valeurs, sur lesquelles je reviendrai ultérieurement. Le projet initial, monté en février 2017 pour la demande de subventions, était pensé pour huit seniors et dix enfants maximum. Sa mise en place, si le budget était accordé, devait se réaliser en septembre, lors de la rentrée scolaire suivante.

Or, c'est un projet pour lequel de nombreuses adaptations ont été faites. En effet, à la rentrée, la responsable du CCAS m'a annoncé que les enfants seraient trente-deux et non pas dix, ce qui impliquait de modifier mes interventions avec les élèves et réduisait le temps de travail avec chacun. De plus, le dispositif MONALISA étant mouvant, de nouveaux seniors pouvaient être accueillis tout au long de l'année : une personne âgée a rejoint le groupe deux séances avant la fin du projet.

C'est ainsi qu'est né cet atelier marionnettes intergénérationnel de dix séances au total, auquel un couple de seniors, une femme âgée isolée, quatre à cinq bénévoles (selon les séances) et une classe de maternelle de moyenne section de trente-deux enfants ont participé.

2. La réalisation du projet

Au regard du projet initial, et au-delà de sa faisabilité matérielle (peu d'espace et peu de temps pour l'institutrice), une volonté d'échange et de partage nous a amenées à penser des séances spécifiques pour les personnes

âgées, pour les enfants et enfin des séances communes. C'est ainsi que les personnes âgées ont participé à dix séances dont trois communes avec les enfants, et deux réalisées dans la classe de maternelle.

Avant d'évoquer les différentes séances et étapes du projet, je souhaite revenir sur la première séance commune, qui a été un moment particulier qui a déterminé en partie certains éléments de la suite des ateliers. L'idée de départ était de réunir l'ensemble des seniors et bénévoles du dispositif MONALISA ainsi que la classe participant au projet autour d'un goûter marionnettique ; ceci permettait à la fois une présentation du projet, ainsi qu'une première rencontre entre les seniors et les enfants. Pour cela, j'avais apporté différentes marionnettes et un castelet, afin de montrer les possibilités qu'offre une marionnette et pour permettre un premier contact avec cet objet particulier. La séance, qui devait se clôturer par un goûter, s'est passée dans la salle polyvalente de la ville, un immense espace doté d'une scène et pouvant accueillir un grand nombre de personnes. Afin de faire connaître le dispositif, l'équipe du CCAS avait sorti un panneau de présentation publicitaire et avait convoqué la presse. Tout ceci était peu favorable à l'échange et à la communication et n'était pas propice à cette première rencontre entre les participants. En attendant les enfants, j'ai proposé un aménagement de l'espace en faisant se réunir en cercle les seniors et les bénévoles.

Les élèves et l'enseignante n'arrivant pas, la responsable s'est déplacée à l'école et nous a informé que l'institutrice ne pouvait finalement pas venir... Éprouvant de la déception, j'ai cependant décrit le projet après m'être présentée à l'ensemble du groupe. Après une courte introduction, j'ai proposé aux personnes présentes, seniors et bénévoles, de venir voir – et peut-être essayer s'ils le souhaitaient – les marionnettes que j'avais apportées. Tout le monde est alors venu autour de la table où étaient disposées les marionnettes et beaucoup ont tenté de jouer avec elles et de les manipuler, sur table ou en castelet. Puis nous avons partagé un énorme gâteau commandé pour une cinquantaine de personnes et nous nous sommes donné rendez-vous le mardi suivant pour la première séance avec les seniors.

2.1 Les étapes de la fabrication des marionnettes

1/ Les ateliers seniors

Ils se sont déroulés chaque mardi après-midi dans une salle réservée pour les rencontres entre les seniors et les bénévoles. À la première séance, nous découvrons qu'un seul couple s'est inscrit. Il sera présent sur l'ensemble du projet. La psychologue, coordinatrice des bénévoles, m'a alors évoqué très rapide-

ment les difficultés de ce couple, isolé sur lui-même, ayant très peu de contact avec son environnement proche et sortant peu. Geneviève³ a connu des épisodes dépressifs successifs suite à la perte d'un très jeune enfant, alternant des séjours à l'hôpital, et des moments compliqués à la maison. Lorsqu'elle et son mari, Charles, se sont inscrits dans ce projet, ils étaient informés du fait qu'ils allaient être en présence d'enfants en bas âge et cela ne les pas empêchés de vivre l'atelier du début à la fin. À cette période, Charles avait davantage de difficultés, se refermant de plus en plus sur lui-même, Geneviève étant plus sereine. Aussi ai-je accueilli à ce premier atelier ce couple et quatre bénévoles, qui pouvaient être proches en âge des seniors.

Les séances pour les seniors ont consisté à ce qu'ils réalisent une marionnette à leur idée. C'est le groupe qui a choisi quelle manipulation il souhaitait et donc quel type de marionnette il voulait réaliser. J'ai simplement imposé le fait de se mettre d'accord sur le type de marionnette afin de pouvoir jouer ensemble par la suite dans un même espace scénique (soit derrière le castelet, avec les manipulateurs cachés, soit sur une table, avec les manipulateurs à vue). La marotte a été retenue et chacun s'est alors lancé dans la construction de son personnage, en commençant par la tête.

La tête — Les ateliers de fabrication ont permis d'utiliser un panel de techniques artistiques. La réalisation de la tête a permis la découverte du modelage en argile. Cette première étape sollicite fortement la sensorialité de la personne. Le rapport à la matière et le toucher sont très importants dans cette phase.

Ce qui a pu être observé, c'est la relation dans ce couple. Chacun s'est montré très attentif au travail de l'autre en regardant où il en était ou en le taquinant (ex : « on dirait De Gaulle »).

Ces temps de fabrication leur ont permis de découvrir une technique inconnue et cela a été l'occasion pour eux de parler de leur histoire, en évoquant leurs métiers passés. D'ailleurs, c'est assez amusant que Charles ait choisi un vêtement rayé bleu pour son personnage, lui qui a travaillé toute sa carrière à la SNCM!⁴

Dans un second temps, les personnes ont papiété leur tête avec de la patience et de la persévérance ! Pour cette étape, parfois fastidieuse, il a fallu que je soutienne davantage le groupe, afin qu'il mène à bien ce travail. Charles s'est alors montré plein d'humour : il en avait parfois assez et répétait avec un

3 Les prénoms ont été modifiés

4 Société Nationale maritime Corse-Méditerranée

sourire en coin « *je suis pas venu ici pour travailler moi !* ». Je prenais alors le relais quelques instants pour l'encourager à poursuivre.

Une fois le surmoulage terminé, j'ai apporté les têtes papiétées chez moi afin de procéder au démoulage, au découpage et à l'évidage des têtes de leur l'argile, pour ensuite les ré-assembler. Cette étape est un moment important sur le plan psychique et métaphorique. Il peut être vécu par les personnes comme un acte violent et suscitant de l'angoisse. Cependant, j'ai réalisé ce travail avec des adolescents qui ont pris un réel plaisir à alléger les têtes de leurs marionnettes. Dans le cadre du projet avec les personnes âgées, c'est le manque de temps qui m'a poussé à procéder ainsi et non pas d'éventuelles inquiétudes manifestées par les participants.

La séance suivante, les participants ont découvert les têtes de leurs personnages devenues légères. Ils ont exprimé leur intérêt, leur étonnement et un certain plaisir. Ils ont ensuite peint le visage et couvert la tête de leur marionnette (cheveux, accessoires). Ici, ce qui est important, c'est le début de la naissance de leur personnage : les participants de l'atelier commencent à imaginer et à projeter une identité sur ce qui est né de leur mains.

Le corps — L'étape suivante consiste à réaliser la robe de la marionnette, ce tissu qui fait corps. On est à nouveau dans une phase de sensorialité où la recherche du tissu qui plaît au toucher et à l'oeil peut prendre plus ou moins de temps. C'est après le choix, parfois difficile, de l'étoffe, que les participants se frottent à l'apprentissage de la couture. Pour les personnes âgées, particulièrement les femmes, cela leur rappelle l'époque de leur scolarité où elles ont appris la couture. Certains hommes, eux, m'ont rapporté avoir appris les bases de couture pendant leur service militaire.

Je fais une petite digression en rapportant que, chez les plus jeunes (je pense aux étudiants auprès desquels j'interviens), tous sexes confondus, leur première réaction est de refuser. Il me faut « négocier » avec eux pour qu'ils acceptent l'idée d'essayer, pour que, finalement, dans de nombreux cas, ils prennent un réel plaisir à coudre.

Pour en revenir aux anciens et à la couture, du fait des difficultés motrices auxquelles ils pouvaient être confrontés, j'ai constaté que certaines bénévoles, plus à l'aise avec la motricité fine, reprenaient leur place d'aidantes et ont proposé leur aide dans la confection des vêtements.

Une fois la robe des marionnettes terminée, il reste l'assemblage de la tête, du corps et du contrôle (l'élément qui sert à manipuler la marionnette, dans ce cas, une simple tige de bambou). Cette étape marque la fin de la construction. C'est le moment où le personnage est unifié et se redresse dans les mains

de son créateur. Ces instants de face à face sont l'occasion d'observer et de découvrir toutes les marionnettes réalisées dans le groupe. Je reviendrai sur l'identité de la marionnette après vous avoir parlé de la phase de fabrication avec les enfants.

2/ Les ateliers enfants

Ils se sont déroulés à l'école maternelle dans la classe de moyenne section. Les seniors se sont donc déplacés avec les bénévoles dans l'école. J'avais prévu deux séances : une première pour la fabrication de la marionnette et la description de son identité et une seconde pour la mise en scène.

La technique de la marotte a également été proposée aux enfants : en effet, au regard des contraintes matérielles – une heure par demi-groupe de seize enfants – et des contraintes liées à l'âge des enfants (quatre ans, la motricité fine est en cours de développement), j'ai simplifié le travail de la tête en faisant réaliser une simple boule de papier journal recouverte de papier kraft. Ce travail a déjà été difficile pour certains. Cependant, la présence des adultes a permis la création de cette première étape. De même pour la réalisation du visage : j'ai proposé aux enfants de faire une petite boule ou un petit boudin qui représenterait le nez. Ils l'ont alors collé sur le visage de la marionnette. Puis je leur ai demandé de dessiner les yeux et la bouche.

Les enfants les ont positionnés dans un premier temps à leur guise, puis nous les avons accompagnés dans la mise en place d'un visage qui n'était pas vraiment à leur idée mais à l'image de ce qu'est un visage humain. Ce travail autour de la réalisation du visage a eu également une visée éducative quant à l'apprentissage du schéma corporel.

Puis chaque enfant a choisi un carré de tissu pour faire la robe de sa marionnette ainsi que des paquets de laine préparés à l'avance pour les cheveux. Ensuite, il s'agissait d'assembler le corps à la tête et, pour ce faire, les enfants devaient solliciter l'aide d'un adulte. C'était intéressant de voir les réactions des enfants : dans un premier temps, il leur a été difficile d'aller vers le couple de seniors ; il semble que les enfants n'avaient jamais vu d'adultes aussi vieux et si marqués physiquement car leurs réactions portaient essentiellement sur le couple et non sur les autres adultes (bénévoles) présents. Aussi sont-ils venus nous questionner (leur institutrice et moi) sur qui ils étaient, comment ils s'appelaient. Avec un peu d'aide et de réassurance, ils ont réussi à être en contact direct avec eux, que ce soit physiquement (beaucoup d'enfants touchaient les mains des seniors) ou verbalement (ils leur posaient les questions directement, ou leur parlaient spontanément de tout autre chose).

Une relation de confiance s'est très vite instaurée sur ces courtes séances.

2.2 Le temps de l'identité de la marionnette

Après cette phase de fabrication, il a fallu que chacun énonce l'identité de son personnage. J'ai procédé avec les seniors et les enfants de la même façon : ils ont énoncé le prénom, l'âge, ce que le personnage aimait le plus et le moins. Pour les adultes, ils énonçaient également la profession et le lieu où il vivait.

Pour les seniors, cette étape s'est déroulée après qu'ils aient apporté les finitions et détails sur leur personnage. Nous avons procédé de façon orale où, chacun leur tour, les participants ont verbalisé l'identité de leur personnage. Je faisais alors la scribe et j'ai constaté que la projection d'une identité dans la marionnette réalisée était compliquée, notamment pour la femme du couple : elle disait souvent ne pas savoir, malgré mes relances du type : quel est le métier de ce personnage ? qu'est-ce qu'il aime par-dessus tout ? C'était intéressant de voir qu'à nouveau elle sollicitait l'aide de son mari. Avec le soutien du groupe qui l'encourageait, elle a fini par aller au bout du choix identitaire : nous avons ainsi fait la connaissance d'Annie, une chanteuse.

Cette étape sollicite beaucoup l'imaginaire des personnes et leur capacité de projection. Concernant la construction de l'identité avec les enfants, les contraintes objectives – à savoir le manque de temps qui m'a empêché de les inviter à des jeux avec des marionnettes neutres par exemple – ont eu un impact sur cette étape de travail. Cependant, ils ont pu donner une identité à leur personnage, souvent en lien avec leurs connaissances, tels les noms de personnages de dessins animés.

J'ai pu constater de grandes inégalités quant au développement imaginaire des enfants en bas âge : alors que certains collaient à une réalité vue à travers les écrans, les autres débordaient d'inventivité et de créativité. Ils nommaient très facilement leur personnage tout en lui créant déjà une histoire. Ce qui est étonnant, c'est que, malgré les difficultés rencontrées, essentiellement dues au manque de temps, la plupart des enfants se sont rapidement appropriés leur marionnette.

2.3 La création du scénario, le jeu et la présentation au public

La dernière étape du projet consistait à montrer les marionnettes des uns et des autres autour d'un goûter partagé. Ainsi, les seniors devaient présenter leurs personnages aux enfants et réciproquement.

Pour ce faire, j'ai procédé avec les seniors à la création d'une histoire à partir des personnages qu'ils avaient créés. Ils ont ainsi pensé un scénario en groupe,

incluant chaque personnage avec ses caractéristiques (ex : le chat qui zozote). Je ne suis presque pas intervenue dans l'écriture de l'histoire, si ce n'est pour les guider afin qu'il y ait un ou deux rebondissements, ce qui permettait ensuite d'avoir un peu plus de jeu. Chacun a ainsi fait l'expérience de la scène : jouer pour l'autre, se mettre en danger. Nous avons eu une séance pour monter cette micro-histoire et la répéter. J'ai alors guidé la mise en scène afin de donner un peu d'action et de rythme à l'ensemble. J'ai également écrit une « conduite »⁵ pour la représentation du dernier jour, servant de mémoire à chacun. Il a fallu adapter et organiser l'espace derrière le castelet en fonction des possibilités de chacun : Charles avait des difficultés motrices importantes (la station debout n'étant pas envisageable longtemps) et nous lui avons proposé une chaise ; pour la manipulation de sa marionnette, il se débrouillait parfois seul en étant assis et passait parfois son personnage à une bénévole, afin que ce personnage puisse se déplacer dans le castelet, notamment lors de la course poursuite entre le perceuteur et une autre figure.

L'histoire inventée était sûrement assez compliquée à comprendre pour des enfants si petits (ex : un des personnages était perceuteur d'impôts et courait après un autre en lui demandant des sous), mais les seniors ont semblé y prendre un réel plaisir et s'amuser beaucoup, ce qui était pour moi très important : trouver ou re-trouver le plaisir de faire, de s'exprimer, étaient aussi au centre du projet. Ce fut d'ailleurs étonnant de voir Charles, qui se déplace avec difficulté, sortir de derrière le castelet avec sa canne et sa marionnette et aller près du public pour lui demander « des sous, des sous ».

Pour les enfants, le montage d'une histoire était trop complexe au regard du temps que nous avions pour y travailler. J'ai donc proposé une courte chorégraphie avec les marionnettes. Nous avons eu une séance pour la travailler en classe. Par demi-groupe en cercle, avec l'aide de leur institutrice, j'ai dans un premier temps demandé à ce que chaque enfant présente sa marionnette en la levant au-dessus de sa tête et en projetant un peu sa voix. Puis ils ont fait la même chose derrière le castelet. Une fois cet exercice fait, difficile pour les plus timides, je leur ai fait faire une ronde sur une musique. Chaque marionnette passant face au public devait se lever. L'enfant devait alors dire « je m'appelle... » et nommer son personnage. Puis nous avons répété cela derrière le castelet. La séance s'est clôturée par une représentation de chaque groupe à l'autre moitié de la classe. Ce premier spectacle a permis aux enfants d'être à la fois acteurs et (*donc*) confrontés au regard de l'autre ; ils ont appris à arriver

5 La conduite est un terme théâtral qui décrit les déplacements et enchaînements de chacun pendant le jeu

sur la scène puis à en sortir (nous avions la chance d'avoir des coulisses) et ils ont pu apprécier d'être applaudis. Cela a permis à certains d'être spectateurs pour la première fois. J'évoquais dans mon introduction le fait de transmettre certaines valeurs ou notions aux enfants : je pense que l'apprentissage de l'écoute et du respect de l'autre dans cette phase du travail marionnettique est primordial.

Ces deux courtes représentations des uns pour les autres (seniors pour enfants et enfants pour seniors) devaient donc clôturer ce projet qui s'est déroulé de septembre à décembre. Ainsi, la veille des vacances scolaires, un dernier goûter marionnettique eut lieu dans une annexe de la salle polyvalente. Cet espace était plus restreint que la salle de la première séance et donc plus adapté à notre projet. Les seniors, les bénévoles et les responsables du CCAS sont arrivés à leur demande une heure avant les enfants afin d'installer la salle et avoir le temps d'une courte répétition.

Puis, le public est arrivé : à ma grande surprise, une bonne vingtaine de personnes, en plus des trente-deux enfants, était présente. Des parents d'élèves et des seniors accompagnés de leurs bénévoles s'étaient déplacés pour voir cette petite représentation. L'après-midi s'est donc déroulé dans une bonne ambiance, et, malgré une grande excitation des enfants due à l'approche de Noël, on sentait une réelle bienveillance de la part des spectateurs. Un bénévole du dispositif était également présent, il nous a proposé de garder en mémoire ce moment en le filmant. Cela nous a paru être une idée intéressante ; en effet, il a été prévu par la suite que le film soit projeté aux autres seniors et bénévoles du dispositif afin que les participants puissent parler de leur expérience. Je n'ai hélas pas pu être présente à cette séance.

En conclusion, des questions...

Je me suis demandé pourquoi les seniors présents le premier jour ne s'étaient pas inscrits dans ce projet. Étaient-ils réticents à la marionnette, ce personnage à la fois intimidant mais aussi tellement attirant ? Du fait qu'ils soient venus ce dernier jour, j'ai pensé, que pour eux, être davantage dans une posture de spectateurs pouvait être plus aisé. Il semblerait aussi que le tissage de liens avec les seniors dans ce dispositif local MONALISA était encore en construction et n'était pas encore tout à fait opérant. Ou bien est-ce aussi inhérent à la problématique de ces personnes âgées, déjà très isolées, pour qui aller vers l'autre et s'inscrire dans un projet dans le temps, avec un groupe, est difficile ? Ce qui semble évident, c'est que le manque de temps ne m'a pas permis de

proposer en amont des jeux avec les marionnettes ou encore la présentation d'un court spectacle. Cela serait venu casser l'image infantilisante qui colle à la peau de cet art et aurait très certainement permis l'apprivoisement nécessaire pour être en lien avec ce personnage si particulier qu'est la marionnette. Mais malgré tout, l'expérience a été opérante et je remercie et félicite les membres du CCAS, les bénévoles, l'institutrice et ses élèves, et enfin les seniors qui ont accepté de participer à cette belle aventure.

Conte

La Belle au bois dormant

Edith Lombardi

Quand je pense à l'extraordinaire richesse des contes merveilleux, il me vient souvent l'exemple de La Belle au bois dormant. Je suis particulièrement sensible à la version des frères Grimm, dont j'aime la clarté, la cohérence et le caractère épuré.

L'histoire

Ce conte nous dit qu'une reine était dans son bain quand une grenouille sauta à terre et lui dit : « avant qu'un an soit écoulé, tu mettras une fille au monde ». D'emblée, nous voici dans l'espace du rêve, une grenouille, figure alerte, pleine de vivacité, fruit d'une métamorphose, vivant à la fois dans l'eau et sur terre, parle à la reine qui est dans son bain et lui annonce qu'elle aura une fille. Avant qu'un an soit passé, dit-elle. Non pas dans neuf mois, mais dans moins d'un an ; il faut laisser du temps, et un peu d'imprécision, à ces affaires là.

Naît la petite, son père organise une grande fête pour son baptême, il y invite les fées, sages et puissants personnages de son royaume, mais en oublie une. C'est une des premières étrangetés de ce récit, le père, qui connaît le haut pouvoir de ces êtres de grande ancienneté, en oublie une. Sans l'avoir décidé, comme malgré lui, le voilà qui laisse place à l'inattendu. La fée, furieuse, surgit et annonce que la fille se piquera à un fuseau à l'âge de 15 ans, qu'elle saignera et mourra. Une dernière fée adoucit le mauvais sort en transformant la mort en sommeil de cent ans.

Ce père très aimant veut protéger la petite du destin qui l'attend, il fait brûler tous les fuseaux du royaume, mais le jour de ses quinze ans, alors que ses parents, oublieux à nouveau, sont partis ailleurs, la fille explore le château, découvre un escalier en colimaçon, trouve une porte tout en haut avec une clé rouillée dans la serrure, elle entre, touche le fuseau que fait sautiller gaiement une toute-vieille, elle se pique, saigne et s'endort pour cent années.

À cet instant, tout dans le château sombre dans un profond sommeil. Les parents qui viennent d'arriver s'endorment, le cuisinier s'endort, le feu s'éteint, les mouches sur les murs s'endorment, les pigeons sur le toit s'endor-

ment tandis que pousse une épaisse et haute forêt épineuse qui bientôt vient envelopper le château en son entier.

Passe le temps, passent les années, les cent ans se sont écoulés. Le jour venu et pas avant, la forêt s'ouvre pour le garçon qui arrive là. Les épines qui déchiraient ceux qui avaient tenté de forcer le passage se sont transformées en fleurs. Le garçon entre dans les pièces silencieuses, où tout dort encore, il découvre la jeune fille. Émerveillé il l'effleure d'un léger baiser, elle s'éveille, lui sourit. À cet instant, le château s'éveille à son tour, le feu flambe à nouveau, les pigeons roucoulent, la fête se prépare.

Le grandir des filles

Nous qui écoutons ce conte, pas un instant nous n'avons quitté l'espace du rêve. Cent ans, *sans le temps*, nous accompagnons la fille dans ce passage d'une intense intériorité, où les heures des horloges et de la vie sociale n'ont plus aucune importance.

L'escalier en colimaçon, la clé dont la rouille fait penser à l'aspect du sang séché, le fuseau féminin, qui sautille si gaiement entre les mains d'une femme âgée, initiée aux secrets de la vie amoureuse, tout nous amène à entendre que la fille a ses premières règles et que les prémices d'une vie sexuelle encore à venir se font sentir. Nul besoin de l'entendre clairement, notre inconscient saisit le message.

Le château s'endort, avec tous ceux qui y vivent. La fille ne les voit plus, ne les entend plus, ne s'en préoccupe plus, elle est prise par les changements intenses, profonds, qui s'opèrent en elle. Elle est en train de se séparer de ce qu'elle fut enfant, de modifier sa relation à ses parents et tout particulièrement à son père, si aimant et protecteur. Et ce père, comme sans le savoir, à sa façon distraite, le lui a permis.

Dans nos vies, ce passage donne des filles pénibles, qui ne répondent pas quand on leur parle, qui oublient ce qu'on leur dit, des filles un peu désaccordées de la réalité. On les croit paresseuses. Elles vivent « dans leur monde », dans ce que le conte a nommé « leur bois dormant ». Certaines le font discrètement, sans trop déranger, d'autres sont vite irritables. Ce repli sur soi se produit sur de longues périodes ou par temps discontinus, souvent il inquiète l'entourage et la fille elle-même se sent par moments tout à fait désorientée.

Ce conte, si profond, si savant, s'il est dit au bon moment, peut permettre à chacun, fille, garçon, parents, enseignants, d'accueillir ce passage, de l'accepter, de le soutenir tranquillement, sans en prendre peur et sans juger les adolescentes qui se débattent avec lui. La fille est en plein travail sur le plan

psychique, il s'accomplit dans la solitude, personne ne peut l'aider, c'est elle et elle seule, qui y est engagée.

Le garçon ne parvient jusqu'à elle que parce que les cent ans se sont écoulés, que ce travail est accompli, ce n'est pas lui qui l'éveille, c'est la fille qui lui permet de venir jusqu'à elle. C'est pourquoi, dans plusieurs versions¹, la jeune fille est déjà éveillée et attend le prince, assez impatiente, et pourquoi dans celle des frères Grimm, le baiser du garçon, tel un signal, n'est qu'un léger effleurement.

Les fées

En allemand, fées, cela se dit : *die weisen Frauen*, qui signifie littéralement : les sages femmes, terme qui n'a pas les connotations que le mot fée possède en français. Elles ne virevoltent pas, ne sont pas gracieuses et charmantes. Il s'agit d'êtres féminins très anciens, lourds d'âge et de savoirs, pouvant être bénéfiques ou se fâcher et devenir dangereux. *Die weisen Frauen* représentent dans ce conte les puissantes forces qui président à la vie des femmes. De la naissance d'une fillette annoncée à sa mère par la voix d'une grenouille, au baptême où sont invitées ces sages femmes, (sauf une), aux dons attribués à la petite, jusqu'à sa condamnation à mourir ; mourir en tant qu'enfant ? pour renaître après sa métamorphose en jeune fille, tout nous indique que ces êtres féériques soutiennent le grandir de la fillette, interdisant qu'elle soit à jamais une fille attardée, recluse dans l'ombre de son papa. Elles se fâcheraient fort si le père gardait son enfant pour lui, ou si la fille tardait trop à le quitter. Ce sont des veilleuses, des gardiennes de la Loi.

Elles président aux forces de vie dans ce qu'elles ont de naturel, de pulsionnel, forces qu'elles inscrivent fermement dans le registre de la Loi. La sage femme oubliée surgit avec force, c'est grâce à elle, fâchée, dangereuse, terrifiante, grâce à cette assemblée de fées que rien ne peut tromper, que l'enfant un jour aura 15 ans, et que son corps de fille saignera.

La toute-vieille qui manie son fuseau, là, au cœur du château, est une autre sage femme. Elle est présente au bon moment, au bon endroit, et tend le fuseau féminin à la petite, qui a très envie de le prendre. Ensuite, elle disparaît, comme savent le faire les toutes-vieilles et les vieux sages des contes, passeurs de générations en générations, indispensables points d'appui pour filles et pour garçons. Ils sont là le temps qu'il faut, puis s'effacent.

1 Voir dans : Massignon Geneviève. *De bouche à oreille*, éd. José Corti, coll merveilleux, n° 30, *La belle au bois dormant*. Conte collecté en Charente. Ou, Perrault Charles : *la belle au bois dormant* : « Comme la fin de l'enchantement était venue, la Princesse s'éveilla, elle dit : est-ce vous, mon prince ? Vous vous êtes bien fait attendre »

Un conte conventionnel ?

Ce conte suscite des controverses. Ceux et celles qui pensent que la fille est éveillée, de l'extérieur, par un garçon mis en position de toute puissance, sont indignés, ce d'autant que quelques adaptations modernes insistent à faire du jeune homme un conquérant, tandis que la fille tirerait son charme de sa passivité. Ces interprétations sont très éloignées du conte des frères Grimm. *La Belle au bois dormant* nous parle de façon poétique de la période où les filles quittent leur enfance, il traite ce passage avec bienveillance, nous invitant à respecter l'enfant en pleine mutation.

Qu'en est-il de la question du genre ? Les contes merveilleux ne s'intéressent pas ouvertement à notre homosexualité ni à notre bisexualité possible, et quand ils le font, la résolution va dans le sens de la norme commune. Quelque soit la version, ce n'est pas une fille amoureuse qui viendra accueillir à son éveil la Belle qui dort, pas un époux-garçon qui invitera Moitié d'homme à redevenir entier. Il y a bien des histoires de vive amitié entre garçons, amitiés qui tournent étrangement à la haine la plus féroce quand leurs parents les marient à des filles (sœurs de préférence) ; des amours entre filles, non reconnues comme telles, mais qui se manifestent par un attachement, ou un mariage, avec le même homme. Dans tous les cas, un homme est un homme, une femme est une femme, ils se rencontreront et se marieront fille et garçon ensemble. La sorcière, figure complexe, qui porte poils au menton et long nez inquiétant, est déssexualisée par sa laideur et son grand âge.

Un conte khmer, *le garçon-fille*², traite sur un mode réaliste du grandir d'un enfant qui se trouve doté à la naissance d'un appareil génital double, masculin et féminin, comme cela arrive parfois. Ce récit peut faire penser à une histoire vécue devenue conte avec le temps, il reconnaît au garçon-fille le droit d'aimer un homme et une femme, à la condition, dit le roi appelé à en juger, de ne pas troubler son voisinage. Le peuple khmer a sans doute sur ces questions de longues traditions de tolérance, inconnues dans les sociétés historiquement marquées par une sévère pratique du refoulement.

Donc, oui, *La belle au bois dormant* s'inscrit dans la norme commune en ce qui concerne le genre, mais l'histoire n'est pas conventionnelle. Quelle intelligence, quelle finesse et quelle audace pour parler de la psyché de la fille en pleine évolution, quel respect de son intériorité ! Quand a-t-on vu que l'on encourageait les filles à ne rien faire, à s'isoler du groupe, à vivre en elles, pour elles ? Ce sont des femmes, certainement, qui ont pensé, porté cette histoire, revendiquant pour leur propre compte, celui de leurs sœurs, de leurs filles,

2 Lauranne Milliquet, *Flèches d'amour*, contes érotiques, p. 127, éd. Slatkine (Suisse)

le droit de rester tranquillement dans leur monde intérieur, rêveuses, le temps qui leur était nécessaire. Il s'agit là, mine de rien, d'une véritable insoumission. Cela n'aurait pu se dire sans l'aide des *weisen Frauen*, ces audacieuses fileuses de vie, porteuses des plus grands savoirs.



Histoire de la marionnette

Les secrets d'une poupée en bois de l'Égypte ancienne

Christophe Picod

Christophe Picod est héritier d'une longue filiation de tourneurs sur bois du Jura et on peut voir nombre de ses travaux sur son blog (<http://cpicod.blogspot.fr/>). Il nous parle ici de sa rencontre avec une étonnante petite poupée articulée, née il y a plus de 3 500 ans.

Dans le cadre d'une reproduction de jouets anciens pour le Musée du jouet de Moirans-en-Montagne (Jura), il m'a été demandé de faire des copies de poupées anciennes en bois et en os. Parmi celles-ci, le musée conserve une poupée égyptienne d'une trentaine de centimètres dont les jambes sont articulées, les bras ayant disparu. L'observation de la poupée originale indiquait un orifice important dans le dos, conique et traversant jusqu'au nombril à l'avant. Les pieds disproportionnés, très longs, sont fortement cintrés vers le bas.

En faisant une copie à l'identique, je me suis posé la question : « à quoi servaient ces caractéristiques particulières et étonnantes ? » Nous connaissons trop le soin que les Égyptiens apportaient à la représentation du corps humain. Cette poupée ancienne, fragile, m'a paru peu manipulable, quant à la longueur des pieds, elle me prêtait à sourire. Mon épouse, animatrice d'ateliers contes et marionnettes dans son passé professionnel, me fit remarquer que cela pouvait être une « marionnette à tige dorsale ». Marionnette ? Je doutais de l'ancienneté de ce type de jeu dans l'Égypte antique. Cela dit, il suffisait de reproduire l'orifice au dos de la copie que je faisais pour le musée, et d'essayer. Une tige en bois fut enfilée au dos de la poupée, les essais de marche furent étonnants de véracité ! Les articulations grossières des jambes laissaient un jeu suffisant pour que la poupée puisse marcher, s'asseoir, faire le grand écart... et les pieds inclinés et longs se prêtaient à une manipulation très aisée du jouet ! Les « défauts » de la figurine semblaient donc bien intentionnels.

Ce jouet antique, dont le contexte de découverte est ignoré, semble montrer que sa réalisation correspondait bien à un projet de « jouet animé », et non pas à un objet inerte qui aurait pu être déposé dans une tombe à titre religieux comme les *oushebtis* par exemple.



Oui, elle marche !

À découvrir la petite vidéo de 30 secondes sur le site YouTube sous le titre « Antic walking egyptian doll toy ». On y voit l'étonnante efficacité de la marche de cette poupée en bois antique.

Vu, lu, entendu

Vu

L'Ambigüe, un spectacle de Elzbieta Jeznach

Marie-Christine Markovic

Voici un spectacle qui nous laisse éblouis et interrogatifs, séduits par la performance de l'interprète et les thèmes évoqués par le texte (une version du mythe de Dom Juan écrite par Roland Topor).

Sous un masque, à travers la précision de la gestuelle, la manipulation des objets remarquablement fine, au fil des changements subtils d'éclairages s'abrite, se cache et se révèle une marionnettiste : une femme, mais qui se présente à nous arborant le costume et les attributs d'un homme : Dom Juan, séducteur vieillissant qui se questionne sur son pouvoir, ses reflets et l'effet qu'il peut encore produire sur celles qui s'offrent à lui ou le refusent. Mais qui est vraiment derrière le masque ? Une femme, un homme ou tour à tour les deux à la fois ?

Toute l'ambiguïté du propos se découvre et se révèle petit à petit, penchant tantôt du côté du masculin, tantôt le personnage devenant un double féminin du héros délaissé qui se regarde dans un miroir vide, écrit ses lettres et ses mémoires à l'aide d'une étrange plume.

C'est le thème du Double qui est ici évoqué et invoqué, dualité et altérité : quel est cet Autre, masculin ou féminin qui nous habite et dont nous partons à notre insu à la recherche au cours des rencontres qui jalonnent nos vies ? Dans quels miroirs aussi se perdent et se multiplient les facettes du Dom Juan / Narcisse que nous voyons évoluer sur la scène ?

« Prenez garde, Madame, je vous ai tout donné, mais tout m'appartient ! Vos beaux yeux étaient à moi, votre bouche et vos fesses, également. Vos charmes, si féminins qu'ils puissent être, sont les miens. Je suis homme, je suis femme, et vous n'êtes rien ! *Je croyais vous aimer, mais c'est moi, vous aimant, que j'aimais.* »

L'alternance des personnages se déploie devant nous, au fil du spectacle et des transformations de l'unique interprète, ponctué par la musique et des costumes aux effets surprenants...

Troublés et conquis par la performance et la générosité de la comédienne, qui dans l'espace fragile et tendu de la représentation nous a donné à voir l'évolution de son personnage, le public a longuement applaudi le travail de la Compagnie Miettes de spectacles, saluant particulièrement Sarah Olivier, interprète, actrice et chanteuse, et Elzbieta Jeznach, marionnettiste et metteur en scène polonaise, accueillies par le Théâtre aux Mains Nues, en résidence pour cette création.



Maquette du spectacle : Elzbieta Jeznach

Contact : elzbietaj@orange.fr

Prochains spectacles : 13 et 14 décembre 2019 à La Nef à Pantin (93)

Lu

Quand *La Grande Oreille* nous parle des sorcières

Edith Lombardi



Les sorcières n'ont pas fini de nous faire rêver, de nous attirer, de nous faire peur, de nous mettre en chemin. Chemins de femmes, même s'il y a aussi des sorciers – ou plus souvent, des magiciens – dans les contes.

La revue *La Grande Oreille*, dans son N° 75, nous fait connaître des contes avec sorcières, mais son dossier nous permet aussi de comprendre ce que fut, historiquement, sur plusieurs siècles, les procès et les cruelles mises à mort que les dites sorcières eurent à subir. Il ne faisait pas bon être une femme un peu en marge, pauvre, et connaissant quelques plantes soignantes, il n'était pas non plus recommandé de déplaire au pouvoir politico-religieux en place ; des bourgeoises, des religieuses, furent également victimes.

Les sorcières sont toujours vivantes ! Dans les contes bien sûr, dans nos rêves, mais aussi dans le mouvement féministe, en particulier dans le monde anglo-saxon, et depuis peu en France, où des *witches* se revendiquent rebelles, païennes, frondeuses et indépendantes.

La revue *La Grande Oreille*, de numéros en numéros, s'attache à nous faire connaître comment le conte nous met au travail, comment il travaille avec nous, que ce soit dans le domaine éducatif, celui de l'accompagnement social, ou celui du soin psychique. Cette fois, Catherine Caillaud, conteuse et professeure de Français, nous invite à la suivre dans son travail d'apprentissage de l'écrit avec des enfants en difficulté. Elle passe par la voie orale, par le goût et le plaisir du conte, l'écrit vient quand l'enfant est capable de former ses images et qu'il peut les mettre en lien. C'est une méthode éprouvée, qu'expérimente de longue date le CMLO¹.

Dans le n° 73, qui a pour thème *Blanche-Neige*, nous trouvons un article inédit du psychanalyste René Diatkine, analysant différents éléments du conte noté par les frères Grimm.

Bien d'autres trésors se trouvent au fil des pages de cette revue... Son site, très généreux, nous permet d'en faire une première approche.

1 Centre Méditerranéen de Littérature Orale, Alès (30) fondé par Marc Aubaret. Le CMLO propose des formations à la pratique du conte, s'attachant à développer une réflexion et une pratique quant à nos besoins actuels.

Lu

La marionnette de l'objet au sujet ?, un mémoire de D.U.
en Arts et Médiations Thérapeutiques de Valérie Guérin

Adeline Monjardet

À Marionnette et Thérapie, nous connaissons Valérie Guérin depuis longtemps (1996) : psychologue en SESSAD, à l'EPSMS¹ Ar Goued à Plaintel (22), elle s'intéresse depuis des années à l'utilisation de la marionnette comme objet de soins et de réinsertion sociale.

Présidente de l'association DéMéTher, association pour le Développement des Médiations Thérapeutiques, elle a, à ce titre, contribué à organiser les Journées Marionnette et Médiations Thérapeutiques (JMMT) de Binic (Côtes d'Armor) où professionnels et enseignants-chercheurs s'interrogent sur la fonction sociale et thérapeutique de la marionnette dans les lieux soignants. Nous allons publier sur le site web de Marionnette et Thérapie son mémoire de D.U. en Arts et Médiations Thérapeutiques soutenu en 2001, au chapitre Publications > Autres publications > Mémoires universitaires.

Ce travail est construit de manière rigoureuse en quatre chapitres (et sous-chapitres), complétés par une annexe et une bibliographie. Il éclaire en profondeur une démarche de soins psychiques à l'aide de la marionnette, que nous suivons avec Valérie Guérin pas à pas.

L'atelier dont il sera question se situe dans un foyer de vie, lieu qui accueille des adultes souffrants d'handicaps mentaux majeurs, affectant profondément leur vie relationnelle et symbolique.

Deux questions cruciales sont posées dès l'introduction : ces malades sont-ils capables d'accéder à une forme de création symbolique leur ouvrant une porte à un monde interne plus cohérent ? et si on répond par l'affirmative (en en prenant le risque), quelles sont les particularités que ce cadre soignant doit avoir pour qu'une structuration psychique puisse y advenir ?

L'auteure va alors nous proposer la rencontre avec deux « malades ». Nous présentons ici Charlotte, trente ans, qui fréquente des institutions de soins depuis

1 Établissement Public Médico-Social Autonome

ses six ans... Elle souffre, selon le diagnostic, de schizophrénie, se mutile et cherche à travers ses blessures et leur bandage à obtenir attention et soins. Elle est dans une confusion psychotique entre elle et l'autre qu'elle investie de manière fusionnelle, son corps apparaît comme « troué », ne faisant pas contenant à ses angoisses. Elle va intégrer l'atelier à un moment où aucune prise en charge ne lui convient : elle les refuse en se roulant à terre, en larmes.

Valérie Guérin, responsable de l'atelier, va mettre soigneusement en lumière le processus thérapeutique qui va peu à peu s'installer pour cette jeune femme dans les transferts et contre-transferts, sans omettre ce qu'elle reconnaît avoir été des impasses auxquelles elle a dû remédier. La capacité du thérapeute à supporter un transfert massif est mise à mal et l'oblige à chercher dans la littérature là où la prise en charge a dévié de sa route. La lecture de Didier Anzieu et son « interdit de toucher » lui indique la faille et lui permet de modifier son attitude thérapeutique trop fusionnelle.

En quelques mois, et en particulier grâce à la fabrication de sa marionnette qu'elle investit de manière maternante, Charlotte construit un mode interne où les objets maternants et bienfaisants (de l'ordre de l'amour, du soin, de l'attention au corps) semblent s'intégrer peu à peu dans son psychisme permettant un recul des processus hallucinatoires présents jusque là. Le Moi se structure et permet qu'une individuation progressive se fasse jour. Un travail thérapeutique ultérieur pourra venir compléter et consolider cette évolution favorable.

Dans la partie suivante de son mémoire, Valérie Guérin présente un essai de théorisation concernant l'utilisation de la marionnette dans le lieu évoqué. Cela l'amène à chercher à définir l'objet marionnette et le cadre proposé. Qu'est-ce qu'une marionnette ? Un objet mobile, un phénomène théâtral, une figuration de la réalité... ou de l'illusion ? Ou tout cela en même temps ? « Elle se situerait donc au carrefour de l'imaginaire et du symbolique » nous dit Roland Schöhn². Échappant en partie à son créateur, comme le remarque R.D. Bensky³, elle est propre à exprimer « un désir inconscient très enfoui » et à concrétiser « les vieux rêves de puissance » de la mentalité magique infantile. Elle introduit donc au monde de la représentation et à l'expérience du corps unifié à travers la fabrication. La perception (inconsciente) d'un double spéculaire introduit aux mécanismes d'identification et de projection, sources de l'action thérapeutique qui viennent alimenter le jeu théâtral intime.

2 Dans *La marionnette, du Théâtre à la Thérapie*, mémoire de psychiatrie édité par l'association Marionnette et Thérapie, Paris, 1979

3 R.D. Bensky : *Recherches sur les structures et la symbolique de la marionnette*, Nizet, 1971

Laissons au lecteur le plaisir de découvrir toute la richesse de ce mémoire. Il y trouvera la description de « la thérapie à médiation projective », ses principes opératoires (référés à Freud, Winnicott, Didier Anzieu, ...), ses indications et ses étapes.

Pour conclure, l'auteure évoque la question du temps et de l'espace (le « cadre »), « les principes opératoires de la médiation », le rôle de la supervision si nécessaire pour le soignant « envahi sur un mode si affectif, si archaïque, qu'il lui est difficile de repérer ce qu'il advient ». Elle s'interroge à nouveau, au terme de ce travail : « l'atelier est-il alors un espace de construction symbolique ? » et y répond par l'affirmative.

Une annexe revient sur le cadre et le déroulement des séances en détail ainsi que les objectifs définis selon les participants et les moyens mis en œuvre. Il s'agit bien d'un projet institutionnel, lieu d'échanges et de formation à l'intérieur de l'équipe.

Valérie Guérin souligne enfin et justifie l'intérêt de la médiation dans un foyer de vie auprès de personnes très déficitaires afin qu'un travail de structuration puisse s'établir et venir contrecarrer les effondrements psychiques. La création d'un espace symbolique favorisée par la marionnette est le plus beau témoignage de l'intérêt de cette médiation.

Lu

L'évolution du théâtre d'objet en France : d'un engagement esthétique à une esthétique engageante ? Un mémoire de Master I en Etudes Théâtrales de Céline Meunier

Marie-Christine Debien

Soutenu en 2009 à l'Université Paris III Sorbonne Nouvelle sous la direction d'Eloi Recoing, ce mémoire déroule un point de vue historique et une fine analyse des liens et différences entre Théâtre de marionnettes et Théâtre d'objets. En couverture, se trouve une photo de la très étonnante sculpture d'Alberto Giacometti : *L'objet invisible*, ainsi commentée : « Une statue de bronze, de forme hybride, les jambes retenues dans un bloc, concentre en ses mains un objet invisible. Cette forme nous regarde mais c'est bien ses mains qui par leurs mouvements et leurs tensions concentrent notre regard sur cet objet invisible, visible... Cette sculpture de Giacometti nous renvoie à l'image du marionnettiste. Là, où pour cette sculpture, le mouvement des mains permet de rendre l'objet invisible, visible ; il permet pour le marionnettiste de rendre l'objet inanimé, vivant. Et cela, avec les yeux des spectateurs car comme l'écrit Edgar Poe dans *La Lettre volée* : "L'invisible n'est pas caché au regard". En effet, cette métamorphose ne peut s'accomplir sans l'indispensable regard. »

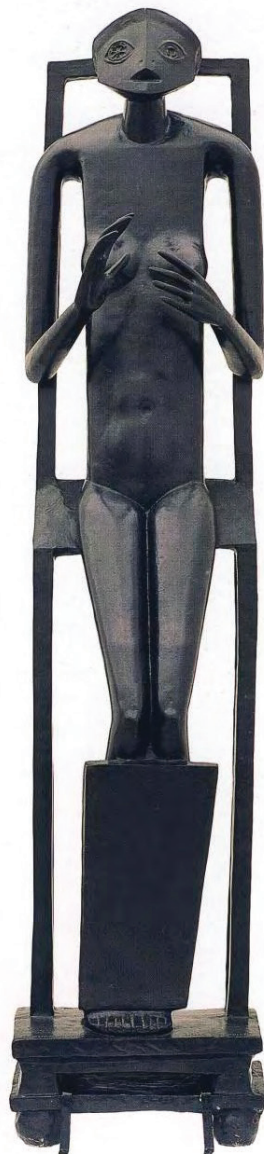
Cette sculpture fut réalisée par Giacometti en 1934-35 soit peu avant qu'il ne prenne ses distances vis-à-vis de la mouvance surréaliste. Comme le souligne l'auteure : « Artistiquement parlant, les premières mises en scène de l'objet prennent sources dans le domaine plastique, principalement avec les tentatives dadaïstes et surréalistes. Les dadaïstes, dès le début des années 1910, ont été les premiers à se questionner sur la représentation de l'objet en choisissant de se tourner vers des objets industriels, quotidiens par opposition aux objets artisanaux ». Un choix d'une nouvelle esthétique artistique qui va de pair avec une révolution du regard et une nouvelle façon de penser l'objet. Quant aux surréalistes : « ils voient dans l'objet la possibilité d'exprimer "l'irrationalité" de toute activité humaine. En cela, l'objet... représente un vécu irrationnel, une immédiateté insaisissable, la matérialité d'un rêve, de désirs ou encore de pulsions. L'objet surréaliste est lié à l'inconscient de son créateur. »

La période étudiée dans ce mémoire, entre 1947 et 2009, est celle qui vit l'avènement de l'appellation « théâtre d'objets » : « Quand on observe l'évolution du théâtre d'objet en France, on constate un tournant dans les années 80, avec un engagement qui change de terrain. Ainsi, ce qui évolue, c'est moins son écriture dramaturgique que le rapport à l'objet qu'entretient le manipulateur. L'objet n'est plus une marionnette mais le vecteur d'un lien avec l'humain. »

La suite du mémoire explore, de façon chronologique, les mutations à l'œuvre dans ces dispositifs théâtraux avec objets au cours de trois chapitres intitulés :

- L'objet mis en scène - L'objet manipulé : la mise au monde théâtrale de l'objet choisi naît du mouvement qui lui est impulsé.
- Le Théâtre d'Objet - L'objet réapproprié : l'objet quotidien est détourné par l'imaginaire du marionnettiste, sur fond de jeu langagier.
- L'entre-deux de l'objet - L'objet bricolé : l'objet est bricolé pour les besoins de la mise en scène, en vue de la représentation ; ce faisant, il devient un objet rêvé qui prend place dans la fiction théâtrale, dans une forme d'entre-deux.

Nous remercions Céline Meunier d'avoir porté à notre connaissance ce mémoire fort intéressant et bien documenté. Avec son accord, il est désormais disponible en version numérique, sur le site web de Marionnette et Thérapie : Publications > Autres publications > Mémoires universitaires.



Vu, entendu

Le théâtre de marionnettiste,
une conférence-spectacle de Pierre Blaise

Marie-Christine Markovic

Un joli soir de printemps parisien, à l'International Visual Theatre, dans le cadre de la manifestation appelée *Être marionnettiste, tout un monde*, Pierre Blaise, directeur du Théâtre aux Mains Nues, était invité à parler de son travail sous la forme d'une conférence-spectacle intitulée *Le théâtre de marionnettiste*.

D'emblée, le choix de cette dénomination précise provoque chez nous, spectateurs, un effet de surprise et de déplacement ! Et c'est de cela dont il nous a entretenu tout au long de la soirée : comment un marionnettiste, à la fois acteur et manipulateur – souvent, aussi, concepteur et constructeur, créateur de décors – va occuper l'espace de la scène, montrer et transformer un objet singulier pour nous emmener vers l'imaginaire, le fantastique, le merveilleux (terribles ou heureux...).

Et pour ce dire, ce sont des dessins que Pierre Blaise a mis en scène, montré, commenté, dévoilé.

Le charme accru de la conférence tenait aussi, à la traduction simultanée en langue des signes.

Deux interprètes (ainsi qu'Emmanuelle Laborit, directrice de l'I.V.T.) présentes sur la scène, rendaient ainsi les paroles de Pierre Blaise compréhensibles aux non-entendants. Et les questions qui fusèrent du public après la conférence, témoignaient de la réflexion et du désir de chercher ensemble comment conjuguer et décliner les « grammaires » de ces deux langues aux multiples signes employés : la grammaire gestuelle du marionnettiste et celle des mains de la langue des signes, qui transmet aux non-entendants, le sens des mots et des phrases employés par les autres-entendants.

Activités de l'association

L'assemblée générale du 24 mars 2019

Notre assemblée générale annuelle s'est tenue dans les locaux de l'association *Les amis de la Bienvenue* comme les trois années précédentes.

En 2018, le Conseil d'administration était composé de dix membres. Les mandats de Véronique Dumarcet et Gilbert Meyer venaient à expiration au terme des trois années statutaires. Tous deux ont exprimé le souhait de les renouveler et ont été élus à l'unanimité des vingt votants, présents ou représentés.

Le Conseil d'administration est ainsi constitué de 10 membres : Véronique Aubry, Marie-Laure Bonnin, Marie-Christine Debien, Véronique Dumarcet, Valérie Gentile Rame, Edith Lombardi, Marie-Christine Markovic, Gilbert Meyer, Adeline Monjardet et Denise Timsit.

Le bureau a été élu par le nouveau Conseil d'administration dans les fonctions suivantes : Marie-Christine Debien, présidente, Marie-Christine Markovic, vice-présidente, Edith Lombardi, secrétaire, Marie-Laure Bonnin, secrétaire adjointe et Valérie Gentile Rame, trésorière. Malgré appel à candidature, personne ne s'est proposé au poste de trésorier(e) adjoint(e).

Voici de larges extraits du rapport « moral et financier » présenté par la présidente et la trésorière au cours de cette assemblée générale.

Marie-Christine Debien

LE BILAN DE 2018

Les formations

>> Trois stages d'une durée de cinq jours ont accueilli 20 participants (24 en 2017 pour les mêmes stages). Ils ont été animés par un(e) marionnettiste (Valérie Gentile-Rame, Gilbert Meyer ou Véronique Dumarcet) et une psychanalyste (Denise Timsit ou Marie-Christine Debien).

- Le stage intitulé *Le théâtre de marionnettes dans un dispositif à visée thérapeutique* s'est déroulé fin février à Angers, il a accueilli 7 stagiaires (2 à tarif plein, 5 à tarif réduit). Le même stage avait accueilli 8 stagiaires en 2017. Il s'est tenu pour la deuxième année au Bon Pasteur à Angers, en raison

du montant des tarifs de location, qui restent moitié moins élevés que les tarifs de location de salle sur Paris (sauf ceux du Centre Lazariste de Villebon qui cesse d'accueillir le stage *Mener un atelier* à partir de 2019).

Jusqu'à ce jour, nous avons cherché à maintenir le même tarif pour les deux stages co-animés par deux formateurs, un tarif plus élevé étant appliqué pour le seul stage *Contes et Marionnettes* animé par trois formateurs. La répercussion du coût de location sur le tarif des stages à venir sera évoquée lors de la partie *Orientations pour 2019 et 2020* de cette AG.

- Le stage *Contes et marionnettes, supports de symbolisation* s'est déroulé fin avril au Bon Pasteur à Angers comme les années précédentes. Il a été animé par Valérie Gentile-Rame, Edith Lombardi et Marie-Christine Debien. Il a accueilli 8 stagiaires (5 à tarif plein, 3 à tarif réduit). Le même stage avait accueilli 7 stagiaires en 2017.
- Le stage *Mener un atelier thérapeutique avec la marionnette comme médiateur* s'est tenu fin octobre à Villebon-sur-Yvette (91) au Centre Lazariste pour la dernière fois, l'établissement nous ayant informé qu'il n'accueillerait plus nos stages à compter de 2019. Animé par Denise Timsit et Véronique Dumarcet, en tant que formatrice marionnettiste (pour la première fois), il a accueilli 5 stagiaires (4 à tarif plein, 1 à tarif réduit) malgré un seuil limite de faisabilité compensé par un nombre majoritaire de tarifs pleins. En 2017, ce stage accueillait 9 stagiaires.

>> Une *journée d'analyse de la pratique d'ateliers thérapeutiques utilisant les contes et les marionnettes*, prévue en novembre 2017 au Mouffetard, et reportée en mai 2018, faute d'un nombre suffisant d'inscriptions, a accueilli 5 stagiaires toutes à tarif adapté. Elle a été animée par Edith Lombardi comme conteuse et psychologue clinicienne.

>> Globalement, le nombre d'inscriptions est en baisse légère par rapport à 2017 mais notable par rapport à 2015. Si nous n'avions pas obtenu le référencement Datadock, notre activité de formation au travers de stages de 5 jours n'aurait pu se poursuivre parce que les financements au titre de la formation continue auraient quasiment disparu. Depuis 2017, la faisabilité de chaque stage est plus tardivement confirmée.

Au moins 4 personnes n'ont pu finaliser leur inscription, l'utilisation des points accumulés dans leur CPF (Compte Personnel de Formation) pour financer un stage Marionnette et Thérapie ne s'avérant pas possible, pour la raison que nos formations ne sont ni diplômantes, ni certifiantes.

Comme l'an dernier, je souhaite souligner l'importance des échanges (par tel ou mail) que je propose lors des demandes d'inscription, car ils contribuent à la préparation des stagiaires à la démarche du stage. Concernant les retours des stagiaires sur la formation dispensée, ils sont majoritairement positifs lors des bilans de fin de stage « à chaud ». En contrepoint, les réponses aux questionnaires d'évaluation, envoyés un mois après le stage, font état d'observations plus détaillées et d'intéressantes suggestions quant à son déroulé et contenu. Leur étude en équipe de formateurs, avec les membres du CA, participe à la réflexion indispensable à mener sur l'offre de formation faite par Marionnette et Thérapie.

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

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

Ceux de 2018 ont présenté de nombreux témoignages de pratiques : du théâtre d'ombres utilisé par Joanne Oussoren du Droomtheater de Rotterdam : « Un bon médium pour développer les talents de personnes âgées handicapées », de marionnettes associées à d'autres médiations dans un atelier mené par Marie Wacker du Théâtre Tohu-Bohu : « Avec les filles à Kinshasa », articles publiés dans le Bulletin 2018/1.

Les six interventions faites lors du forum *Pratiques actuelles de la marionnette en thérapie* organisé le 14 octobre au Mouffetard, à l'occasion des 40 ans de Marionnette et Thérapie, ont fait l'objet d'articles publiés dans le Bulletin 2018/2.

>> À l'occasion de cet anniversaire, nous avons décidé de mettre en ligne de la version numérique du n° 38 de la Collection Marionnette et Thérapie, *L'introduction de marionnettes dans des dispositifs thérapeutiques en France* (épuisé en version papier) et d'envoyer à tous nos contacts la version numérique du Bulletin 2018/2 « Spécial 40 ans ».

En mars 2018 avait été diffusé le n° 40 consacré au colloque du 16 septembre 2017, *La marionnette : une autre mise en jeu du corps et de la parole*.

>> Des présentations de Marionnette et Thérapie en anglais, allemand et italien sont maintenant disponibles sur notre site web : des fichiers à télécharger sur le modèle de la plaquette existante en français.

Les autres contributions et activités de Marionnette et Thérapie

>> *Le symposium de Friedrichsdorf* (en Allemagne, près de Frankfurt) du 2 au 4 février.

Ce symposium international de thérapie par la marionnette était organisé par deux associations d'art-thérapie par la marionnette, l'une allemande, la DGTP (Deutsche Gesellschaft für therapeutisches Puppenspiel) et l'autre de Suisse alémanique, la FFT (Fachverband Figurenspieltherapie) sur le thème : *Puppe und Menschen - Spiel über Grenzen hinaus / Marionnette et Être humain - Un jeu au delà des frontières*. Marionnette et Thérapie était invitée à présenter la méthode de thérapie par la marionnette qu'elle transmet dans ses formations, ce que Gilbert Meyer et moi-même avons abordé lors de nos interventions. Notre présence a été l'occasion de nouer ou renouer des contacts avec nos collègues d'outre-Rhin, les échanges étant facilités par le fait que Gilbert Meyer est germanophone. L'ensemble du colloque a fait l'objet d'un article paru dans le Bulletin 2018/1.

>> *Les 40 ans de Marionnette et Thérapie*

Avec la complicité du Mouffetard, une journée anniversaire s'est déroulée le dimanche 14 octobre de 10h à 17h30 à Paris dans les locaux de ce théâtre, avec deux ateliers de présentation de pratiques en matinée, suivis d'un cocktail déjeunatoire et d'un forum comprenant six interventions et un court temps de discussion.

Des témoignages très vivants ont fait état de pratiques menées :

- soit par des thérapeutes auprès d'enfants ou adultes en difficultés psychiques diverses,
- soit par des marionnettistes soucieux d'offrir, via la création ou le jeu de marionnettes, un espace imaginaire et de création à des enfants ou des adolescents ayant vécu ou vivant encore des situations de vie difficiles voire dramatiques. Ces six interventions ont fait l'objet d'articles publiés dans le Bulletin 2018/2 « Spécial 40 ans ».

Ce fut une belle journée ! Nous y avons accueilli environ 50 personnes (en plus des intervenant(e)s, membres du CA et personnel du Mouffetard), la moitié ayant été informée par Le Mouffetard, l'autre moitié faisant partie des contacts de Marionnette et Thérapie. À noter la présence de trois personnes de l'association suisse MEET et celle de Cristiana Daneo venue d'Italie (où elle réside depuis une dizaine d'années) après avoir été formatrice-marionnettiste dans les stages de Marionnette et Thérapie, entre 2005 et 2008 et, parallèlement, au Théâtre aux mains nues à Paris, alors dirigé par Alain Recoing.

>> En 2018, sous le nom de « formation interne », plusieurs temps d'échange et de réflexion sur nos dispositifs d'ateliers ont permis à plusieurs membres du CA de présenter leurs démarches et pratiques de la marionnette en thérapie. Pour moi, cette modalité d'échange et de travail est essentielle pour garder un fil commun dans nos formations, publications, colloques ou contributions à divers évènements en France ou à l'étranger.

Le bilan financier

La trésorière fait une lecture commentée des bilans et du compte de résultat dont voici quelques extraits :

> En 2017, année du précédent colloque de Charleville, l'exercice s'était soldé par un excédent de 862 € en dépit des dépenses provoquées par ce colloque. En 2018, les recettes nettes des actions de formation ont été insuffisantes pour financer à la fois les réunions de l'association et les dépenses de la journée d'anniversaire des 40 ans de Marionnette et Thérapie le 14 octobre (1 739 € de dépenses en buffet, billets de spectacle, frais de déplacement des organisateurs). Les locaux du Mouffetard avaient été mis gracieusement à notre disposition mais, l'entrée de la journée étant libre, nous n'avons pas perçu de recettes. En conclusion, le déficit de l'année s'élève à 3 827 €.

> L'association ne bénéficiant pas de subventions, les recettes proviennent principalement du bénéfice dégagé par son activité de formation lequel est aléatoire et difficilement prévisible d'une année sur l'autre. Les recettes des cotisations de notre trentaine d'adhérents (44 € tarif plein, 22 € tarif réduit pour l'adhésion et l'envoi de 2 bulletins semestriels) couvrent à peine les frais de publication du Bulletin et des ouvrages de la Collection Marionnette et Thérapie (notamment les actes des colloques) pourtant assurée en grande partie de façon bénévole.

Concernant les charges, celles attenantes aux honoraires des formateurs ont été de 8 120 € pour trois stages de 5 jours et une journée d'analyse de la pratique (7 780 € en 2017 pour trois stages). Celles concernant les fournitures de bureau et le matériel nécessaires aux stages sont sensiblement les mêmes que les années passées. Les frais de location de salle ont été de 850 € (790 € en 2017) suite à l'augmentation du tarif du Bon Pasteur d'Angers, où se sont déroulés deux des trois stages. La décision a été prise de laisser à chaque stagiaire le soin de réserver son hébergement et donc de ne plus assurer la réservation de chambres au Bon Pasteur, ce qui a réduit sensiblement le montant des acomptes versés à la réservation de la salle.

Les frais de déplacement des administrateurs ont été de 1 862 € (1 074 € en 2017).

L'évolution de ce poste dépend du nombre de réunions dans l'année, de la région où sont domiciliés les administrateurs et du fait qu'ils demandent ou non la prise en charge de leurs frais de transport.

PERSPECTIVES POUR 2019 ET 2020

Les formations

En 2019, trois stages de 5 jours et une journée d'analyse de la pratique sont prévus :

>> Le stage *Le théâtre de marionnettes dans un dispositif à visée thérapeutique* qui s'est tenu à Angers du 25 février au 1er mars a accueilli 6 stagiaires (2 à tarif plein, 4 à tarif réduit), assurant une dynamique de stage satisfaisante mais un équilibre financier limite. Il était animé par Gilbert Meyer, comme marionnettiste et Marie-Christine Debien, comme psychanalyste avec la participation de Marie-Christine Markovic en tant que formatrice-psychanalyste en formation.

>> Le stage *Contes et Marionnettes, supports de symbolisation* est prévu à Angers du 13 au 17 mai, animé par Valérie Gentile-Rame, comme marionnettiste, Marie-Christine Debien, comme psychanalyste ainsi qu'Edith Lombardi, comme conteuse. À la mi mars, il y avait 6 à 7 demandes d'inscription mais la faisabilité n'était pas assurée, les inscriptions confirmées étant au nombre de 4 (3 à tarif plein, 1 à tarif réduit).

>> Un stage *en intra* sur le thème *Mener un atelier thérapeutique avec la marionnette comme médiateur* va se dérouler aussi du 13 au 17 mai dans le cadre du CH Les Mureaux, en région parisienne. Il sera animé par Véronique Dumarcet, comme marionnettiste, et Denise Timsit, comme psychiatre et psychanalyste. Ce stage *en intra* a été validé par le service formation du CH Les Mureaux, suite à la demande de plusieurs soignants exerçant en pédopsychiatrie. Il est organisé dans le cadre du Groupement Hospitalier du Territoire Yvelines Nord et accueillera des stagiaires travaillant dans plusieurs établissements et services psychiatriques accueillant des enfants, des adolescents ou des adultes.

>> Une *Journée d'Analyse de la pratique d'ateliers marionnettes à visée thérapeutique ou d'expression*, destinée à des personnes ayant déjà une pratique de tels ateliers et animée par Marie-Christine Debien, psychanalyste, est prévue vendredi 21 juin, au Mouffetard. A ce jour, deux demandes d'inscription seulement... soit une faisabilité improbable.

La tenue de ce type de journées est rarement annuelle faute d'inscriptions en nombre suffisant. Comme elles se tiennent au Mouffetard, qui ne demande pas d'acompte, il est assez facile de les reporter : dans les faits, il y en a une tous les deux ans, souvent à l'occasion de l'inscription d'un binôme ou trio de professionnels animant ensemble un atelier thérapeutique utilisant les marionnettes et en recherche d'affinage de leur dispositif, ou de personnes auto-finançant cette journée, en attendant d'obtenir la prise en charge d'un stage de 5 jours, au titre d'une formation (continue) individuelle ou collective.

>> Les dates du prochain stage *Mener un atelier thérapeutique avec la marionnette comme médiateur*, qui se déroule habituellement en octobre pendant les vacances de la Toussaint, n'ont pas encore été fixées. Un nouveau lieu reste à trouver, à Paris ou en région parisienne, afin d'offrir une certaine diversité quant à nos lieux de stage. Comme évoqué dans le bilan moral et d'activité pour 2018, nous aurons à étudier en CA la répercussion dans le coût de nos formations de l'écart des prix de location de salle selon que le lieu du stage est situé à Paris, en région parisienne ou en province.

>> Remarques générales sur les stagiaires de 2018 et 2019 :

> Professions et lieux d'exercice des stagiaires – Si la diversité des professions reste la même (une majorité de soignants et d'art-thérapeutes, quelques marionnettistes et enseignants...), les lieux institutionnels d'exercice et les publics concernés évoluent : moins de soignants en psychiatrie adulte, plus de personnes travaillant en Ehpad ou auprès de publics désinsérés socialement (parfois comme formateurs).

> La différenciation entre les trois stages de 5 jours se manifeste ainsi :

- *Mener un atelier thérapeutique avec la marionnette comme médiateur* est choisi fréquemment par des professionnels (psychologues, infirmiers, quelques ergothérapeutes, art-thérapeutes ...) qui travaillent en service hospitalier, en ITEP ou CMP... accueillant des adultes ou des enfants présentant des troubles psychiques importants, et qui veulent mettre en place un atelier thérapeutique.
- *Contes et marionnettes, supports de symbolisation* est souvent choisi par des professionnels (psychologue, éducateurs, art-thérapeutes, marionnettistes...) travaillant auprès d'enfants, adolescents ou personnes âgées présentant des troubles psychiques et/ou un handicap mental ou physique associé, à la recherche d'un dispositif d'atelier thérapeutique articulant deux médiations : les contes et les marionnettes.

- *Le théâtre de marionnettes dans un dispositif à visée thérapeutique* est plutôt choisi par des professionnels (éducateurs, orthophonistes, mais aussi marionnettistes, formateurs, animateurs...) travaillant auprès de personnes en difficultés psychiques et/ou sociales, ayant le projet d'intégrer les marionnettes dans des ateliers d'expression ou d'animer un atelier marionnette à visée créative, en réflexion sur les effets de leurs interventions marionnettiques auprès de publics «fragiles» et les dispositifs marionnettiques pouvant leur être proposés.

Le troisième symposium *Broken Puppet* qui aura lieu à l'Université Newman de Birmingham, en Angleterre, du 17 au 18 avril.

Il est organisé par le Laboratoire d'art dramatique de cette université, en collaboration avec les Commissions Recherche et Éducation, Développement et Thérapie de l'UNIMA. Le projet *Broken Puppet* est d'explorer le rôle des marionnettes, et leur efficacité, en relation avec le handicap, la santé et le bien-être d'enfants, jeunes ou adultes souffrant de maladie, d'un handicap, ou d'une différence...

Gilbert Meyer a été contacté par Antje Wegener, membre de la Commission Éducation, Développement et Thérapie de l'UNIMA et membre de la DGTP, l'association organisatrice du symposium de Friedrischdorf auquel Marionnette et Thérapie a participé en février 2018.

La proposition de Gilbert Meyer d'animer un atelier lors de ce troisième *Broken Puppet* a été retenue par les organisateurs de ces journées.

Le dix-septième colloque de Marionnette et Thérapie le samedi 21 septembre à Charleville-Mézières

Le thème du colloque avait été ainsi formulé au CA du 20 janvier dernier : la marionnette comme objet qui fait récit, médiation, comme objet de projection, objet fabriqué, mis en mouvement dans un théâtre de déplacement. Par la suite, différents titres ont circulé et celui retenu est : *Des marionnettes, pour un théâtre d'objets et de déplacements*.

Concernant les intervenants, nous avons souhaité un équilibre entre des interventions de marionnettistes et celles de psychanalystes, thérapeutes ou autres... afin d'explorer des termes comme « objet, projection, théâtre de déplacement » de points de vue différents [Le programme détaillé du colloque, arrêté après l'AG, est à la fin de ce bulletin].

LE DIX-SEPTIÈME COLLOQUE DE MARIONNETTE ET THÉRAPIE

Des marionnettes, pour un théâtre d'objets et de déplacements, c'est le thème choisi pour le dix-septième colloque de l'association Marionnette et Thérapie, qui se tiendra le 21 septembre 2019 dans le cadre du vingtième Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières, de 9h à 18h, Maison Jules Bihéry, 28 avenue Gustave Gailly à Charleville-Mézières.

Présidente du colloque : Marie-Christine Markovic

Discutantes : Marie-Christine Debien, Véronique Dumarcet, Valérie Gentile Rame, Edith Lombardi, Adeline Monjardet, Denise Timsit

9h15 Ouverture du colloque : Marie-Christine Markovic

9h30 Marie-Christine Debien, psychanalyste, présidente de l'association Marionnette et Thérapie.

Fabrique et jeu de marionnettes, mouvements transférentiels et déplacements psychiques – L'usage de marionnettes dans un dispositif de soins ne va pas sans prise en compte des effets de rassemblement du moi dans l'objet fabriqué, des transferts et déplacements qui surgissent à l'occasion de sa mise en forme et en jeu.

10h15 Pierre Blaise, marionnettiste, metteur en scène, directeur du Théâtre aux Mains Nues (Paris), co-directeur avec Mathieu Enderlin du Théâtre Sans Toit.

Conférence dessinée d'un marionnettiste – Par rapport au théâtre, le théâtre de marionnettiste déplace de nombreuses notions : déplacement de l'interprète, déplacement des proportions et de l'échelle, déplacement de l'espace, déplacement de l'attention du spectateur... Comment se figurer ces déplacements ? À quoi servent-ils ?

11h30 Silke Schauder, psychologue clinicienne, art-thérapeute présidente de la SFPEAT, professeure de Psychologie Clinique à l'Université de Picardie.

Mécaniquement vôtre... Notes sur la fascination de la marionnette – Kleist, E.T.A. Hoffmann, Kokoschka : comment la marionnette instaure-t-elle au sein de leurs œuvres un entre-deux, une aire transitionnelle, un moi/non-moi où pourront se lier et délier monde externe et monde interne, frustration et fantasme, délire et désir ?

14h00 **Gilbert Meyer**, marionnettiste «tout terrain» dont le travail avec Emmaüs a mis les objets de récupération au cœur de sa pratique théâtrale.
***Enquêtes d'objets ou objets en quêtes** – Tel un chasseur primitif, il y a des jours où il fait bon se lever pour partir en quête d'objets. Dès que l'objet est entre mes mains, je suis projeté dans une quête, une enquête qui m'emporte, une action qui me déplace sur un plan artistique, émotionnel et psychique.*

14h45 **Philippe Choulet**, professeur honoraire de Philosophie, chargé de cours à l'Université de Strasbourg et professeur d'Histoire de l'Art à l'École Emile Cohl de Lyon.
***Le soin de l'objet** – Comment diable un lien singulier à l'objet peut-il aider le sujet humain à se rassembler quelque peu ? On ne demande pas à l'objet de prendre soin du sujet : c'est au sujet de prendre soin de l'objet, comme le bon bricoleur prend soin de ses outils et de ses matières. L'étrangeté est là : le détour matériel rend possible le soin de soi...*

16h **Juliette Moreau**, artiste dramatique, marionnettiste clinicienne, directrice de La Compagnie POP.
***Le théâtre de la personne et ses objets** – Vous est-il arrivé jamais qu'un objet vous prenne par la main, vous attrape le regard ou la songerie et vous entraîne dans la compagnie des choses ? Par le jeu, les objets muent, mutent, sortent de l'ordinaire, entrent et font entrer dans le monde des mots et des images.*

16h45 Clôture

Dans la même salle, à 17h30

- >> Projection d'une vidéo sur l'expérience de créativité collective réalisée dans le cadre de l'ÉNAM (Québec), présentée par Richard Bouchard, directeur de cet établissement.
- >> Présentation de marionnettes fabriquées au cours d'un atelier d'art-thérapie en hôpital de jour à Paris, par Véronique Aubry, animatrice de cet atelier.

***Inscriptions** : sur <http://marionnettetherapie.free.fr> et sur place à l'entrée de la salle, dans la limite des places disponibles.*

***Tarif de la journée** : 30 € (15 € pour les intermittents du spectacle, les étudiants et les adhérents de Marionnette et Thérapie).*

Marionnette & Thérapie

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

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

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

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

Déclaration d'activité de *prestataire de formation* enregistrée sous le numéro 52 44 05871 44 auprès du préfet de région Pays de la Loire – Identifiant Datadock 0005876 – SIRET 322 457 995 00056 – APE 9499Z

FONDATRICE : Jacqueline Rochette

PRÉSIDENTS D'HONNEUR : Dr Jean Garrabé et Madeleine Lions

PRÉSIDENTE : Marie-Christine Debien

Bulletin d'adhésion : année 2019

Nom..... Prénom.....

Téléphone..... Courriel.....

Profession.....

Adresse.....

.....

L'adhésion à l'association (44,00 € pour 2019, réduits à 22,00 € pour les étudiants et chômeurs sur justificatifs) s'accompagne de la livraison d'un bulletin semestriel.

Règlement par chèque à l'ordre de « Marionnette et Thérapie »

Bulletin à retourner à :

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



Nouvelle série
ISSN 0291-7912

Marionnette & Thérapie



2019/2

Bulletin de l'association
“Marionnette et Thérapie”

Marionnette & Thérapie

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

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

Courriel : marionnettetherapie@free.fr – Site web : <http://marionnettetherapie.free.fr>

Directrice de la publication : Marie-Christine Debien

Secrétaires de rédaction : Marie-Christine Debien, Edith Lombardi, Adeline Monjardet

Imprimé par « Marionnette et Thérapie »

Dépôt légal décembre 2019 – Reproduction interdite sans autorisation

Sommaire

Clinique

La jeune fille et la mort – Françoise Arnoldi 5

À travers la fabrication d'une marionnette morte, Marie, jeune fille de 12 ans, a pu appréhender son entrée dans l'adolescence en ayant franchi une étape décisive.

La marionnette, opératrice de décalage – Mélissa Rosingana 12

Chronique d'un atelier d'art-thérapie avec un adulte handicapé mental.

L'enjeu de cette prise en charge avec le médium marionnette a été de faire émerger l'identité de Benoit.

Pratiques

Les ateliers marionnettes en prison – Marie-Christine Markovic, Gilbert Meyer, Marie Wacker, Laurence Stajnowicz 27

À l'occasion d'un Accent marionnette au Mouffetard, quatre témoignages de pratiques en prison menées dans des cadres différents et avec des publics variés.

Les petits marque-pages, un atelier marionnettes au Bénin – Agnès Guyennon 39

Un atelier marionnettes dans un foyer accueillant des jeunes filles victimes de maltraitance.

Conte

Barbe-bleue interrogé – Edith Lombardi 42

L'auteure interroge plusieurs versions du conte de Barbe-bleue et ce faisant, nous montre comment se jouent règle et Loi, défendu et Interdit, sidération et retour à la vie.

Vu, lu, entendu

Full Moon, un spectacle de la compagnie Khayal 48

Camarades, un spectacle de la compagnie Les Maladroits 50

Petites marionnettes en Lorraine 51

Activités de l'association

Retour de notre dix-septième colloque, prochaines publications et stages à venir au premier semestre 2020. 52

Clinique (1)

La jeune fille et la mort

Françoise Arnoldi

Françoise Arnoldi est art-thérapeute, elle anime depuis plus de 30 ans des ateliers avec la marionnette comme médiation principale. Depuis 2011, elle travaille comme indépendante à Nyon (Suisse) à « La Cabane des marionnettes ».

Elle y reçoit des enfants en individuel ou en groupe ainsi que des adultes.

Elle collabore régulièrement avec L'ATELIER (école d'art-thérapie à Genève).

Elle est l'auteure de plusieurs articles parus dans les bulletins de Marionnette et Thérapie, disponibles en lecture libre, elle est intervenue à plusieurs reprises dans nos colloques.

Dans l'article qui suit, Françoise Arnoldi nous raconte comment, à travers la fabrication d'une marionnette morte, Marie, jeune fille de 12 ans, a pu appréhender son entrée dans l'adolescence en ayant franchi une étape importante. Ce travail d'accompagnement eut une résonance toute particulière pour l'art-thérapeute puisqu'il lui a permis de se remémorer une démarche personnelle dans laquelle elle aussi avait fabriqué une marionnette morte.

Introduction

De tout temps la marionnette fricote avec la mort. De retour du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes à Charleville-Mézières, j'ai pu une fois encore vérifier ce rapport intime qu'entretient la marionnette avec le monde de la mort et ses acolytes. J'y ai vu nombre de squelettes, ossements, fantômes, représentations de l'au-delà de toutes sortes. Comme si ces personnages et les histoires qu'ils nous content permettaient un accès particulier à cet univers inconnu et angoissant. Ils nous invitent à l'apprivoiser, le démystifier, le rêver, éventuellement à en rire...

« La marionnette est depuis ses lointaines origines un objet religieux et magique, qui permet aux humains de communiquer avec les défunts ou de comprendre les desseins des divinités » nous disent Robert et Anne Cara¹.

1 Cara R. et A., 2011, *Les arts de la marionnette 100 mots pour comprendre*, CRDP de Champagne-Ardenne, p. 65.

Par essence la marionnette est un objet qui évoque la mort, elle est matière, seul le souffle du marionnettiste ainsi que le regard et la complicité du spectateur va pouvoir la faire passer de cet état inerte à la vie, une vie feinte, certes, mais tellement réelle ! Notre capacité humaine à aller dans l'imaginaire et accepter l'illusion va pouvoir opérer ce mystère.

« La marionnette est le seul être, nous dit Pascal le Maléfan – avec le chaman ou le médium spirite – à posséder l'aptitude à circuler entre l'état de vie et celui de mort...² »

Les ateliers d'art-thérapie par la marionnette que j'anime depuis de nombreuses années ont accompagné l'éclosion de fantômes, zombies, vampires, monstres archaïques émergeant de cet au-delà effrayant. Chacun avec son destin particulier et venant mettre en forme, un petit bout de l'histoire inconsciente de son créateur.



Le faucheur, marionnette d'un enfant de 10 ans

Parfois vient à naître... une marionnette morte, étrange paradoxe dans lequel la vie du personnage marionnette n'existe plus que dans l'imagination de son auteur. Pourtant cette expérience étrange peut amener à un cheminement intime très profond.

2 Le Maléfan P., 2004, document internet, *La marionnette, objet de vision, support de regard, objet ludique, support thérapeutique*, p. 231.

Situation clinique

C'est ce qu'a vécu Marie, jeune fille de 12 ans et demi au moment où elle décide de fabriquer une marionnette morte.

Au début de la prise en charge à *La Cabane des marionnettes*, Marie a 10 ans. Ses parents sont en cours de séparation, elle est fille unique. Les relations avec ses camarades d'école sont difficiles, elle n'a pas de réelles amies et en souffre. Le projet est de lui proposer un espace d'expression pour déposer ses émotions et ses questionnements et lui permettre d'expérimenter des relations plus sereines avec ses pairs (Marie va rejoindre un groupe de trois fillettes de son âge).

Dès le départ Marie confie au groupe ses soucis, sa tristesse et son sentiment de solitude, elle se sent décalée, différente, n'arrive pas à se faire des amies. Elle écoute les autres filles du groupe, leur donne parfois des conseils judicieux, on sent qu'elle réfléchit, qu'elle essaie de trouver du sens à ce qu'elle vit. Elle oscille entre une attitude de petite fille et de jeune fille sérieuse, mature. Dans la création, Marie est déterminée, elle sait exactement ce qu'elle veut faire et où elle va.

Elle construit ainsi plusieurs héroïnes de livres ou de films pour adolescents (Susan la grande sœur de Narnia, Hermione Granger dans Harry Potter...). Elle improvise des scénarios dans lesquels ces jeunes filles se rebellent, cherchent leur chemin propre.

Les mois passent, Marie grandit, son corps se transforme, des formes apparaissent, elle est soit très vive et bavarde soit silencieuse et sombre.

Un jour elle nous parle du film *Hunger Games*, une dystopie pour adolescents : « Chaque année, dans les ruines de ce qui était autrefois l'Amérique du Nord, le Capitole, l'impitoyable capitale de la nation de Panem, oblige chacun de ses douze districts à envoyer un garçon et une fille - les « tributs » - concourir aux Hunger Games. Les Hunger Games sont un événement télévisé national au cours duquel les tributs doivent s'affronter jusqu'à la mort. L'unique survivant est déclaré vainqueur » (Doc internet allociné)

Une scène l'a profondément touchée : une fillette de 10 ans, la petite Rue, amie de Katniss, l'héroïne du film, est tuée d'une lance dans le ventre pendant les fameux *Hunger Games*. Marie veut fabriquer Rue morte.

Les débuts de la création sont ardues, le modelage de la tête prend du temps, il y a de la tristesse, de la lourdeur dans ce travail. Le monde d'Harry Potter est bien loin, on se dirige vers un ailleurs, les rivages de l'adolescence... ?

À la même période la maman de Marie trouve un journal déposé aux WC (à son intention ?), dans lequel Marie y écrit ses idées autour du suicide. C'est aussi le moment où les parents décident de faire passer des tests à leur fille afin de déterminer si elle est à haut potentiel, ce qui expliquerait ce sentiment de décalage qu'a si souvent Marie.

Après quelques séances difficiles, la tête modelée est terminée, peinture, paillettes, cheveux très noirs, cils, les yeux de Rue sont fermés, elle semble endormie.

Soudainement Marie est concentrée, elle suit son fil, la création s'accélère. Elle construit un corps, le remplit, coud des habits.

Il faut maintenant songer à *installer* cette marionnette morte. Je propose une planche, Marie la dépose et l'entoure de fleurs. Tout cela est réalisé avec beaucoup de soin et de délicatesse.

Finalement elle plante une lance dans le ventre de Rue et représente le sang autour de la blessure et sur ses mains.



Rue est maintenant terminée et prête à être présentée au public. Habituellement l'étape charnière entre la fabrication et le jeu passe par l'identification du personnage et une interview, ce qui bien sûr ne va pas être possible dans cette situation.

Je décide de *théâtraliser* malgré tout ce moment afin de poser la distance nécessaire à la parole.

Rue et Marie sont face au public, les projecteurs les éclairent.

Marie parle : *Rue avait 11 ans, elle était fille d'agriculteurs. Elle vivait dans un district de Panem. J'ai beaucoup pleuré quand j'ai vu le film, elle avait 11 ans, comme moi, c'était comme si je mourais moi-même. Mettre des fleurs, c'est la rendre immortelle...*

Marie se tait, j'invite le groupe à la parole.

Léa dit : *Cette marionnette évoque beaucoup de choses. Marie s'est donnée à fond dedans. J'ai l'impression qu'elle a donné plus que sur toutes les autres !*

Après un silence chargé d'émotion, Marie reprend la parole :

Je recevais des coups dans le ventre dans les relations, comme Rue a reçu une lance, mais aujourd'hui, je veux me battre !

J'entends qu'elle nous parle de coups dans le coeur, et que ses relations avec les autres lui ont causé de grandes douleurs.

C'est un moment émouvant, intense, un instant d'éternité où la vie renaît, où la parole se faufile un passage à travers les méandres de l'indicible. La parole s'affirme, elle se pose comme une décision, un choix de vie : « *Mais aujourd'hui je veux me battre !* »

La fin de l'année scolaire est proche, Marie va changer d'école, elle se réjouit. Elle prend alors la décision, avec ses parents, de mettre une fin à la prise en charge à *La Cabane des marionnettes* après deux ans et demi d'atelier.

Lors des dernière séances, Marie est plus sûre d'elle, posée, ouverte. Elle a grandi et va vers son avenir avec sérénité. Tout naturellement l'atelier se clôt avec une petite présentation aux parents dans laquelle Marie expose ses marionnettes.

L'accompagnement de Marie dans la fabrication et la mise en jeu de cette marionnette morte a eu chez moi une résonance toute particulière.

Il y a quelques années, j'ai suivi une semaine de formation à l'art cru dont le thème était « Marionnettes petite scène ». Comme Marie, j'ai eu un impérieux désir de créer une marionnette morte. Je me souviens de l'intensité de ce

travail, de la couleur de cette peau morte, des mains croisées sur la poitrine, du velours rouge sur lequel mon personnage reposait. Plus j'avancais dans la fabrication, plus il me racontait son histoire, voici le texte que j'ai écrit pour lui :

Bartolomée est mort aujourd'hui...

Il est là tout froid tout raide tout mort... Comme une nuit sans fin, une nuit glaciale... Il aurait épousé Maria aux grands yeux noirs comme des étoiles profondes. Il l'aurait aimée passionnément, à la folie comme une brûlure...

Son gilet, son pantalon du dimanche, le nœud papillon gardé précieusement dans sa boîte en acajou pour le mariage de sa fille. Sa fille au bras, lui si fier, leurs pas résonnent dans l'église... Sa première née, et Maria qui pleure et lui si grand, si beau, si tendre.



Bartolomée est mort aujourd'hui...

Il aurait habité tout là-bas sur cette petite île du Sud de l'Italie. Baleinier au grand cœur, chanteur d'opéra, embrasseur de vie et croqueur de lunes à belles dents. Au dernier moment il aurait épargné la baleine en lui chantant des airs de Puccini !

Bartolomée est mort aujourd'hui...

Magicien des eaux profondes, jardinier des mers... Il aurait tant aimé voir pousser ses petits-enfants, écouter au loin l'écho de leurs cris. On aurait tant aimé le voir devenir vieux, encore plus beau, encore plus tendre... !

Bartolomée est mort aujourd'hui !

Je compris peu à peu que j'avais eu besoin de donner un corps mort, un récit, à un frère disparu dans l'océan Pacifique vingt ans auparavant et dont nous n'avions plus jamais rien su.

Par la suite j'ai construit un cercueil à Bartolomé et j'ai mis en scène son enterrement dans le cadre d'un petit spectacle intime.

Conclusion

Le corps mort de Rue ainsi que celui de Bartolomé, comme des cocons vides, nous auront permis de récrire notre histoire pour continuer notre chemin...

« ... c'est la chenille elle-même qui sécrète la maison de sa métamorphose. Elle en devient prisonnière et s'y désintègre totalement jusqu'à ne devenir plus qu'une soupe d'acides aminés. Puis par une magie à chaque fois renouvelée, elle se recrée totalement pour s'en échapper complètement relookée. Finies la lenteur et la lourdeur de la chenille, elle n'est plus que légèreté, aisance, liberté³. » (Cornelia Gauthier)

Peut-être aurais-je dû intituler cet article : « La jeune fille et la Vie » ?

3 Gauthier C., 2008, *Sommes-nous tous des abusés, comprendre, détecter, soigner les abus par une approche psychosomatique*, Georg éditeur, p.198

Clinique (2)

La marionnette, opératrice de décalage

Mélissa Rosingana

Artiste plasticienne et art-thérapeute diplômée en 2019 de l'IRFAT (Avignon), Mélissa Rosingana vit et travaille entre Marseille et Lorient. Elle a fait un stage avec Marionnette et Thérapie en 2018. Auparavant, elle avait obtenu un master en Arts plastiques à l'Université Aix-Marseille en 2016, qui suivait un baccalauréat interdisciplinaire en Arts visuels à l'UQAC Québec en 2015. Son intérêt pour la marionnette s'est confirmé en découvrant l'ENAM à Chicoutimi ainsi qu'une compagnie de clowns thérapeutiques qui utilisent la marionnette en service d'oncologie.

L'atelier que je vais vous présenter s'est déroulé en 2016 lors de mon stage professionnalisant en art-thérapie au sein du foyer de vie « Les Chênes » à Eoures, Marseille. Je suis intervenue pendant six mois auprès d'adultes en situation de handicap mental, à la fois en groupe et en séances individuelles. J'évoque ici le cheminement en atelier avec un homme que nous appellerons Benoit.

Le contexte

J'avais précédemment animé des ateliers en tant qu'artiste auprès d'enfants en IME à Marseille, cependant je n'avais jamais été confrontée à un public adulte. Lors de ce stage, j'ai donc fait la connaissance d'un nouveau public et surtout d'un large spectre de pathologies regroupées sous le nom de « handicap mental ». Face au handicap, Simone Korff-Sausse dit que nous sommes pétrifiés, à l'image des mortels ayant croisé le visage horrifiant de la Méduse. En effet, le handicap nous renvoie une image qui blesse le regard, dans laquelle nous n'avons pas envie de nous reconnaître, au risque de voir exposer nos propres imperfections¹.

1 KORFF-SAUSSSE, Simone, « La peur de la différence » In « Naître différent », BEN SOUSSAN, P, Ères, Paris, 2007, « Collection 1001 BB », p. 11

Cela m'a frappée dès mon arrivée, ce léger décalage ; contrairement aux enfants rencontrés en IME, je suis face à des personnes aux corps d'adultes, parfois vieillissants, qui s'expriment cependant à travers une voix et des comportements plutôt enfantins.

L'équipe me prévient de veiller à ne pas infantiliser les patients, car la personne handicapée mentale se retrouve bien souvent coincée dans le regard de l'autre, et notamment de ses proches, à jamais petite fille ou petit garçon, sans âge.

Aussi je me questionne : comment faire pour accepter la personne atteinte d'une anomalie, accepter de la voir telle qu'elle est et l'accueillir dans son altérité ? Simone Korff-Sausse apporte une réponse : « *n'avons-nous pas besoin, tel Persée, d'un miroir qui fait fonction de tiers ?* »².

À ce moment précis, la marionnette m'apparaît comme une évidence. Cette figure, à mi-chemin entre l'homme et la chose, introduit la question de la représentation de soi – peu importe sa forme – et la notion d'altérité.

Et pourtant cette proposition de prise en charge avec le médium marionnette, parfois nommée « poupée » par les résidents, ne sera pas accueillie positivement par tous les professionnels de santé. Certains ne pouvant envisager que cet objet marionnette, perçu comme « régressif », puisse aider les résidents à aller vers plus d'autonomie. Mais c'était sans compter sur le pouvoir de la marionnette : sa capacité à produire un décalage ouvre un espace nouveau où l'expression et l'affirmation de soi en tant que sujet sont possibles. Un décalage qui, nous allons le voir, va s'avérer bénéfique pour le patient et change le regard des accompagnants.

Le décalage, un point de bascule

Selon le CNRTL (Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales), le terme *décalage*³ définissait en 1845 l'action « d'enlever une cale » : le décalage désigne un point de bascule et engendre un mouvement. En découle un autre sens, celui d'« un déplacement dans le temps ou l'espace » (1922).

Dans sa définition moderne, « être en décalage », c'est « être sans conformité, sans rapport direct avec quelque chose ou quelqu'un », dont on dit qu'il est « décalé » par rapport à la réalité ou à une norme.

La marionnette induit elle aussi cette notion de décalage : *cet objet du dehors qui s'anime du dedans suppose de la part du marionnettiste qui l'anime une distante proximité* propice au processus art-thérapeutique, soit une fonction de tiers.

2 Id.

3 www.cnrtl.fr/etymologie/décalage

Le cas de Benoit, ici présenté, illustre l'enjeu du décalage dans une pratique de soin auprès d'un public souvent considéré comme « décalé ».

Le choix du médium marionnette

« L'originalité première de la marionnette est d'être un simulacre, une pure convention »⁴. Elle nous demande d'y adhérer, de faire un premier pas vers elle, sans quoi rien ne se passe. Ce personnage qui se met à parler, à s'animer, nous fait alors entrer dans une *autre réalité*.

Historiquement, cette création millénaire a d'abord joué un rôle d'intermédiaire entre les hommes et les dieux puis entre les vivants et les morts. Elle a ainsi eu plusieurs fonctions avant d'adopter la fonction purement théâtrale qu'on lui connaît aujourd'hui. Utilisée pour transgresser joyeusement les interdits, elle parvient à échapper au châtement final. Parfois appelée « audacieuse folle », à l'époque de la royauté, la marotte était l'emblème du fou du roi, qui seul avait le droit de contredire le monarque voire de s'en moquer sans risquer sa vie. Ainsi, comme le remarque Colette Duflot, la marionnette est à la fois un instrument d'énonciation et de distanciation⁵, autant pour le spectateur que pour le créateur et « manipulateur » de la marionnette. En thérapie, on s'appuie justement sur « cette chose du dehors venue du dedans »⁶ car elle crée un pont entre le réel et l'imaginaire.

Ainsi l'essence de la marionnette repose sur ce décalage, entre l'objet concret mis en mouvement et la valeur symbolique qu'elle véhicule.

J'ai choisi de proposer la fabrication d'une marionnette à vue, manipulée sur table, inspirée de la marionnette Bunraku qui, pratiquée au Japon, est manipulée par plusieurs marionnettistes placés derrière ou à côté, la soutenant pour jouer sans castelet.

Cette marionnette figurant le corps tout entier permet en premier lieu de travailler sur le *schéma corporel*, ainsi que l'*image du corps* qui est une image interne

4 LE MALEFAN, Pascal, « Marionnette thérapeutique et psychose infantile », *érès*, Enfances & psy, 2002 n°17, p.112.

5 DUFLLOT, Colette, « Le dispositif théâtral, l'outrance caricaturale du comique, le refus de réalisme – joints à l'effet de « miniaturisation » (...) – font du théâtre de marionnettes un remarquable instrument à la fois d'énonciation et de distanciation ». « Des marionnettes pour le dire. Entre jeu et thérapie », 2011 (deuxième édition) « Collection Marionnette et Thérapie » n° 35, p. 13.

6 DUFLLOT, Colette, « Des marionnettes pour le dire » 2011, Collection Marionnette et Thérapie, n°35 - initialement publiée par « Hommes en perspectives », Éd du Journal des psychologues, 1992 p. 18.

de soi et peut être troublée par le handicap. La fabrication d'une marionnette peut alors être un outil précieux de son actualisation.

De plus ce type de marionnette induit une distance et une proximité dans sa manipulation, soit ce fameux décalage. Ce rapport équiplane, qui ne permet pas au marionnettiste d'être caché, lui offre ainsi la possibilité d'être partiellement invisible ou au contraire de se mettre en avant, de se montrer. Cela oblige en effet à se mettre en scène soi-même et change la façon de se mouvoir, d'être présent dans le jeu. Il me paraissait important que le participant aie la possibilité de se cacher - avec un vêtement et/ou des gants noirs - ou se dévoiler lors du jeu avec la marionnette.

Les personnes handicapées mentales ont souvent été « cachées » aux yeux de la société, pour ne pas *blessar le regard de l'autre*. Pour autant, ces personnes peuvent avoir besoin de se montrer et, si tel est leur choix, d'être sous les feux des projecteurs. Et s'ils n'en sont pas demandeurs au départ, ils peuvent découvrir que cela est possible sans se mettre en danger.

Benoit

Âgé de 54 ans, il est interne au foyer depuis 34 ans. D'après son dossier médical, Benoit souffre de déficience mentale avec des troubles du comportement. Il est décrit dans son dossier comme « potentiellement agressif voire violent », « soumis à des pulsions sexuelles agressives, qui se sont apaisées avec l'âge et les traitements », « cleptomane et fétichiste de sous-vêtements et autres accessoires féminins », ainsi que « voyeur ». Il est toujours sous traitement mais stabilisé.

Benoit est une personne imposante par sa stature longiligne et carrée. Il est toujours d'apparence soignée. Ses cheveux poivre et sel et sa démarche particulière - les genoux rentrés en dedans - lui donnent un air de cowboy qu'il affectionne particulièrement. Sa veste en cuir brun, ses bandanas et ses bracelets en cuir signent cette touche masculine, en décalage avec sa voix douce, parfois enfantine et bégayante. Il s'exprime avec un vocabulaire riche et a une bonne mémoire, mais ne sait ni lire ni écrire. Benoit sait se montrer agréable et avenant tant envers les résidents que les équipes, mais peut également être replié sur lui-même.

L'équipe me soumet son cas car il semble traverser une période d'angoisse et avoir besoin d'un temps pour se retrouver. Son langage et son comportement ont tendance à s'infantiliser davantage et on note de nombreux accrochages à l'internat (disputes, vols...) qui se répandent à l'externat où j'interviens.

Certaines informations me sont transmises sans vraiment être approfondies :

un « questionnement identitaire » est évoqué. Mais ce n'est pas pour l'équipe l'objet de cette prise en charge, d'autant que ce comportement me dit-on est déjà « encadré ». Par exemple, Benoit est autorisé à porter des sous-vêtements féminins et une robe dans sa chambre à l'internat exclusivement.

Benoit se pense-t-il, se sent-il « femme » ? L'équipe n'en discute pas ouvertement – « c'est son intimité » me renvoie-t-on. Y a-t-il un décalage entre ce qu'il ressent et l'image extérieure de lui qu'il renvoie ?

Les objectifs de cette prise en charge en art-thérapie sont ainsi fixés avec l'équipe et avec Benoit :

- faciliter l'expression de ses émotions et de ses ressentis, le rassurer et le valoriser ;
- favoriser son autonomisation et accessoirement travailler sur la transgression des règles et l'écoute des consignes, du fait des vols répétés dans l'établissement.

Lorsque je rencontre Benoit, je note qu'il est assez solitaire, souvent l'air dans ses pensées. Même assis avec les autres, il semble « seul dans le groupe ». J'observe également qu'il a du mal à s'inscrire dans les activités s'il ne les a pas choisies. J'apporte différents médiums, et notamment Albert, une marionnette fabriquée à partir d'une bouteille en plastique⁷. Celle-ci déclenche différentes réactions selon les résidents, de la joie à la crainte ou l'inintérêt le plus total pour certains.

Benoit y est très réceptif, il me demande d'abord qui il est et comment il est fait ; nous entamons un dialogue, il rit beaucoup. Par la suite, il me demandera souvent des nouvelles d'Albert.

En me promenant, l'air de rien avec plusieurs médiums, je crée des temps de rencontre, où le patient peut saisir et élire un objet, une « technique » qui lui parle et ainsi manifester son désir.

Le médium marionnette sera donc proposé avec l'aval de l'équipe et Benoit va confirmer ce choix en manifestant beaucoup de joie et d'application pendant les ateliers.

La carte d'identité

Notre première séance est un peu chamboulée ; la salle qu'on m'a attribuée pour mes ateliers est prise. N'ayant pas accès à mon matériel, j'improvise en proposant à Benoit d'imaginer la fiche d'identité de sa marionnette : son nom,

⁷ Albert » est une marionnette fabriquée lors d'un atelier recyclage avec des enfants. Cette marotte avait initialement un corps en tissus mais celui-ci s'est décollé pendant les jeux.

son âge, sa taille, son métier, où elle habite et son caractère. Je propose qu'il dessine un possible portrait. Pour Benoit, pas d'hésitation : la marionnette semble déjà là...

Sa marionnette n'a pas encore de nom mais je le rassure : il pourra la nommer plus tard. Il me demande d'écrire les informations suivantes : « elle a 30 ans et les yeux bleus, elle vit au foyer des Chênes et mesure 90 cm », « elle est grande comme moi », ajoute-t-il. Son métier est « indienne ».

Benoit la dessine une seconde fois en peinture, en ajoutant des détails : des plumes et une coiffe comme le chef de tribu Amérindien qu'il aime beaucoup. Je lui demande s'il veut également peindre son « lieu de vie », projetant sa future création dans le temps et l'espace de la manipulation.

Modelage du visage

Dès la deuxième séance, nous débutons la construction de la marionnette. Il demande à voir la carte d'identité de sa marionnette établie lors de la séance précédente, et questionne, très insistant : « C'est une fille? ». Cela m'interpelle. Je le rassure : il a tout le temps de la fabrication pour choisir et sa marionnette peut être ce qu'il veut.

Le voilà très concentré dans sa production : il réalise une boule en papier journal puis la recouvre de scotch. Il découpe ensuite avec beaucoup de minutie les bandes de plâtre, applique de l'eau sur celles-ci puis masse, lisse pour les faire adhérer à la boule de papier. La tête se forme. Ses gestes sont emplis de douceur et je devine beaucoup de plaisir.

Je suis à nouveau surprise : pour décrire cette tête, il alterne : « Elle est belle » - « Il est beau ». Au départ, je me demandais si ce n'était pas simplement le genre féminin « la » marionnette qui avait conditionné la désignation de son personnage lors de la carte d'identité. Mais l'alternance des pronoms, me questionnait. Quelle était l'origine de ce décalage ?

La manifestation de son « côté » féminin étant tolérée seulement à l'internat, dans son intimité, Benoit s'aventurerait-il à transposer ce questionnement au cœur de l'atelier ? Était-ce une sorte de demande d'autorisation ?

Résonnaient en moi les mots de Geneviève Bartoli, alors ma formatrice à l'IRFAT (Avignon) : De la marionnette, « *le patient peut entendre ce qui en lui ne veut ou ne peut se montrer. C'est son secret.* »⁸

J'ai accueilli en tout cas toute l'ambivalence de ce personnage en train de se créer. Je sentais que c'était un moment important ; en effet « donner corps à

8 Extrait - Atelier expérimental Marionnette, Geneviève Bartoli, Irfat 2014

un être » comme une marionnette renvoie à un moment essentiel de la constitution identitaire.

L'identité sexuée⁹ de Benoit ne semblait pas vraiment posée ou pas vraiment intégrée. La marionnette, qui rend possible la représentation des différentes facettes du Moi, lui permettrait-elle de mettre en jeu cela ? Était-il en train de créer un autre lui-même, un corps auxiliaire par lequel il pourrait actualiser son identification comme homme ou femme ?

Geneviève Bartoli nous répond que la marionnette est « *un mode d'accès à la figuration de (son) monde interne, c'est-à-dire à l'approche, la représentation, de ce que (l'on) portait à l'intérieur, voire la construction de ce que (l'on) aspirait à être.* »¹⁰

Une fois la tête bien consolidée, Benoit réalise les mains en fil de fer sans trop de difficulté mais n'en finit qu'une seule recouverte de plâtre, tant il opère avec lenteur et application. Il la finira lors de la séance suivante. Il me demande très peu d'aide et a l'air très détendu. Toujours pleinement investi, il délivre peu de mots mais laisse éclater un large sourire. En effet si Benoit verbalise une certaine ambivalence au sujet de l'identité sexuée de sa marionnette naissante, je ne remarque pas d'hésitation dans ses gestes.

Dans un atelier thérapeutique, la mission de la marionnette, souligne Colette Duflot, est « *de porter sur le devant de la scène – mais en demeurant dans le champ symboliquement délimité de l'espace scénique – toute la force pulsionnelle qui a dû subir refoulement et changement de buts pour permettre à chacun de s'intégrer au monde humain et de vivre parmi ses semblables.* »¹¹

En ce sens, peut-on imaginer que cette création pourrait avoir un impact sur l'image que Benoit a de lui ?

Réalisation du corps

J'introduis Belinda, ma marionnette, lors de la quatrième séance : je ne la lui avais pas présentée avant, de peur que cela influence sa création. Benoit est ébahi, il la trouve « magnifique ». Il la coiffe, regarde ses vêtements et la fait déambuler sur la table.

Benoit s'occupe des jambes de sa marionnette, aussi il enlève le pantalon

9 Colette CHILAND rappelle la distinction entre identité sexuelle (qui correspond au choix d'objet, hétéro, bi ou homosexuel) et identité de genre, encore appelée identité sexuée ; le fait de se reconnaître comme homme ou femme. Voir « Identité sexuée et handicap » In « Handicap, identité sexuelle et vie sexuelle », Dir. CICCONE, A., érès, 2010, p 25-42.

10 BARTOLI, G., « Processus de figuration en art-thérapie », *op.cit.*, p .9.

11 DUFLLOT, C., *Des marionnettes pour le dire*, *op.cit.*, p. 23

de Belinda pour observer comment sont construites les siennes. On peut se demander si ce geste est mû seulement dans une visée technique ou si c'est l'occasion pour lui de vérifier ce qu'il y a en-dessous ?

Par facilité, j'ai prédécoupé les tasseaux qui servent à créer les jambes. Il rapproche les tasseaux découpés et les positionne en miroir à ceux de Belinda. Il découpe des pièces de cuir et nous assemblons le tout avec de la colle et des agrafes. Une fois ses jambes formées avec l'axe du bassin, Benoit teste les mouvements de sa marionnette, ce qui m'évoque une chorégraphie. Je lui propose alors de jouer sur un air de musique. Il semble prendre beaucoup de plaisir à faire danser son esquisse de marionnette en rythme. Je me joins à lui avec ma marionnette Belinda. Nous partageons ce jeu le temps d'un air de musique ou deux.

Benoit dit qu'il est content de lui : « C'est beau ce que je fais ! ». Je note qu'il parle de façon plus intelligible et sans être dans l'enfantillage et sans bégayer. Tous les éléments en plâtre étant secs et bien solides, nous passons à la peinture. Il choisit de peindre les mains en vert et la tête en rose. Il colle au pistolet des yeux à pupilles mobiles, avec de beaux cils rouges, puis choisit un tissu rose en coton pour le buste et les bras. J'avais spontanément proposé du blanc, mais cela semble important pour lui que les dessous soient roses. Après coup, je fais un lien avec les sous-vêtements féminins et la chemise de nuit qu'il porte dans la sphère privée. L'assemblage est un peu plus compliqué, je lui montre comment coudre le tissu et nous collons pour consolider. La voici presque entièrement assemblée.

J'entame un petit dialogue entre Belinda et sa marionnette, mais Benoit me fait remarquer que sa marionnette n'a pas encore de bouche en tapotant l'endroit où celle-ci est manquante.

L'habillage

Benoit est impatient d'habiller sa marionnette, il est déjà en train de fouiller dans les grosses valises de matériaux que j'ai apportées. Il trouve plein de tissus qui lui plaisent beaucoup. Attentif aux matières, aux couleurs, il les touche, parfois les presse contre sa joue : « C'est doux ».

Il trouve un tissage en laine de Bulgarie - dont il admire les motifs - pour faire un poncho, comme les cowboys. Puis un satin brillant pour faire « un beau jean ». Je suis touchée d'assister à cette naissance et très intéressée de voir ce qu'il va advenir. S'habiller dénote un mode d'entrée en communication avec l'autre, un désir de relation. Les vêtements servent à protéger mais ils servent aussi à orner, à plaire à autrui. Par le choix des vêtements, exprime-t-on une

similitude, une identification, une appartenance, ou juste un besoin de se différencier, de se décaler ? Benoit illustre cela par son propre style vestimentaire, qu'il peaufine avec soin.

Une fois la marionnette vêtue, Benoit cherche à ajouter des détails tels que des plumes. En fin de séance, je lui demande l'autorisation de faire une photographie de sa marionnette, ce qui lui fait très plaisir. « Capturer » son image est une manière d'authentifier l'existence de ce qu'il a voulu dire à travers elle. Benoit range sa marionnette avec précaution dans sa boîte. Je note qu'il a découpé une bouche dans de la mousse bleue, mais ne l'a toujours pas collée sur le visage. Il la dépose avec dans la boîte. Sa marionnette est toujours muette mais richement parée de son identité vestimentaire.

La bouche met du temps à trouver sa place, bien que Benoit m'ait bien fait remarquer à la séance précédente que sans elle, la marionnette ne s'exprime pas. J'en conclus que Benoit n'a pas les mots pour dire ce qu'il ressent et traduit par sa production ce qu'il n'arrive pas à dire...

Porter la culotte

Benoit colle les cheveux de sa marionnette. Il choisit deux types de laine noire pour faire une « belle et longue chevelure ». Sa confection prend presque toute la séance. À la fin, je fais remarquer à Benoit qu'il avait découpé une bouche à la dernière séance : que veut-il en faire ? Il la colle et ajoute également un nez, puis cherche une ceinture pour « son cowboy ». Je note que « elle » s'est de nouveau transformée en « lui ».

Je me surprends à fouiller avec lui et trouve un bout de cuir clouté, qui selon « mes critères » correspond à l'image du cowboy. Il hésite. Consciente que ma proposition pourrait l'inhiber, je me rétracte... Il lâche alors l'air de rien : « On peut prendre plutôt de la dentelle ? ». Je lui confirme qu'il peut. Il choisit une fine dentelle noire richement perlée.

Il répète que sa marionnette est « un cowboy doré » - il l'appelle : « Clint Eastwood ». Il ne colle pas la « ceinture » mais la met dans la boîte avec elle. Benoit avait le temps de la coller mais il semble que ce temps de pause lui permet d'intégrer l'idée qu'il peut effectivement choisir la dentelle et la poser d'une façon visible sur sa marionnette.

J'ai l'impression qu'il tend à travers cet autre, à montrer, à afficher quelque chose. Benoit a voulu faire des jambières comme les cowboys au lieu d'un pantalon, ce qui laisse apparaître sa « culotte » rose. Le mot « culotte » qu'il a prononcé, est intéressant puisqu'il désignait jusqu'au XIX^e siècle le vêtement de dessus masculin – évoluant par la suite pour désigner le sous-vêtement

mixte. D'où l'expression : une femme qui « porte la culotte ». Le poncho, fixé seulement par le haut, laisse entrevoir le dessous du corps rose lors des mouvements de la marionnette. Le choix de cette ceinture très féminine semble faire venir au premier plan ce qu'il garde habituellement caché dans son intimité. J'attendais de sa marionnette, une fois la bouche collée, qu'elle soit plus bavarde. Il n'en sera rien, en tout cas au niveau du dialogue, car il est certain qu'elle devient criante de ce qui se joue pour Benoit...

Naissance du personnage

Le lieu d'atelier changera plusieurs fois car le foyer manque de place. Pour les deux dernières séances, l'équipe me propose la salle « d'esthétique » où les résidents viennent se faire couper les cheveux, se maquiller, ou manucurer. Cette proposition s'avère très à propos, inscrivant la dernière séance de fabrication dans un lieu où on prend soin de soi.

Cette séance conclue la phase de fabrication. À peine arrivé à l'atelier, Benoit me relance pour coller la ceinture de sa marionnette : « C'est la ceinture pour mettre les dollars ». Il trouve un collier de perles « indien » qu'il s'empresse de lui mettre. La voilà finie, j'invite alors Benoit à lui donner son identité.

Je reprends les informations déjà notées sur sa carte d'identité et le questionne : est-ce une fille ou un garçon ? Il me répond assez naturellement qu'il s'agit d'une « fille cowboy » ! Tout à coup, il s'inquiète : « Il lui manque son revolver ! ». « Elle n'a pas de revolver ! » répète-t-il.

Au moment où il pose l'identité de sa marionnette comme une « fille cowboy » survient ce sursaut visant à intégrer un symbole phallique tel que le revolver. Cela est-il l'écho de ce moment où nous avons regardé sous le pantalon de ma marionnette Belinda, révélant qu'il n'y avait rien ?

Il y a ici un acte qui touche au réel de la différence des sexes : « le monde se peuple d'êtres auxquels il manque quelque chose, condition pour qu'un désir s'articule et se vectorise. »¹²

Il me demande un modèle pour le revolver, puis le dessine sur une feuille de



12 LE MALEFAN, P., « La marionnette, objet de vision, support de regard ; objet ludique, support psychothérapeutique », érès, « Cliniques méditerranéennes », 2004, n°70, p. 237

mousse noire qu'il découpe grossièrement. Benoit bégaie d'excitation. Je lui demande où le placer : est-il un accessoire de jeu ou fait-il partie de son « costume » ? Il finit par le fixer dans la ceinture en dentelle. Finalement, sa marionnette arbore un carré noir à sa ceinture sur lequel est dessiné un revolver schématisé. Benoit le colle dit-il pour « ne pas le perdre ».

Nommer la marionnette

Je demande s'il est maintenant prêt à lui donner un nom ? Benoit répète « Clint Eastwood ». « *C'est comme ça que tu veux l'appeler ?* - « Oui ! »

« *Mais c'est un prénom de garçon ?* » « Oui, c'est un garçon, Clint Eastwood ! » me répond-il.

Je redemande : ta marionnette est une fille avec un prénom de garçon ? Il semble hésiter, puis répond : « C'est un garçon ! ». Je lui dis que ce serait plus juste qu'il ait son propre nom, ainsi est-il baptisé « Clint ».

« *Le nom est une véritable accroche qui fixe et leste la création* », l'inventer « *c'est créer de l'ailleurs et de l'altérité* »¹³ nous dit Pascal Le Maléfan.

Clint finit de naître dans cette « salle d'esthétique » où il se charge de bien des appareils : un collier d'indien, des lettres pailletées, une ceinture de cowboy en dentelle ainsi qu'un pistolet et enfin son nom. Benoit rayonne de fierté.

Pascal Le Maléfan insiste : « *aucune marionnette ne peut réellement exister si elle n'a pas été nommée. L'identification, ou encore la « carte d'identité » de la marionnette, fait entrer cet objet dans un cadre qui se veut symbolique et obéit à certaines règles.* »¹⁴

Ce moment est donc important, car il fixe l'identité de la marionnette, créant ainsi une coupure, l'instituant comme un autre que soi et une distanciation nécessaire avec son créateur. En donnant quelques éléments de l'histoire de ce personnage (sexe, métier, etc.), le décalage s'accroît entre lui et cet objet – qui « n'en est pas un », pour laisser s'exprimer les différentes facettes de sa personnalité prochainement dans le jeu.

La marionnette de Benoit est prénommée « Clint », filiation assumée avec « Clint Eastwood » homme viril et séduisant. Benoit s'identifie ainsi à une figure symbolique très forte qu'il dote d'une « arme – phallus », qui confirme qu'il a bien « un truc en plus ».

Ce qui est intéressant, c'est la cohabitation de cette identité masculine avec des aspects féminins plus ou moins visibles et assumés : les dessous roses qui constituent le corps de la marionnette cachés sous ses vêtements, la ceinture

13 LE MALEFAN, P., « *Marionnette thérapeutique et psychose infantile* », *op.cit.*, p.115.

14 *Ibid.*, p. 114.

en dentelle, les perles, les longs cheveux etc. Si cette cohabitation semble se faire sans trop de heurt dans la construction, qu'en sera-t-il dans le jeu ? Cette étape importante de la nomination m'évoque les mots qu'utilise Benoit pour parler de son amie, sa « moitié » : « C'est ma femme, ma chérie ». Cela semble faire tenir quelque chose de son identité. Benoit sera l'initiateur d'un « spectacle » qui marquera la fin de mon stage. Était-ce une façon de me demander de produire un événement où il aurait l'occasion de se montrer aux yeux de tous avec sa marionnette ? Nous prenons une dernière photographie. Benoit est très fier et fait le tour de l'unité pour montrer « Clint » à la coordinatrice d'unité et à la psychologue. Toutes deux sont surprises et le complimentent sur la qualité de sa création. C'est un moment important pour lui, et très valorisant grâce aux retours bienveillants qu'il reçoit.

La boîte à marionnette

Pour les séances individuelles, chaque résident avait un étage désigné dans un placard de stockage pour conserver ses productions. Pour les marionnettes, je conservais les éléments en train de sécher dans des petites barquettes. Lorsque la marionnette de Benoit était presque assemblée, afin de libérer de l'espace, je lui ai proposé de conserver sa marionnette dans une boîte. Il se trouve que je n'avais en ma possession qu'une boîte à chaussure fleurie sous la main, un peu trop petite pour sa marionnette, mais Benoit s'en moque : il veut cette boîte. « Elle est belle ! ».

Il me demande s'il pourra la prendre plus tard et y place sa marionnette avec grand soin. Les genoux repliés comme un fœtus, il pose les bras à côté. Cette boîte, alors que je ne m'en doute pas, va avoir une importance toute particulière pour lui.

Une fois sa marionnette finie, elle est désormais à l'étroit dans sa petite boîte à chaussure. Je lui propose alors un carton provisoire, me questionnant sur le contenant adéquat, auquel je n'avais pas encore pensé. J'accepte que Benoit reparte avec sa marionnette, à condition qu'il la ramène pour chaque séance suivante. À ce moment-là, je ne voyais pas vraiment ce que cela impliquait. Pourtant, cet acte va engager une suite d'événements qui vont offrir une nouvelle piste de travail... Entre les séances 7 et 8, je suis conviée par la psychologue, à assister au PPA



(Projet Personnalisé d'Accompagnement) de Benoit. C'est l'occasion d'en apprendre plus sur lui et d'avoir un échange avec les équipes.

Au sujet de sa sexualité, Benoit est décrit comme discret et pudique dans son intimité. On ne remarque pas de débordements, si ce n'est quelques « emprunts » de sous-vêtements féminins.

On me transmet que Benoit procède à des découpages compulsifs d'images dans des magazines qu'il vole ponctuellement aux autres résidents. Ce rituel très fort chez lui est cadré : le découpage est permis en des lieux et horaires précis et les images sont contenues dans une boîte en plastique transparente prévue à cet effet. Elle seule est autorisée à être transportée à l'externat.

L'équipe insiste sur cette information car Benoit récupère régulièrement des cartons à la poubelle. Il les stocke dans sa chambre et s'en sert pour transporter des objets (cassettes, magazines) de l'internat vers l'externat, ce qui lui est formellement interdit. Au dernier atelier, j'ai moi-même fourni une boîte en carton à Benoit pour transporter sa marionnette... Un geste qui me semblait anodin mais qui a engendré une altercation avec l'équipe le matin même de son PPA, Benoit ne voulant ni dévoiler le contenu, ni où il l'avait trouvée... En effet encouragé par la psychologue, Benoit avait prévu de montrer sa marionnette au reste de l'équipe et voulait donc garder le secret, secret dévoilé lorsqu'il la présente officiellement : Clint - une fille cowboy. Puis nous discutons du devenir de cette boîte, l'équipe proposant de la décorer, afin que le personnel éducatif sache ce qu'elle contient et ne la jette pas malencontreusement.

À la séance suivante, je propose donc à Benoit de « personnaliser » la boîte de sa marionnette en y collant des images découpées. Il semble un peu gêné à l'évocation du découpage. J'ai amené des magazines de styles différents, afin de lui offrir une variété d'images ouvrant sur des mondes qui lui sont connus ou peut-être inconnus. S'ensuit une longue séance de découpage. Il me montre les images qu'il aime et les commente. A-t-il déjà eu l'occasion de commenter ses découpages ?

Il s'agit principalement d'images à connotation masculine : des voitures, publicités pour « OK Corral » (parc à thème de la région sur les cowboys et indiens), des images de CD et cassettes vidéo. Il choisit également un personnage féminin de dessin animé : Ariel la petite sirène, qu'il trouve très belle. Je ne peux m'empêcher de faire une association avec cette figure de la sirène : une femme avec une « queue » de poisson, mais qui n'a pas vraiment de sexe. L'air légèrement gêné au début, il découpe de nombreuses photos de femmes en nuisette ou des sous-vêtements, sans faire de commentaires.

Puis nous entamons un jeu d'assemblage après le découpage. Cette composition est l'occasion d'inscrire des morceaux de lui (précédemment en fouillis dans sa boîte) de façon ordonnée et choisie. Des morceaux constitutifs de son



intimité et de son identité qu'il s'agit au fond pour Benoit de mettre en forme, en trouvant au dehors ce qui manque à être représenté.

Autour de cette boîte, Benoit poursuit donc le travail entrepris avec sa marionnette en fabriquant des images, des représentations en rapport à son Moi. Mais alors, que représente cette boîte ?

Elle donne à voir, à Benoit, un objet réel en carton avec un dedans et du dehors : la limite entre l'intérieur et l'extérieur, métaphore de l'enveloppe de la peau.

Cette expérience, elle-même contenue dans l'espace-temps de l'atelier, dessine un contour qui le rassemble et le contient.

Avec cette boîte en carton que je lui ai proposé, il s'approprie un objet qui est un peu à moi et un peu à lui, à l'image de cet espace potentiel entre la mère et son enfant, que Winnicott nomme *l'aire transitionnelle*, qui s'est instauré dès nos premiers jeux.

En s'appuyant sur mon Moi qui est constitué et structuré, ancré dans une féminité qui lui a peut-être parlé, il emprunte à la fois un « contenant » réel : le carton et mon psychisme. Je fais ici référence à la fonction du moi-peau tel que le définit Anzieu : à la fois contenant physique et psychique.

Pendant que sa marionnette prenait forme, elle était contenue dans une boîte à chaussure fleurie, aux couleurs délicates, que Benoit aimait beaucoup. Une fois assemblée, sa marionnette n'entrait plus dedans et je lui ai proposé ce que j'avais sous la main : une boîte en carton. Il ne m'a pas demandé de récupérer l'autre boîte sur laquelle était inscrite son nom à lui mais il m'a demandé d'inscrire le nom de sa marionnette sur cette nouvelle boîte en carton. Sa marionnette finie, il n'avait plus besoin de l'étagage de la « belle » boîte pour la conserver : cela donne à penser que Benoit a pu prendre appui sur ce contenant physique et psychique que je lui ai procuré, ce qui lui permet de « donner naissance » à une superbe marionnette, qui a son propre contenant, un carton vierge sur lequel il peut afficher ce qu'il aime et qui le représente, et l'exposer aux yeux des autres. Cette boîte lui a donc fourni une enveloppe continue de son Moi-peau qui lui a « *garanti le sentiment de la continuité de Soi.* »¹⁵ Dans cette séance, la consigne de « personnaliser » sa boîte avec des images découpées induit un décalage avec son rituel et soutient Benoit dans le processus créatif.

15 ANZIEU, D., *Le Moi-peau*, op.cit., p. 88.

Le passage au jeu

La manipulation d'une marionnette à vue impose au thérapeute d'être vigilant pour que le patient intègre bien l'espace de jeu. Sans castelet, il est nécessaire que l'espace scénique soit bien marqué. Un ciel de lit en tulle était suspendu au-dessus de la table de jeu, formant une sorte de chapiteau pour délimiter l'espace scénique et j'installais également un tissu en velours noir sur la table de jeu ou au sol.

Lors de la dixième séance, j'ai convié un autre résident, P..., lui aussi en prise en charge individuelle avec marionnette, à jouer sous le chapiteau avec Benoit. Il était important qu'avant mon départ, tous deux fassent entrer leur marionnette dans le monde symbolique du jeu : *« L'espace scénique, lieu de représentation, lieu d'énonciation devient aussi celui de la distanciation. »*¹⁶

C'était la première fois que j'entendais la voix de « Clint » : une voix très affirmée et enjouée... Si nous avions poursuivi le travail avec Benoit, j'aurais alors proposé qu'il intègre un groupe. Nous avons tout de même réalisé un défilé et une présentation des marionnettes devant tout le foyer lors du spectacle pour fêter la fin de mon stage, selon le désir de Benoit.

C'est dans le jeu que l'identité de la marionnette s'éprouve et par corrélation ouvre un espace où le patient peut se dire, jusqu'à ce que sa marionnette ait dit tout ce qu'elle avait à dire...

Je fus touchée d'apprendre que Benoit a toujours sa marionnette et qu'il a émis récemment le désir d'en fabriquer une nouvelle dans le groupe d'art-thérapie qui s'est ouvert au foyer.

Conclusion

Tout l'en-jeu de cette prise en charge avec le médium marionnette a été de faire émerger l'identité de Benoit. En s'appuyant sur de légers décalages, Benoit a commencé à s'appréhender d'une manière différente. L'équipe en a fait de même et lui a renvoyé un regard nouveau sur lui-même.

Ainsi la marionnette, le collage sur le carton ; tout ce processus est venu soutenir la possibilité d'aller vers son JE, en développant le souffle vital qui l'a invité à se tenir « de bouts », unifié, comme nos chères marionnettes.

16 DUFLOT, C., « Des marionnettes pour le dire, Entre jeu et thérapie », *op.cit.*, p.73.

Pratiques (1)

Les ateliers marionnettes en prison



Marionnettes créées à la prison de la Santé à Paris, présentées au théâtre Mouffetard à Paris du 2 au 20 octobre 2019 - © Vladimir Markovic

Sur le thème *Entre les murs, travailler le sensible*, le Mouffetard, théâtre des arts de la marionnette à Paris, organisait le 12 octobre 2019 un « Accent marionnette » sur les ateliers marionnettes menés en prison. Marie-Christine Markovic, Gilbert Meyer et Marie Wacker y ont présenté leurs trois expériences qui sont relatées dans les pages suivantes de façon assez succincte puisqu'elles ont déjà fait l'objet d'articles dans ce Bulletin ou dans la Collection Marionnette et Thérapie¹.

Un quatrième récit, qui n'a pas été présenté ce jour-là, vient étoffer ce dossier sur les ateliers marionnettes en prison, celui de Laurence Stajnowicz, qui est intervenue à partir de 2014 à la maison d'arrêt de Rochefort, en Charente-Maritime.

Ce fut un après-midi riche en rencontres et en échanges avec un public très averti de l'intérêt et de la complexité des pratiques du théâtre et de la marion-

1 Cet Accent marionnette du 12 octobre 2019 a fait l'objet d'une vidéo diffusée par le Mouffetard : <https://youtu.be/dT590nCIjAO>

nette en prison, pour avoir eu l'occasion d'y intervenir comme artistes ou thérapeutes. Laerte Coaracy, psychanalyste et psychodramatiste, souligna l'importance du cadre à poser dans de tels ateliers pour limiter les débordements imaginaires possibles et dommageables.

Le marionnettiste italien Mariano Dolci, membre de longue date de Marionnette et Thérapie, était venu à Paris recueillir des témoignages sur les ateliers marionnettes dans les prisons françaises en vue de la tenue, à Urbania, près d'Urbino, de la vingtième édition de la manifestation *I teatri delle diversità* (Théâtres de la diversité), qui s'est déroulée du 1er au 3 novembre².

Mariano Dolci a participé, avec le professeur Vito Minoia de l'université d'Urbino, à la création du « Coordinamento Nazionale di Teatro in Carcere » qui a recensé une cinquantaine d'expériences d'ateliers théâtre ou marionnettes dans les prisons italiennes et obtenu le soutien du ministère de la Justice. Animateur d'un atelier marionnettes à la prison de Pesaro, Mariano Dolci a été récemment pressenti pour mettre en place un atelier à destination des enfants venant rendre visite à l'un de leurs parents incarcérés, sur des temps de parloir souvent tendus et conflictuels. Comment permettre aux détenus de maintenir le lien avec leur enfant ? La marionnette peut-elle venir soutenir le désir de ces hommes et de ces femmes d'entretenir ce lien ?

En complément des articles proposés dans les pages suivantes, nous vous signalons une vidéo réalisée en décembre 2018 par FR3 Bourgogne Franche Comté sur un des volets du dispositif parentalité mis en place au centre pénitentiaire de Varennes-le-Grand en Saône-et-Loire, avec le concours financier de la Caisse d'Allocations Familiales et de la Fondation de France. Outre des parloirs familiaux et des permissions de sortie, ce dispositif comprend notamment un atelier marionnettes piloté par une éducatrice spécialisée de Sauvegarde 71 et animé par une marionnettiste de la compagnie *Agitez le bœuf*. La proposition : les pères incarcérés participant à l'atelier vont fabriquer une marionnette qu'ils offriront à leur(s) enfant(s)³.

2 <https://www.teatridellediversita.it/>. Un *International Network for Theatre in Prison* [Réseau international du théâtre en prison] a été constitué à l'occasion de cette vingtième édition, rattaché à l'*International Theatre Institute* (UNESCO). La vidéo des interviews de Marie-Christine Debien, Marie-Christine Markovic, Gilbert Meyer et Marie Wacker faite le 12 octobre et projetée le 3 novembre à Urbania est là : <https://youtu.be/m3KaJNkAmMM>

3 <https://blog.caf71.fr/actualite/la-parentalite-en-prison-la-caf-participe-a-une-experimentation-au-centre-penitentiaire-de-varennes-le-grand> // https://youtu.be/pOzdVt7_RzM

Marie Wacker, dans son intervention du 12 octobre au Mouffetard, a évoqué aussi la façon dont les femmes incarcérées qui avaient réalisé une marionnette s'en étaient servi pour animer leur relation avec leurs enfants au parloir.

Citons aussi les activités conduites par Philippe Saumont (Théâtre des Tarabates) à la maison d'arrêt de St Brieuc en 2012, 2014 et 2017, à l'instigation du coordinateur socioculturel de cet établissement. En 2017, l'objectif était que des détenus fabriquent une marionnette et créent un court spectacle solo présenté dans le cadre du festival Marionnet'ic, à Binic. Sur les six détenus concernés, trois ont présenté un spectacle (deux n'ont pas eu de permission de sortie).⁴

L'atelier de marionnettes « Fabrication et jeu » dans le cadre du SMPR de La Santé à Paris

Marie-Christine Markovic⁵

Dans le cadre de l'« Accent marionnette » du 12 octobre, nous avons pu présenter une exposition de marionnettes réalisées par les détenus au cours de l'atelier thérapeutique « Marionnettes » organisé durant plus de 10 ans au sein du SMPR de la maison d'arrêt de La Santé, les orientations thérapeutiques de ce service médico-psychologique installé en milieu carcéral et un film tourné à propos d'un spectacle de marionnettes réalisé par les détenus participant à l'atelier.

Chantal Magdeleinat, psychiatre hospitalier, a dans un premier temps présenté l'installation et les orientations des Services Médico-Psychologiques Régionaux, créés par décret en 1986 et rattachés à plusieurs établissements pénitentiaires (il y a 26 SMPR en France) sous double tutelle du Ministère de la Justice et du

4 <https://france3-regions.francetvinfo.fr/bretagne/cotes-d-armor/saint-brieuc/saint-brieuc-marionnettes-s-evader-prison-1233749.html>

5 Marionnettiste et thérapeute, qui a été responsable des ateliers Marionnettes et du groupe Écriture au SMPR de La Santé à Paris de septembre 1998 à juillet 2014. Ces ateliers n'existent plus actuellement : la maison d'arrêt de la Santé a été fermée pour travaux de juillet 2014 à janvier 2019 et sa capacité, qui était de 920 places avant les travaux (mais il y avait en fait plus de 1 200 détenus dans les années 1990-2010), a été réduite à 808 places ; les locaux du SMPR ont aussi été réduits. Marie-Christine Markovic est membre de l'association Marionnette et Thérapie.

Ministère de la Santé. L'organisation des soins psychiques en prison, le fonctionnement interne, le contrôle et la gestion du flux et de la circulation des patients sont néanmoins sous l'entière responsabilité des chefs de service (psychiatres hospitaliers, rattachés à l'hôpital psychiatrique du secteur) qui déterminent avec leur équipe pluri-disciplinaire (médecins, infirmiers, psychologues, assistants sociaux, art-thérapeutes, ergothérapeute, psychomotricien,...) la manière dont sera proposée aux détenus une offre de soins, de qualité semblable à celle qu'ils pourraient trouver à l'extérieur.

C'est dans ce cadre, garant d'écoute et d'attention aux multiples souffrances qui s'expriment en prison, celles réactives à l'enfermement mais aussi celles qui sont constitutives de l'histoire (souvent chaotique de chaque sujet s'adressant à cette instance de soins psychiques), que des ateliers de médiations thérapeutiques ont pu être installés de manière régulière, inscrivant leur temporalité spécifique. Leurs outils liant créativité, parole et mouvement, dans le service permettent ainsi aux nombreux détenus venus s'y inscrire de réfléchir à travers leurs constructions et fabrications (images, peintures, marionnettes, textes, modelages, sculptures...) à leur histoire et à leur cheminement.

Pour donner une illustration concrète de ce travail, le film « Oh les mains ! » que j'avais réalisé avec les détenus a été projeté⁶.

À partir de ces deux présentations, nous avons pu évoquer :

- la mise en place de cet atelier et l'importance donnée aux temps de fabrication et de construction des marionnettes ;
- les prises en charge en groupe et en individuel : les temps de parole groupale et les entretiens et bilans individualisés, ouvrant le champ de la réflexion et d'une approche psychothérapeutique, en repérant le travail transférentiel et la triangulation : patient-marionnette-thérapeute ;
- la phase importante de réalisation des spectacles et représentations publiques (cf le film), mais aussi la poursuite de l'activité en gardant des moments de jeu en interne pour les seuls participants des groupes ;
- la possibilité de filmer répétitions et improvisations, ainsi que les échanges au sein de l'équipe du SMPR et les liens avec les équipes pénitentiaires.

Le public du Mouffetard a ainsi pu découvrir cet aspect spécifique du travail de soin psychique en milieu carcéral.

6 Ce film réalisé en 2001 a été montré lors du dix-septième colloque de Marionnette et Thérapie à Charleville-Mézières le 16 septembre 2017. Les actes de ce colloque, qui constituent le n° 40 de la Collection Marionnette et Thérapie, ont publié photos et scénario.

Des projets artistiques avec marionnettes et rouleaux de narration à la maison d'arrêt de Strasbourg

Gilbert Meyer⁷

J'ai eu l'occasion d'intervenir à plusieurs reprises en partenariat avec le TJP (Centre dramatique national Strasbourg Grand Est) pour des projets artistiques en milieu carcéral à la Maison d'arrêt de Strasbourg, élaborés conjointement avec l'antenne de l'Éducation Nationale et les autres services présents à la maison d'arrêt. Ces interventions ont été rendues possibles grâce à la DRAC Région Grand Est et au Ministère de la Justice dans le cadre d'un dispositif « Culture et justice » portant sur les actions culturelles en faveur des personnes placées sous main de justice en Région Grand Est.

Le premier projet, en 2014, un atelier de stimulation d'imaginaire par des photos pour raconter des histoires, a débouché sur un concours d'écriture au sein du quartier des mineurs⁸ avec un comité de lecture et des remises de prix. Concourir pour un prix a été un facteur stimulant pour cet atelier. Ce pari a déplacé l'investissement créatif hors du temps des ateliers, dans leur cellule par exemple. Les ateliers ont surtout permis d'acquérir des outils et de la méthode pour procéder par étapes dans l'élaboration des récits.

En 2015, un second projet en quartier des mineurs a donné lieu à l'élaboration de récits sous forme de rouleaux de narration. Cet outil a été développé pour permettre une continuité entre les temps d'atelier. Les deux récits intitulés *On n'est pas au bout du rouleau* n'ont malheureusement pas pu être présentés à un public extérieur à l'atelier, pour des raisons d'organisation interne et de constitution de groupes. Il faut préciser que les règles du milieu carcéral priment toujours sur les besoins des enjeux artistiques que l'on s'est fixés.

En 2016, toujours dans le quartier des mineurs, j'ai mis en place le projet *Chassé-croisé d'escapades imaginaires* en collaboration avec une professeure de français. Nous avons développé un système de double rouleau de narration : un rouleau se déroulant à l'horizontale racontant les récits imaginés par les

7 Comédien marionnettiste du Théâtre Tohu-Bohu de Strasbourg - <http://www.tohu-bohu-theatre.com/>. Gilbert Meyer est membre de l'association Marionnette et Thérapie.

8 Le « quartier de détention mineurs hommes » de Strasbourg compte 36 cellules (occupées par 12 personnes le 1/01/2019) et le « quartier de détention maison d'arrêt pour hommes » 334 cellules (occupées par 641 personnes le 1/01/2019).

jeunes et le second permettant de faire le « recyclage imaginaire » de l'univers pictural présent sur les murs des couloirs. Cette expérience a été relatée dans le Bulletin Marionnette et Thérapie 2016/1.

Lors des deux expériences de 2014 et 2015 dans le quartier des mineurs, j'ai rencontré des difficultés pour mettre en place une continuité, à cause des aléas inhérents au fonctionnement de la maison d'arrêt pour les détenus de courtes peines (temps de parloir, rencontre avec les juges ou avocats, temps d'ateliers et de rendez-vous administratifs...). Ces ateliers ont été mis en place sur des durées assez courtes, soit trois fois par semaine sur deux à trois semaines, afin que les jeunes qui y participent puissent suivre l'ensemble du projet.

Depuis ces expériences, j'ai continué à utiliser les rouleaux de narration en milieu carcéral pour permettre ce que Gisela Pankow appelle des « greffes d'imaginaire », pour des personnes vivant dans des milieux pauvres en apports culturels et qui ne sont donc pas stimulées pour s'exprimer facilement.

La relation constante avec des images, agencées pour créer les récits, amène à voyager dans des histoires personnelles et des histoires élaborées en groupe. La réalité et l'imaginaire se télescopent et ouvrent de nouveaux horizons : on est amené, tout à coup, à penser des choses auxquelles on n'avait pas pensé jusque-là. Les participants vont ainsi apprendre à être porteurs de récits autres que ceux du quotidien.

En 2019, ces outils développés avec les photos et les rouleaux de narration se sont déplacés chez les adultes avec un nouveau projet : *Si loin de moi j'en reviens pas*. En milieu carcéral, l'espace étant très contraint, le temps peut paraître sans fin mais, comme le dit le philosophe Paul Ricoeur, « le temps ne devient humain que lorsqu'il est articulé de manière narrative ». Cette narration a besoin de passer par des expériences confuses, informes et à la limite muettes. Les images ouvrent un processus narratif qui permet de réhabiliter le récit de soi, de soi vécu en tant qu'autre et de soi en relation avec les autres.

Ce projet a été proposé à deux groupes de détenus majeurs en difficultés scolaires. Un atelier s'est déroulé avec le groupe ASB (acquisition des savoirs de base, 8 personnes) et un second avec un groupe FLE moyen (français langue étrangère, 10 personnes) et deux enseignants. Les deux groupes ont abouti à des récits dont l'un a été présenté à un public extérieur à l'atelier, à la bibliothèque de la prison.

Le travail de structuration des récits et le lien avec les objectifs du professeur de français ayant bien fonctionné, le service de la maison d'arrêt a demandé renouveler l'expérience en 2020. Je leur ai proposé un nouveau projet *Tu vois... je te raconte pas* dans lequel l'articulation entre la facture d'histoires à partir d'images, de mots ou d'expressions et l'élaboration et la structuration du récit

écrit avec le professeur de français, vont mener vers une représentation théâtrale. Mais trente heures d'atelier permettront à peine la création d'un outil d'expression et laisseront peu de temps pour l'élaboration et des répétitions théâtrales en vue d'une représentation.

Un atelier marionnettes et contes pour des femmes détenues à la maison d'arrêt de Strasbourg

Marie Wacker⁹

J'ai été missionnée par le TJP (Centre dramatique national Strasbourg Grand Est) pour réaliser un atelier à la maison d'arrêt de Strasbourg dans le quartier des femmes¹⁰. La demande de la prison était de poursuivre avec les détenues l'écriture d'un texte commencé l'année précédente avec d'autres détenues, et de le mettre en scène avec une restitution finale, dans le cadre d'un cours de français, en 20 heures. Finalement, nous avons travaillé à partir de l'expérience personnelle des femmes et non avec un texte qu'elles n'avaient pas écrit, puisque la plupart des détenues qui avaient assisté à cet atelier d'écriture n'étaient plus en détention.

La première des médiations employées pour cet atelier était la fabrication de « marionnettes sur les mains » : le corps du personnage est la main de la marionnettiste (index et médium sont les pieds de la marionnette, le pouce et l'auriculaire étant les bras et les mains). Une tête est fixée avec un élastique sur le poignet du marionnettiste et, sur sa main, est enfilé un gant qui sert de support pour le costume, celui-ci étant réalisé avec du tissu ou bien peint sur le gant.

En complément, j'ai apporté à chaque séance un conte afin d'enrichir l'histoire des personnages, une sorte de nourriture imaginaire, de moment de répit dans la simple écoute de l'histoire pendant la fabrication des têtes par exemple. Nous avons également eu le souci de mettre de la musique pendant la fabrication. Ces musiques nous ont ensuite servi à faire un travail physique de

9 Marionnettiste, actrice, metteuse en scène - Théâtre Tohu-Bohu de Strasbourg
<http://www.tohu-bohu-theatre.com/>

10 Cet atelier a été décrit dans le Bulletin Marionnette et Thérapie 2017/2. Le « quartier de détention maison d'arrêt pour femmes » de Strasbourg compte 19 cellules (occupées par 33 personnes le 1/01/2019).

déplacements, de danses et jeux avec les marionnettes. La musique était un facilitateur pour faire se mouvoir les corps et créer des interrelations.

Nous avons mis en place des rituels d'entrée et de sortie de l'atelier afin de donner un cadre rassurant permettant aux participantes de s'échapper concrètement de leur état émotionnel (par exemple, jeter les soucis à la poubelle comme un mouchoir en entrant dans l'atelier et lire un conte en fin de séance). Elles ont donc mis en œuvre la fabrication d'une tête et d'un costume, l'établissement d'une carte d'identité pour ce personnage (nom, âge, lieu de vie, état-civil, projections dans le temps, etc), des exercices de manipulation et jeux avec les marionnettes.

Les femmes se sont emparées des contes pour les lire en cellule et les ont utilisés ensuite pour les raconter au parloir à leurs enfants. À la fin de l'atelier, chacune a pu garder la marionnette et les contes. Toutes ont pensé à les offrir à leurs enfants (la marionnette et les contes).

J'ai pris conscience que ce moment du parloir était un moment délicat, souvent difficile. Des médiateurs comme les contes et les marionnettes donnaient à ces femmes la possibilité de consacrer un moment privilégié à leurs enfants, au-delà des soucis judiciaires et autres. Elles pouvaient ainsi reprendre leur rôle de maman pour un court mais néanmoins essentiel moment.

Mon expérience de marionnettiste en milieu carcéral

Laurence Stajnowicz

Laurence Stajnowicz est marionnettiste depuis 2002. Elle a suivi une formation de deux ans à l'école internationale de la marionnette de Holon en Israël, puis a participé au premier festival qu'organisa cette école. En 2003, elle est revenue vivre en France en région parisienne, où elle suivit une formation d'acteur marionnettiste au Théâtre aux Mains Nues auprès d'Alain Recoing. Aujourd'hui installée à Rochefort, en Charente-Maritime, elle a créé la Compagnie L'Or-en-ciel¹¹ et transmet sa passion à tout public prêt à la recevoir. En 2018, elle a organisé une journée de la marionnette et espère qu'une deuxième édition verra le jour un week-end de juin 2020.

11 <http://www.lorenciel.com/>

Dans l'article qui suit, Laurence Stajnowicz nous parle d'Alphonse (prénom fictif), un jeune détenu rencontré dans le cadre des ateliers marionnettes qu'elle a animé à la maison d'arrêt de Rochefort en 2014, 2015 et 2016 à raison de 10 séances de 2 heures chaque année, à l'instigation de l'animatrice culturelle du Service Pénitentiaire d'Insertion et de Probation (SPIP) de Charente-Maritime.

Les commencements

Pour le tout premier jour, je ne savais pas trop quoi préparer. J'ai téléphoné à Valérie Gentile-Rame¹² pour qu'elle m'aide à trouver des idées. Je lui ai dit que j'avais l'intention de commencer par de l'écriture. Elle m'a répondu : — Surtout pas ! Avec ce genre de public il faut de l'action, pas les faire parler d'eux. Alors j'ai révisé ma copie et je suis arrivée avec trois caisses de matériel. Ça n'a pas été facile de rentrer tout ça dans la maison d'arrêt, et pas facile non plus de monter ces caisses au deuxième étage.

Une petite pièce exiguë, huit hommes installés autour de la grande table à me regarder, à me jauger, essayant de trouver mes failles pour s'y engouffrer. Un silence s'est tout d'abord installé, ponctué du bruit des gouttes tombant une à une du robinet qui fuyait. Ils m'ont testée... Je leur ai expliqué la règle du jeu. J'ai sorti du matériel de récupération et je leur ai dit : — Allez, construisez-moi un personnage dans l'idée qu'on puisse le faire vivre. Je suis là pour vous aider. Je leur ai montré des modèles, fait l'inventaire des colles nécessaires et j'ai laissé leur créativité s'exprimer durant deux heures et demie. Ce fut intense. Il y a bien eu un ou deux réfractaires mais, dans l'ensemble, ça a bien fonctionné ! Merci Valérie ! Après ce grand moment de création, pas question d'emmener leur production dans leur cellule, la chef-adjointe a enfermé le tout dans une armoire métallique (les détenus ont retrouvé leur création à leur libération). Dès le premier atelier, Alphonse était là. Ils étaient deux à être aussi jeunes, 18-19 ans... Il ne parlait pas, il semblait intéressé, juste intéressé. Après cet atelier d'approche, qui m'a servi à casser la glace et permis de faire connaissance, je suis revenue la semaine d'après avec une proposition plus concrète : construire avec eux une marotte comme j'en avais construit une moi-même, au stage de Marionnette et Thérapie.

Chacun des six participants restants a choisi un personnage et j'ai pu constater qu'émergeait d'eux l'enfant qui ne demandait qu'à s'exprimer. Alphonse,

12 Valérie Gentile-Rame, marionnettiste, est formatrice à Marionnette et Thérapie. Elle co-anime le stage Contes et marionnettes avec Edith Lombardi, conteuse et Marie-Christine Debien, psychanalyste, stage que Laurence Stajnowicz a suivi.

lui, avait choisi de construire un vampire. Il parlait peu, juste des mots de circonstance, mais jamais rien le concernant. Il écoutait les autres raconter leurs histoires, il travaillait très sérieusement à sa marionnette. Je l'observais... j'ai appris qu'il avait l'âge de mon fils et un frisson m'a parcourue... il n'avait pas l'air déprimé, abattu comme le sont certains détenus... non, il avait l'air calme, résolu.

Une déferlante de paroles

La terre qui durcit à l'air que j'avais choisie s'effritait en séchant. On a dû refaire certaines parties plusieurs fois. Ils ont cousu. Alphonse aussi... Quand il est arrivé aux yeux, il m'a demandé de l'aide, il n'y arrivait pas. On a fait un mixte entre lui et moi mais, au bout du compte, ça ne lui plaisait toujours pas, alors il a décidé de faire des lunettes noires à son vampire. Je l'ai aidé, il était enfin satisfait. Il a fini sa marionnette avant les autres, il n'avait plus rien à faire qu'à se balancer sur sa chaise en écoutant les conversations. Ils n'étaient plus que quatre, un avait été transféré et un autre libéré. Tout en travaillant, j'écoutais et j'observais. Les trois hommes racontaient leur délit, un lien s'était instauré. Il y en a un qui a fini par se tourner vers Alphonse pour lui demander : — Et toi, alors, pourquoi tu es là ?

— Pourquoi je suis là ? Vous voulez vraiment le savoir ? Ben je vais vous le dire ! Un flot de paroles réprimé s'est déversé, s'est libéré de ses lèvres, de son âme depuis trop longtemps bridée. Des mots qui soudain attiraient toute notre attention. Le temps s'est retrouvé suspendu au récit poignant de ce jeune homme qui semblait pourtant détaché... Il a dit, il a parlé, il a raconté sa faute, ses regrets, sa place... Victime de harcèlement par un autre élève de sa classe pendant des mois. Un jour, il a craqué sa carapace, à bout de forces, il n'arrivait plus à supporter, à surmonter l'angoisse, la peur, la honte, la fatigue. Il n'arrivait plus à dormir, il en a même déchiré son oreiller. Il avait bien essayé d'en parler à sa mère mais c'était peine perdue car elle était occupée ailleurs. Il fallait juste que ça s'arrête ! Alors comme un somnambule, il est allé au lycée, a pris un couteau et a fait taire son harceleur... Ils n'avaient tous les deux que 17 ans.

Quand la déferlante de mots s'est calmée, il a regardé son vampire et a dit : — Ce n'est plus la peine, les lunettes. Et il les a retirées.

En sortant de cette séance, je suis allée trouver l'animatrice culturelle en place pour lui raconter. Elle avait du mal à le croire car l'infirmier lui avait souvent dit qu'Alphonse refusait de parler. Nous sommes allées ensemble trouver



Le vampire d'Alphonse : Nosfé. Il n'aime pas être vampire et ne boit du sang que quand il ne peut pas faire autrement. Il préfère les fraises, les fruits.

l'infirmier et quand je lui ai raconté les faits, il m'a demandé de l'écrire, me certifiant que ça aiderait le jeune homme pour son procès. Avant d'écrire, j'ai d'abord demandé la permission à Alphonse. Il était d'accord. À la suite de ça, Alphonse a rejoint un groupe de parole, il pu se défendre en racontant son histoire lors de son procès. — Je ne racontais rien avant parce que j'étais sûr que personne ne me croirait. Et puis je suis coupable, j'ai commis l'irréparable, m'a-t-il dit plus tard. Les juges ont fini par retenir le motif du harcèlement, ils ont allégé la peine du jeune homme. Un article en ce sens a été publié dans le journal local. Avec un autre détenu, nous avons réussi à mettre en place un spectacle qu'ils ont écrit et qui a été joué devant les autres personnes détenues et même filmé. C'était gratifiant pour lui, intimidant aussi.

Pour Noël, j'ai offert mon spectacle de marionnettes *Ne pas abandonner* à l'ensemble des détenus. Rentrer le matériel dans la maison d'arrêt a été rocambolesque. Alphonse m'a aidée à mettre en place la sono et les lumières. L'attente du procès a été longue. Alphonse, petit à petit, se renforçait et se faisait une place au sein de cette maison d'arrêt. Il gagnait des points pour bonne conduite. Il a commencé à couper les cheveux des autres détenus et il participait à toutes, ou presque, les animations proposées.

J'ai fait trois sessions de dix séances, ce qui a représenté environ deux ans de travail au sein de cette maison d'arrêt. Alphonse a été présent à pratiquement toutes les séances. Bien souvent je me suis retrouvée seule avec lui car les autres ne venaient pas toujours. Il était bien content de m'avoir pour lui tout seul, me disait-il. Il pouvait parler, se raconter... Il a fêté ses 21 ans juste avant son transfert dans une prison du sud de la France afin d'y purger sa peine après son jugement.

La vie reprend

Quelques semaines après son départ, il m'a appelée, il était content parce que, dans sa nouvelle prison, il avait récupéré un téléphone et sa cellule était ouverte dans la journée. Il m'a appelée deux ou trois fois dans l'année qui a suivi, puis je n'ai plus eu de nouvelles. Je suis rentrée en contact avec sa mère sur Facebook, elle m'a appris qu'il allait être libéré. Il m'a appelée juste après sa libération, puis plusieurs fois ensuite, quand il avait besoin d'écrire une lettre, de faire une démarche administrative compliquée. Il avait emménagé à Bordeaux.

Quelques mois plus tard, on s'est rencontrés. Il était visiblement content de me voir, il m'a invitée au restaurant, nous avons longuement échangé sur ses projets d'avenir. Il a fait quelques petits boulots, il a rencontré une jeune femme qui l'a suivi chez son père dans le Lot. De temps en temps, nous nous écrivons sur Facebook et dernièrement j'ai appris que sa compagne était enceinte.

Cette expérience à la maison d'arrêt de Rochefort a été très forte en émotions. J'ai eu la confirmation que la vie peut basculer en un rien de temps, que parfois elle tourne au cauchemar et que ça peut arriver à n'importe qui d'entre nous. La valeur humaine n'est pas toujours là où l'on croit, on peut la croiser au détour d'une rue mais aussi derrière des barreaux.

Un jour Alphonse m'a demandé : — Pourquoi tu ne me juges pas comme le font les autres ? C'est horrible, ce que j'ai fait.

Je lui ai répondu : — Parce que je suis un être humain comme toi ! Et que je ne sais pas à quel moment dans ma vie tout peut basculer parce que, comme toi, j'aurais l'impression d'exploser comme une cocotte-minute. Nous sommes tous un jour confrontés à nos limites et personne ne peut dire comment il réagirait à ta place, même pas ton juge.

Il m'a souvent remerciée d'être là. La chef-adjointe que j'ai rencontrée un jour dans les rues de Rochefort, m'a dit : — Même si tu n'as aidé qu'une personne lors de ton intervention carcérale, ça rend légitime ta présence et ton animation. Je reste persuadée que c'est le fait d'avoir construit une marionnette qui a libéré la parole d'Alphonse. La marionnette a des pouvoirs thérapeutiques grâce au fait qu'on peut y transposer une part de sa problématique, comme si elle était un miroir de l'âme.

Pratiques (2)

Les petits marque-pages, un atelier marionnettes au Bénin

Agnès Guyennon

Agnès Guyennon est plasticienne. Pour elle, les objets jetés sont matériaux de création et ressource créative et les voyages une occasion d'aller à la rencontre d'artisans du recyclage, en différentes régions du monde, avec l'association OPS¹. Du nom de l'épouse de Saturne, déesse de la fertilité, cette association a été créée en 2005 à Lyon, pays de Guignol. Agnès Guyennon intervient dans diverses écoles et centres sociaux de la région lyonnaise organisant des ateliers créatifs pour des enfants parfois accompagnés de leurs parents. La ville de Lyon étant jumelée à celle Porto-Novo au Bénin, elle a mené sur place un atelier créatif centré sur la fabrication et le jeu de marionnettes avec les jeunes filles du Foyer Oasis de Tokpota. Suite à sa rencontre avec Vicky Tsikplonou, directrice de la compagnie Evaglo au Togo², Agnès Guyennon a pris contact avec Marionnette et Thérapie en proposant l'article ci-dessous.

En septembre 2019, nous avons commencé à réaliser un projet qui a pour ambition d'amener les enfants à créer, transformer et valoriser les ressources particulières du ré-emploi pour donner une autre vie aux objets abandonnés, dans notre ville à Lyon et à Porto-Novo au Bénin. Chacun des territoires a ses ressources et ses façons de les appréhender.

Notre vecteur est la marionnette car elle est un bon support à narration imaginaire. Nous emmenons de quoi fabriquer avec les enfants et, en attendant, de découvrir sur le terrain les matériaux et les équipes avec qui nous allons travailler. Ce seront les marionnettistes de l'atelier Coluche / sceno plasto (Auguste Sossou, Sèyivè Adiho, Farouk Abdoulaye, l'artiste plasticien Winoc Boton) et Charlotte Agbahoungba, (compagnie Gnonnou Kanhotô AFDAT), ainsi que les artistes Boris Abbas Prince Toffa, Freddy et Calixte Dakpogan.

1 www.associationops.canalblog.com <http://www.agnesguyennonart.canalblog.com/>

2 Voir Bulletin Marionnette et Thérapie 2017/2 : « Le rôle de la marionnette pour des personnes vivant avec un handicap physique : des initiatives au Togo »

Nous pensons que la sensibilisation comme le changement des comportements sont à initier dès l'enfance quant aux déchets, au tri, la préservation de notre environnement.

Des thèmes ont été choisis par les structures où nous allons intervenir :

- l'environnement et sa protection, au complexe scolaire La Rosette,
- les droits de l'enfant, sa place de citoyen, avec les associations REPAC Bénin et PCA, qui accueillent les enfants en dehors du temps scolaire,
- ces mêmes thèmes pour le Foyer Oasis de Tokpota 1, fondé par Georges Dutreuil et dirigé par Edmée Say Guidi, juriste de formation.³

Ce foyer accueille des jeunes filles et jeunes femmes de 6 à 16 ans qui ont été victimes de maltraitance. Pour cela, la directrice et l'équipe travaillent conjointement avec les institutions de la Protection de l'Enfance, l'Office Central de Défense des Mineurs et le Tribunal. Le foyer propose un internat où les jeunes filles peuvent se reconstruire. Elles sont scolarisées et celles qui ont quitté l'école peuvent se former au métier de la couture.

Lorsque nous arrivons, la rentrée scolaire vient de commencer. C'est un samedi après-midi ensoleillé, les filles sont entre elles à papoter, à se coiffer à l'extérieur, protégées par les murs et la porte close.

Ce premier atelier est, au début, un moment plus privilégié avec les collégiennes, mais très vite les élèves du primaire viennent nous rejoindre. Nous fabriquons d'abord des marionnettes à doigts en papier plié et en cartonné. Elles sont calmes, concentrées et on les sent dans le plaisir de dessiner et de colorier. Puis, nous proposons des petits marque-pages en bois à colorier : deux silhouettes, une féminine et une masculine. Unaniment, elles prennent les deux. Et là, les discussions s'animent, sous fond musical, l'ambiance est détendue.

Une fois que tout le monde a fini, on écarte une des tables afin qu'elle devienne espace de jeu. Nous présentons la marionnette de notre ville, Guignol, la mascotte de cette aventure. Les filles expérimentent les différentes marionnettes qu'elles ont fabriquées ainsi que celle à gaine de Guignol. Puis nous proposons le jeu. D'abord, timidement, la parole se délie. Les filles, transformant leur voix, se lancent dans des échanges entre deux marque-pages, s'expriment et se racontent « des histoires de leur propre histoire ».

– Salut comment vas-tu ?

– Très bien et ta famille comment ça va ?

– Ca va, et toi comment ta famille te traite à la maison ?

– Ma maman me traite très très bien, juste mon papa qui ne m'aime pas très bien !

3 Voici un lien pour écouter ses intentions et sa démarche : <https://youtu.be/Qo5-p4KgRHw>

- Et pourquoi ton papa ne t’aime pas très bien ? Mon papa m’aime bien, il m’achète des yaourts !
- Toi ton papa t’aime bien. Mon papa, du jour au lendemain me frappe, ma maman juste qui m’aime bien !
- Ne t’inquiète pas, OK, il ne t’arrivera plus rien, OK ?
- Merci beaucoup, merci de ta consolation !

L’ensemble des filles du foyer présentes en ce samedi après-midi, se regroupent et se réunissent autour de la table.

Suite à ce premier échange en duo, les filles qui ont participé à l’atelier poursuivent l’improvisation de saynètes non seulement avec les marque-pages, mais avec toutes les autres marionnettes qu’elles ont fabriquées. Elles s’emparent de Guignol, le font entrer en scène, et s’amusent à travestir leur voix. La sensation que la confiance s’est instaurée lors de cet échange entre deux marque-pages, que cet échange en écho à leur histoire personnelle a permis de faire commun, que cet instant particulier a fédéré les filles autour des marionnettes. Derrière l’objectif, je me tais avec pudeur face à cette intimité partagée ! Dès lors, les marionnettes s’animent alors avec ferveur entre rires et fous rires, entre jeux de mots mêlés de français et de dialectes.

Charlotte Agbahoungba et sa compagnie Gnonnou Kanhotô (les femmes combattantes) prend la relève au foyer Oasis et nous languissons de découvrir en février 2020 les créations des filles !



Guignol, des marionnettes à doigts et des marque-pages (en haut)

Conte

Barbe-bleue interrogé

Edith Lombardi

Il existe divers contes de Barbe-bleue, en France et dans le monde.¹ Il ressort des versions européennes plusieurs points fixes : un seigneur, ou un riche marchand, ou un maître sorcier, capture des jeunes filles. Il peut s'agir de raptus commis par ruse ou violence, ou de séductions. Rapidement, ces femmes ne lui conviennent pas, le plus souvent parce qu'elles lui ont désobéi, mais il peut d'agir d'une autre cause. Il les tue et dissimule leurs corps dans un tombeau, ou une chambre secrète. Le même scénario se répète plusieurs fois, jusqu'à ce qu'une dernière fille, après avoir découvert la vérité, trouve le moyen de se libérer. Soit elle reçoit de l'aide de l'extérieur, frères, soldats, soit les femmes assassinées sortent de leur tombeau et lui apportent conseils et soutien, soit la fille elle-même, plus intelligente que son bourreau, libère ses sœurs, se libère et organise la destruction du malfaisant.

La version que je donne ci-dessous diffère de celle de Charles Perrault, elle s'est formée à partir de versions traditionnelles, en lien à ma rencontre avec des femmes victimes de violences, à qui j'ai dit ce conte. Leurs retours m'ont invitée à mettre l'accent sur plusieurs points, dont celui de la « désobéissance » au maître.

Il était une fois...

Il y a longtemps, ici ou là-bas, hier peut-être, ou bien au temps des grands-mères de nos grands-mères...

Il était une fois un riche seigneur qui cherchait des filles pour les emmener dans sa maison. Son regard était rempli de promesses. Sa sombre barbe, dure et belliqueuse comme le fer, suscitait de petits frissons qui faisaient rire les filles. Les gens l'appelaient Barbe-bleue.

1 La plus connue en France est celle de Charles Perrault, illustrée par Gustave Doré. Des collecteurs nous ont permis d'avoir accès à des versions populaires de contenus variés, soit antérieures au récit de Perrault, soit postérieures et influencées par lui. Les frères Grimm, avec *L'oiseau d'Ourdi*, nous donnent un conte particulièrement puissant.

Un jour, une fille lui a dit oui, oui je viens, et elle est allée vivre chez lui, accompagnée de son petit chien. Le château de Barbe-bleue regorgeait de richesses : soies, velours et satins, pierreries, dorures, douces nourritures. Les couloirs et portes s'ouvraient sans fin sur de nouvelles merveilles, tout était là, à profusion.

Bientôt, Barbe-bleue a dit : je pars en voyage. Il a donné à la fille toutes les clés, celles qui menaient à toutes ses richesses, disant : prends, tu peux aller partout ; puis il lui a tendu une dernière petite clé en grondant : prends celle-là aussi, mais ne t'en sers pas ! ne commets pas cette erreur ou il t'en cuira.

Elle, comme il lui avait confié la clé, a entendu : mais si, vas-y quand même ! Tu serais une sotte de ne pas y aller.

Elle a hésité, vas-y, n'y va pas, elle a tourné en rond, a essayé une nouvelle robe, a dansé avec son petit chien dans les larges couloirs. Vas-y, vas-y, il n'est pas là, il n'en saura rien.

Elle a ouvert la porte, juste un peu, pour jeter un coup d'oeil et vlan ! la porte lui a échappé d'un coup et la fille a vu, elle a vu qu'elle était devant une chambre aux mortes. La fille a tremblé devant ces femmes mises en tas, démembrées, décapitées, aux ventres ouverts. De saisissement elle a laissé tomber la clé et la clé quand elle l'a ramassée était tachée de sang. Le petit chien a gémi. La fille a claqué la porte à toute volée, elle a couru, couru, puis s'est mise à laver la clé. Elle l'a frictionnée au savon noir, frottée avec de la cendre, avec du sable, elle a craché dessus et l'a essuyée doucement, fermement, avec de la soie, elle l'a poncée à la paille de fer, de rage elle a raclé le métal avec un couteau, mais plus elle grattait, plus elle ponçait, frottait, plus elle savonnait et raclait, plus la tache devenait rouge, plus elle s'étendait, plus elle brillait.

Barbe-bleue va le savoir, il va le savoir, il va le savoir.

Elle a appelé son petit chien, lui a glissé un message écrit dans l'oreille et lui a dit vite, vite, cours chercher mes sœurs, mes frères, qu'ils viennent à mon aide ! Barbe-bleue arrive, il lui demande la clé, voit qu'elle est rouge de sang, il clame : tu l'as voulu, c'est de ta faute, tu vas subir le même sort que les autres. Il attrape la fille par les cheveux, la jette sur le sol, la tire vers la chambre aux mortes. Sa hache à la main étincelle. Sa barbe de fer se dresse tel un coutelas. Elle supplie : laissez moi dire ma prière à Dieu avant de mourir.

Il répond : bah, pourquoi pas ? Il patiente, sa hache battant sa cuisse.

À cet instant surgissent les frères, les sœurs, accompagnés du petit chien, c'est fini la fille n'est plus seule. Les frères courent sur Barbe-bleue et le tuent. Les sœurs relèvent la jeune fille, l'entourent, l'embrassent.

Le voici mort, le mauvais, sa hache est brisée, sa barbe n'est plus que sombres flocons éparpillés par le vent.

Ensemble, frères et soeurs prennent le chemin de leur village. La fille s'arrête un instant, se retourne et lance d'une voix forte : Barbe-bleue, les femmes que tu as détruites sont vengées. À présent, que ton château pourrisse ! qu'il se couvre de lianes épaisses, que ses portes s'effondrent, que des arbres poussent à travers ses toits et que les corbeaux y fassent leurs nids !
Puis, avec ses frères et ses soeurs, elle poursuit son chemin.

*Cette histoire s'est racontée il y a longtemps,
hier ma grand-mère me l'a dite
et ma sœur m'assure qu'elle se raconte encore aujourd'hui...*

L'Interdit, le défendu

L'histoire de Barbe-bleue a souvent été contée, illustrée, jouée, commentée. Elle nous parle de près de nos vies. Qu'en est-il de l'Interdit dans ce récit ? Et qu'en est-il du désir ?

L'Interdit nous fonde dans notre humanité, rappelons qu'il se décline en deux interdits majeurs, que Freud a liés : l'interdit du meurtre et l'interdit de l'inceste, associés à l'interdit du vol et du faux témoignage. Dans les sociétés premières, durant l'Antiquité et jusqu'à nos jours, ces piliers de notre humanisation nous sont donnés par de grands mythes fondateurs, mythes qui marquent l'Interdit d'un caractère sacré qui vise à le rendre inviolable. La transgression a des effets tragiques, qui s'étalent sur plusieurs générations. Récemment, les sciences humaines ont réétudié ces interdits et nous confirment qu'ils sont constitutifs de notre tenue humaine. Ce sont des organisateurs psychiques universaux et des organisateurs sociaux fondamentaux. Bien évidemment, ce « donné » de notre humanisation, sa transmission, son inscription en nous, ne va jamais de soi. Sans cesse l'être humain est tenté par la transgression et sans cesse, il emprunte différents couverts pour échapper à la Loi, ou négocier quelques accommodements. Un détournement courant consiste à se proclamer Porteur, voire Faiseur de la Loi. Un faiseur de loi n'est pas un juriste, mais un être humain habité par des sentiments de toute-puissance, c'est lui qui sait, lui qui décide, lui qui ordonne et cela ne se discute pas. Divers personnages historiques ou contemporains en sont des illustrations frappantes.

Barbe-bleue, qui commande à la fille de ne pas entrer dans la chambre dont il lui donne la clé, énonce-t-il un interdit, ou est-ce une règle ? La parole ordinaire, qui met souvent sur le même plan règle et Loi, défendu et Interdit, peut nous amener à faire confusion, car si l'Interdit ne se discute pas et relève du

sacré, un ordre peut se réfléchir, se négocier, se refuser. On transgresse un interdit, Oedipe, bien malgré lui, a transgressé l'interdit majeur de tuer son géniteur et d'épouser sa mère. Quand il s'agit de refuser un ordre, il semble plus clair de parler non de transgression, mais de désobéissance, de négociation, de révolte, de contestation.

Barbe-bleue donne l'ordre de ne pas aller voir ce qu'il tient à tenir caché, mais il tend la clé qui permet d'y aller voir. Il teste la capacité de la fille à lui obéir. Où est la transgression, où se situe l'interdit ? Selon l'accent que met telle ou telle version du conte, on peut pencher vers une interprétation où la fille mériterait d'être punie, parce qu'elle a vu le sang – métaphore peut-être du sang des règles et de la défloration – des femmes que Barbe-bleue a séduites avant elle. Elle a commis une transgression, en ne respectant pas l'espace privé de son mari, alors qu'il lui en a interdit l'entrée. Elle a « volé » son intimité, par un geste de voyeuse. Le conte alors prend l'allure d'un avertissement, elle sera punie d'avoir été trop curieuse.

D'autres versions soulignent le caractère pervers de Barbe-bleue. La mort et la mise en sang des femmes sont alors des métaphores, non de la défloration, mais de la perte de la qualité de sujet de ces femmes. Elles ont perdu leur sentiment d'identité, elles ne sont plus que des choses morcelées et mises à terre. La transgression du : tu ne tueras pas, est celle que commet Barbe-bleue, les crimes sont les siens. L'ouverture de la chambre aux mortes est salvatrice, elle va permettre de mettre à jour la vérité et d'arrêter le criminel. Le conte alors encourage les filles à être actives, à mobiliser leur pertinence, leur courage et leurs sentiments de solidarité. C'est particulièrement vrai dans le conte noté par les frères Grimm, *L'oiseau d'Ourdi*.

Dans tous les cas, la fille sera sauvée et Barbe-bleue sera détruit, ou chassé et éloigné à tout jamais. Le conte, même quand il est moralisateur à l'égard des femmes, différencie trompeur et trompé, criminel et victime.

Anna, une femme que j'ai accompagnée, se trouvait dans une grande confusion. Elle doutait d'elle et se sentait en tort parce que son mari la mettait sans cesse en insécurité et qu'elle ne savait pas répondre à ce qui était pour lui, disait-il, seulement un jeu. Par exemple, il lui demandait de trouver les papiers de leur voiture alors qu'ils les avait dans sa poche. La voir chercher le faisait rire, il se moquait d'elle, qui tombait chaque fois dans le piège. Il jouait à se montrer insistant et séduisant avec d'autres femmes en sa présence, ensuite il la consolait. Le quotidien de Anna était empoisonné par de continuelles blessures d'amour-propre, compliquées par les offres de réparation de son mari. Elle sentait qu'elle perdait pied, qu'elle ne réussissait plus à réfléchir, à se ressaisir. Le conte de Barbe-bleue lui fut un bon appui.

– Un vrai sale type, celui-là, s’il ne voulait pas qu’elle aille dans la chambre, pourquoi lui a-t-il donné la clé ? Moi, je crois qu’il lui a donné la clé exprès, pour la tenter et pouvoir lui dire ensuite : tu as commis une faute. Mais la faute, il voulait qu’elle la fasse, il a tout fait pour, afin de lui faire du mal après et de dire qu’il avait raison de le faire.

Parlant de la richesse du château, elle s’exclamait : – du blabla pour endormir la fille.

La distance apportée par la fiction lui a permis de revenir à ce qu’elle vivait. Le conte de Barbe-bleue eut un effet de miroir, qui lui permettait de voir les « jeux » de son mari et son propre affaiblissement. Elle a comparé l’abondance des richesses du château aux cadeaux que lui faisait son mari quand il allait trop loin : une façon de la maintenir dans une relation qui la mettait à mal. – Il m’embrouille, disait-elle.

Le désir

Le mot dé-sir, qui est de la même famille que sidération, nous parle de dé-sidé-ration, il nous parle de cette mobilisation de tout notre être, qui nous pousse à rêver, à imaginer, à communiquer, à agir, en personnes vivantes. Les femmes de Barbe-bleue, dans la chambre aux mortes, sont sidérées, sans mouvement, sans souffle, sans parole. Dans *L’oiseau d’Ourdi*, le conte noté par les frères Grimm, la fille courageuse réunit les corps démembrés de ses sœurs mortes et ce faisant, les rend à la vie. Leur mort n’est qu’une façon de dire qu’elles sont dépouillées de toute possibilité d’être sujets.

Un jour, Anna, dans un sursaut, a compris qu’elle était en train de devenir une sorte de poupée vide, habitée par des envies de disparaître, qu’elle avait perdu son désir de vivre. Ce moment de lucidité qui lui a permis de relancer en elle le risque du désir, et pour ce, de chercher de l’aide.

Le conte titré *Le château maudit*², nous apporte un éclairage complémentaire aux versions précédemment évoquées. Le motif de la chambre interdite y est absent. Catherine est capturée par un terrible seigneur bardé de fer, prédateur connu dans le pays sous le nom de Barbe-bleue. D’emblée ce seigneur s’annonce comme meurtrier. Pas de ruse, pas de séduction, donc pas de mise en scène de la chambre défendue. La perversion se déplace vers le respect des formes du « mariage », avec belles robes, prêtre et chapelle. Il prévient Catherine qu’il la tuera, ainsi que le prêtre (capturé lui aussi) sitôt la mariage célébré.

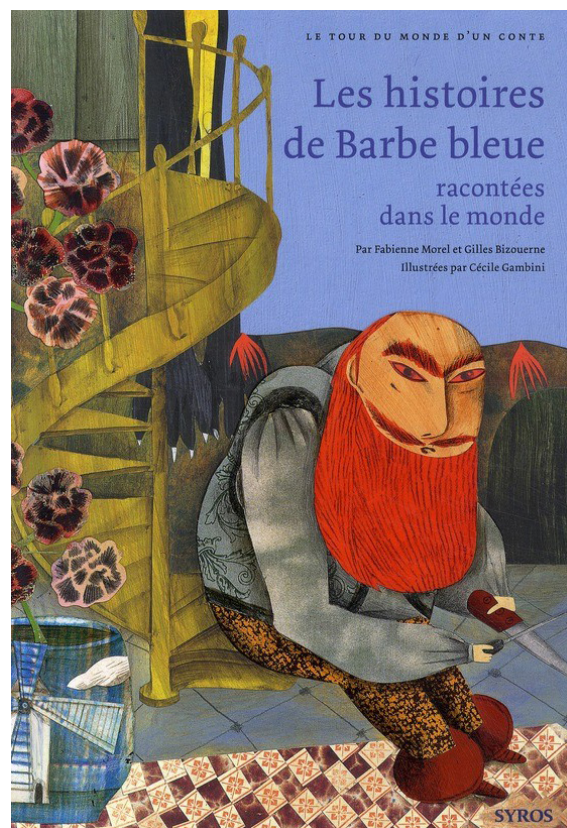
2 Conte d’Auvergne, par Antoinette Bon, dans la Revue des traditions populaires, tome 2, Paris, 1887, repris par Fabienne Morel et Gilles Bizouerne dans *Histoires de Barbe-bleue*, éd. Syros, collection *Le tour du monde d’un conte*. 2009.

Les mortes précédentes sortent de leur tombeau et donnent à Catherine les moyens de s'enfuir. Le terrible Barbe-bleue, lui, sera retrouvé déchiqueté quelques mois plus tard, sans doute tué par un loup-garou, au lieu même où il captura Catherine.

Catherine sera sauvée et pourra épouser le garçon qu'elle aime, mais ce conte n'oublie pas que de tels drames laissent de larges trainées de souffrance, hors de toute parole. Les âmes des femmes et des prêtres que Barbe-bleue a assassinés hantent longuement de leurs plaintes les alentours du château déserté. Cette histoire met en scène l'impossibilité pour le personnage meurtrier de rencontrer une femme. La rencontre entre un homme et une femme, imagée classiquement par le mariage, entraîne de façon immédiate le meurtre de la femme et celui du prêtre, lequel est à la fois célébrant et témoin. Rencontrer l'autre, différent et librement désirant, ne lui est pas possible. Se marier, c'est opérer une capture suivie d'un meurtre. Ce conte oppose le personnage de Catherine, jeune fille amoureuse de son fiancé, au pervers, qui est incapable d'entendre ce qu'il en est du désir et de l'amour entre deux êtres. Non seulement il ne peut l'entendre, mais sa haine le piège et le pousse à répéter captures, simulacres de mariage et meurtres.

La mort de Barbe-bleue, déchiqueté par un loup-garou, est à l'image de ce qu'il représente : une force brute, en partie inhumaine, relevant du monde obscur, non accessible à la conscience commune.

Le désir est libre et humain, nous dit ce conte. Les femmes des différentes versions du conte se retrouvent libres, libres de poursuivre leur vie à leur guise, tout en étant prudentes, est-il souvent conseillé, car tous les Barbe-bleue n'ont pas rencontré leur loup-garou...



Vu, lu, entendu

Vu

Full Moon, un spectacle de la compagnie Khayal

Edith Lombardi

Nous avons vu, lors du vingtième Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières, *Full Moon*, spectacle de la compagnie libanaise Khayal¹, fondée et dirigée par Karim Dakroub.

L'histoire que l'on nous conte vient de l'Ancien Testament. La Genèse² nous dit ceci : Joseph, fils de Jacob, est très aimé par son père, qui l'a eu dans sa vieillesse. Cet enfant exceptionnel possède le don d'avoir des songes et de savoir les déchiffrer. Ses frères, nés de mères différentes, le jalourent, en viennent à le haïr et à fomenter sa disparition. Ils le jettent dans un puits et accusent une bête sauvage de l'avoir tué.

Karim Dakroub nous conte cette histoire à sa façon : un loup (ici, la bête sauvage) est son narrateur et c'est depuis le monde des loups que nous découvrons les épreuves conjointes du loup, accusé, et celle de Joseph, jeté dans un puits. Les loups, nous dit l'auteur, ne s'agressent pas entre eux, ils chassent ensemble, les couples sont fidèles, ils élèvent leurs louveteaux avec beaucoup de soin et ne tuent que par nécessité, pour se nourrir. La bête sauvage, ici, est donc celle qui porte les valeurs de probité, d'entraide et d'affection.

Le loup, capturé, accusé, va-t-il payer à la place des frères meurtriers ?

La tension est forte...

Tout comme dans la Bible, l'histoire se termine, après de longs détours, par une mise à jour de la vérité. Notre loup sera libéré.

Dans une histoire fortement patriarcale, où la filiation n'est nommée que par les pères et seulement pour leurs fils, Karim Dakroub apporte une belle voix féminine, celle de la louve, co-narratrice avec son époux-loup, une voix rassurante, porteuse de tendresse, de sollicitude et d'espoir.

Mais tout est beau dans ce spectacle, la musique, création de Ahmad Kaabour,

1 Khayal, théâtre libanais de marionnettes, a une double vocation : arts et éducation.
<http://www.khayal.org/en/>

2 La Bible, 37, éd. Bayard

la mise en scène, et la finesse d'une interprétation du récit, qui sait nous parler des guerres contemporaines au Moyen-Orient, de la souffrance des victimes, sans nous écraser, en nous laissant de l'espace pour penser et pour espérer.

Full Moon, pleine lune, pleine lumière éclairant nos nuits, est une image poétique qui nous parle de la clarté dont nous avons besoin pour comprendre nos conflits. Avoir choisi l'histoire de Joseph et ses frères, récit qui fait partie des textes fondamentaux des trois religions monothéistes, est particulièrement pertinent.

Au Liban, Karim Dakroub et ses camarades apportent un soutien, à l'aide de marionnettes, à des personnes ayant subi des faits de guerre. Avec ce spectacle, la compagnie Khayal nous prouve qu'on peut être à la fois des intervenants de terrain et d'authentiques poètes.

Karim Dakroub est intervenu lors du colloque « Marionnettes et pouvoir », son texte figure dans les actes de ce colloque (publié en 2019, éditions Deuxième époque). En 2013, il est intervenu lors du colloque de Marionnette et Thérapie, son texte, titré La marionnette pour les soigneurs, une formation en Syrie en 2013 dans une situation de guerre, est présent dans le n° 37 de la Collection Marionnette et Thérapie.



CAMARADES, un spectacle de la compagnie Les Maladroits Marie-Christine Debien

Du 8 au 20 octobre, au Mouffetard à Paris, on pouvait voir un spectacle de la compagnie Les Maladroits³ CAMARADES. Pour les quatre acteurs-créateurs de la compagnie, les objets sont témoins de l'histoire, porteurs d'une mémoire collective et individuelle. Le théâtre d'objets est un médium propice à raviver cette mémoire et particulièrement celle de mai 1968 qui fut dans notre histoire un « moment de bascule où l'utopie était là », la subversion des rapports d'autorité, de classe, de genre, allant de pair avec un questionnement sur toutes les formes de pouvoir.

Sur scène, l'évocation des thématiques alors débattues, des slogans et des événements survenus nous est présentée à travers l'histoire de Colette, jeune fille native de Saint-Nazaire venue à Nantes pour suivre des études de commerce, études qu'elle abandonnera rapidement, prise dans le mouvement étudiant nantais, très foisonnant politiquement.

Les positions des trotskistes, maoïstes, syndicalistes, situationnistes, féministes... sont jouées ou racontées par les comédiens avec la « collaboration » de divers objets, notamment une craie qui tantôt figure Colette, tantôt sert à tracer son parcours de Saint-Nazaire à Nantes, puis New York. Certains épisodes du mai 1968 nantais – auxquels j'ai participé, étant à l'époque, comme Colette, venue étudier à Nantes – étaient si bien documentés, si fidèles à mes souvenirs que je me suis entendu dire à ma jeune voisine : ça s'est passé comme ça, j'y étais !

Ce spectacle me faisait revivre le climat de l'époque où la libération de la parole et l'invention de nouvelles façons de faire société, d'éduquer et de soigner, étaient affirmées comme primordiales par la jeunesse. En psychiatrie, des alternatives à l'enfermement et à la contention virent le jour et des ateliers créatifs proposés aux patients.

L'exposition de marionnettes réalisées dans un atelier thérapeutique mené dans le cadre d'un SMPR à la maison d'arrêt de La Santé à Paris – présentée au Mouffetard en octobre en même temps que le spectacle CAMARADES – témoignait aussi de ce mouvement.

3 www.lesmaladroits.com

Lu

Petites marionnettes en Lorraine

Edith Lombardi

La Grande Oreille⁴, citant le folkloriste Paul Sébillot, nous livre ceci : en Lorraine, les petites filles dépouillent une fleur de primevère de sa corolle et n'en gardent que le pistil qui représente une toute petite poupée qu'elles appellent la marionnette. Elles la déposent délicatement sur l'eau tranquille d'une anse de ruisseau en chantant l'incantation suivante :

*Vas ! Vas ! Ma petite marionnette !
Vas ! Vas ! Trois petits tours et puis t'en vas !*



La marionnette tourne un instant, puis disparaît, submergée dans ce petit océan. Nous pouvons penser à Madeleine Lions, enfant, qui se faisait des marionnettes avec des fleurs de coquelicots, et à tant d'autres, qui, d'un bâtonnet et de trois feuilles de plantain, se sont inventé de grands théâtres... Le pistil dépouillé de sa corolle, à droite, nous permet d'apprécier la finesse du regard de ces fillettes.

4 La Grande Oreille, N° 75, p. 141, citant Paul Sébillot : *La faune et la flore*, éd. Maisonneuve et Larose.

Activités de l'association

Le six-septième colloque de Marionnette et Thérapie, qui s'est tenu à Charleville-Mézières le 21 septembre 2019 avait pour thème *Des marionnettes, pour un théâtre d'objets et de déplacements*. Il s'est déroulé à la Maison Jules Bihéry, comme en 2017, avec une fréquentation d'une cinquantaine de personnes, intervenants inclus.

Dans son introduction à la journée, Marie-Christine Markovic annonçait comment les termes objet et déplacement avec « les proximités de sens, mais aussi leurs écarts, selon que l'on utilise ces mots dans le domaine du théâtre et des marionnettes ou dans celui du soin et de la psychologie »... allaient nous entraîner dans « une forme de voyage avec des allers-retours rendus féconds par l'alternance entre intervenants », marionnettistes, thérapeutes ou philosophes. À la lecture du programme, on pouvait percevoir comme un fil de cheminement. Après l'exposé de Marie-Christine Debien, psychanalyste, *Fabrique et jeu de marionnettes, mouvements transférentiels et déplacements psychiques*, et la *Conférence dessinée d'un marionnettiste* de Pierre Blaise, l'exploration des effets de déplacement suscités par la marionnette se fit plus sensible avec l'évocation faite par Silke Schauder, art-thérapeute, dans ses *Notes sur la fascination de la marionnette...*, de l'état mélancolique vécu par le peintre Kokoschka après sa rupture avec Alma Mahler, état dont la résolution passa par la construction puis la destruction d'une poupée à son effigie.

Le cheminement de pensée se poursuivit l'après-midi sur un mode de réflexion à la fois ludique et soutenue : qu'il s'agisse des interventions de marionnettistes comme Gilbert Meyer, *Enquêtes d'objets ou objets en quêtes*, et de Juliette Moreau, *Le théâtre de la personne et ses objets*, ou d'un cheminement conceptuel très riche ouvert par Philippe Choulet, philosophe, sur *Le soin de l'objet*.

La façon dont les intervenants ont articulé leurs propos entre eux, en sollicitant parfois le public pour des séquences de jeu avec une cuillère ou une feuille de papier, a donné à l'auditoire le sentiment d'être embarqué dans un voyage aussi sérieux que jubilatoire comme peut l'être le jeu d'un enfant « en train de jouer » au sens où Winnicott le décrit comme un processus d'invention tout autant imaginaire que conceptuel.

La publication des actes de ce colloque dans la Collection Marionnette et Thérapie est en préparation pour une diffusion au cours du premier trimestre 2020. Une fois encore, la tenue de notre colloque lors du vingtième Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières fut l'occasion

de rencontrer des praticiens de la marionnette en thérapie de divers pays : Israël, Tunisie, Argentine, Suisse, Canada, Italie, Liban.

Les vidéos enregistrées lors de la conférence donnée à l'hôpital Sainte-Anne à Paris le 4 juin 2019 par Marie-Christine Markovic, Pascal Le Maléfan et Marie-Christine Debien sur le thème *La marionnette, prête-nom de l'inconscient !* ont été indexées et publiées sur le site de Marionnette et Thérapie dans une nouvelle rubrique intitulée « Vidéos et enregistrements audio ».

Mariano Dolci est venu à Paris le 12 octobre pour interviewer plusieurs membres de Marionnette et Thérapie sur leurs pratiques en prison, à l'occasion d'un « Accent marionnette » au Mouffetard sur ce thème. Une partie de ces entretiens a été montrée le 3 novembre à Urbania (Italie) dans le cadre de la manifestation *I teatri delle diversità* (cf *Les ateliers marionnettes en prison* dans ce Bulletin).

Notre activité de formation s'est poursuivie au cours du dernier trimestre 2019 avec un stage *Mener un atelier thérapeutique avec la marionnette comme médiateur* qui a eu lieu du 21 au 25 octobre 2019 à Paris. Il a accueilli sept stagiaires et a été animé par Véronique Dumarcet marionnettiste et Denise Timsit, psychiatre et psychanalyste. Une journée *d'analyse de la pratique d'ateliers thérapeutiques avec médiation de marionnettes*, animée par Marie-Christine Debien, s'est tenue le 15 novembre aussi à Paris avec huit stagiaires.

De janvier à juin 2020, deux stages de base de cinq jours sont proposés :

- Le stage *Contes et Marionnettes, supports de symbolisation*, du 2 au 6 mars à Angers, animé par Valérie Gentile-Rame marionnettiste, Edith Lombardi conteuse et Marie-Christine Debien psychanalyste.
- Le stage *Le théâtre de marionnettes dans un dispositif à visée thérapeutique*, du 20 au 24 avril à Angers, animé par Gilbert Meyer marionnettiste et Marie-Christine Markovic psychanalyste.

La prochaine assemblée générale de Marionnette et Thérapie se tiendra le 5 avril 2020 à Paris.

Marionnette & Thérapie

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

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

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

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

Déclaration d'activité de *prestataire de formation* enregistrée sous le numéro 52 44 05871 44 auprès du préfet de région Pays de la Loire – Identifiant Datadock 0005876 – SIRET 322 457 995 00056 – APE 9499Z

FONDATRICE : Jacqueline Rochette

PRÉSIDENTS D'HONNEUR : Dr Jean Garrabé et Madeleine Lions

PRÉSIDENTE : Marie-Christine Debien

Bulletin d'adhésion : année 2020

Nom Prénom

Téléphone Courriel

Profession

Adresse

L'adhésion à l'association (44,00 € pour 2020, réduits à 22,00 € pour les étudiants et chômeurs sur justificatifs) s'accompagne de la livraison d'un bulletin semestriel.

Règlement par chèque à l'ordre de « Marionnette et Thérapie »

Bulletin à retourner à :

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