

NOTES DE LECTURE

Christian Sigoillot
À propos de...

Adeline Monjardet
*Créer un atelier thérapeutique
avec des marionnettes*
Toulouse, érès, 2017

Et si le castelet était l'ancêtre de tous nos écrans ?

C'est peut-être le sous-entendu présent dans le texte d'Adeline Monjardet qui nous livre un ouvrage à propos des ateliers thérapeutiques qui s'organisent autour de la figure de la marionnette. (Atelier ludique, atelier à médiation à vocation thérapeutique, atelier à vocation éducative ou de réinsertion sociale.)

Mais c'est un écran dont le contenu est fait de nos propres images, de notre monde intérieur, comme celui de nos rêves, sans dépendre par trop d'une sollicitation extérieure. Il n'est pas constitué des images toutes prêtes du jeu vidéo.

C'est un écran « animé » (âme-mouvement) en direct du corps dont les mains en poupées réalisent le premier trucage qui produit l'illusion nécessaire à toute entreprise imaginaire.

Et puis, quelle meilleure référence au concept de « cadre » thérapeutique que cet objet si simple qui installe une scène pour le déploiement de cet imaginaire à destination d'un public, mais en soustrayant celui qui s'y risque à la vue, le protégeant ainsi de la surexposition ? Le cadre ainsi donné dans ce qu'il a d'essentiel, à savoir les conditions qui permettent de mettre du sens et de garantir la sécurité psychique du sujet.

Et puis il y a la marionnette elle-même, ce prolongement du corps qui en dit à la fois l'appartenance et la projection dans un espace pour le jeu, et le développement de la facétie avec tous ses registres allant du comique au tragique. La marionnette et son statut d'objet intermédiaire entre soi et pas soi et donc la parenté évidente avec l'objet transitionnel winnicottien.

Et puis il y a la marionnette comme objet que l'enfant fabrique lui-même à partir de chiffons et de terre avant de la mettre en scène. C'est un bricolage créatif qui permet le passage de l'informe à quelque chose d'identifiable sortant des mains et de la tête pour « imprimer en trois dimensions » quelque personnage qui sans doute représente le sujet mais qui est d'abord le premier outil, la clef d'un autre accès au monde grâce au mouvement et à la parole.

Et puis il y a le groupe des spectateurs. Le groupe, c'est-à-dire moi et les autres que moi, mais aussi tous les autres à l'intérieur de moi comme les personnages d'un théâtre interne, les imagos, la groupalité psychique. C'est-à-dire qu'on ne peut pas ne pas penser au dispositif psychodramatique qui réunit justement la dimension du groupe et celle des scénarios de jeux.

Et puis il y a les mythes (le limon originel de la création), les contes, la grande Histoire (étymologie : marionnette = Marie) et puis et puis...

Il y a donc tout ça dans le livre d'Adeline Monjardet qui ne sent pas la poussière d'une époque révolue, comme on pourrait l'attendre d'une technique d'expression volontiers reléguée à la

distraktion des enfants fréquentant les jardins publics.

Il s'inscrit plutôt dans le courant créatif du foisonnement d'initiatives thérapeutiques concernant les ateliers à médiations et on mesure d'emblée qu'il plonge ses racines dans une histoire très ancienne qui nous est relatée ici en guise d'introduction. Si le jeu est le travail des enfants, les marionnettes en sont le théâtre.

La théorie psychanalytique (Freud, Klein, Winnicott, Mannoni, Aulagnier, Dolto...) nourrit heureusement la réflexion et le livre s'accompagne d'un glossaire (concernant aussi la terminologie marionnettique) utile pour ceux qui ne maîtriseraient pas tous les concepts. On n'oublie pas en effet le titre de l'ouvrage qui nous est proposé comme un guide ouvert à ceux qui seraient tentés par l'aventure.

Mais cette pratique thérapeutique est soumise à certaines exigences : là comme ailleurs en matière d'atelier à médiation, ce n'est pas tant la mise en place qui pose problème tant elle est simple dans son maniement technique, mais le nécessaire recours aux outils de travail conceptuel tel qu'il est mis en lumière dans l'ouvrage : attention portée aux transferts (sur le cadre, sur les marionnettes, sur le thérapeute ou l'auxiliaire de jeu), aux identifications, au statut du corps fantasmé, au groupe.

À noter aussi, dans ce dispositif, la présence d'un secrétaire de séance (souvent stagiaire psychologue), qui sert de support à la « reprise » où peuvent se démêler les effets de résonance et l'impact affectif sur les soignants (P. Aulagnier : « prendre ses affects comme l'objet de ses investigations »).

L'occasion de souligner ce qu'A. Monjardet appelle le « trépied », à savoir, le dispositif marionnette-castelet, le thérapeute et ses auxiliaires, le groupe. « Ce cadre, en tant que lieu psychique où se croisent l'imaginaire et le symbolique, couplé à la présence de la « loi », fait la

spécificité de ce genre d'atelier », nous dit-elle.

L'originalité, disons technique, de cet atelier tient donc à la succession des différents temps :

- réalisation de la marionnette et sa nomination ;
- jeu avec le soutien d'un auxiliaire ;
- reprise de l'histoire au sein du groupe.

La référence à G. Pankow, à peine esquissée, éclaire ce qu'il en est, lors du modelage de la figurine, de l'importance de l'image inconsciente du corps qui peut être vue comme le fil conducteur du sens et de l'usage qui est fait de la marionnette comme double de soi-même.

Ce « petit double » exhibé permet à l'acteur qui le manipule sans être vu (importance du « caché/montré ») d'exprimer pleinement sa pulsionnalité. Elle lui permet également de mettre en jeu, dans sa fabrication et dans son usage, des éléments de toute-puissance qui sont susceptibles de restaurer son narcissisme.

On imagine facilement comment l'enfant spectateur peut être saisi par ce qui se déroule sous ses yeux, à la limite du faux et du vrai. (Qu'on repense à l'enfant qui se cache les yeux pour ne pas voir le loup qui dévore ou à la jubilation qu'il éprouve à voir Gnafron se faire bastonner par Guignol).

La dimension spéculaire du dispositif fait du castelet un miroir habité dont la réactivité du public constitue le reflet aux oreilles de l'acteur marionnettiste qui, comme dans le jeu de « *fort/da* », met en scène ses fantasmes et maîtrise son angoisse, en se servant de l'objet marionnette comme d'une bobine propre à capter l'attention des autres. C'est un niveau de symbolisation qui relie corps et langage dans une même intention de scénarisation. Il y a du lâcher-prise là-dedans.

« Dans le monde de l'illusion et de la fantaisie qui sont le propre du jeu, mais aussi de théâtre – et des marionnettes –, temps et espace ne sont plus contingents

de la réalité et ils se dilatent ou se réfractent en un temps personnel chargé des désirs conscients ou inconscients et des réminiscences », nous résume A. Monjardet.

L'enfant qui joue, aidé de l'auxiliaire thérapeute qui assure la réplique, s'inscrit dans un jeu de rôle psychodramatique relativement peu contraignant en matière d'interdit puisque, nous dit-elle en citant Mannoni, « le théâtre de guignol est le théâtre d'un âge où le Surmoi n'est pas encore nettement constitué comme instance séparée ».

Enfin, à l'instar de ce qui se passe dans une séance de psychodrame, la reprise de ce qui vient d'être joué permet d'esquisser une mise en sens et installe une démarcation entre le temps de l'imaginaire agi lors du jeu et le retour à la réalité qui le suit.

Cette dimension de « passage » est d'ailleurs récurrente à travers la mise en place de petits rituels ou de ce que l'auteur appelle des seuils, adaptés à la population ou aux pathologies concernées.

Et, puisque nous avons été sensible à la dimension psychodramatique, rappelons que ce dernier se fait en groupe et que c'est là un chapitre important.

Enfants, thérapeutes, marionnettes, nous voici dans une assemblée disparate mêlant les générations, les sexes, les statuts d'objets ou d'humains, et les glissements ou permutations apparaissent possibles. Le concept de « groupalité psychique » (R. Kaës) trouvera particulièrement matière à réflexion.

Qu'il s'agisse de scénario individuel ou collectif, l'espace du castelet surdétermine la frontière « dedans-dehors ». Celle-ci, nous rappelle l'auteur, délimite l'espace groupal et les espaces subjectifs particuliers, permettant à chacun de trouver des lieux de pensées communes et des espaces pour l'intime.

Une association de quartier, un CMP, un hôpital de jour ; la troisième partie de l'ouvrage nous permet d'explorer les différentes approches de l'atelier et de nous représenter comment les enfants ou même les adultes peuvent en tirer profit.

La marionnette, ce personnage réduit, ramené à ses attributs et caractéristiques essentielles, s'avère être un corps riche de contenus.

Nombreux sont les exemples qui nous sont donnés tout au long de l'ouvrage pour en témoigner.

On se met à la place de l'enfant : « Les mains enfouies au fond des robes (!) jusqu'au biceps, capes, traînes chamarrées, habits chatoyants, de plumes, satin, ou de dentelles, les yeux levés vers ces créatures fantomatiques qui faisaient crier les enfants de l'autre côté du mur, cachant mes petites émotions métaphysiques sous de bonnes grimaces et, en secret, perpétuellement extasié, c'était comme si je me recueillais, accordé par miracle à ma vie nulle par principe et par avance¹. »

Alain Dubois
À propos de...

Joseph Rouzel
(sous la direction de)
La posture du superviseur.
Supervision, analyses de pratiques,
régulations d'équipes...
Toulouse, érès, 2017

Voici un ouvrage collectif consacré à des pratiques répandues dans les établissements médico-sociaux qui nécessitent des praticiens, outre une solide formation psychanalytique, beaucoup de tact et de créativité. On ajouterait, qui n'apparaît pas, ou à peine, chez les contributeurs, une formation à la conduite des groupes alliée à une solide expérience des fonctionnements institutionnels.

L'ouvrage s'ouvre sur une introduction de Joseph Rouzel aux diverses contributions et est conclu par le même en quatre pages intitulées : « Tenir la position ; incarner la posture ; éviter

1. Bayon, *Les Animals*, Paris, Grasset, 1990.