

## Des enfants et des marionnettes

Les enfants passent beaucoup de temps à jouer. Mais le jeu n'est pas pour eux un simple passe-temps. En jouant, ils reproduisent des situations qui les intéressent, les amusent, les inquiètent ou leur posent question, et les modifient à loisir. Si les petites autos servent à jouer des scènes de la circulation routière, elles servent aussi à mettre en scène et à tenter de saisir les règles de la conduite et des relations humaines afin d'y trouver, au moins le temps du jeu, une place satisfaisante.

Bien des temps passés par les enfants à attribuer un rôle à des animaux en peluche, à des poupées, à des jouets et à toutes sortes d'autres objets qui ne font pas même partie de cette catégorie, comportent des analogies avec la pratique des marionnettistes. Enfants et marionnettistes partagent le même pouvoir de jouer à faire semblant que les objets vivent ; les uns et les autres procèdent en les animant, en leur prêtant la voix et en les engageant dans des histoires comparables à celles des humains. Il n'est donc pas étonnant que les enfants soient généralement captivés par les spectacles de marionnettes.

Sans être marionnettistes, la plupart des adultes savent qu'il est facile de captiver un très jeune enfant, qu'il ait quelques mois ou deux ans, en jouant devant lui avec un objet. Le simple fait de le lui montrer puis de le cacher et de le montrer à nouveau lui procure surprise et plaisir. « Coucou ! Caché ... Le voilà ! ». Il se passe - dirait-on - quelque chose de merveilleux. Pour le jeune enfant, seule la présence garantit l'existence. Il n'acquiert que peu à peu la certitude qu'un objet disparu et l'objet identique apparu peu après peuvent être un seul et même objet. Très tôt, il se plaît à faire tomber inlassablement un objet qui échappe alors à sa vue en attendant de l'adulte qu'il le ramasse et le lui fasse voir à nouveau au moment de le lui rendre.

Les enfants apprécient les jeux de caché-montré parce qu'ils les confortent dans l'espoir du retour de (ce) qui est parti. Il fallait la curiosité d'un grand-père tel que Freud pour établir une relation entre l'étonnante sérénité de son petit-fils de dix-huit mois lors des absences de sa mère et la pratique par cet enfant d'un jeu qui consistait alors à envoyer hors de sa vue une bobine rattachée à un fil, à prononcer un son de sa langue maternelle correspondant au mot « loin », puis à rappeler cette bobine dans son champ visuel en prononçant cette fois, sur un ton jubilatoire, l'équivalent dans sa langue de « le voilà ». Selon Freud, l'enfant avait de lui-même inventé un jeu le rassurant sur le retour ultérieur de sa mère. Qu'il ait choisi pour la représenter, parmi tous les objets qu'il avait sous la main, une simple bobine mais rattachée à

un morceau de ficelle témoignait de son intelligence symbolique. Sa jubilation tenait probablement à trois raisons : le contenu même de la scène jouée, le fait qu'il en était simultanément l'auteur, le metteur en scène, l'acteur et le spectateur et le pouvoir de se jouer à lui-même cette scène rassurante. S'ajoutait peut-être à cela l'illusion de finir par faire revenir sa mère, tout comme il était capable de rappeler la bobine qui la représentait grâce au fil qui le reliait à elle.

L'apparition suivie de la disparition puis d'une réapparition du même objet est un scénario fondamental et fondamentalement rassurant. Et le théâtre de marionnettes, avec ses personnages qui entrent dans l'aire de jeu, en sortent puis y reviennent, en offre de multiples variations.

Dans le contexte de sa théorie sur le jeu comme espace intermédiaire, le psychanalyste britannique Winnicott a donné ses lettres de noblesse, sous le terme d'objet transitionnel, à ce morceau d'étoffe ou cette peluche, élu par un enfant en qualité de substitut maternel, et qu'il tient contre lui chaque fois qu'il a besoin d'être rassuré, particulièrement lorsqu'il est confronté à la solitude, au moment de s'endormir par exemple. Winnicott puis Françoise Dolto, fervents défenseurs de la cause des enfants, auront contribué à faire prendre au sérieux les épreuves qu'ils ont à traverser. Il n'est plus permis de douter que la séparation, parfois vécue sur le mode de la détresse, comme un abandon définitif, demande dans tous les cas à être ménagée avec précaution. Or la marionnette une fois posée à la vue de tous par son manipulateur évoque l'enfant « laissé là ». Sa reprise en main par le même manipulateur réalise symboliquement le désir de l'enfant d'être à nouveau au contact de la grande personne qui lui manque. Le jeune enfant peut même y voir à l'œuvre le désir partagé par l'adulte de renouer le contact.

Le jeu d'un adulte avec une marionnette aura ainsi aidé plus d'un jeune enfant à savoir attendre et à ne pas désespérer, lors de son entrée à l'école à deux ans par exemple. En effet les très jeunes spectateurs sont enclins à s'identifier à la marionnette du fait de sa dépendance par rapport au montreur et de sa taille inférieure à la sienne. Cependant certains enfants s'identifient plutôt à la grande personne, dont le jeu des marionnettes dépend. Lorsqu'ils ont dépassé les angoisses de la toute petite enfance, les jeunes spectateurs continuent de s'intéresser d'autant plus aux spectacles qu'ils font écho à leurs préoccupations du moment. Mais il se peut aussi qu'un spectacle réussi soit un spectacle qui réussit à les en distraire. Enfin un spectacle à plusieurs personnages offre des possibilités identificatoires variées et les narrations présentées n'offrent pas toutes les mêmes possibilités projectives. Au demeurant nombreux sont les enfants, à partir de trois ans et bien au-delà, qui sont capables de prendre des distances par

rapport au spectacle. Certains enfants prennent un plaisir tout particulier à s'efforcer de comprendre comment il est réalisé, quels en sont les ressorts, ce qui a lieu en coulisse ou derrière le castelet, et lorsque la manipulation s'opère à vue, comment s'y prennent les manipulateurs et comment sont faites les marionnettes.

Le théâtre de marionnettes présente pour les enfants l'intérêt d'être un métathéâtre : la dissociation objective de l'acteur, celui qui agit, d'avec le personnage qu'il interprète et qui est figuré par un objet avec lequel il joue, se rapproche suffisamment du jeu enfantin pour que des enfants invités à fabriquer des marionnettes et à monter un spectacle ne se sentent pas tout à fait en terrain inconnu. L'enfant qui joue avec des objets les met en scène et se donne à lui-même toutes sortes de représentations.

Auteur d'un ouvrage capital sur la marionnette dans l'éducation, Ursula Tappolet<sup>1</sup> explique avoir fabriqué dans sa jeunesse des marionnettes à tout petit nez ou sans nez du tout, qui l'aidèrent pendant longtemps à supporter puis à accepter le long nez qui lui donnait l'impression d'être défigurée. Lorsqu'elle fonda, beaucoup plus tard, un atelier de confection de marionnettes, elle eut maintes fois l'occasion de constater que les participants, enfants jeunes ou adolescents, étaient nombreux à passer eux aussi par la fabrication d'une sorte de double qui les représentait jusqu'à un certain point et sur lequel ils projetaient leurs sentiments, leurs drames, leurs désirs... Grâce au témoignage d'Ursula Tappolet, les personnes qui conduisent des ateliers de fabrication de marionnettes apprennent aussi à quel point elles se doivent de rester discrètes sur ce qu'elles pourraient observer des processus d'identification et de projection à l'œuvre. L'atelier de marionnettes offre aux enfants un espace et un temps d'expression, de création et de communication exceptionnels. Ce n'est pas pour autant que s'impose une explicitation, qui risque toujours d'être hasardeuse.

Cependant un éducateur doit parfois passer de la simple observation à l'intervention. Dès la conception de leur marionnette, les enfants ébauchent un jeu avec elle. Ils y trouvent en quelque sorte l'autorisation tacite de prendre en compte « les instructions officielles » de leur vie intérieure et les « consignes » de leurs préoccupations privées et sociales. Il leur arrive parfois de franchir la limite entre jeu et passage à l'acte. Supposons que la construction d'une marionnette se révèle pour un enfant l'occasion d'exprimer une extrême violence, l'éducateur se demandera si cet enfant requiert une attention particulière ou s'il reproduit tout simplement les scènes qui abondent sur un petit écran trop souvent allumé ou bien encore s'il met en scène une violence vitale qu'il est capable de contrôler d'ordinaire, précisément parce qu'il s'y sent autorisé dans le cadre d'un atelier ludique. Il observera si la violence en

<sup>1</sup> *La poupée au petit nez : la marionnette dans l'éducation*, Ursula Tappolet, Delachaux et Niestlé, 1979.

Le jeu finit par s'éousser grâce à la prise de distance qu'engendre parfois le jeu de la marionnette au fil des répétitions d'une même séquence. Si l'enfant sort du jeu et se sert du personnage qu'il fabrique pour agresser quelqu'un, l'éducateur n'hésitera sans doute pas à faire preuve d'autorité. Mais ce pourrait être en faisant jouer au personnage violent, quand bien même sa fabrication ne serait pas terminée, une courte séquence ayant pour but de replacer et de dénouer les tensions. L'action éducative peut s'insérer dans le contexte-même du jeu de la marionnette.

Sur bien d'autres sujets que celui de la violence, des relations s'établissent entre enfants et avec le responsable de l'atelier. Les échanges impromptus entre enfants pourtant concentrés sur la confection de leur marionnette, et même les interventions de l'adulte, peuvent fournir les répliques et le canevas d'une possible création collective ultérieure.

Dès qu'ils sont en âge de fabriquer leurs propres marionnettes, les enfants s'y emploient avec plaisir et application pour peu que leur soit laissée une liberté suffisante dans le choix du personnage à représenter, dans son mode de confection et parfois même dans le choix du procédé de manipulation. Les enfants comptent néanmoins sur quelqu'un d'averti pour les aider à trouver des réponses aux questions notamment techniques qu'ils se posent. Dans tous les cas, leur inventivité est d'autant plus remarquable qu'ils ont préalablement vu des images de marionnettes, consulté des fiches ou des manuels de fabrication et surtout regardé de vraies marionnettes et de vrais spectacles.

La somptuosité de marionnettes hautement artistiques se révèle parfois source d'admiration décourageante plutôt que d'inspiration, mais avec la médiation du maître, les enfants en imaginent parfois des transpositions étonnantes. Quant aux marionnettes conçues avec fantaisie, à partir de matériaux de toutes sortes, récupérés, ou détournés de leur usage normal, tels quels ou arrangés, elles sont, pour les enfants de tous âges, de puissants embrayeurs d'imaginaire.

Les enfants ont comme principales contraintes la recherche et la mise en pratique des moyens de réaliser leurs idées, ou de trouver des idées, à partir des matériaux et des objets disponibles. Il faut composer avec la résistance des matériaux, et, pour cela, faire, une fois de plus, appel à l'ingéniosité autant qu'aux exemples connus. Les marionnettes fabriquées résultent de transformations passées par leurs mains et valorisent leur compétence manuelle autant que leur compétence intellectuelle, elles justifient la fierté et la joie qui s'expriment généralement en cours et en fin de réalisation. Les premiers résultats obtenus donnent à réagir et à faire réagir, à s'exclamer, à commenter, à demander des avis, à réfléchir, à se décourager parfois avant qu'une trouvaille personnelle ou les suggestions de l'entourage n'induisent de nouvelles idées

qui invitent à poursuivre le travail. Il faut retenir le nom des matériaux à partager, des outils à se prêter, des actions, des procédés d'assemblage. Il faut aussi formuler ce que l'on voudrait faire, écouter les conseils et les reformuler, au besoin, à sa manière. Les situations de parole ne sont donc pas arbitraires et l'exigence de structurer son langage procède de la nécessité de comprendre et de se faire comprendre. Si le maître reste bienveillant et soucieux de la réussite de chacun, il est aisé pour les enfants, dans un travail de fabrication de marionnettes, d'oser demander de l'aide et d'expliquer des difficultés à réussir ce que l'on voudrait faire. L'intérêt pédagogique de l'atelier ne lui enlève rien de son caractère créatif et récréatif qui inspire confiance aux enfants.

Le passage de l'élaboration de marionnettes à un projet de spectacle conduit les enfants plus loin encore dans le travail conjugué de réflexion et d'imagination ainsi que dans les interactions sociales qui exigent entretiens, prises de décisions, concessions parfois, et partage des responsabilités. Que jouer, dans quel espace, comment s'organiser ? Ces questions générales doivent prendre en compte l'œuvre de chacun des enfants. Parviendra-t-on à faire apparaître toutes les marionnettes dans un même spectacle, quitte à les présenter comme dans un défilé de mode ? Serait-il préférable de trouver une histoire qui les mette en relation les unes avec les autres dans des rôles précis ? Au demeurant ne faudrait-il pas trouver plusieurs histoires afin que tous les enfants puissent jouer ? Qui pourra se libérer du jeu pour modifier l'éclairage au bon moment, contrôler la bande son, intervenir sur le décor ? Les marionnettes que l'on croyait terminées nécessitent parfois des modifications. Un détail vestimentaire s'avère indispensable à la distinction de personnages trop ressemblants. Telle marotte verra le bâton qui la soutient considérablement rallongé parce qu'elle doit jouer le rôle d'un adulte par rapport à des enfants, d'une reine par rapport à des sujets, d'un géant par rapport à des nains. Peut-être faudra-t-il transformer en marionnette à fils une sorcière d'abord fabriquée comme une marionnette à gaine afin de donner l'impression qu'elle s'envole le moment venu ; il faudra peut-être l'attacher solidement au manche à balai qui lui sert de moyen de locomotion si l'on ne veut pas le voir retomber au sol, à moins qu'il n'y ait là, après tout, un effet comique à exploiter. Que fera-t-on d'une marionnette qui représente une idée plutôt qu'un personnage ? La créativité des enfants se manifeste tout particulièrement lorsqu'ils sont placés en situation de trouver des solutions scéniques à des problèmes de représentation.

Dans bien des cas, la réalisation de marionnettes, le choix de la technique et du mode de présentation sont subordonnés à un projet préalable de spectacle. Mise en scène de pièce, transposition de récit, invention collective, l'intérêt du travail théâtral dans le domaine des apprentissages est comparable sur bien des points qu'il s'agisse

d'un projet pour acteurs ou pour marionnettes. Cependant chacun de ces modes de représentation pose des problèmes spécifiques. Les marionnettes ne se substituent pas seules aux acteurs, leur jeu dépend entièrement des manipulateurs. Tout se joue pour les enfants entre intuition et réflexion. Comment transposer sur la marionnette une gestuelle significative ? Comment donner l'impression qu'elle se déplace en marchant alors que l'on dispose de peu de place dans le castelet et que, la tenant à bout de bras, on a tendance à l'incliner au risque de faire penser au public qu'elle tombe ou qu'elle est mal manipulée ? Comment donner au besoin l'impression qu'elle est en apesanteur ? Comment faire passer par cet objet les signes des émotions que le personnage est supposé exprimer autrement que par la voix qui lui est prêtée mais à certains moments seulement ? Les marionnettes sont des instruments de théâtre dont les enfants doivent faire l'effort d'apprendre à jouer.

Comme dans tout projet de spectacle, l'enseignant travaille à être le garant d'une réussite collective le jour annoncé de la représentation. Il puise dans cette perspective un constant sujet de motivation pour les enfants mais veille à tempérer le trac qui pourrait paralyser certains d'entre eux. La configuration de l'espace de jeu peut aisément être conçue de façon à ce que les enfants soient effectivement moins exposés au regard du public lorsqu'ils animent des marionnettes que lors d'un spectacle dans lequel ils interprètent des rôles en qualité d'acteurs. Les enfants ayant une fonction de narrateurs et qui devraient passer devant le castelet ou l'écran du théâtre d'ombres pour s'adresser directement au public préfèrent tout d'abord et parfois définitivement parler en restant cachés. Mais le théâtre de marionnettes inclut également la manipulation à vue.

Ainsi la marionnette, qui participe des jeux de caché-montré favorables au développement psychique du petit enfant et à sa confiance en l'entourage, peut-elle aussi permettre à l'enfant plus grand, tout comme à l'adulte, amateur ou professionnel, de se sentir reconnu et de s'affirmer, précisément en s'effaçant plus ou moins derrière elle.

ANNIE GILLES<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Annie Gilles est l'auteur de nombreux ouvrages sur la marionnette. Voir bibliographie page 333.