



## PRATIQUES DU CONTE : REVUE DE LA LITTÉRATURE

[Stefano Monzani](#)

Presses Universitaires de France | « La psychiatrie de l'enfant »

2005/2 Vol. 48 | pages 593 à 634

ISSN 0079-726X

ISBN 2130555306

DOI 10.3917/psy.482.0593

Article disponible en ligne à l'adresse :

-----  
<https://www.cairn.info/revue-la-psychiatrie-de-l-enfant-2005-2-page-593.htm>  
-----

Distribution électronique Cairn.info pour Presses Universitaires de France.

© Presses Universitaires de France. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

# REVUE CRITIQUE DES PROBLÈMES D'ACTUALITÉ

---

---

Conte  
Médiation  
Narration  
Transitionnel  
Symbolisation  
Préconscient  
Apprentissage  
Groupe  
Mythe

---

## PRATIQUES DU CONTE : REVUE DE LA LITTÉRATURE

Stefano MONZANI<sup>1</sup>

PRATIQUES DU CONTE : REVUE DE LA LITTÉRATURE

*Les contes sont depuis quelques années au centre d'un renouveau d'intérêt scientifique. Dans le domaine de la psychopathologie, au croisement des concepts de médiation psychique et de narration, le conte fait l'objet de recherches et de théorisations cliniques et est à l'origine de pratiques thérapeutiques individuelles et groupales novatrices. Dans cet article, nous passons en revue quelques-unes de ces théorisations et approches dont l'hétérogénéité caractérise la nature malléable du conte. En dépit de cette diversité, les auteurs examinés soulignent notamment ses liens avec le sensoriel et l'archaïque, au carrefour de l'intra- et de l'interindividuel, et son rôle essentiel dans la constitution des processus transitionnels et du préconscient. C'est ainsi que le conte, au même titre que le mythe, doit être considéré comme un moyen thérapeutique parti-*

1. Psychologue-psychothérapeute. Service médico-pédagogique (Pr S. Eliez), Genève. Je suis redevable à ma cothérapeute, Jocelyne Brunner, qui a relu attentivement mon texte et m'a prodigué ses conseils. Tous mes remerciements à B. Solcà pour son soutien à notre activité clinique ainsi que pour la référence à l'ouvrage de S. Boimare, à T. Bimpage et D. Scaroni pour leur précieux travail de supervision ainsi qu'à Cl. Brandao, C. Chomé, Cl. de la Genardière, P. Lafforgue et Cl. de Tychey.

*Psychiatrie de l'enfant*, XLVIII, 2, 2005, p. 593 à 634

*culièrement indiqué pour traiter les pathologies de la (post-)modernité liées le plus souvent à des failles importantes de la symbolisation et pour cela difficilement accessibles à l'analyse traditionnelle.*

TECHNIQUES WITH FAIRY TALES AND LEGENDS :  
A REVIEW OF THE LITERATURE

*For the past few years, fairy tales and legends have been at the center of renewed scientific interest. In the field of psychopathology, at the crossroads of the concepts of psychic mediation and narration, the fairy tale is the object of research and clinical theorisations and it is at the base of novel individual and group therapeutic techniques. In this article, we review several of the theorisations and approaches whose heterogeneity characterizes the flexible nature of the fairy tale. In spite of this diversity, the authors we have examined give particular emphasis to its links with the senses and the archaic, at the intersection of the intra- and the inter-individual, and its essential role in the constitution of transitional processes and the preconscious. It is in such a way that the fairy tale, just as the myth, should be considered as a particularly useful therapeutic means to treat pathologies of (post) modern times, which are often connected to important fractures in symbolisation and because of that, are difficult to reach through traditional analysis.*

PRÁCTICA DEL CUENTO : REVISIÓN DE LA LITERATURA

*Los cuentos son un punto de interés científico desde hace algunos años. En el campo de la psicopatología, entre los conceptos de mediación psíquica y de narración, el cuento es objeto de investigación y de teorías clínicas y representa un punto de partida de prácticas psicoterapéuticas individuales y grupales innovadoras. En este artículo pasamos revista a algunas de estas teorías y abordajes cuya heterogeneidad es característica de la esencia maleable de los cuentos. A pesar de esta diversidad, los autores observan las relaciones que existen entre el cuento y lo sensorial y lo arcaico, en la encrucijada de lo intra e inter-individual y su importante papel en la constitución de los procesos transicionales y del preconscious. Hay que considerar que el cuento, como el mito, es un medio psicoterapéutico particularmente indicado en el tratamiento de las patologías de la (post) modernidad relacionadas en la mayoría de los casos con defectos de simbolización importantes y por eso mismo difícilmente accesibles al análisis tradicional.*

« Le conteur ordinaire raconte comment quelque chose a pu se produire incidemment. Le conteur de talent le fait se produire sous nos yeux comme si nous y étions. Le maître, lui, raconte comme si quelque chose qui s'est produit il y a très longtemps se produisait de nouveau. »

Hugo von Hofmannsthal,  
*Le livre des amis.*

« La fonction de l'imaginaire n'est pas de fuir le réel, elle est tout au contraire de produire le réel (...). »

Marcel Schneider, *Jours de féerie.*

« Car telle est la fonction du conte : amener l'auditeur, en lui suggérant autre chose, à voir ce qu'il a devant les yeux. »

Paul Auster, *L'invention de la solitude.*

### Pour E.

« Il était une fois le conte... » Le conte est avant tout une histoire de temporalité. Prenant source dans un passé mythique dont il prolonge l'écho, le conte est bâti sur la continuité et la transmission transgénérationnelle. Le conte plonge ses racines dans la même matière que l'inconscient humain que Freud (1913) a décrit comme un chaudron rempli de fantasmes originaires, schèmes primordiaux organisateurs du psychisme, retransmis à chaque génération et transvasés à chaque individu.

Inlassablement, le conte nous relate les mêmes histoires dans une répétition infinie qui renaît à chaque lecture et par là se fait mémoire, lecture par laquelle la survivance et la permanence de l'identité groupale trouvent leur fondement.

Le conte n'en finit jamais, il était une fois et il sera encore, et à l'instar de l'enfant qui réclame une nouvelle lecture, reprise du même qui ne sera pas l'identique, lecture qui le berce avant l'endormissement pour le plonger dans le monde autrement immémorial du rêve (Fédida, 1975), l'adulte et le psychanalyste affinent leurs approches du conte, en décanant la nature, la puissance de ses métaphores poétiques qui nous plongent dans la recherche incantatoire de nous-même et de notre *infantile* si cher à René Diatkine qui projetait

d'écrire un livre sur les contes avant que la mort ne l'emporte (Diatkine, 1999).

Certes il n'a pas fallu attendre la psychanalyse et les écrits freudiens qui survolent, sans la systématiser, l'utilisation du conte dans l'économie psychique (pour une synthèse des textes freudiens, cf. en particulier Kaës, 1984) pour imaginer l'efficacité symbolique du conte, mais l'approche psychanalytique possède des instruments théoriques particulièrement adaptés pour décomposer son « meccano » et en faire un levier puissant dans la cure. Le recours au conte comme objet médiateur au service du patient entre alors presque naturellement en résonance avec la fantasmatisation et le « conte de fées scientifique » que Freud et ses épigones ont élaboré pour progresser dans la compréhension des phénomènes psychiques, à partir de l'écoute des narrations orales des patients, grands et petits, de leurs mythes personnels sortant de la « bouche de l'inconscient » puisque « notre rapport au corpus freudien est celui que nous entretenons avec notre originaire de pensée » (Green, 2000, p. 44).

Il en est de même pour le conte dont la structure narrative symbolise un véritable « appareil à penser les pensées » (au sens de Bion, 1962) et même une métapsychologie des « problématiques psychologiques fondamentales dans l'élaboration de l'intériorité et la définition de la relation à l'autre » comme l'a montré de façon originale P. Simonnet (1997, p. 101).

En tant qu'objet d'étude, le conte a donné lieu à une multitude de publications, réflexions, commentaires qui balisent les approches les plus diverses, de la linguistique à l'anthropologie en passant par l'ethnologie. C'est dire la complexité et la richesse inépuisables du conte, objet kaléidoscopique pour le scientifique qui s'attarde à en étudier la texture partant de son vertex théorique, « objet malléable » selon la définition de M. Milner (1979) qui se plie et se déplie dans ses versions orales empreintes des créations groupales et individuelles.

Suite à ce qu'il a été convenu d'appeler le « renouveau du conte » (Calame-Griaule, 1991), les pages qui vont suivre constituent un itinéraire (Petit Poucet aidant...) dans quelques textes récents portant de façon spécifique sur l'étendue

du champ d'application des contes et plus particulièrement dans les thérapies d'enfants, ainsi que sur sa théorisation<sup>1</sup>.

Suite à la lecture de l'abondante bibliographie que nous avons consultée, et afin de ne pas nous égarer dans cette forêt théorique, nous commencerons par analyser les deux axes de réflexion principaux autour desquels se croisent les chemins des auteurs consultés : nous appellerons le premier axe *médiation*, et le deuxième, *narration*. Il est opportun d'imaginer ces deux axes plutôt comme des nuages théoriques ayant de nombreux points d'intersection, voire de recoupement entre les divers auteurs, le conte étant cet objet mystérieux, arbre qui cache la forêt et force le respect.

#### L'OBJET MÉDIATEUR ET LA MÉDIATION

La notion de médiation a un intérêt tout particulier dans la théorie psychanalytique. Deux récents ouvrages (Chouvier, 2002 ; Vacheret, 2002) traitent de ce sujet en présentant plusieurs dispositifs thérapeutiques qui font appel à différents médiums sensoriels et culturels – qu'on regroupe le plus souvent sous l'étiquette d'art-thérapie, définie par J.-P. Klein (1997) comme « psychothérapie à médiation artistique » (p. 3) – ainsi qu'une théorisation métapsychologique de la notion de médiation.

Vocables aux significations multiples selon le champ de connaissance dans lequel ils sont employés, les notions de

1. Afin d'éviter tout malentendu, nous préférons préciser que notre synthèse se propose d'étudier quelques approches thérapeutiques originales qui ont recours aux contes – et en particulier les contes dits merveilleux – comme levier thérapeutique spécifique en s'appuyant sur diverses théorisations et en particulier la psychanalyse. Le lecteur ne trouvera donc pas dans notre texte ni un énème commentaire du célèbre ouvrage de B. Bettelheim (1976), *Psychanalyse des contes de fées* qui est en grande partie à l'origine de l'engouement actuel pour l'utilisation du conte en thérapie, ni une étude des auteurs jungiens comme Drewermann ou von Franz qui analysent, de façon certes passionnante, le contenu des contes merveilleux selon leur grille de lecture archétypique. Pour la même raison, nous mentionnerons seulement au passage quelques auteurs qui parlent de l'utilisation des contes de façon ponctuelle au cours d'un traitement. Cela avait d'ailleurs déjà été le cas pour Freud qui a rapproché les contes des souvenirs-écrans et des symboles oniriques, de H. Hug-Hellmuth, pionnière de la psychanalyse pour enfants, puis de M. Klein (cf. le cas de Fritz dans ses *Essais de psychanalyse*, Klein, 1948).

médiateur/médiation sont néanmoins axées sur quelques idées invariantes : celles de lier et de rendre signifiant dans le but de produire un changement durable (Cardinet, 2000). Ainsi, comme l'indique A. Cardinet, dans ses textes Winnicott (1971) parle de la mère comme « médiateur de sens » pour son bébé en lui rendant possible une première différenciation-séparation tout en maintenant une continuité dans leur relation, puis du père en tant que tiers médiateur qui permet à l'enfant d'accéder à son insertion future dans le groupe auquel il appartient et donc au monde symbolique, en assurant par là la transmission culturelle. La médiation, par la construction d'un espace transitionnel, dynamise un processus transformationnel qui sépare (dé liaison) et unit (liaison) à la fois, permettant le changement interne et l'ouverture communicative au monde. L'objet médiateur est un objet relationnel « révélateur de sens », nous dit encore Cardinet.

Toujours d'après cette auteure, le conte constitue par sa nature même une médiation : « À travers (son) récit, l'enfant se reconnaît et construit un sens à ce qu'il vit ; il peut dédramatiser ce qui devient partagé et partageable, même si ce n'est pas clairement explicite » (*ibid.*, p. 167). Mais pour qu'un changement puisse se réaliser, « il faut que l'individu soit modifiable et qu'un événement ou une situation enclenche le processus qui sera médiation en lui-même, ou issu de la médiation » (*ibid.*, p. 142).

R. Kaës (1983) approfondit depuis plusieurs années sa réflexion sur les notions d'intermédiaire, de transitionnel et de médiation dans le cadre de la jonction entre le fonctionnement psychique individuel et groupal. Dans un texte récent, il insiste sur l'idée que les médiations, comme les objets médiateurs, n'existent pas en tant que tels, mais « relèvent d'une méthode et supposent une théorie du fonctionnement de la psyché » ainsi qu'une théorie du lien intersubjectif (Kaës, 2002, p. 16-17). Pas de travail de médiation sans « l'accompagnement de l'expérience de médiation par l'écoute et par la parole du soignant » (*ibid.*, p. 17). Pas de travail de médiation sans la croyance, « dans la psyché de l'autre et dans l'expérience du sujet », dans les vertus unificatrices et symboliques de l'objet. Au risque de donner une signification trop ample au terme de médiation (« c'est toute

la vie psychique qui apparaît alors comme un processus complexe de médiation », *ibid.*, p. 18), Kaës en dégage quelques caractéristiques principales qui s'apparentent aux processus transitionnels (« cette forme particulière de médiation psychique », comme le dit Roussillon) et à la catégorie de l'intermédiaire (omniprésente dans l'œuvre de Freud) en tant qu'organisateur du psychisme sous le signe du lien (intra- et interpsychique). Nous retrouvons ainsi les notions d'articulation entre éléments séparés, de passage/mouvement/transformation et de structuration déjà mentionnés ci-dessus. Dans ce contexte, le conte, en tant que récit transférentiel, apparaît aux yeux de Kaës comme une prothèse culturelle, un embrayeur qui permet d'articuler par la voie symbolique/métaphorique les structures de liaison intra- et interpsychiques (ou, comme il l'exprime autrement, entre les groupes du dedans ou internes et les groupes du dehors) et d'aider par là le sujet à contenir et à figurer ses motions pulsionnelles trop conflictuelles, voire désorganisantes.

Dans le même ouvrage sur les processus thérapeutiques de médiation dirigé par B. Chouvier (2002), J. Gimenez décrit l'« objet de relation », objet matériel appartenant au champ de l'intermédiaire entre le monde du patient et celui du thérapeute, mais qu'il distingue de l'objet transitionnel du fait que seul le premier est partagé et utilisé par deux (ou plus) personnes en même temps. En tant qu'articulateur de la relation interhumaine et d'« accordage spécifique des psychés », son utilité réside dans le fait de « déplacer au dehors, d'externaliser [...] ce qui se joue entre deux personnes ou plus : à travers l'objet, le patient peut ainsi scénariser des facettes de la dynamique transférentielle [...] », « donner corps à ce qui ne pouvait pas encore être pensé » (Gimenez, 2002, p. 88 et 101).

De nature concrète, l'objet de relation peut néanmoins prendre la forme d'un « objet intermédiaire potentiel » ou d'une association passant par un objet culturel tel un mythe (ou un conte, comme cela est relaté par Freud (1913) dans *Matériau des contes de fées dans le rêve*) qui devient alors l'élément tiers, métaphore du lien entre le patient et le thérapeute, et qui va permettre un véritable travail de pensée en tant que conteneur potentiel d'associations d'éléments



jusque-là disjoints (le « pontage » dont parle prosaïquement Kaës). L'objet médiateur est utilisé comme moyen performatif d'externalisation des contenus psychiques le plus souvent archaïques, puis d'une prise de conscience et d'une élaboration symbolique. L'accent est mis sur la fonction d'« embrayeur associatif » de la médiation qui permet de relancer les processus symboliques (cf. à ce sujet les réflexions décisives de R. Roussillon, 1999, sur la « fonction symbolisante » de l'objet) et « produire un effet de langage » (Kaës).

D. Quélin (1995), P. Privat et Quélin-Souligoux (2000) s'interrogent au sujet de la médiation plus spécifiquement en ce qui concerne les groupes thérapeutiques, où l'objet médiateur, tel le conte par exemple, est susceptible d'être introduit en tant qu'objet intermédiaire notamment pour des enfants « ayant une grande pauvreté d'expression verbale » (Quélin, 1995, p. 144) et pour lesquels le support matériel demeure le médium princeps pour parvenir à une activité symbolisante plus évoluée.

En effet, comme le rappelle S. Tisseron (1998), « non seulement le travail psychique de la symbolisation s'appuie sur des objets, mais il est organisé par le rapport à eux » (p. 243). L'objet médiateur en groupe, par le phénomène de partage que ce dernier provoque, permettrait aux enfants de tempérer la désorganisation initiale due à la rencontre avec le dispositif collectif et de maintenir les liens. En tant qu'objet médiateur, il joue « un rôle de relais entre la communication consciente et inconsciente et d'articulation entre les subjectivités de deux ou plusieurs personnes » (Privat et Quélin-Souligoux, 2000, p. 27). L'objet médiateur peut être un objet concret, mais aussi le jeu dramatique en tant que tel ou un objet culturel. Privat et Quélin postulent que le « groupe à médiation » privilégierait un travail favorisant tout particulièrement les processus de symbolisation et de créativité, « son utilisation pourra alors soutenir à la fois le langage commun et un langage privé, dans le va-et-vient du groupal à l'individuel et de l'immuabilité de l'objet à son éventuelle transformation dans la création » (Quélin, 1995, p. 140).

Cl. Vacheret (2002), qui s'intéresse aussi aux groupes à médiation, reprend à son compte l'importance de la permanence de l'objet médiateur qui favorise la contention pulsion-

nelle. Dans son texte, elle insiste sur la synergie étroite (la « cosubstantialité ») dans le « processus transformationnel » entre la qualité du médium (et plus particulièrement ses qualités sensorielles) et les liens intersubjectifs groupaux. La visée des groupes à médiation est essentiellement celle de promouvoir l'activité du préconscient qui lie la production d'images, la motricité et la parole chez des sujets en difficulté quant à leur activité de symbolisation primaire et dans leur capacité associative. Le recours à l'interprétation y est rare puisque « toutes les interventions qui adviennent dans les échanges intersubjectifs ont une valeur interprétative » (*ibid.*, p. 154).

Dans un texte plus récent écrit en collaboration avec B. Duez, Vacheret défend la pratique de la médiation en thérapie groupale pour traiter les cas difficiles, en tant que dispositif de figurabilité alternatif (mais pas pour autant moins « noble ») à l'analyse, par un travail sur l'imaginaire (que les auteurs distinguent de l'inconscient) : « Les médiations servent de support et de déclencheur de l'imaginaire, elles servent de surface de dépôt des représentations conscientes et préconscientes, elles sont des opportunités à échanger des représentations intermédiaires qui peuvent avoir une fonction de liaison. C'est ici que se départiront le travail du clinicien et celui de l'analyste [...] : le clinicien utilisera cette évocation de l'imaginaire pour ouvrir le sujet au travail du préconscient, l'analyste visera l'interprétation des désirs inconscients » (Vacheret et Duez, 2004, p. 193). Analyse et thérapie à médiation font appel à une méthode commune : le jeu, « ultime modèle, à la fois processus et méthode » (*ibid.*, p. 198).

#### RÉCIT ET NARRATION

La narration (mais il vaudrait mieux parler d'« activités narratives »), au même titre que la médiation, est un sujet de débat actuel dans la communauté psychanalytique et plus globalement au niveau des sciences humaines (cf. Gergen, 2005). En témoignent un numéro de la *Revue française de psy-*

*chanalyse* (1998) ainsi que plusieurs ouvrages (Bertrand, 1998 ; Kohn, 1998 ; Konichekis et Forest, 1999).

C'est en instituant la *talking cure* que Freud introduit véritablement le « genre narratif » en psychanalyse. Les remémorations de plus en plus nombreuses qui lui sont adressées par ses patients dans le cadre de ce « contrat narratif » qu'est la thérapie – autant d'« organisations narratives » (Bolin, 1998) tournées vers un temps révolu – vont progressivement prendre forme et constituer une trame, certes décousue, aux mailles trouées, « sang mêlé » fait de tissus hétéroclites (rêves, souvenirs, bouts de contes, etc.), mais porteuse d'une vérité historique pour les patients et par la même occasion d'une efficacité thérapeutique que Freud a appris à exploiter en devenant lui-même un créateur de narrations pour ses patients, puis un narrateur de fictions cliniques couronnées par le prix Goethe...

Certes, le récit analytique, récit d'une histoire de vie, n'a rien d'un récit chronologiquement et causalement ordonné que la narratologie a l'habitude d'analyser. Néanmoins, « tout récit doit figurer l'absence, et faire advenir dans cette absence un héros aux qualités conflictuelles » (Danon-Boileau, 1998, p. 722).

Freud nous a montré que la création de récits – des mythes de l'humanité au roman familial, en passant par les rêves et les contes – est consubstantielle à l'homme et à sa quête de vérité. La même trame narrative est constitutive des récits mythiques et de notre fiction identitaire. « L'humanisation s'opère en l'homme à travers une activité de symbolisation qui trouve sa réalisation à travers une structure qui est celle que l'anthropologie a dégagée pour les mythes dans la culture, tels qu'ils sont transmis dans un florilège de versions et de transpositions littéraires et légendaires » (Weil, 1998, p. 32-33). Le patient, porté par sa voix narratrice, construit son récit de vie et devient par là le héros de cette mise en intrigue analytique, cette « esquisse d'une collection des *Mille et une Nuits* psychologique » (selon la belle expression de J. Starobinski, 1996). « La thérapie permet elle-même une conversion, pour une mise en récit [...] sous forme de reconstitution légendaire contée à un analyste en interrelation différentielle » (Klein, 1997, p. 21). Il n'est donc pas étonnant

d'entendre des récits de contes en association avec des souvenirs d'enfance, véritable or de l'analyse, évoqués par des patients puis exploités avec art au cours de la cure (Bolin, 1998 ; Bonnafé, 1995 a ; Miller, 1997, etc.).

Inspiré par la sémiotique, A. Ferro (1999) va jusqu'à considérer la thérapie comme le lieu d'une « transformation conarrative », « comme si l'analyste et le patient construisaient ensemble une pièce de théâtre » (p. 2, notre traduction) où jouent plusieurs personnages et dont ils découvrirait au fur et à mesure le déroulement narratif.

Conter, raconter, se raconter des histoires... Les mythes comme les contes sont alors des montages narratifs qui contiennent pour nous tous des vérités historiques qu'ils « ont été puisées dans le refoulement de temps originaires oubliés » (Weil, 1998, p. 27). Puisque « la vie ne devient existence et ne s'appréhende comme telle que si elle est en quête de narration » (Ricœur cité par Perron-Borelli, 1999).

#### L'EXPÉRIENCE DE PIERRE LAFFORGUE

Après avoir élucidé la position centrale du conte par rapport aux axes de la médiation et de la narration, objets des débats modernes autour de l'adaptation de l'approche analytique aux pathologies (post-)modernes de la transitionnalité, nous pouvons maintenant aborder les textes qui traitent des pratiques thérapeutiques du conte.

P. Lafforgue mérite certainement une place d'honneur à la fois par ses recherches ethnofolkloriques (on trouvera dans son ouvrage des chapitres aussi étonnants que passionnants sur la symbolique d'animaux comme l'ours et le loup ainsi que des versions moins connues et non épurées de certains contes célèbres) ainsi que par ses réflexions rigoureuses et originales sur l'utilisation d'un atelier-conte avec des jeunes patients psychotiques en institution (La Pomme verte). Pour Lafforgue, le conte est bien plus qu'un outil thérapeutique : il est un questionnement existentiel.

C'est dans un ouvrage assez récent que nous pouvons suivre au mieux le développement de sa réflexion théorique et

pratique dont le but initial a été de « vérifier expérimentalement » la théorisation fonctionnaliste de Bettelheim au sujet de l'effet positif des contes sur les enfants (Lafforgue, 1995).

Pour Lafforgue, qui s'appuie sur la théorie de Bion (1962) sur l'« appareil à penser les pensées », le conte, « issu de l'inconscient collectif des groupes humains » au paléolithique, possède des fonctions organisatrices et liantes pour la pensée qui peuvent contrecarrer la confusion spatio-temporelle extrême et la désorganisation psychique massive qu'on retrouve chez les enfants psychotiques. Le médiateur conte est une des réponses thérapeutiques que Lafforgue et ses collaborateurs ont créées pour aider leurs patients à penser et symboliser les fantasmes et les angoisses les plus archaïques autrement ingérables.

L'utilisation des contes est considérée comme thérapeutique par Lafforgue, seulement dans la mesure où des conditions spécifiques sont mises en place au niveau de sa technicité et du cadre qu'il nous faut maintenant décrire.

Lafforgue conçoit le conte oral comme un objet qui relie le conteur et l'auditoire, lien garanti par ce qu'il dénomme « pacte narratif » et qui structure l'échange tout en créant un espace transitionnel. Spatialement, l'atelier (lui-même emboîté dans l'espace institutionnel qui le contient) est aménagé comme un théâtre avec un espace pour les spectateurs puis un espace de contage et de jeux de rôles délimité par un grand rideau de scène qui a une fonction séparatrice. Des projecteurs éclairent le conteur et les enfants au moment du jeu.

La topologie réelle de l'espace est aussi construite dans le but de contenir et penser les archaïsmes : on y trouve ainsi un lieu repérable adapté aux régressions et aux attaques pulsionnelles, et du matériel fiable, facilitateur de la communication, « embrayeur » d'associations pour les enfants et les soignants. Un observateur neutre, « gardien du cadre », est présent pour noter la dynamique groupale et aider ainsi à la mise en sens dans l'après-coup de la séance. Des rituels sont instaurés pour annoncer l'atelier puis pour scander ses différents temps et sa fin (par ex. le son d'une crécelle, une comptine et une formulette en début et fin de séances) autant de *shifters* invariants qui contribuent avec le reste des éléments du cadre à poser des points de repère intériorisables pour les enfants.

Ces invariants laissent des traces qui permettent un élément de prévisibilité, l'anticipation étant rassurante face aux angoisses les plus désorganisantes.

Les contes utilisés relèvent de la tradition populaire en raison de leur contenu qui parle des processus psychiques et de leur relative simplicité structurale (cf. le corpus de contes européens, « mieux patinés pour la lecture de l'inconscient » (p. 13) proposé par Lafforgue à la fin de son ouvrage). Pour Lafforgue, le conte est un « opérateur de pensée » culturel puisqu'il offre un modèle efficace et transposable de gestion des conflits inconscients et des angoisses catastrophiques avec une proposition réparatrice (l'habituel *happy end*) qui suit le schéma proppien (pour mémoire et dans l'ordre : dégradation, violence, réparation. Propp, 1928). Pour le dire avec ses mots, « il faudra que le conte qui traite de ce chaos et de cette confusion des origines leur (aux enfants) montre les voies possibles d'organisation et de reconstruction proposées et acceptées par des générations » (*ibid.*, p. 63-64).

Par son caractère binaire (gentil/méchant, etc.), le conte fonctionne comme un initiateur à la différenciation, à un bon clivage psychique pour des enfants qui vivent des états de confusion extrême. D'autre part, Lafforgue, reprenant le concept freudien de souvenir-écran (cf. l'excellente analyse qu'en fait Guérin, 1984), affirme que l'atelier-conte fournit aux enfants qui le fréquentent une « greffe symbolique de souvenirs-écran » pour donner du sens à leur vécu. Ces souvenirs-écran seront autant de points organisateurs – au sens fort d'« organisateur psychique » tel que R. Spitz (1979) l'a théorisé –, des « garde-fous contre l'éclosion de conduites délirantes » (*ibid.*, p. 34). Dans ce sens, la pensée du conte est une incitation à la débauche fantasmatique, mieux encore, un « délire contrôlé » qui permet de traiter les angoisses primitives et de les maîtriser en tant que création fantasmatique.

Parfois le même conte est utilisé par Lafforgue et son équipe pendant une année entière avec les mêmes enfants. Selon le degré d'atteinte psychique des enfants, le conteur peut utiliser le langage des signes. L'utilisation de mimiques et de gestes est particulièrement appropriée pour accrocher les enfants psychotiques lors de l'écoute du récit. Autrement, la technique classique du contage est utilisée en guise

d' « étayage symboligène » (comptines, balayage du regard, utilisation de différents registres de la voix, scansion du récit, etc., autant d' « objets transitionnels du conte »). Jouer, dire ou dessiner permettent à l'enfant de mettre une première mise en ordre et à distance symbolisante de ses contenus internes. Les dessins ont valeur d'associations et sont commentés par les adultes, mais au même titre que le jeu, jamais sous forme d'interprétation. « L'art du soignant, c'est de laisser jouer le groupe avec les contes de base et ensuite de choisir des contes analogiques de la problématique de l'enfant. À quoi servirait d'interpréter, puisque c'est le conte qui propose un déplacement du sens latent ? » (Lafforgue, 1995, p. 102).

Par sa théâtralisation, le conte favorise les identifications en acte à des situations analogues à celles que vivent les actants des contes populaires et sollicite donc le mécanisme du déplacement. Sa fonction thérapeutique est de proposer une rêverie qui permet de différencier le monde de la réalité et le monde du fantasme. Pour cette raison, les objets indicateurs de symboles (maison, etc.) sont bannis. Leur marquage est verbal, il faut les retenir dans la tête. Par le conte, l'enfant peut mentaliser sa vie psychique et découvrir, par la voie de la transmission orale, le plaisir de fonctionner, c'est-à-dire faire des liens, penser, imaginer, apprendre. Dans ce sens, le conte est, selon les formules de Lafforgue, un « conteneur de possibilités de penser » ou encore un « producteur de pensée » polysémique. L'atelier-conte débouche souvent naturellement sur un jeu psychodramatique où les enfants apportent leur propre matériel pour poursuivre le travail thérapeutique.

#### LE CONTE ET L'ELLIPSE

Influencés par la « sémiotique subjectale » de J.-C. Coquet (1984), l'anthropologie et l'art-thérapie, I. Darrault-Harris et J.-P. Klein (1993) ont théorisé, dans leur ouvrage novateur, celles qu'ils nomment la « psychiatrie de l'ellipse » et la « stratégie de détour ». Ces deux notions sont les axes d'une approche psychothérapeutique spécifique

centrée sur la création, par le patient, d'une fiction à la troisième personne, création qui va lui permettre de recréer son propre « mythe personnel », sa propre « légende ».

En résumé, ces auteurs proposent d'aborder les difficultés psychologiques des patients en évitant de les travailler directement au prix de « brutaliser le symptôme et être à l'origine de souffrance et de résistance » [...] « La stratégie du détour proscriera une approche thérapeutique à la première personne dans le langage à la première personne (c'est-à-dire le /je/ du débrayage énonciatif selon la terminologie des sémioticiens), car ce serait alors œuvrer là où la personne a mis en place ses résistances » [...] « La recreation de soi-même ne se fait pas alors de façon introspective, mais dans l'artifice du débrayage énonciatif (c'est-à-dire le /il/, personnage ou forme artistique telle la création d'un conte ou d'un mythe) comme mode privilégié de traiter ses conflits psychiques en fonction de son évolution » (*ibid.*, p. 58 et 60) sur la base du principe que « toute production émise depuis ce deuxième foyer est automatiquement production symbolique puisqu'elle renvoie [...] au premier foyer, lieu des interrogations profondes sur la personne elle-même et son devenir » (*ibid.*, p. 235). La notion d'ellipse définit la dialectique entre les deux débrayages. L'interprétation du contenu latent des inventions fictives du patient est bannie par les auteurs puisqu'elle abolirait l'implicite de la bonne distance (en relation à l'utilisation des contes dans le cadre de cette approche, voir en particulier l'analyse aux pages 163 à 227).

L'essentiel de cette approche, et de l'art-thérapie en général dont elle s'inspire largement, est l'utilisation de la métaphorisation : la thérapie elle-même est conçue comme un « appareil à produire des métaphores artistiques » créées par le sujet qui peut enfin mettre en scène, visualiser et donner forme à ses problématiques profondes sans en appréhender consciemment la signification. Dans ce cadre, la thérapie ne vise pas à établir des liens interprétatifs explicites entre les contenus des productions et l'histoire vécue du patient, mais à ouvrir un avenir.

Pour cette raison, dans le cadre de cette approche, le traitement du patient se déroule le plus souvent par étapes et plusieurs médias artistiques sont utilisés l'un après l'autre



(atelier marionnettes, etc.). Le patient « métabolise ses crises individuelles en une production syncrétique » (*ibid.*, p. 250) analogue aux productions imaginaires et mythiques issues de l'homme. Le terme de métaphore est à entendre ici non pas comme usure ou détour par rapport à une signification originelle qu'il s'agirait de décoder, mais au sens fort de « recherche d'une signification nouvelle, non encore partagée » (Athanassiou, cité par Bordas, 2003, p. 84).

Remarquons au passage qu'une idée analogue est formulée dans un ouvrage récent de P. Hachet (2003) sur la fonction du mythe comme « mensonge indispensable » : le mythe serait un moyen autothérapeutique que la société se donne par lequel elle déforme, pendant un temps plus ou moins long, les faits réels (d'où la notion de mensonge), de nature traumatique, afin de pouvoir les assimiler, les introjecter.

Partant de l'idée que toute production discursive humaine (langagière, mais aussi picturale, musicale, etc.) comporte une composante narrative et que tout sujet se construit et se transforme dans le discours (d'où la création de cette nouvelle discipline qu'est la psychosémiotique), les auteurs considèrent le conte (et le mythe) comme un instrument sémiotique (et pas seulement psychologique) ayant des caractéristiques syntaxiques et sémantiques particulières qui permettent au sujet de mettre en discours et symboliser des contradictions psychiques autrement inexprimables. Dans ce sens, le patient qui reconstruit son propre « mythe d'origine », sa « cosmogonie personnelle », refait en raccourci, au cours de son traitement, le même chemin parcouru par l'humanité (et les artistes...) depuis la préhistoire.

#### CONTES ET APPRENTISSAGES

C'est sur un autre terrain, celui de la psychopédagogie, que plusieurs auteurs utilisent le conte comme moyen de « rééducation » – définie par J. Gillig (1997) en termes d'alliage spécifique entre pédagogie et psychothérapie. Aux frontières entre une pratique qui se veut psychopédagogique

et une compréhension psychanalytique des impasses cognitives, ces auteurs proposent une piste de «*rémediation cognitive*» (pour reprendre le terme de R. Debray, 1992) fort intéressante et «*pas habituelle*» pour venir en aide aux élèves en mal d'apprentissage. Ces difficultés, on le sait, traduisent en symptômes (inhibitions, retards, dysharmonies, etc.) une problématique au niveau de l'organisation globale de la personnalité.

Pour S. Boimare (1999), ces difficultés instrumentales et psychologiques (manque de repères internes, toute-puissance de la pensée, intolérance à la frustration...) caractérisent certains élèves ayant pourtant de bonnes capacités et se traduisent souvent par des troubles de l'impulsion et du comportement. Partant de cas cliniques, il s'interroge sur la non-utilisation du potentiel psychique et intellectuel, voire sa destruction chez ces élèves qui se traduit par une sorte de «*psychophobie*» (Donnet, 1982), un évitement soigneux du monde interne qui pourrait être sollicité par toute forme de connaissance.

Le conte, au même titre que le mythe, offre un outil particulièrement intéressant pour cette population aux prises avec des représentations personnelles trop chargées en affects. «*L'aide consiste à atténuer les projections génératrices de confusion et d'empêchement de penser*» (Boimare, 1999, p. 22) par la médiation culturelle, «*patrimoine inscrit dans la chaîne des générations*», qu'elle soit littéraire, scientifique ou artistique. Le transfert constitue le levier thérapeutique, mais il n'est pas interprété dans le cadre de la relation. Les contes et les mythes permettent «*aux questions brûlantes d'avoir droit de cité*». Point fondamental, leur lecture permet à ces jeunes de rester en contact avec les angoisses les plus archaïques qu'ils re-connaissent comme proches des leurs par identification avec les héros des récits littéraires (Jules Verne est un des auteurs privilégiés par Boimare à côté des héros mythiques tels que Héraclès). Par le truchement de cette familiarité suffisamment proche pour exciter leur curiosité et suffisamment distante dans le temps et dans l'espace pour ne pas les effrayer et augmenter ainsi leurs résistances (cf. la «*stratégie du détour*» de Darrault-Harris et Klein ; Fédida parle, lui, d'un jeu de «*voilement-dévoilement*»

propre aux contes), ces élèves sont susceptibles de « se saisir de ce matériel qui a suffisamment de force pour contenir [leurs] émotions, pour leur donner une forme négociable par la pensée, ouvrant ainsi un espace de liberté pour affronter l'expérience négative de l'apprentissage » (*ibid.*, p. 42). Cela va leur permettre de tempérer les vécus pulsionnels, leur donner une forme, les nommer, les mettre en image grâce aux figurations intermédiaires offertes par le récit.

Dans des termes analogues à ceux de Boimare, B. Ang (1997) parle d'adolescents souffrant de failles dans les processus de symbolisation (l'auteure parle de « haine du symbolique ») faute d'élaboration d'une aire transitionnelle, « interface entre la tension et son élaboration » (p. 62). Le processus de pensée n'est pas investi par ces adolescents puisque cela signifierait perdre le contact avec la perception de l'objet. Alors « comment tolérer d'avoir affaire à un objet, qu'il soit visuel ou écrit, qui re-présente quelque chose et avec lequel se construit un médium entre réalité interne et réalité externe ? » (*ibid.*, p. 63). Le mot est lâché : par l'utilisation de médiateurs tels les contes ou d'autres récits, il s'agit de proposer des objets tiers permettant à l'adolescent « la création d'objets, supports de représentation du quantum d'affect qu'il nous fait porter, *greffe pare-excitante de représentation plutôt que greffe symbolique* » (*ibid.*, p. 65, italique de l'auteur). L'objet médiateur, culturel et/ou socialisant (mythe, conte, récit...), « peut ainsi amener la constitution, au niveau préconscient, d'objets disponibles, traces mnésiques bonnes à symboliser, non excitantes, apaisantes et contenant pour d'autres émotions » (*ibid.*). Ainsi, « l'accès à la fiction est rédempteur », les livres peuvent « redonner la capacité de penser par soi-même et de créer », « au bout du conte », son propre texte (Brutin, 2000, p. 202 et 217).

Une autre psychologue, S. Raguenet (1999), relate son travail thérapeutique en « atelier-conte » pour lever les inhibitions chez ses jeunes patients. Son originalité consiste dans la création de contes « à visée thérapeutique », c'est-à-dire écrits et destinés à un enfant en particulier, ce qui la rapproche de la théorisation de Caillé et Rey (1994) que nous allons présenter ci-dessous. « Le conte, nous dit l'auteure, me donne un éventail très large de possibilités de faire apparaître

sous forme d'histoires imaginaires ce que je pressens de la problématique du patient » (*ibid.*, p. 309). Utilisant la voie royale de la métaphore pour mettre en scène les conflits psychiques, le conte crée ainsi un « nouvel espace transitionnel où peut se dire par des images et des symboles une certaine vérité : les conflits inconscients sont mis au jour et travaillés à leur rythme pour être dénoués par la puissance rénovatrice de l'imagination et par le jeu de la distanciation » (*ibid.*, p. 22). Raguenet insiste sur la « spécificité de l'action du conte » quant à son pouvoir de visualisation, de mise en images de fantasmes, de désir, d'émotions, etc. qu'il suscite. « Par ses séquences imagées, par la distance que crée la mise en jeu, par la perspective d'une issue, le conte soutient l'imagination qui devient pourvoyeuse de solution et de force de cohésion » (*ibid.*, p. 353). « Représenter est alors synonyme de mettre en formes, en figures, en mots et en gestes les phantasmes originaires dans cet espace transitionnel » (*ibid.*, p. 333). C'est le travail de liaison du préconscient (« mise en jeu, en mots, en images du refoulé ») qui est visé en premier, bien que le conte, comme le rappelle Bettelheim (1976), s'adresse aux trois instances psychiques.

Des séances d'atelier sont prévues – en parallèle, il est vrai, d'une psychothérapie individuelle – où Raguenet lit à l'enfant des paragraphes du conte qu'elle a rédigé, puis discute de ses contenus et des associations qu'il pourrait faire surgir chez son jeune patient. Suit rapidement un temps d'apprentissage transformé en jeu par l'utilisation du dessin ou d'autres supports. Divers objets médiateurs sont introduits par Raguenet afin de réaliser une sorte de théâtre vivant doublant celui du récit lu. Une dynamique, une synergie médiatisée par le conte s'instaure entre les enfants, leurs difficultés extériorisées, la thérapeute et le conte. Rapidement et « avec aisance », nous dit l'auteure, les enfants retrouvent le goût d'écrire, c'est alors la fin du conte thérapeutique (l'acte thérapeutique se déroulant bel et bien comme un conte, avec ses conflits et ses tensions dramatiques...) et le début de nouvelles créations personnelles.

De son côté, D. Bosom (2001), proche de Boimare, souligne que les mythes et les contes contiennent « des dispositions permettant à chaque individu de trouver, dans son

appartenance au groupe, des moyens de lutter contre l'angoisse et d'élaborer la dépression » (Diatkine, cité par Bosom, 2001, p. 36). L'importance du canal vocal offre un contenant, mieux une « enveloppe sonore » (au sens d'Anzieu) permettant, par sa scansion régulière, une intériorisation du contenu, ou encore « le mouvement de mise en repos, de mise en latence des pensées excitantes. Bref, l'investissement du fonctionnement préconscient » (Hochmann, cité par Bosom, 2001, p. 37).

Autrement dit, le conte oral « fabrique du continu » (Goux, 1999). « Peau d'âme » (Bellemin-Noël, 1995), « peau de voix »... Comme l'écrit J.-P. Goux, « la voix est fondatrice d'une expérience de la continuité et de la discontinuité temporelles ; elle met en jeu les rapports et la liaison du sujet avec l'autre, leurs contacts ; dans sa liaison avec la parole, elle fait jouer le désir d'une coulée sonore continue ; en tant que médiatrice entre le corps et le langage, elle a les propriétés dynamiques des pulsions justement dites de vie [...] » (Goux, 1999, p. 156). Le mythe et le conte, par l'acte de leur lecture, rendent possibles une réorganisation des représentations ainsi qu'un travail de déliaison/liaison/reliaison entre les représentations et les affects, de symbolisation jouant le rôle de « fonction de transformation des affects non pensés parce que destructeurs, du pensé lui-même en représentations tolérables : davantage encore, en représentations capables d'engendrer des représentations » (Kaës, cité par Bosom, 2001, p. 37).

Au-delà de l'aspect oral et d'écoute, le mythe et le conte offrent également l'avantage de la trace écrite, de sa permanence qui permet sa lecture, sa relecture et donne un sens à l'écriture comme instrument de transmission, comme « passeur de liberté ».

Cela n'est pas sans nous rappeler le rôle fondamental que R. Diatkine et ses collaborateurs (1986) ont attribué au « jeu des récits » dans la structuration précoce du psychisme et notamment de l'aire transitionnelle et des phénomènes qui lui sont associés. Comme l'exprime M. Bonnafé (1995 *b*), « dans la sphère transitionnelle, avant même l'apparition des premiers mots, le langage du récit (fait par la mère) est le précurseur des fonctions secondaires de liaison » (p. 120). On com-

prend que, dans cette théorisation, le conte a une place particulière puisque son récit – indissociable d’une expérience de rencontre et de partage dans le plaisir entre deux personnes au moins – confronte l’enfant à la structure spécifique de la langue écrite.

Suite à ses recherches sur l’interaction précoce mère/bébé, D. Stern (1993) postule que l’activité narrative est précocement ancrée dans le psychisme. Par « enveloppes pré-narratives », il décrit des contenants expérientiels précoces (l’auteur parle de nourrissons de moins de 1 an, mais aussi d’enfants plus grands), des « schémas ou unités d’événement ressenti » structurés comme une narration, « unités à partir [desquelles] la narration, transposée, va émerger » (p. 17). Et si l’on faisait l’hypothèse que les comptines d’abord, les contes ensuite contribuent en tant qu’organisateur psychiques à la mise en place de ces enveloppes pré-narratives qui sont la matrice de la fonction autonarrative essentielle au psychisme ?

Pour revenir aux mythes et aux contes et à leur utilisation thérapeutique, Bosom, inspirée par la théorie de l’imaginaire de Sami-Ali (1987), propose de les considérer comme des « équivalents d’interprétation » ou encore comme des « prothèses de l’imaginaire », mises en scènes des conflits psychiques analogues aux figurations du rêve et à ses mécanismes. La mythologie met alors en scène ce qui est informulable pour le sujet (permet de « penser l’impensable », comme dirait Lafforgue), « elle donne les mots pour décrire les événements et donne un sens aux objets de la réalité dans son apport de fantasmes oniriques. Elle met en scène, elle propose des images en mouvements, mais elle n’explique pas » (Bosom, 2001, p. 38), elle ne donne pas de réponses, mais des « possibles à penser » (sortes de préconceptions dans la terminologie de Bion).

Rajoutons, puisque cette même auteure y fait allusion, que la beauté esthétique du texte littéraire, l’« appât » (Raguenet), joue également un rôle de captation nécessaire au processus thérapeutique. L’aspect séducteur du conte est loin d’être négligeable. Le plaisir esthétique procuré par l’écoute du conte est assurément un ingrédient consubstantiel à son efficacité symbolique. Pour J. Hochmann (1984), qui a

beaucoup étudié la fonction narrative dans le cadre de l'interaction précoce et de la thérapie, l'acte narratif lui-même (la « forme » dont parlent les systémiciens constructivistes), aussi fondamental que la nature de ses contenus (sur lesquels s'est exclusivement concentré Bettelheim), est une intense activité mentale auto-érotique, plus encore un « auto-érotisme partagé », un plaisir commun entre le récitant et l'enfant. Personne n'en sort indemne... (sur l'influence du conte à la fois sur le récitant et son public, cf. de la Genardière, 1996).

E. Allouch (1999) nous rappelle l'importance que Freud attachait au « gain de plaisir comme opérateur psychique » en relation aux montages auto-érotiques. « Qu'il se produise avec une personne ou avec un support matériel, un effet de rencontre ne peut être que poétique. Son émergence fait advenir de l'être, dont la poétique est l'expression vraie [...] L'usage psychothérapeutique de ces médiations [l'auteur parle de "supports d'étayage" ; elle y inclut la pâte à modeler, le théâtre, la vidéo, les contes...] peut remplir le rôle que Freud attribue à l'art en ses débuts [...] Comme la magie ou l'art en ses débuts, l'activité psychique primitive émerge avec ce penser en actes qui présentifie (*darstellt*) la satisfaction pulsionnelle et amarre le poétique sur fond d'esthésie. Au commencement était l'acte [...], l'acte magique, essence du poétique qui pour un temps crée l'illusion de réalité. C'est à partir d'une telle illusion que la tension et le plaisir d'être s'amorcent et se développent » (*ibid.*, p. 240-241).

#### LES CONTES EN GROUPE

Par sa nature même, tout groupe thérapeutique (thérapie de groupe, psychodrame<sup>1</sup>, etc.) constitue un lieu de narration où chacun raconte librement en s'adressant aux autres « les

1. Au sujet du psychodrame, J.-P. Klein (1997) nous rappelle que le père de cette technique, Moreno, expérimentait, dès 1911, le théâtre de la spontanéité avec des enfants en utilisant des contes de fées !

éléments significatifs de sa vie et [leur] permet [...] de réélaborer leur propre histoire en les écoutant ». Par « l'appropriation de modes de pensées différents, le remaniement et l'enrichissement de leur perception des autres et de leur histoire » (Forest, 1999, p. 190 et 191).

Au fur et à mesure de son évolution, « la présence d'autres dans la situation amène donc les associations à se structurer le plus souvent en récits » (*ibid.*, p. 188). C'est dans ce cadre associatif que « des productions culturelles diverses [...] ou histoires individuelles entendues et retenues par tous [...] reçues et intégrées dans un discours commun, assimilées, vont fonder une sorte de culture de ce groupe-là » (*ibid.*, p. 189). Le conte, par sa nature même, est un objet issu d'une « matrice groupale » (au sens de Foulkes, 1964) qui se perd dans la nuit des temps et pourra éventuellement trouver sa place de « récit efficace » dans un nouveau groupe, comme l'attestent plusieurs expériences de Kaës. Ou comme l'écrit encore Vacheret (2004), « [...] dans l'héritage culturel commun, les membres du groupe puisent les objets culturels (chansons, mythes, films, etc.) qui leur semblent les plus pertinents et porteurs de sens pour le groupe » (p. 194).

Le conte est à tout le monde, il parle de l'histoire des peuples, des traditions, des histoires universelles proche des mythes (comme le soutenaient déjà les frères Grimm. Cf. Belmont, 1999) qui se répètent, se transmettent et auxquelles nous pouvons tous nous identifier.

Un travail clinique et pratique important est mené depuis quelques années autour de la dimension groupale du conte par Kaës et ses collaborateurs à Lyon (Carré, Decourt, 1994). Ici, nous retiendrons pour notre analyse l'ouvrage d'O. Carré (1998). L'auteure y montre l'utilisation du conte en tant que médiateur à l'intérieur d'un groupe interculturel dont elle relate et analyse en détail l'évolution. Partant de sa pratique clinique institutionnelle et dans les quartiers de migrants, « au croisement de la psychologie et de l'anthropologie culturelle », Carré se questionne quant aux difficultés spécifiques de créer des groupes composés de personnes provenant de pays et cultures différents : « La mise en présence de sujets appartenant à des cultures différentes réactive en chacun d'eux un ensemble de repères méconnus des autres partici-



pants. L'absence de repères communs renvoie chaque participant à l'ensemble des étayages individuels et des repères culturels sur lesquels le "moi" se construit. Une angoisse liée à l'étrangeté se développe qui interroge chez chacun les racines les plus profondes et les plus archaïques de son identité » (*ibid.*, p. 125).

Le projet de Carré vise la réactivation des savoirs de tradition orale auprès d'un groupe de femmes immigrées peu ou pas alphabétisées afin de favoriser, par la redécouverte de cette richesse culturelle (des cours de français, des stages et des rencontres de réflexion complètent le travail de groupe autour de l'activité de contage proposée par l'auteure), une meilleure adaptation des personnes immigrées et la formation de « mamans-conteuses » qui se rendent à l'école.

Dans son travail de recherche, Carré s'inspire largement de la théorisation de R. Kaës sur la dimension culturelle de l'identité (la « troisième différence ») et notamment en ce qui concerne la spécificité des migrants vivant une expérience de « rupture culturelle », donc de conflit entre la nécessité d'intégrer les éléments identificatoires de la culture d'adoption et de maintenir la relation vivante avec la culture d'origine et ses pratiques. Ces pratiques rituelles qui scandent la vie des groupes d'appartenance et garantissent la cohérence identitaire ne sont significatives et opérantes qu'à l'intérieur de la culture qui les a fait naître.

Chaque société organise un ensemble de repères identificatoires (les valeurs, les rites, les pratiques, la langue) en relation aux vécus corporels et aux premières sensations proprioceptives, repères qui se transmettent par les gestes maternels dès les premiers jours de la vie, puis de génération en génération notamment par les codes culturels qui les sous-tendent. Ces pratiques culturelles médiatisent les relations. La perte de la culture d'origine entraîne une perte d'identité qui touche au plus profond les racines identitaires. Pour reprendre les propos de Kaës (1983) au sujet de la catégorie de l'intermédiaire : « Que le déjà-dit et articulé collectivement, par le mythe ou par le conte, par la croyance ou par le rite, fassent défaut et se désagrègent alors, et la capacité singulière de former des pensées sans cet étayage sur la culture et la sociabilité, et la capacité commune d'ériger des œuvres collectives

pour assurer maîtrise et défense, organisation et ordre différenciateur [...] » (p. 591).

L'utilisation clinique du conte aide les femmes migrantes à élaborer leur crise identificatoire puisque le conte forme un « ensemble appareillé » avec le nouveau groupe constitué. Le contage en groupe fonctionne comme « objet culturel de relations » fournissant un « double étayage » (intrapSYCHIQUE et intersUBJECTIF) à ses participantes : le conte est « tout à la fois : un objet culturel propre à chaque sujet, un objet transculturel commun partageable entre tous les membres du groupe [par la présence de “thèmes transversaux” qui facilitent la translation d'une culture à l'autre], un objet transitionnel suscitant un espace de jeu, facilitant l'élaboration des liens et la construction de l'identité » (Carré, 1998, p. 126. Sur ce même point, au sujet des groupes à médiation, cf. également Vacheret, 2004). Pour Carré, « en affirmant la spécificité de son identité, chaque sous-groupe souligne les ressemblances et les différences qui existent entre les sujets, dévoile les rapports internes de sexe et de générations correspondant à chaque groupe d'appartenance, fait apparaître des divergences, voire des oppositions » (*ibid.*, p. 138).

Le travail psychique groupal autour du contage rend possible, par le rappel associatif des pratiques traditionnelles et des rites d'origine ainsi que par la mise à distance « suffisamment bonne », pare-excitante [Simonnet (1997, p. 85) parle, en suivant la théorie de Bion, de « barrière de contact collective » génératrice de culture et de socialité] des contenus affectifs, un travail de mémoire et de symbolisation pour chacune des membres du groupe favorisant toutes sortes de liens : entre l'inconscient et le conscient, entre le passé et le présent, entre l'imaginaire et le réel, entre le corps et les mots, l'acte et la mentalisation. « En identifiant des rites, en explicitant des pratiques, les participantes précisent ce qui se situe aux fondements de leur histoire, comment se sont formées leurs premières identifications » (Carré, 1998, p. 137). Le résultat escompté est l'appropriation des « traces impensables » de l'identité culturelle pour chacune des participantes puis le dégagement, par un véritable processus de deuil, de sa culture d'origine pour investir, de façon transitionnelle, les activités dans leurs lieux de stage et leur nouvelle réalité socioculturelle.

Conte-passerelle, conte « déclencheur narratif » (Meirieu, 1999), conte promoteur de communication et de « création civilisatrice », autorisant de nouveaux investissements enrichis par l'étagage groupal et qui viennent remplacer le vécu d'exclusion. La « pensée de groupe » (au sens de Kaës) pourra finalement tisser le long de son évolution le conte collectif créé par ses membres, sorte d'autoreprésentation symbolique résultant de cette rencontre unique de personnes venant d'horizons culturels différents.

C'est dans un autre contexte, auprès d'une population d'enfants placés en foyer, que se réalise l'expérience thérapeutique de C. Gutfreind (2002) avec un « atelier contes ». Sa recherche, une des rares dans ce domaine, vise à vérifier de façon scientifique l'hypothèse que ces ateliers aident ces enfants défavorisés à « développer et mobiliser leur vie imaginaire en leur offrant la possibilité d'exprimer leur vécu » (*ibid.*, p. 209). Afin de démontrer leur efficacité, 12 enfants (âge moyen de 6,4 ans) d'un groupe expérimental et 11 enfants d'un groupe contrôle sont testés avec plusieurs instruments (CAT, WPPSI-R, PSA) au début et à la fin de l'atelier (durée de l'expérience : entre 20 et 26 séances). La technique et le *setting* adoptés par l'auteur s'inspirent largement de l'approche de Lafforgue avec le rajout de quelques histoires du répertoire moderne (dont Lafforgue même soutient, contrairement à d'autres auteurs comme Bettelheim, la valeur thérapeutique). Pour Gutfreind, deux axes rendent compte des effets des contes sur le psychisme : l'axe ludique lié au plaisir du jeu et aux phénomènes transitionnels et l'axe qu'il appelle « réflexif », à savoir la possibilité de penser les pensées et la métabolisation des éléments bêta (et notamment des angoisses archaïques) en éléments alpha, selon la terminologie de Bion. L'« atelier contes » vise à stimuler l'activité de symbolisation et, plus spécifiquement pour la population carencée visée par cette étude, il aide à élaborer la séparation et les processus d'identification aux imagos parentales.

D'un point de vue phénoménologique, les résultats montrent que l'expérience de l'« atelier contes » promeut chez les enfants de foyer la capacité à exprimer et à élaborer les sentiments (souvent les plus douloureux liés à des deuils et à des traumatismes) en rendant vivantes les imagos parentales.

D'autres gains psychiques sont relatés par l'auteur : de manière globale, les enfants s'intéressent davantage à la lecture, à l'écriture, à construire des récits, à imaginer des scènes, etc. Le dépouillement des tests confirme également les hypothèses principales, à savoir notamment une levée des inhibitions, la présence d'une activité fantasmatique plus riche, l'évocation des parents, la prise de distance par rapport au matériel, l'expression accrue des affects (bien que cela reste le point le plus fragile), l'intérêt pour les récits. Les tests d'intelligence ont permis de vérifier de manière quantitative les progrès indiqués ci-dessus qui se traduisent par un meilleur score au QI. Pour conclure, l'auteur insiste sur le fait qu'« il ne s'agit pas seulement d'un conte offert aux enfants, mais de tout un ensemble de rapports et d'interactions qui s'instaurent dans cette activité » (*ibid.*, p. 241) ou, comme l'exprime Bolin, le conte « offre un cadre inséré dans une structure » (Bolin, 1998, p. 801. Sur le conte conçu comme « conte-cadre », cf. également de la Genardière, 1996).

#### LE CONTE EN FAMILLE

C'est la méfiance vis-à-vis de l'approche logocentrée telle que la psychanalyse la pratique qui a conduit un certain nombre de thérapeutes de famille à opter pour des formes de langage de type analogique pour venir en aide aux couples et aux familles.

Plusieurs techniques très inventives ont été mises au point depuis quelques années par divers auteurs afin de promouvoir les capacités autopoïétiques et auto-organisationnelles du système familial en crise. Le but visé est donc celui de cocréer (avec le thérapeute) des découvertes, de faire vivre des expériences alternatives, de donner de nouvelles significations aux synergies familiales.

Par le terme générique d'« objets flottants », Caillé et Rey (1994) ont désigné quelques techniques thérapeutiques « découvertes de façon plus ou moins accidentelle » ayant en commun l'utilisation de la gestuelle et de l'action comme vec-

teurs essentiels de communication. Définis en tant que « médiateurs de la relation » (et non de l'intrapsychique), les « objets flottants » rappellent fortement l'objet et l'aire transitionnelle winnicottiens, surtout par leur nature ludique qui imprègne la pensée systémique de ces auteurs. Les auteurs n'en cachent d'ailleurs pas une certaine filiation : « Si les gri-bouillis de Winnicott ont un air de famille avec nos sculpturations, nos contes, nos jeux de l'oie, nos masques, c'est probablement parce que les humains ont besoin de jouer ensemble pour pouvoir se rencontrer. [...] La thérapie est un jeu qui a l'épaisseur de l'humain » (*ibid.*, p. 15 et 17). Dans ce sens, l'« objet flottant » est conçu par les auteurs comme un « lieu de passage », un « espace tiers, intermédiaire » d'expérimentation et de découverte partagées qui s'imprègne de la rencontre des différents protagonistes, en devient le symbole pour en garder la trace indestructible (les auteurs comparent explicitement l'« objet flottant » à l'« objet malléable » de M. Milner). L'espace intermédiaire est celui des « exercices analogiques » que sont les objets flottants. L'épithète de « flottant » fait référence à leur caractère nomade : « On peut en utiliser un ou plusieurs [...] Ils sont des balises mouvantes par lesquelles la thérapie se crée en faisant son chemin » (*ibid.*, p. 36).

C'est parmi ces « objets flottants » que nous trouvons le « conte systémique », construction d'un « récit métaphorique à partir du matériel apporté par la famille et de la résonance émotionnelle du thérapeute mis en présence d'une structure et d'une fonction spécifiques [et qui] s'apparente à une métacommunication » (*ibid.*, p. 86), à un métalogue. Nous retrouvons une fois de plus ici la conjonction de la méthode narrative et de la pratique des médiations thérapeutiques (le titre du premier ouvrage de ces deux auteurs sur l'utilisation du conte en thérapie familiale porte bien le sous-titre de « méthode narrative » ; Caillé, Rey, 1988).

Partant de l'idée que toute famille est issue d'un « mythe » conçu en tant qu'ensemble dramaturgique de croyances systématisées qui régissent les rôles mutuels de ses membres ainsi que leurs relations, la création du « conte systémique » permet d'introduire du chaos, de déséquilibrer ce modèle fondateur de la famille, modèle sclérosé dans les familles à transac-

tion pathologique. Le conte systémique, comme tout conte, a des formules ritualisées (voix, rythme, etc.). Pour les auteurs, « le conte systémique permet à la famille de prendre la mesure de son modèle organisant (*i.e.* le mythe familial) par un effet qu'on pourrait dire de miroir. Le sens, la logique que contient la relation sont transposés dans l'espace et le temps et attribués à une famille imaginaire qui est – et en même temps n'est pas – la famille qui consulte » (*ibid.*, p. 40). Seulement le conte systémique diffère du conte traditionnel puisqu'il va du particulier à l'universel. « Il s'apparente davantage à un message cryptique conçu sur mesure, qui s'adresse directement à la structure qui sous-tend le problème apporté par la famille. Il met en scène la permanence de certains rôles et de schémas interactionnels redondants. En amplifiant le dilemme familial, il l'extrait du quotidien et le connote positivement en le replaçant dans un thème universel » (*ibid.*, p. 87). Par son caractère analogique, le conte propose à la famille une confrontation avec son modèle fondateur inconscient, dans un espace intermédiaire commun avec le thérapeute, en la poussant à inventer de nouvelles significations. « Par ce récit-message, le thérapeute propose une représentation métaphorique qui véhicule une alternative entre les finalités d'appartenance (loyautés familiales) et les finalités d'insertion dans la société (individuation) » (*ibid.*, p. 90-91). Le conte systémique est le résultat d'une cocréation qui n'appartient ni au thérapeute ni à la famille. Inachevé volontairement par le thérapeute (qui lit son propre texte rédigé sur mesure à l'adresse des membres de la famille consultante), chaque membre de la famille aura comme tâche d'en écrire la fin qu'il souhaite et lui donner par là du sens. Façon aussi de négocier la séparation (cette technique est proposée le plus souvent en fin de traitement) thérapeutique en connotant positivement la créativité et la complémentarité de chacun des membres. En proposant, via une mise à distance spatio-temporelle, une perception différente de la famille, le thérapeute favorise l'imaginaire et l'évolution du système familial au-delà de son mythe fondateur devenu trop rigide et qui était à l'origine du dysfonctionnement observé. Dans ce contexte, le thérapeute se pose moins comme expert et connaisseur de solutions que comme « conteur d'histoires ».

ET APRÈS LE CONTE ? CONTES, JEUX VIDÉOS  
ET MONDE VIRTUEL

Il était une fois... *Mille et une Nuits* et une certaine Shahrazade, enfant-épouse, qui se mit à narrer des contes à son époux-tueur, le roi Schariar, pour échapper à la mort. Résultat : le roi se laisse prendre au jeu, en redemande, pris entre le sommeil et le rêve et puis le plaisir de l'écoute... « Ce roi meurtri et meurtrier [...] se trouve surpris par l'inattendu de ses émotions » (de la Genardière, 1996, p. 73) et épargne la vie de son épouse. Des bébés vont même naître...

Et si le tour était venu aux enfants de nous lire des contes afin de préserver notre « éternelle capacité de rêverie » (Diatkine, 1994) et notre infantile, puisque dans les temps qui courent « l'art du récit tend à se perdre », comme l'avait déjà diagnostiqué W. Benjamin dans les années 1930 (Benjamin, 1936) ?

Exerçant leur devoir de mémoire, les contes nous entraînent dans une époque révolue à la recherche de nos origines. Il était une fois, mais sera-t-il encore ? Pour le dire autrement, « sait-on si les contes des civilisations qui, en l'an 3000, auront préservé un peu de leur culture orale, ne seront pas peuplés de figures de robots et d'autres objets modernes, qui auront pris alors un âge tel que ces figures marqueront une forme d'a-temporalité, à la manière des princes et des princesses d'aujourd'hui ? » (Hétier, 1999, p. 13). Princes et princesses vont-ils résister face à l'avancée impérieuse des Pokemons, des Harry Potter ou des Rayman qui peuplent abondamment les psychothérapies d'enfants ? Pourront-ils faire bon ménage ou doit-on vraiment s'en inquiéter au nom d'un certain dogmatisme ? Déjà Hochmann (1984) s'interrogeait quant à la pertinence d'utiliser, comme leviers thérapeutiques, certains récits, les « belles histoires » qui « marchent » bien, c'est-à-dire qui sont susceptibles d'avoir une utilité clinique, mais lesquelles choisir ?

D'autre part, comment expliquer l'énorme succès commercial du personnage de J. Rowling, si ce n'est en vertu

du fait que les enfants peuvent identifier et élaborer de façon élective les vicissitudes de leur propre roman familial ? Faut-il privilégier la lecture des contes traditionnels (avec ou sans images, mais c'est encore un autre débat...) ou laisser tranquillement les enfants se frotter aux nouveaux Walt Disney et surtout aux jeux vidéo souvent saturés de violence qui occupent souvent tout leur temps libre au détriment de plus « saines » lectures ? (cf. l'excellent article de Perrot, 1984). Deux camps se profilent, plus ou moins clivés, entre les « mécontemporains » (d'après le néologisme forgé par Finkelkraut, 1999), défenseurs du conte, et des esprits en accord avec les productions de nos temps (post)modernes.

Pour A. Ferro (2000), « les fables nous montrent bien cette interaction qui se produit entre le narrateur de la fable – qui doit être racontée et non pas lue ou vue en vidéo – et l'enfant, à l'occasion de cette mise en histoire des peurs les plus enfouies de l'enfant » (p. 168).

Dans un autre contexte, le sociologue J. Hétier (1999) considère le conte comme le moyen éducatif par excellence pour aider à penser, puis à intégrer, à transformer et à transcender la violence. Il permettrait – preuves empiriques à l'appui – d'aider les enfants (et les adultes...) à symboliser la violence du fait qu'elle n'y est jamais gratuite puisqu'elle n'est d'aucun bénéfice à celui qui la perpétue, et contient en plus toujours une possibilité de réparation. Bref, il s'agirait à travers les contes de pratiquer une « propédeutique de la violence » au service des valeurs.

Simonnet (1997), après avoir appliqué sa grille de lecture métapsychologique à un conte puis à une fiction cinématographique (*Star Wars*), et bien que retrouvant approximativement les mêmes fonctions proppiennes, conclut un peu hâtivement à la supériorité du premier à cause de son « épaisseur symbolique ». « Un aspect très important est absent, c'est la valeur symbolique de chacune des actions fonctionnelles et des agents qui les accomplissent [...] Dans le *star movie* de Lucas, les acteurs sont des objets fabriqués, les choses finies, achevées et ne pouvant par la suite que se dégrader, des choses mortes comparées aux objets du conte pris dans la nature et évocateurs de transformations toujours recommencées sans que l'initiative de l'homme y soit pour



rien » (p. 158). Mais qu'est-ce que l'« épaisseur symbolique », comment la définir au-delà d'une intuition première ? La question est cruciale et nous renvoie au statut psychique que nous attribuons au jeu et au monde fictionnel dont il reste beaucoup à dire (sur cet ample débat cf., par exemple, le riche ouvrage de Schaeffer, 1999).

En effet, pour d'autres cliniciens il en va tout autrement. Par exemple, pour E. Gabriel (1994) qui a voulu vérifier « si les jeux vidéo ont une place spécifique dans la vie affective des enfants parmi les jeux et autres activités » qui s'organisent autour des images (contes, rêves, télévision) (p. 101), « il ne faut pas rendre les jeux vidéo responsables de l'usage qu'on en fait » (*ibid.*, p. 126. Souligné par l'auteure).

Pour cette auteure, comme pour Tisseron (2002), les jeux vidéo sont des « mythes modernes » qui ont, pour les enfants vivant dans la société actuelle, une fonction analogue à celle des contes de jadis dans le sens de créer une aire transitionnelle pour le joueur, de le conforter dans ses liens d'appartenance à un groupe, et l'aider à « expérimenter un monde qui par son symbolisme représentera certaines situations vécues affectivement dans la vie réelle » (Gabriel, 1994, p. 112).

Dans le même sens, C. Neri (2000) relate une thérapie (cette fois groupale) où un objet virtuel, un Tamagogi, a servi d'« objet médiateur » pour faciliter chez les participants « le passage de ce qui n'est pas conscient à ce qui appartient à la conscience, de ce qui est inexprimé à ce qui peut être représenté » ainsi que « le *commuting*, le passage de la dimension individuelle à celle de groupe et *vice versa* » (p. 59).

Un « atelier thérapeutique jeux vidéo » a été intégré dans le dispositif thérapeutique au sein de l'institution de P. Laforgue (1995) pour qui les réflexions sur l'utilisation du conte et son contenu sont « probablement extrapolables pour d'autres formes de récits et peut-être même aux consoles des jeux vidéo » (p. 7). F. Lespinasse (2003) n'hésite pas à parler d'une « clinique naissante » qui aurait recours aux jeux vidéo dont la trame peut être lue comme celle d'un conte ou d'un mythe. L'utilisation du jeu vidéo dans un cadre thérapeutique permettrait à l'enfant perturbé de faire « l'expérience de la représentation, c'est-à-dire de la pensée, et donc de la parole » (p. 180).

Dans un ouvrage déjà ancien, M. Thaon et ses collaborateurs (1986) ont montré la richesse de contenus fantasmatiques inhérente aux produits de science-fiction que des écrivains comme M. Butor ont assimilé à une « mythologie moderne » qui nous permet, entre autres, d'anticiper et d'assimiler les changements excessivement rapides et angoissants auxquels nous soumettent les révolutions techniques.

Le débat sur le virtuel et son rôle dans le psychisme vient à peine de commencer et mérite toute l'attention du clinicien soucieux de cerner la complexité des processus de « figurabilité psychique » (au sens des Botella, 2001). Dans un intéressant article qui va à contre-courant de certains préjugés, la psychanalyste S. Faure-Pragier (1999) met en évidence les richesses du monde virtuel qui permettrait d'élargir l'imaginaire et de satisfaire de façon bénéfique les besoins narcissiques inassouvables de tout un chacun. Ni bon ni mauvais, le virtuel « vaut ce que valent ses utilisateurs » (p. 58). La même conclusion est tirée par Tisseron (2004) au sujet de la population adolescente, grande consommatrice des mondes virtuels.

Il est connu que des thérapeutes comme J. Cottraux et son équipe de Lyon soignent des troubles psychiques invalidants par le biais non pas d'histoires ou de contes, mais par la simulation par ordinateur de situations anxigènes virtuelles. Que de rêves néo-thérapeutiques nous attendent encore...

En guise de commentaire à ces avis divers sur le monde fictionnel et virtuel dont nos enfants se nourrissent quotidiennement, et dans le bénéfice du doute, nous suivrons volontiers la proposition de Hochmann d'« une étude comparative de l'effet produit par les simples fictions, les récits d'animaux ou les fables, les contes de robots et d'extra-terrestres et les contes merveilleux, au sens de Propp » (Hochmann, 1984, p. 63).

#### UNE DERNIÈRE VALIDATION

Dans une recherche assez récente qui mérite toute notre attention, O. Frydman et ses collaborateurs (2001) ont confirmé empiriquement l'efficacité d'un atelier-conte chez

des enfants présentant des difficultés d'apprentissage, mais avec un quotient intellectuel dans les normes (nous ne connaissons malheureusement pas leur type de psychopathologie, mais nous savons qu'il ne s'agit pas d'enfants psychotiques). S'appuyant sur des tests projectifs thématiques (TAT, CAT), les auteurs comparent (à partir d'un échantillon restreint d'enfants de 8-9 ans ainsi qu'un groupe contrôle) la qualité des récits des enfants avant (pré-test) et après (post-test) l'atelier-conte. Lors de cet atelier, qui se déroule en groupe pendant quatre mois à raison d'une heure et demie par semaine, un conteur lit ou raconte un conte merveilleux de Grimm « tout en stimulant l'activité imaginative des enfants soit à partir des questions qu'ils posaient soit en leur posant des questions ou en leur demandant d'anticiper la suite du récit » (*ibid.*, p. 21-22). Suite à la lecture, les enfants vont réaliser un dessin en rapport avec le contenu du conte et sont invités à parler et associer sur leur dessin. Les résultats sont fort intéressants : se basant sur un inventaire d'indices de défaillance de la symbolisation (ex. récits purement descriptifs, fabulation, etc.), les auteurs montrent que lors du post-test la majorité des enfants présentent un récit plus organisé, notamment en rapport à la baisse de signes d'instabilité, de l'agir et dans l'ébauche d'une trame narrative. La forme et la structure des récits au post-test montre aussi des signes d'évolution (apparition de mots-liens, du conditionnel, etc.). Signe encore plus percutant, les auteurs signalent une évolution au niveau de la facture des dessins. « Ces transformations dans la représentation du temps et de l'espace reflètent probablement une transformation de la structure du monde interne de l'enfant et, dans le même temps, elles contribuent au développement de leurs capacités de symbolisation » (*ibid.*, p. 27).

À quoi attribuer ces résultats qui vont dans le sens des hypothèses de S. Boimare quant aux liens entre la peur du monde interne et la peur d'apprendre ? À la dynamique groupale et ses spécificités ? À la relation avec un adulte « bienveillant » ? À la nature de ce médium malléable qu'est le conte, médium spécifique qui a permis aux enfants de « lier quelque peu mieux affects et représentations, leur donnant la possibilité de les mettre en images et en mots » (*ibid.*) ? Probablement à tous ces aspects à la fois et à leur synergie.

## CONCLUSION

Jadis sévèrement censurés, voire proscrits en raison de leurs méfaits supposés sur les enfants, les contes ont la cote. Certes, la théorie prophylactique de B. Bettelheim a donné une forte impulsion pour l'utilisation élargie des contes afin d'aider les enfants à surmonter les étapes de leur développement psychique, au point qu'on assiste actuellement à une prolifération presque immodérée d'ateliers-conte et d'ateliers d'écriture [cf. l'analyse que fait Perrot (1984) de ce phénomène. Par ailleurs, des écrivains à succès comme Pennac et Janvier proposent sur le net des ateliers d'écriture pour jeunes] ou encore d'une « bibliothérapie » (Ouaknin, 1994) pour petits et grands qui contraste paradoxalement avec l'alerte générale quant au recul de l'intérêt pour la lecture et à l'illettrisme dans notre société consommériste et télédépendante (3 millions d'illettrés en France)! Néanmoins, toutes ces utilisations ne sont pas équivalentes.

Du point de vue clinique, les contes, au même titre que les mythes dont il est difficile de les départager (Kamienak, 2003), peuvent être considérés comme un outil de médiation narrative à valeur thérapeutique, à la fois par leur côté formel malléable qui leur permet de composer avec les plus diverses approches théorico-pratiques et de populations, ainsi que par la richesse de leurs contenus qui touchent au plus près des fantasmes inconscients et des angoisses primaires et permettent de leur donner forme. Sans oublier l'importance thérapeutique de leur morphologie (cadre spatio-temporel, causalité, fonctions invariantes, etc.) ainsi que celle de l'acte narratif qui relie le conteur et l'auditeur dans un espace proche de l'onirique.

Le « pouvoir des contes » (Kamieniak) appliqué au champ clinique ne s'arrête pas à l'aperçu que nous avons pu en donner dans notre texte. Partant des pionniers de la thérapie analytique d'enfants, à savoir Hug-Hellmuth et Klein jusqu'aux théories narratologiques contemporaines d'A. Ferro inspirées par la sémiotique, tout thérapeute a croisé le chemin

merveilleux du conte au cours de ses traitements. L'outil-conte est une œuvre ouverte, non saturée, dont la variété des applications dépend du degré de créativité de chaque utilisateur et de chaque suivi thérapeutique. Nous allons d'ailleurs relater notre propre expérience clinique avec les contes dans une prochaine publication.

« Inventé par l'homme bien avant la règle fondamentale analytique [le conte] procède néanmoins des mêmes besoins internes » (Bolin, 1998, p. 801). Partant de dispositifs thérapeutiques différents, tous les auteurs étudiés s'accordent pour dire que le conte merveilleux est un objet métaphorique à valeur thérapeutique à condition d'être utilisé dans un cadre spécifique où le rôle de la relation intersubjective est primordial. Il est, en effet, important de rappeler que les contes merveilleux gardent un statut ambigu quant à leur destination. Inventés par les adultes, et bien que plongeant leurs racines dans l'infantile et l'archaïque, la plupart des contes étaient destinés aux adultes. « Œuvres de l'adolescence ou de l'âge adulte, ils cachent des phantasmes "inavouables" sous le voile de l'innocence de l'enfant » (Belmont, 1999, p. 155). Le passage à la forme écrite, notamment avec les frères Grimm, a permis d'édulcorer quelque peu les contenus scabreux à la façon des souvenirs-écrans auxquels ils s'apparentent. Il n'en reste pas moins que des auteurs comme J.-P. Mothe (1999) n'hésitent pas à taxer les contes de Perrault de « pervers » et cruels. Les pères en particulier y apparaissent au mieux comme absents et au pire comme meurtriers et incestueux. Quant aux mères (ou marâtres), elles ne font vraiment pas le poids face à leur mari malade, bien au contraire ! Où est donc la Loi paternelle ? Le réalisme revient alors au galop pour nous rappeler que les contes sont *aussi* « un genre populaire et que le grand public [de jadis] ignore finalement peu de choses des pratiques sexuelles » (Mothe, 1999, p. 188). Il faut dire que la sinistre réalité de la violence à l'égard des enfants dépasse, encore de nos jours, toute fiction...

Un autre auteur, M. Girard (1990), insiste également sur l'incompétence parentale et montre que les contes, tout en nous révélant la difficulté, voire la cruauté des relations humaines (et en premier lieu entre générations) proposent néanmoins l'espoir d'une issue heureuse possible, d'une res-

tauration. « Les dramatisations merveilleuses nous parlent d'un pacte infernal, d'une mutilation effroyable, d'un message falsifié, d'une fuite précipitée. Mais nous savons bien ce qui se cache derrière ces représentations : les inexplicables méprises de nos parents, la mutilation de nos cœurs désolés, la parole vraie que nous n'avons pas su faire passer, notre impuissance à vivre avec un Autre dans une stabilité émotionnelle [...] Mais ces histoires ne se contentent pas de remuer le fer dans la plaie : même dans la démonstration de l'horreur, elles procèdent à une réorganisation esthétique du réel, elles nous assistent dans l'introspection de nos âmes malades et nous soutiennent pour énoncer l'indicible » (p. 175-176).

Dans son excellent article, C. Guérin (1984) a montré que la lecture d'un conte peut être source d'angoisse faute d'un contenant adéquat, comme cela avait été le cas pour l'« Homme aux loups » dans le cadre de sa relation de séduction avec sa sœur. C'est dans ce sens que cet auteur a parlé du conte en termes d'« objet alpha potentiel » « qui doit son efficacité à la qualité de la fonction conteneur mobilisée chez le sujet et/ou son entourage » (*ibid.*, p. 82) ou dans le cadre de la relation transférentielle qui permet de potentialiser l'élément alpha tel, par exemple, un conte ou une autre fiction.

Pour terminer, résumons ci-dessous, en nous inspirant du texte d'O. Carré (1994), les caractéristiques principales du conte telles qu'elles nous sont apparues au cours de nos lectures en les reliant à leurs *fonctions thérapeutiques* :

— Il assure le lien avec les fantasmes et les mythes originaires. C'est donc un objet collectif médiateur transpersonnel, transnarcissique (Green, 1992), appartenant simultanément à l'individu et au groupe. Dans ce sens, le conte est un « outil culturel de développement psychologique », une « enveloppe symbolique commune », bref le « maternel de l'humanité » (Simonnet, 1997).

— Il est garant de l'identité puisqu'il est porteur pour le sujet, via sa transmission intergénérationnelle, de la prise de conscience de ses rôles sexuels, de sa place dans les générations et de son identité groupale et culturelle. Puisqu'il puise ses racines dans l'imaginaire des groupes sociaux, Carré (1994) fait l'hypothèse que le conte « exerce des fonctions transitionnelles majeures au cours des échanges interperson-

nels » (p. 59), notamment dans les groupes interculturels et dans les familles.

— Il est l'objet de prédilection de la transmission orale. De par ce caractère, l'objet-conte possède une grande malléabilité. Le conte recèle une capacité intrinsèque à s'adapter aux besoins individuels de chacun. Chaque conteur (mais cela vaut également pour chaque lecteur et chaque auditeur) s'approprié et reformule – le trouvé-crée de Winnicott (1971) – le conte en fonction de son propre monde interne puis le transmet, en tant qu'objet transformé par l'inconscient, au groupe social auquel il est affilié.

— Le contenu du conte est proche de la sensorialité et du rêve. De la Genardière (1996) a parlé à ce sujet de « pensée du conte » par son analogie avec la pensée onirique. Le contenu du conte, porté par les modulations de la voix et la théâtralité du corps, véritable « métaphore vivante » (au sens d'Artaud), est essentiellement imagé. Par la voie royale de la voix, le conte assume la fonction d'expérimentation de la parole : il a une fonction séma-phorique, c'est-à-dire qu'il permet de traduire en mots les perceptions, émotions et images autrement intraduisibles et de les partager ainsi avec autrui. Sa référence à l'archaïque et à la sensorialité primaire est soulignée par la plupart des auteurs.

— Cette transmission est codée et ritualisée, donc rassurante, encadrante, favorisant les processus de déliaison, liaison et reliaison entre les représentations et les affects. Lieu de ce travail de transformation psychique, le préconscient, plaque tournante du psychisme, se trouve enrichi, « étoffé » par la trame du conte.

— Le conte se réfère simultanément à une histoire externe (catégorie non-moi selon Winnicott, 1971) et aux images internes inconscientes du sujet (catégorie moi du sujet). Par sa condensation métaphorique et métaphorisante, le conte permet à l'auditeur d'identifier ses propres affects, même les plus terribles, ainsi que des aspects de son psychisme tout en les mettant à une bonne distance. Par le biais de cette « stratégie de détour » qui lui est si propre, il joue une fonction capitale de pare-excitation que les psychopédagogues en particulier, comme on l'a vu, ont appris à exploiter.

— Enfin le conte est jeu, joie, « objeu » (Fédida, 1975), objet ludique et poétique permettant à chacun de nous de narrer à nous-même notre propre histoire, notre propre « mythe personnel » et par là de l'inscrire dans le mouvement et la création psychiques.

**Moralité :** Histoires à dormir debout, les contes ne soigneront peut-être pas d'un coup de baguette magique tous les maux de nos enfants, mais leur fréquentation ne peut qu'instiller un nouveau dynamisme au fonctionnement psychique des grands et des petits.

#### RÉFÉRENCES

- Allouch E. (1999), *Au seuil du figurable*, Paris, PUF.
- Ang B. (1997), De l'objet d'emprise à l'objet de pensée, in M. Mathieu, P. Privat et S. Boimare (éd.), *L'enfant et sa famille entre pédagogie et psychanalyse*, Ramonville-Saint-Agne, Érès, 61-79.
- Bellemin-Noël J. (1995), *Les contes et leurs fantasmes*, Montréal, Les Éditions Balzac.
- Belmont N. (1999), *Poétique du conte. Essai sur le conte de tradition orale*, Paris, Gallimard.
- Benjamin W. (1936), Le conteur. Réflexions sur l'œuvre de Nicolas Leskov, in *Œuvres III*, Paris, Gallimard, 2001, 114-151.
- Bertrand M. (éd.) (1998), *Stratégies narratives et processus thérapeutiques*, Besançon, PUF.
- Bettelheim B. (1976), *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, R. Laffont.
- Bion W. (1962), *Aux sources de l'expérience*, Paris, PUF, 1979.
- Boimare S. (1999), *L'enfant et la peur d'apprendre*, Paris, Dunod.
- Bolin A. (1998), Contes à rebours, *Revue française de psychanalyse*, 3, 801-809.
- Bonnafé M. (1995 a), Le passage au temporel : d'un « arrêt sur image » à une trajectoire de conte, *Revue française de psychanalyse*, 1063-1070.
- Bonnafé M. (1995 b), Les récits, précurseurs des processus de liaison dans l'aire transitionnelle, *Perspectives psychiatriques*, 48, 120-124.
- Bordas E. (2003), *Les chemins de la métaphore*, Paris, PUF.
- Bosom D. (2001), Dépression et affect en psychosomatique. Les chants de l'Odyssée contre la dépression, in M. Sami Ali et al., *La dépression*, Paris, EDK, 35-47.
- Botella C., Botella S. (2001), *La figurabilité psychique*, Paris, Delachaux & Niestlé.
- Brutin K. (2000), *L'alchimie thérapeutique de la lecture*, Paris, L'Harmattan.
- Caillé Ph., Rey Y. (1988), *Il était une fois... La méthode narrative en systémique*, Paris, ESF.
- Caillé Ph., Rey Y. (1994), *Les objets flottants. Au-delà de la parole en thérapie systémique*, Paris, ESF.
- Calame-Griaule G. (éd.) (1991), *Le renouveau du conte*, Paris, Éditions du CNRS.
- Cardinet A. (2000), *École et médiations*, Ramonville-Saint-Agne, Érès.
- Carré O. (1994), Contes créateurs de liens, in O. Carré et N. Decourt (textes réunis par), *Pratiques de contes, pratiques de groupes* (Actes des journées des 8 et 9 avril 1994), Université Lumière - Lyon 2, 53-71.
- Carré O., Decourt N. (textes réunis par) (1994), *Pratiques de contes, pratiques de groupes* (Actes des journées des 8 et 9 avril 1994), Université Lumière - Lyon 2.
- Carré O. (1998), *Contes & récits de la vie quotidienne. Pratiques en groupe interculturel*, Paris, L'Harmattan.



- Chouvier B. et al. (2002), *Les processus psychiques de la médiation*, Paris, Dunod.
- Coquet J.-C. (1984), *Le discours et son sujet*, t. 1 : *Essais de grammaire modale*, Paris, Klincksieck.
- Danon-Boileau L. (1998), La qualité narrative de la parole en analyse, *Revue française de psychanalyse*, 3, 721-729.
- Darrault-Harris L., Klein J.-P. (1993), *Pour une psychiatrie de l'ellipse : les aventures du sujet en création*, Paris, PUF.
- Debray R. (1992), *Apprendre à penser : le programme d'enrichissement instrumental de R. Feuerstein : une issue à l'échec scolaire et professionnel*, Paris, Eschel.
- Diatkine R., Bonnafé M. et Roy J. (1986), Les jeunes enfants et la lecture, *La Psychiatrie de l'enfant*, 29 (2), 319-363.
- Diatkine R. (1994), *L'enfant dans l'adulte ou l'éternelle capacité de rêverie*, Paris, Delachaux & Niestlé.
- Diatkine R. (1999), Clé d'or et porte interdite. Essai psychanalytique sur quelques contes, *La Psychiatrie de l'enfant*, XLII, 2, 341-370.
- Donnet J.-L. (1982), Le psychophobe, *Nouvelle revue de psychanalyse*, 25, « Le trouble de penser », 199-214.
- Faure-Pragier S. (2003), Le virtuel, pourquoi ça marche ? Hypothèses psychanalytiques, in S. Missonnier, H. Lisandre (éd.), *Le virtuel : la présence de l'absent*, Paris, EDK, 41-58.
- Fédida P. (1975), Le conte et la zone d'endormissement, *Psychanalyse à l'Université*, I (1), 101-151.
- Ferro A. (1999), *La psicanalisi come letteratura e terapia*, Raffaello Cortina, Milano.
- Ferro A. (2000), *La psychanalyse comme œuvre ouverte : émotions, récits, transformations*, Ramonville-Saint-Agne, Érès.
- Finkielkraut A. (1999), *Le mécontemporain : Péguy, lecteur du monde moderne*, Paris, Gallimard, « Folio ».
- Forest J. (1999), Raconter en groupe, raconter le groupe, in A. Konichikis et J. Forest (dir.), *Narration et psychanalyse. Psychopathologie du récit*, Paris, L'Harmattan, 183-199.
- Foulkes S. H. (1964), *Psychothérapie et analyse de groupe*, Paris, Payot, 1970.
- Freud S. (1913), Matériaux des contes dans les rêves, in *Résultats, idées, problèmes*, Paris, PUF, 1984, 215-221.
- Frydman O., Marino C. et Collinet C. (2001), Contes et médiation symbolisante chez l'enfant présentant des difficultés sévères d'apprentissage, *Neuropsychiatr. Enfance Adolesc.*, 49, 19-28.
- Gabriel E.-E. (1994), *Que faire avec les jeux vidéo ?*, Paris, Hachette.
- Genardière Cl. de la (1996), L'enfant veilleur, *Topique*, 59, 64-78.
- Gergen K. (2005), *Construire la réalité*, Paris, Le Seuil.
- Gillig J.-M. (1997), *Le conte en pédagogie et en éducation*, Paris, Dunod.
- Gimenez G. (2002), Les objets de relation, in B. Chouvier et al., *Les processus psychiques de la médiation*, Paris, Dunod, 81-101.
- Girard M. (1990), *Les contes de Grimm. Lecture psychanalytique*, Paris, Imago.
- Goux J.-P. (1999), *La fabrique du continu*, Seyssel, Champ Vallon, 1999.
- Green A. (1992), Le mythe : un objet transitionnel collectif, in *La déliaison*, Paris, Les Belles Lettres, 147-179.
- Green A. (2000), L'originare dans la psychanalyse, in *La diachronie en psychanalyse*, Paris, Éditions de Minuit, 41-85.
- Guérin C. (1984), Une fonction du conte : un conteneur potentiel, in R. Kaës (éd.), *Contes et divans. Médiation du conte dans la vie psychique*, Paris, Dunod, 1996, 81-133.
- Gutfreind C. (2002), La psychothérapie de groupe à travers les contes : une expérience clinique avec les enfants placés en foyer, *La Psychiatrie de l'enfant*, XLV, 1, 207-245.
- Hachet P. (2003), *Le mensonge indispensable*, Paris, Armand Colin.
- Hétier R. (1999), *Contes et violence. Enfants et adultes face aux valeurs sous-jacentes du conte*, Paris, PUF.
- Hochmann J. (1984), « Raconte-moi encore une histoire ». Le moment du conte dans une relation thérapeutique avec l'enfant, in R. Kaës (éd.), *Contes et divans. Médiation du conte dans la vie psychique*, Paris, Dunod, 1996, 57-80.

- Kaës R. (1983), La catégorie de l'intermédiaire et l'articulation psychosociale, *Bulletin de psychologie*, 26, 360, 587-593.
- Kaës R. (1984), Le conte et le groupe, in R. Kaës (éd.), *Contes et divans. Médiation du conte dans la vie psychique*, Paris, Dunod, 1996, 171-208.
- Kaës R. (2002), Médiation, analyse transitionnelle et formations intermédiaires, in B. Chouvier et al., *Les processus psychiques de la médiation*, Paris, Dunod, 11-28.
- Kamienak J.-P. (2003), *Mythe et fantasme*, Paris, Delachaux & Niestlé.
- Klein J.-P. (1997), *L'art-thérapie*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », n° 3137.
- Klein M. (1948), *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 1978.
- Kohn M. (1998), *Le récit dans la psychanalyse*, Ramonville-Saint-Agne, Érès.
- Konichikis A., Forest J. (dir.) (1999), *Narration et psychanalyse. Psychopathologie du récit*, Paris, L'Harmattan.
- Lafforgue P. (1995), *Petit Poucet deviendra grand. Le travail du conte*, Éd. Mollat (nouv. éd., Paris, Petite Bibliothèque Payot, 2002).
- Lespinasse F. (2003), L'utilisation du jeu vidéo dans un cadre thérapeutique en hôpital de jour pour jeunes enfants, in S. Missonnier, H. Lisandre (éd.), *Le virtuel : la présence de l'absent*, Paris, EDK, 169-180.
- Meirieu Ph. (1999), *Des enfants et des hommes*, Paris, ESF.
- Miller J. (1997), *Une mémoire pour deux. Le virtuel des transferts*, Paris, PUF.
- Milner M. (1979), Rôle de l'illusion dans la formation du symbole, *Revue française de psychanalyse*, 5-6, 841-875.
- Mothe J.-P. (1999), *Du sang et du sexe dans les contes de Perrault*, Paris, L'Harmattan.
- Neri C. (2000), Tamagogi, *Les cahiers du CRPPC*, hors série 1 (« Matières à symbolisation »), Université de Lyon 2, 54-64.
- Ouaknin M.-A. (1994), *Bibliothérapie : lire c'est grandir*, Paris, Le Seuil.
- Perron-Borelli M. (1999), Raconter sa vie..., in A. Konichikis et J. Forest (éd.), *Narration et psychanalyse*, Paris, L'Harmattan, 13-29.
- Perrot J. (1984), Le meuble jeu du conte, in R. Kaës (éd.), *Contes et divans. Médiation du conte dans la vie psychique*, Paris, Dunod (1996), 23-56.
- Privat P., Quélin-Souligoux D. (2000), *L'enfant en psychothérapie de groupe*, Paris, Dunod.
- Propp V. J. (1928), *Morphologie du conte*, Paris, Le Seuil, 1973.
- Quélin D. (1995), La médiation dans les groupes, in P. Privat, F. Sacco (éd.), *Groupes d'enfants et cadre psychanalytique*, Ramonville-Saint-Agne, Érès, 137-145.
- Raguenet G. (1999), *La psychothérapie par le conte*, Paris, L'Harmattan.
- Revue française de psychanalyse*, 1998, 3, « Le narratif ».
- Roussillon R. (1999), La fonction symbolisante de l'objet, in *Agonie, clivage et symbolisation*, Paris, PUF, 169-186.
- Sami-Ali M. (1987), *Penser le somatique : imaginaire et pathologie*, Paris, Dunod.
- Schaeffer J.-P. (1999), *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Le Seuil.
- Simonet P. (1997), *Le conte et la nature. Essai sur les médiations symboliques*, Paris, L'Harmattan.
- Spitz R. (1979), *L'embryogenèse du Moi : une théorie du champ pour la psychanalyse*, Bruxelles, Complexe.
- Starobinski J. (1996), Sur le mot « abréaction », in A. Haynal (éd.), *La psychanalyse : 100 ans déjà... : contribution à l'histoire intellectuelle du XX<sup>e</sup> siècle*, Genève, Georg, 49-63.
- Stern D. (1993), L'« enveloppe pré-narrative », *Journal de la psychanalyse de l'enfant*, 14, 13-65.
- Thaon M. et al. (1986), *Science-fiction et psychanalyse : l'imaginaire social de la SF*, Paris, Dunod.
- Tisseron S. (1998), De l'inconscient aux objets, *Cahiers de médiologie*, 6, « Pourquoi les médiologues ? », 231-243.
- Tisseron S. (2002), Contes et mythes du cinéma contemporain, *Imaginaire et inconscient*, 7, 97-105.
- Tisseron S. (2004), Le virtuel à l'adolescence, ses mythologies, ses fantasmes et ses usages, *Adolescence*, 22, 1, 9-31.
- Vacheret Cl. (2002), *Pratiquer les médiations en groupes thérapeutiques*, Paris, Dunod.

- Vacheret Cl. (2004), Les phases du jeu : du sujet au groupe, *Revue française de psychanalyse*, 1, 189-200.
- Vacheret Cl., Duez B. (2004), Les groupes à médiation : variance, alternative ou détournement du dispositif psychanalytique ?, *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe*, 42, « Les traumas. Leurs traitements », 185-199.
- Weil D. (1998), Roman ou mythe, les chemins du sujet-parlant en psychanalyse, in M. Bertrand (éd.), *Stratégies narratives et processus thérapeutiques*, Besançon, PUF, 21-37.
- Winnicott D. (1971), *Jeu et réalité. L'espace potentiel*, Paris, Gallimard.

Stefano Monzani  
Service médico-pédagogique (P<sup>r</sup> S. Éliez)  
Bd. Saint-Georges 16-18  
1211 Genève  
Suisse

Printemps 2005