

RESEARCH OUTPUTS / RÉSULTATS DE RECHERCHE

La médiation thérapeutique par les contes

Giot, Jean

Published in:
Cahiers de Psychologie Clinique

DOI:
[10.3917/cpc.049.0295](https://doi.org/10.3917/cpc.049.0295)

Publication date:
2017

Document Version
le PDF de l'éditeur

[Link to publication](#)

Citation for pulished version (HARVARD):

Giot, J 2017, 'La médiation thérapeutique par les contes', *Cahiers de Psychologie Clinique*, vol. 49, numéro 2017/2, pp. 295-298. <https://doi.org/10.3917/cpc.049.0295>

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

La médiation thérapeutique par les contes

Bernard Chouvier, P., Dunod, 2015, XXXIII-268 p.

Jean Giot

DANS **CAHIERS DE PSYCHOLOGIE CLINIQUE** 2017/2 (N° 49), PAGES 295 À 298
ÉDITIONS **DE BOECK SUPÉRIEUR**

ISSN 1370-074X

ISBN 9782807390959

DOI 10.3917/cpc.049.0295

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://www.cairn.info/revue-cahiers-de-psychologie-clinique-2017-2-page-295.htm>



CAIRN.INFO
MATIÈRES À RÉFLEXION

Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...

Flashez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour De Boeck Supérieur.

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.

LA MÉDIATION THÉRAPEUTIQUE PAR LES CONTES

Bernard Chouvier, P., Dunod, 2015, XXXIII-268 p.

par Jean GIOT*

Le livre se déploie musicalement d'un prologue (*Le conte, une mémoire réparatrice*) à une *comptine conclusive*, que l'on voudrait citer tout entière pour son bonheur d'écriture, en passant par les trois parties d'une sonate classique, conjuguant chacune trois thèmes (*Les terreurs archaïques : contenir les terreurs sans nom, terreur de la dévoration, des métamorphoses, du morcellement – L'animal, un masque terrifiant (loup, serpent, crapaud) – Cruautés en famille : pères terribles, maudits et vengeurs ; mères mortifères ; frères et soeurs sans foi ni loi*); s'y ajoutent une annexe (*Comment penser le groupe conte ?*), une bibliographie¹ et un cahier de douze contes, pour parfaire l'enchantement. L'auteur², clinicien,

s'appuie sur la psychopathologie et la métapsychologie freudienne, et restitue, dans le cheminement même où l'ouvrage convie le lecteur, les voies herméneutiques du conte, la nécessité des multiples détours de l'histoire – tant du récit énoncé que des énonciations qui y sont représentées et que des écoutes qui en sont sollicitées. A l'instar du conte, il allègue d'une circulation psychique entre ce qu'il expose et le « vécu de celui qui l'écoute au présent » (p. XI), en relation avec l'expérience clinique du groupe conte ; il témoigne aussi d'une rencontre, de hasard, sans renvoi explicite ni vocabulaire spécifique, avec des travaux contemporains sur la sémantique des textes ; il invite de surcroît à oeuvre créative : « chaque animateur ou chaque thérapeute s'imprègne de la matière du conte en essayant d'en construire ou d'en écrire lui-même. Si l'activité thérapeutique demeure enfermée et repliée sur un objet trop strictement délimité, elle risque de se chroniciser et de faire perdre aux thérapeutes leur enthousiasme inaugural » (p. 184-185)³.

* Professeur ordinaire émérite
Université de Namur, Belgique
jean.giot@unamur.be

1 En est absent Bernadette Bricout, *Le Savoir et la Saveur. Henri Pourrat et le trésor des contes*, Gallimard, 1992 (son intérêt ici aurait porté non sur ce qu'indique son sous-titre, mais sur l'étude des versions les plus anciennes du Chaperon rouge et de Cendrillon, notamment sous l'angle du devenir femme dans le rapport aux mères).

2 De nombreux ouvrages à son actif, dont *Jorge Luis Borges, l'homme et le labyrinthe*, Pr.univ.Lyon, 1994. Ecrivain convoqué (p. 166) pour *L'Aleph*, dans le commentaire de *Le plateau d'argent et la pomme vermeille*.

3 Signalons la parution en français d'un récit, qui a obtenu en 2014 le prestigieux prix Andersen, et traduit déjà en près de dix langues, d'un psychothérapeute milanais : Luigi Ballerini, *Mademoiselle Euphorbia*, Ed. de la revue Conférence, 2016.

Cependant, « le conte est un récit virtuel hors subjectivité parce qu'il s'adresse à toute subjectivité. Il exige la voix d'un conteur pour [...] le faire advenir comme parole porteuse de sens, mais il ne se confond jamais » avec elle, il en appelle d'autres, encore et encore. « Il est forme de langage pur qui demande, pour un temps, à être incarnée, mais qui existe en dehors même de la subjectivité qui l'incarne *hic et nunc* » (p. XXIII). Ainsi, le conte « manifeste toute sa puissance évocatrice interne quand, et seulement quand, celui ou celle qui le transcrit ou lui donne la parole s'efface derrière lui [...], il ne s'embarrasse pas de considérations narcissiques trop appuyées, il a une portée transsubjective qui lui offre une potentialité introjectable, grâce à sa seule valeur symbolique. Le conte nécessite la patine du temps pour devenir ce qu'il est, un ferment actif signifiant » (p. XXIV)⁴.

L'anonymat des voix « qui se sont succédé pour porter la parole vive du conte » (p. 138) relie aux strates mémorielles archaïques de la psychè, elles ont « forgé, étape par étape, la force symbolique d'une trame narrative » (*ib.*) mettant son auditeur en lien avec une nuit des temps au plus profond du psychisme, « au plus près de l'expressivité du fantasme » (*ib.*). Mais cette « sortie du temps n'est pas le retour à la toute-puissance magique des idées, ce qui serait une fuite dans un indéci entre-deux pour échapper au réel, comme avec le jeu compulsif par exemple. A la différence d'un

tel fonctionnement [...], le conte ouvre [...] à une régression tolérable [...], à un moment qui suspend, pendant un temps, la prégnance actuelle de la réalité. [...] Cette magie-là n'est pas de l'ordre de la croyance, mais [...] relève de la mise en suspens de la barrière dedans-dehors qui désigne un espace potentiel » (p. XXV).

Non seulement le conte ne relève pas d'un souci de prétendue référentialité objective, celle que la modalité assertorique du dire donne pour un monde factuel, et il n'est pas soumis (pas plus que les langues) aux prétendues lois de la pensée que passent pour être le principe d'identité, le tiers-exclu et la non-contradiction, mais encore – l'auteur le reprecise à propos du mode propre d'existence du conte – il se dégage de « toute référenciation subjective. Si l'histoire et le texte qui la porte sont en lien avec un *je*, il perd son pouvoir propre d'instance autonome capable d'agir par sa seule virtualité [...] Dire les mots qu'il faut, dans l'ordre qu'il faut, le nombre de fois qu'il faut ne dépend en rien de celui qui les transmet ou qui les dit. La magie est portée par le seul mot, tout le mot et rien que le mot. Elle agit au cours de l'histoire comme une reviviscence de la toute-puissance infantile, sans toutefois la mettre en acte. [...] Le conte est un jeu de langage, il ouvre d'emblée à l'appropriation symbolique, c'est-à-dire à une mise en sens tempérée et progressive des divers niveaux de la représentation et de l'affect » (p. XXV-XXVI). Ainsi, il nous donne de « mieux entrer dans le théâtre de la vie et [d']en construire, avec les autres acteurs, les scénarios qui, pour être imaginaires, n'en fondent pas moins la vie réelle » (p. 179). Ce qui ne se pourrait sans « l'appropriation [...] des représentations et des contenus fantastiques du conte [...] au moment [du groupe conte] où chacun a le loisir de dire, d'écrire ou de mettre en scène l'impact qu'a sur lui le récit qu'il vient d'entendre. Mais

4 Une oeuvre littéraire du 20^e siècle est peut-être entrée dans ce processus, *Le petit prince*, traduite en plusieurs versions dans près de cinquante langues. Quant à *Bambi*, bien avant sa mondialisation par la version largement revue de Disney (1942), il fut un immense succès à sa parution en 1923, puis interdit par les nazis, pour cause d'allégorie du sort des Juifs en Europe. Édition française avec dossier : Félix Salten, *Bambi : l'histoire d'une vie dans les bois*, Rivages-Poche, 2016.

le pouvoir évocateur du conte est tel que ces premières réactions et manifestations personnelles engendrées lors de l'écoute, peuvent se poursuivre par une élaboration psychique ultérieure. Le conte donne à penser, aussi bien qu'à rêver et à fantasmer [... Chacun] capte ce que son humeur est en mesure d'en capter, selon les circonstances. Il est évident, à ce niveau, que le contexte individuel ou groupal, attentif ou distrait, dans lequel est reçu le conte, en conditionne l'efficacité symbolique » (p. 155-156). Ainsi l'auteur articule-t-il deux registres d'importance égale : (a) premier, le mode propre du conte : « les différents niveaux d'emboîtement qui caractérisent le déroulement de l'histoire procurent à celui qui l'écoute la sécurité nécessaire pour laisser libre cours à ses émotions » (p. 181) : énonciateurs et auditeurs participent de registres d'assomption spécifiques et occupent divers foyers interprétatifs⁵. Pour autant, « il ne sert à rien de s'attarder dans la description des étapes de l'histoire. Le conte laisse cette démarche au roman [...] Sa finalité implicite est de déplier un conflit psychique, de sa naissance à sa résolution, tout en faisant *l'économie de la durée* » (p. 169). (b) contextuel : les modifications de l'entour, dont témoignent les consignes relatives au groupe conte, permettent de nouvelles interprétations : privilégier une « écoute en creux des échos psychiques » plutôt qu'une « recherche active des effets escomptés » (p. 188); adopter une indispensable ritualisation, jusqu'à la

formulette d'ouverture (p. 187); accorder attention aux techniques du contage fondées sur le repérage de la trame du conte (« de même que son économie de moyens est radicale, de même sa structure est contraignante et oblige conteur et public à se soumettre à sa logique et à sa forme obligées » (p. XVII)), puisque les enveloppes du récit contiennent la peur, l'effroi qu'un conte peut mettre en circulation ; mettre en place des contenants spatio-temporels (ainsi, l'aménagement de la salle « est loin d'être anodin. Il va de pair avec la symbolisation spatiale du cheminement psychique des participants » (p. 186)). Ces dispositifs importent d'autant plus que le conte donne voix à ce que recèle « d'insoutenable » (p. 179) la réalité psychique des profondeurs. Pour que l'indicible puisse se dire, le conte, dans l'intrication des motifs, maille à maille, en montre la plus fine texture. Aristote, dans sa *Poétique*, évoque la « voix de la navette » (*kerkidos phonè*), empruntant cette expression à une tragédie de Sophocle aujourd'hui perdue. « C'est l'histoire d'une jeune femme, violée par son beau-frère [...], puis réduite au silence par sa langue coupée. En faisant courir sa navette entre chaîne et trame, l'héroïne tisse les images de son drame indicible. Elle envoie le tissu à sa soeur qui comprend alors l'outrage subi. Cet exemple peut être perçu comme la métaphore qui exprime ce que le conte recèle souvent en son fonds, des aspects sombres et occultés de la psyché humaine, dont il envoie, par la figuration, des images »⁶. Aussi le conteur rapporte-t-il

5 P.ex. l'auditeur peut être construit comme explicite ("Sentant sa fin prochaine, la mère appela sa petite fille, prit une poupée cachée sous sa couverture et dit à Vassilissa"), implicite (p.ex. l'enfant en tout auditeur), représenté sans être pour autant désigné ("quand, ô merveille, le poisson parla en vraies paroles"), "réel" (enfants, adolescents, personnes âgées du groupe conte, à propos desquels l'annexe distingue des indications).

6 Anna Angelopoulos, *Contes de la nuit grecque*, Corti, 2013, p. 340-341. L'auteure est psychanalyste. Cette métaphore-ci évoque un passage des *Nouvelles suites des leçons d'introduction à la psychanalyse*, où Freud estime que les femmes ont peut-être quand même inventé une technique, celle du tressage et du tissage, dont il fait mention pour dire "le soin qui a tissé au rêve sa tunique".

une histoire censée s'être déroulée « dans un passé lointain et dans un lieu improbable [...] Contrairement à l'acteur qui s'identifie [...] au héros qu'il joue, le conteur reste en arrière [...] La voix du conteur est comme la courroie de transmission d'un récit déjà mille fois conté, qu'il se contente [...] de transmettre à un auditoire qui pourra, à son tour, le transmettre à d'autres » (p. XVII).

Ainsi l'espace du conte est un non-espace, « pays du dépaysement » (p. X) ; le temps du conte est hors du temps : *il était une fois* « libère des lois de la temporalité » (*ib.*) ; il sait l'éternelle métamorphose de l'autre et du même, « logique de la mutation » (*ib.*) – du reste, ses personnages se démultiplient « à la manière des figures oniriques » (p. 145). Ce dernier pouvoir y tient notamment à l'usage d'objets de médiation, entre données affectives et exigences surmoïques, ouvrant au héros, dont ils mobilisent la sagacité, la voie de résolutions de conflits. La complexité de ces relations réside dans la polysémie du conte, dans ces « référenciations symboliques et énigmatiques » (p. 152) que véhicule une narrativité claire. « Même approfondie, l'analyse clinique ne saurait épuiser les niveaux de sens qui se mêlent et s'interpénètrent dans le conte. Chaque nouvelle lecture, chaque nouvelle écoute ouvre de nouvelles perspectives, car à chaque fois réapparaissent l'épaisseur et la densité du récit, qui restaure dans sa vérité première la dimension d'étrange et de merveilleux déposée dans les mots mêmes de l'histoire » (*ib.*), et dans sa trame : ses thématiques, qu'explorent les chapitres centraux, la disposition linéaire des contenus et des expressions à reproduire fidèlement – là, notamment, la scansion des intervalles temporels, y inclus

les répétitions, et les jeux des modalités (comme l'impossible et le possible).

Héritier du mythe, le conte exerce son pouvoir de symbolisation sous la condition nécessaire que toutes ces structures soient avérées pour que s'accomplissent chez qui est mis en situation de l'entendre un voyage initiatique porteur de solutions régénératrices aux conflits psychiques. Aussi l'auteur s'attache-t-il *in fine* à cinq « fonctions basiques » du groupe conte : fonction climatique (« l'appareil psychique en position de réceptivité maximale, ce qui ouvre à une transformation possible des liaisons fonctionnelles et inter-instancielles » (p. 195) : aménagements de l'espace inducteurs d'attente); fonction contenant, incluant un rituel d'installation (lequel n'équivaut pas à une « relaxation »); fonction historicisante : la séance est une « processualisation » (p. 197), comme le cycle du récit ; fonction créative : capacités de projection dans l'imaginaire, sans perte de la cohérence logique ; fonction signifiante : « le passage de la symbolisation originare à la symbolisation primaire est assuré par les associations et les liaisons qui se déploient au cours du dessin, du jeu et des diverses méthodes utilisées après le contage. Ce n'est que dans le temps propre de la verbalisation qu'apparaît la symbolisation secondaire proprement dite et qu'une conscientisation est en mesure de s'opérer » (p. 198).

Ce livre est une somme, loin de faux débats sur « la psychanalyse des contes », une traversée, instruite de l'inépuisable polysémie du conte, et elle-même oeuvre d'écrivain, marquée d'un souci et d'un bonheur de transmettre un art d'entendre et de donner à entendre le conte.