



# Conte et récit : une histoire de *petits liens*

**Brigitte Dubicki**

DANS **DIALOGUE** 2022/2 n° 236 , PAGES 183 À 200  
ÉDITIONS **ÉRÈS**

**ISSN 0242-8962**

**ISBN 9782749274287**

**DOI 10.3917/dia.236.0183**

**Date de mise en ligne : 05/07/2022**

**Article disponible en ligne à l'adresse**

<https://shs.cairn.info/revue-dialogue-2022-2-page-183?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...  
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



**Distribution électronique Cairn.info pour érès.**

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur [cairn.info/copyright](https://cairn.info/copyright).

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

# Conte et récit : une histoire de *petits liens*

Brigitte Dubicki

---

## Mots-clés

*Clinique transculturelle, contexte migratoire, dyades mères-enfants, contes, dessins de dyade, dispositif groupal thérapeutique.*

---

## Résumé

Le travail avec les familles ayant une histoire en lien avec la migration nécessite une réflexion et une écoute adaptées. Dans ce contexte a été pensé un dispositif thérapeutique au sein d'un centre médico-psychopédagogique pour accueillir et prendre en compte l'origine culturelle ainsi que la situation transculturelle de ces familles. Cet article relate l'expérience clinique d'une mère et de son enfant autour de contes issus de la tradition orale du Maghreb dans le cadre d'un atelier rassemblant des dyades mères-enfants. Le dispositif a pu restaurer le lien symbolique et dyadique, activer une autorisation à apprendre. La remobilisation des représentations culturelles au travers du conte a joué un rôle essentiel dans la renarcissisation à un niveau individuel pour une (re)construction identitaire.

**I**l est un centre médico-psychopédagogique en Vaucluse où nous avons pensé et proposé un endroit autour du conte pour les nombreuses familles migrantes venues essentiellement d'Afrique du Nord. Ce « nous » est constitué de thérapeutes psychologues cliniciens, mais aussi de psychopédagogues de l'institution.

Ces familles que nous rencontrons *sautent* la mer et découvrent une nouvelle terre le cœur empli d'espoir mais aussi d'appréhension. Leur départ est

---

Brigitte Dubicki, psychologue clinicienne, docteure en psychologie.  
[brigitte.dubicki@gmail.com](mailto:brigitte.dubicki@gmail.com)

souvent synonyme de rupture : il faut quitter une terre pour un ailleurs éloigné de sa famille, des anciens, de son cercle social. Il s'y s'ajoute une rencontre avec un pays rêvé, parfois désiré et qui souvent étonne, surprend ou déçoit. Il faut en découvrir la langue, les codes sociaux, de nouveaux savoir-faire et faire face au sentiment d'étrangeté. Dans ces circonstances où les repères identificatoires sont mis à mal et que l'on est une jeune mère, il est parfois difficile d'accueillir psychiquement un enfant.

Nous recevons régulièrement au sein de consultations de psychothérapie transculturelle des familles dont l'histoire est en lien avec la migration. Le dispositif de thérapie transculturelle est basé sur les fondements théoriques du complémentarisme issus des recherches de Devereux (1970) qui prévoit l'utilisation des deux disciplines que sont la psychanalyse et l'anthropologie pour « une pluridisciplinarité non fusionnante et non simultanée ». Dans ce dispositif fondé sur le complémentarisme, la psychanalyse permet d'approcher et de comprendre les mouvements intrapsychiques, tandis que l'anthropologie donne un sens à l'histoire familiale et à la dimension culturelle. Il s'agit d'entendre, de comprendre ce « temps majeur de l'expérience migratoire à partir duquel se structurent de manière harmonieuse ou pas le vécu migratoire des parents et la transmission aux enfants » (Moro, 2006, p. 168).

Parler de soi, de ce vécu appartient à l'intime. Mettre en récit pour entendre et comprendre ces tourbillons émotionnels devient difficile dans ce qu'il acte la souffrance, parfois l'échec. C'est dans ce contexte que nous avons voulu penser un dispositif pour accueillir et prendre en compte l'origine culturelle des familles ainsi que leur situation transculturelle (Moro, 2009) : les ateliers-contes Dédyco<sup>1</sup> ont été ainsi créés pour aider les dyades mères-enfants à rassembler les images perdues, faire émerger les affects en lien avec des parcours difficiles, leur permettre de se représenter ce qui jusque-là est inexplicé ou inexplicable pour qu'enfin les mères puissent le rendre

---

1. « De » pour dessin ; « dy » pour dyade ; « co » pour conte.

représentable, en le verbalisant avec leurs enfants. Conte et récit de vie se lient et se confondent en résonance.

Après un court voyage au pays du conte, nous illustrerons à la lumière d'un récit clinique ce qui, par le soin porté par le conte et le groupe multiculturel, a pu restaurer le lien symbolique et dyadique, activer une autorisation à apprendre. La remobilisation des représentations culturelles au travers du conte a joué un rôle essentiel dans la renarcissisation à un niveau individuel pour une (re)construction identitaire (Dubicki, 2021).

## **Le conte : un voyage universel au fil des temps**

*Il était une fois, dans un lointain pays, en des temps inconnus...* Ainsi commencent la magie du conte et le rêve au creux duquel il nous convie, dès lors que ces premières paroles adviennent. Des mots qui ouvrent la porte au voyage onirique et nous amènent au-delà du temps et de l'espace. « On se retrouve aussitôt, comme le disent les contes russes, par-delà trois fois neuf pays, dans le trois fois dixième royaume, en un mot : dans l'autre monde » (Rimasson-Fertin, propos recueillis par La Salle, Jolivet et Cransac, 2005, p. 93). Ces récits n'ont pas d'auteurs, ne sont pas signés et viennent, par-delà un espace inconnu, nourrir notre imaginaire et nos fantasmes.

Le conte est aussi poésie, il esthétise la parole, nourrie de sons, de mots, de modulations et de vocalises. Le mythe de la création chez les Dogons nous montre comment l'univers est né de cette parole. L'ouvrage de La Salle, Jolivet et Cransac (2006, p. 24) en explicite le déroulement :

« Le moniteur Nommo, fils du Dieu créateur, assis dans la mare primordiale, expectora des fils de coton et inventa le premier métier à tisser, sa langue fourchue lui servant de navette. Il parlait et sa parole se fixait dans le tissu, dont le nom dogon *soy* est interprété comme signifiant "c'est la parole", *so-i*. »

Le conte a aussi un usage social, il obéit à des règles d'énonciation et s'insère dans ou au-dehors des foyers, à condition de respecter certaines conditions. Il est une métaphore d'un jeu de présence/absence, sa parole tisse les liens et les histoires. Son *efficacité* en est une des conséquences : il est associé au désir et à la fécondité, comme le dit également Bernadette Bricout (Bricout et Besson, 2005). Ainsi, « donner la solution d'une énigme ou mener un conte jusqu'au dénouement équivaut à faire sortir le jour de la nuit ou à mettre un enfant au monde » (La Salle, Jolivet et Cransac, 2006, p. 26). Ces récits sont issus de l'activité psychique, une activité collective et singulière. Fruit des rêves de l'humanité condensés, transformés et transmis de génération en génération, le conte a une triple fonction de liaison, de transformation et d'intermédiaire (Kaës, 1989).

Mais emporte-t-on pour autant les contes de son enfance lorsqu'on migre ?

## **Le dispositif Dédyco : « Conte-moi ta culture »**

Notre clinique s'est enrichie de cette réflexion doublée d'une intuition dans laquelle nous avons co-construit expérimentalement un dispositif pour permettre de rassembler des histoires singulières et de proposer une médiation en résonance : le conte.

Le dispositif *Dédyco* se caractérise par la conjugaison du « dessin » et du « conte », les dyades mères-enfants occupant ainsi une place centrale. La rupture actée par la migration entraîne chez certaines mères une perte de leurs schémas de tradition, du désinvestissement, actif ou passif, de tout ce qui est de l'ordre de la transmission narrative, psychique, culturelle, langagière. Quel est donc le rapport au monde de leurs enfants ? Quelle perception en ont-ils ? Quelle est leur façon de penser le monde et le métissage dont ils sont issus ? Comment aider ces mères à transmettre une lecture du monde à leurs enfants, à présenter le monde selon non seulement des catégories déterminées par leur culture, mais aussi par une interaction de ces catégories avec le monde externe (Moro, 2002) ?

Le conte prolonge l'écho des temps passés et se construit sur une transmission transgénérationnelle en plongeant ses racines dans la même matière que l'inconscient décrit par Freud (1913), « comme un chaudron rempli de fantasmes originaires, schèmes primordiaux organisateurs du psychisme, retransmis à chaque génération et transvasés à chaque individu ». Il sait aussi, comme le poétise Picard (2002), « retisser un peu ce que la vie a défait ».

Nous avons utilisé à l'attention des dyades des contes issus de la tradition orale et populaire du Maghreb (Légey, 1926). Ils sont transmission en lien avec l'universel, témoignent d'expériences de vie, faisant écho aux transmissions de chaque histoire singulière. Il est important de noter que les contes sont dits en français par une thérapeute et traduits en arabe (en simultané) par une des mères.

Le dispositif accueille plusieurs thérapeutes (entre deux et cinq selon le nombre de dyades) et des dyades mères-enfants (entre deux et quatre). Les fratries sont également conviées, ainsi que des personnes de la famille invitées par les mères. Nous sommes tous assis au sol sur des coussins, favorisant ainsi l'écoute du conte. Un temps d'échanges vient ensuite, suivi d'un moment de *mise en corps du conte*, autrement dit « jeu de rôle », puis d'un dessin à deux : une mère et son enfant. Dans l'exemple clinique que nous décrivons, le dessin a permis un voyage au pays de la métaphore mettant en parallèle le dessin et une *langue étrangère*. Il s'agit donc de pouvoir entendre, comprendre, tout en sachant que cette « forme d'expression choisie influe sur l'expression même du matériel inconscient » (Widlöcher, 1965, p. 149). Le dessin devient au sein du dispositif « un dire pour soi, un dire à l'autre » (Dolto, 1987).

## Conte et récit : une histoire de petits liens

### Blanche-Neige, le bûcheron, le ghoûl, Chouiter le rusé, Samia et sa mère

Nous recevons Samia<sup>2</sup>, âgée de 10 ans, et sa mère lors d'un premier entretien. La mère nous conte sa propre histoire : elle est fille unique et son père la gâte énormément, accédant à tous ses désirs. Elle n'aime pas beaucoup l'école et préfère courir dans les champs, sans contrainte. Lorsqu'elle atteint l'âge de 15 ans, un homme demande sa main et la famille accepte le mariage. Cependant, selon la *Moudawana*<sup>3</sup> au Maroc, l'âge légal d'accès au mariage pour la femme est fixé à 18 ans. Les parents de la mère de Samia paient alors pour que l'acte de mariage soit enregistré à l'état civil et, ainsi, quelques mois plus tard, un grand mariage est organisé au Maroc.

La jeune épouse quitte ses parents en pensant mariage et départ pour une nouvelle terre, mais la réalité est bien plus dure. Arrivée dans son nouveau pays, elle sent le manque de ses parents, de son environnement et la tristesse et le déchirement l'étreignent. « J'ai beaucoup pleuré », dit-elle dans un grand sourire, souhaitant éloigner les émotions. C'est dans ce contexte que la naissance de Samia advient. La jeune mère se retrouve seule, sans sa mère ; son mari et sa belle-mère sont obligés d'aller au chevet d'une grand-mère mourante en Algérie. Elle accouche alors aidée d'une de ses belles-sœurs.

Elle se décrit sans force, triste et désemparée face au nouveau-né. Lorsque la belle-mère rencontre enfin sa nouvelle petite-fille, elle découvre un bébé déshydraté. La jeune mère n'a pu lui donner le sein, ne sachant comment faire, et l'enfant ne buvait pas. « Y'avait personne pour me le dire, la petite était amorphe [...] On a failli la tuer. Je donnais de l'eau et je pleurais. » Samia grandit bien ensuite, c'est « un bébé facile et souriant », murmure la

2. Les prénoms ont été changés ainsi que quelques éléments de biographie. La famille a donné son accord pour que les dessins et l'étude de cas soient publiés.

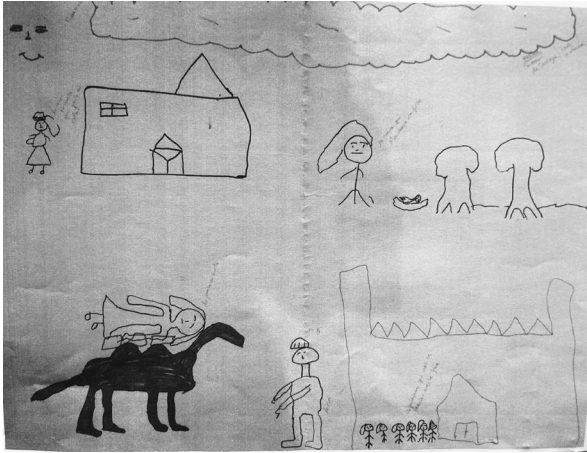
3. La *Moudawana* est un texte législatif organisant les relations entre les hommes et les femmes et au sein de la famille.

mère. Un an plus tard, une autre petite fille naît. Puis, quatre ans plus tard, une troisième fille. La mère s'inquiète des difficultés d'apprentissage de Samia, sans toutefois arriver à évaluer les problèmes. À l'école, les enseignants décrivent Samia comme très passive, peu présente, *effacée*.

### **Blanche-Neige**

La version (issue des contes du Maghreb) de Blanche-Neige est contée lors d'un premier atelier. De nombreux motifs diffèrent de la version que nous connaissons : il y est question d'une mère qui s'adresse au soleil (et non au miroir) pour questionner sa beauté. Elle abandonne sa fille dans la forêt lorsque celle-ci est en âge de se marier. Celle-ci se sauve et trouve une maison de bûcherons dans laquelle elle se cache le jour et fait le travail de la maisonnée pour les sept hommes pendant la nuit. Lorsqu'elle est enfin découverte par le plus jeune, elle doit en épouser un. Retrouvée par sa mère, elle est victime à nouveau de sa jalousie et meurt, étouffée par une bague introduite dans un fruit. Les bûcherons la placent alors sur une chamelle qui devra marcher sans s'arrêter. « Moi, je la porterai toujours », dit cette chamelle, nommée Hila la Rusée. Elles arrivent dans un royaume et le roi tombe amoureux de la jeune femme morte. Une vieille servante trouve la bague qui bloque la respiration et sauve la jeune femme. Celle-ci finit par s'échapper à nouveau, prétextant une balade accompagnée par les six sœurs du roi, chacune montée sur un chameau. Hila les dirigera vers la maison des sept bûcherons. C'est ainsi que sept mariages concluent cette histoire.

La mère de Samia s'exprime encore peu en français lors de cet atelier. Le dessin prend alors le relais et l'aide à verbaliser. Elle va figurer les moments qui l'ont touchée, disposés sur sa feuille en un mouvement circulaire.



La reine parle au soleil : sa grossesse est figurée par un arrondi sur le côté du ventre. Elle abandonne son bébé au sol à l'entrée de la forêt. La chamelle portant la jeune femme sur son dos revient enfin à la maison des bûcherons qui l'attendent les bras ouverts.

La mère de Samia a représenté un bébé abandonné et non pas une jeune fille, traduisant le lien qu'elle fait inconsciemment avec son histoire. N'a-t-elle pas abandonné sa première fille à la mort en ne sachant pas la nourrir ? Les deux arbres, solides et enracinés, pourraient être les imagos parentales qui auraient pu s'occuper de l'enfant. La reine et sa figuration sont à l'image du vide de la solitude et du désarroi qu'elle a pu ressentir.

La jeune femme sans vie (sans respiration) est posée sur trois coussins et la chamelle est le seul élément coloré de la feuille, signe d'un investissement spécifique pour sa fonction maternelle, sécurisante. Elle est le symbole du portage : elle conduit la princesse vers un endroit de guérison, puis la ramène vers son foyer initial de femme mariée. La mère de Samia élabore soigneusement chacun de ces moments, se les contant en même temps, afin de revivre le long cheminement entre la question de départ « Qui est la plus belle ? », les épreuves alliant l'abandon et la mort jusqu'à la découverte du foyer et le départ vers la guérison, qu'on pourrait associer à l'arrivée dans le monde

adulte. Le choix, plutôt inconscient, de la mère de Samia de ne pas dessiner avec sa fille lui laisse la possibilité de gérer son dessin comme elle l'entend, en y injectant toute l'expression de ses angoisses. Les traits examinés de façon globale peuvent faire penser à des exercices de graphisme : pointes en triangle pour les toits et ponts pour les nuages, transportant fantasmatiquement la mère de Samia vers cette école qu'elle a quittée trop tôt pour y déposer tout son désir d'apprendre, encore et encore.

Le dispositif lui offre, *via* le temps du contage comme *via* le dessin, la possibilité de régresser avant de pouvoir se restaurer, s'identifier à sa vie de mère. Elle choisit son moment préféré de l'histoire et nous le confie un sourire aux lèvres : « C'est quand la fille se lève la nuit pour tout préparer ! » Un choix métaphorique de son désir d'être adulte, responsable du bien-être du monde qui l'entoure, attachée également aux valeurs traditionnelles et culturelles qui l'ont entourée.

Pendant ce temps, Samia dessine avec sa sœur. Elles content leur dessin : « On a fait deux parties : ici, c'est la fête quand ils se sont mariés et quand la serviteuse a pris la bague. » Alors qu'une thérapeute se rapproche du dessin pour en voir l'évolution, Samia précise : « On dirait que c'est un peu le soir. »



Seul le moment de réparation est exprimé par le dessin des deux sœurs : le retrait de la bague pour permettre la vie et les mariages qui suivent.

Samia est très présente dans le groupe pour apporter son aide ou donner des conseils, comme si elle était avide de nourrir les échanges. Elle est partagée entre le non-lien dyadique qui se joue entre elle et sa mère et la nécessité de se faire reconnaître dans sa singularité.

La partie gauche est réalisée par Samia : une grande maison au toit imposant, quadrillé de noir, figurant les tuiles, et une longue cheminée fumante chapeautant le tout. Huit fenêtres grandes ouvertes de différentes couleurs offrent la vision de huit couples. Le dessin du toit plombé de ses tuiles noires et de sa cheminée sombre interpelle les thérapeutes par son contenu manifeste : une chape sombre et lourde au-dessus des couples représentés. Des couples plus en lien avec la vie réelle qu'avec les sept couples formés par les bûcherons et les princesses du conte.

#### **Le bûcheron et le ghoûl<sup>4</sup>**

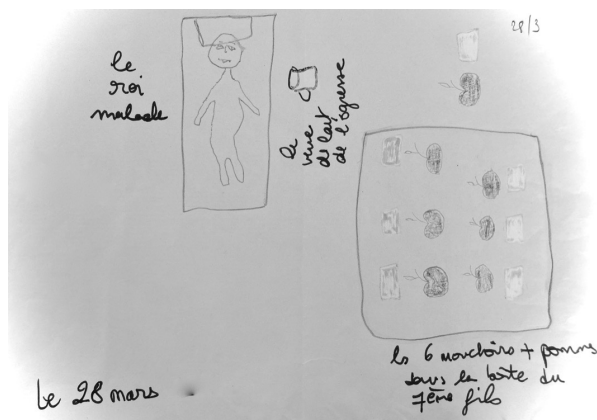
Ce conte narre l'histoire d'un pauvre bûcheron qui doit donner son fils préféré au ghoûl en échange d'une vie confortable et sans souci financier. Le ghoûl, séduit par l'intégrité de l'homme, le comble de cadeaux et libère le fils, lui donnant l'opportunité de découvrir le monde. Il lui lègue un anneau magique qui a le pouvoir de l'appeler lorsqu'un problème ou un souhait se présente. Le jeune homme arrive dans un royaume où sept princesses, du haut de leur balcon, doivent choisir leurs époux en leur lançant une pomme et un mouchoir. Notre héros est désigné par la plus jeune princesse mais refusé par le roi qui ne veut pas d'un homme errant. Le roi tombe malade et les épreuves consisteront à trouver un remède pour le guérir. Grâce à l'anneau magique, le jeune homme vient à bout des épreuves : l'une d'elles met en scène le personnage de Mama Ghoula, une ogresse féroce que l'on peut mettre à son service en buvant son lait.

---

4. Ogre.

Encore une fois, dès le moment d'échanges terminé, la mère de Samia s'éloigne pour dessiner seule. Lors de ces interactions, elle n'a pu s'éclairer que pour manifester l'urgence qu'il y avait à trouver le lait de Mama Ghoula pour sauver le père malade. Nous ne le savons pas encore, mais son père resté au Maroc est malade. L'histoire est venue toucher au plus près la réalité de la jeune femme. Elle parle de ce moment préféré où le roi malade veut s'assurer qu'il s'agit bien du dernier fils/gendre qui a réussi l'épreuve : « Tu es sûr que c'est eux qui ont donné le lait ? » Elle finit par murmurer et ses paroles transmettent un frisson d'émotion chez les thérapeutes : « C'est toi qui m'as guéri ! *Labes Alic*<sup>5</sup> ! Tiens la couronne ! »

Le dessin qu'elle réalise s'inscrit dans une circularité similaire au dessin précédent.



Le roi malade est dessiné en premier, le corps revêtu d'une djellabah, un oreiller sous la tête. Près de lui, le verre de lait du sein de Mama Ghoula. Quelle culpabilité cette jeune mère porte-t-elle en elle vis-à-vis de ces éléments liés à la guérison et qui, lorsqu'ils manquent, entraînent la mort ? Ce lait qu'elle n'a su donner se retrouve au chevet du roi/père pour le guérir. Au travers du dessin et par l'intermédiaire du conte, à l'instar du rêve, elle

5. Que la grâce soit avec toi/Que la grâce te soit rendue.

apporte le lait/la guérison à son père, central sur sa feuille. À droite, la boîte du septième fils contient six pommes vertes et six mouchoirs jaunes, coloriés soigneusement, un fin trait de crayon entoure la couleur. Le détail de la queue de la pomme est représenté avec une jeune feuille à chaque extrémité. Cette boîte est la preuve que le septième fils a bien été à l'origine de la guérison et la mère de Samia a retenu cela avec attention. Le temps du dessin est teinté d'un voile de brume pour la jeune mère qui semble éteinte, déprimée. La mère de Samia est liée au destin de la jeune héroïne du conte qui, en plus d'avoir choisi son époux avec une volonté inébranlable, va sauver son père grâce aux pouvoirs de cet époux. Elle ressent les affects en lien avec les épreuves, l'injustice, la maladie, le difficile choix de vie, l'être sujet pour cette princesse, préférée de son père. Nous faisons alors le lien avec ses paroles pendant les consultations transculturelles où elle nous parle de son père en souriant : « Je suis sa fille unique et sa petite préférée, il fait tout ce que je lui demande [...] mon père et moi, on s'adore ! » À la suite de cette mise en mouvement des paroles et des émotions, nous pouvons mieux comprendre la mise à l'écart de la jeune femme pour dessiner, Samia allant chercher refuge au sein d'une autre dyade.

Avant de commencer le dessin, Samia s'adresse à une thérapeute et lui demande : « Qu'est-ce qu'on peut faire ? » Une question qui résonne pour les thérapeutes, en voyant dans le même temps la mère s'isoler sur une table, prête à exprimer ce qui l'agite et laisser sa fille se rapprocher d'une autre dyade. Dans ce dessin, Samia n'a que le temps de figurer la porte du château, à l'image des ouvertures qu'elle ne cesse de représenter.



Des ouvertures emplies de couleurs. Ici, la porte semble ouverte dans une figuration de perspective sur le septième enfant souriant, ouvrant ses bras comme pour accueillir. Pour une fois, l'enfant choisi pourrait être l'aîné, le « préféré », celui à qui le père donne la brochette en or et il est facile d'imaginer que Samia puisse s'identifier à ce personnage. Elle est fascinée par le personnage du ghoûl et mentionne comme moment favori le choix de l'enfant préféré, celui qui restera auprès du ghoûl.

### **Adam et Satan**

Dans ce conte, Satan utilise les compétences d'une sorcière pour obtenir le pouvoir absolu sur le monde. La sorcière doit capturer sept enfants et faire sept nœuds à un serpent. Une fois le septième nœud effectué, le pouvoir sera acquis. Adam, le septième enfant, parvient à faire changer la sorcière et entrave l'objectif final de Satan, sauvant ainsi tous les enfants, dont le fils du roi. L'enfant devenu adulte sera nommé ministre du roi.

Lors de cette séance, la mère de Samia accepte de dessiner avec sa fille. À la suite des échanges, un jeu de rôles est proposé, faisant le lien entre conte et dessin, telle une mise en actes. La mère de Samia incarne le roi, sa fille le sixième enfant qui n'est autre que le fils du roi. Adam délivre le fils du roi

des griffes du serpent afin qu'il retrouve son père. La sorcière est jouée par une jeune sœur de Samia. Dans cette mise en jeu, la mère de Samia a vécu le vol de son enfant par la sorcière (la sœur de Samia), le double du *Sheitan*, le diable. Nous pouvons imaginer les liens inconscients à faire dans cette mise en scène. Par sa naissance, la jeune sœur enlève Samia un temps à sa mère, la laissant sans soin et sans nourriture. Adam, joué par un enfant du groupe, un tiers-aidant, faiseur de liens, libère les enfants en soignant la sorcière de sa méchanceté. Les imagos maternelles négatives se dissipent, la sorcière redevient une petite fille, souriante et bienveillante. Le roi (déplacement identificatoire fantasmatique pour la mère de Samia) retrouve son enfant avec joie. Ce conte ainsi que le choix des rôles au sein d'un groupe contenant vont compter pour le choix du dessin de la dyade. Samia et sa mère se retrouvent autour d'une grande feuille de format A2 avec un projet de dessin conçu ensemble.



L'objet-dessin se construit nourri des interactions groupales ainsi que du conte, tandis que « le dessin traduit le processus de recherche qui se déroule en soi-même entre monde interne et monde externe à travers l'expérience de la créativité » (Rizzi, 2014, p. 305). Nous ne pouvons ignorer la dimension culturelle du conte qui se traduit par des personnages spécifiques et universels, dans un métissage de langues et de signes.

Le *Sheitan* à gauche est figuré par la mère de Samia, la sorcière par Samia et le serpent réalisé à deux : le corps/contenant est fait par la mère et le contenu/coloriage par Samia. Le diable ressemble étrangement à un roi. D'épais sourcils soulignent ses yeux, les oreilles, la bouche, le nez et le cou sont tracés d'un trait vacillant, désirant créer un effet déchiqueté, maléfique. Le personnage n'a ni mains, ni pieds, la mère de Samia ayant décidé de lui enlever tout son pouvoir de déplacement, d'agissement et d'existence. Samia a investi le dessin et le coloriage de la sorcière aux cheveux orange recouverts d'un chapeau pointu décoré d'étoiles. Elle soigne ainsi le portrait d'une mère devenue belle et séduisante, se réappropriant une image positive de la mère. Grâce à l'intervention du tiers/Adam, la sorcière redevient gentille : le clivage est clairement posé, le mauvais n'ayant plus de pouvoir, et le serpent redevient un simple animal, objet et victime des deux personnages mauvais. La jeune sœur/sorcière est éjectée du dessin pour laisser place à Samia projetant sur le dessin à la fois l'image rayonnante de son identification et celle de la mère redevenue bonne, ou lui apparaissant comme telle.

L'investissement se trouve surtout autour des trois personnages initiateurs du mal : le *Sheitan*, la sorcière et le serpent, objet par lequel la puissance du mal advient. La représentation permet la narrativité et l'expressivité pour un passage d'un état à l'autre. Samia et sa mère ont élaboré ensemble ce dessin pour une mise au clair et à distance de ce qui peut entacher le lien. Supprimer la puissance du *Sheitan*, rendre à la sorcière la partie belle du clivage et défaire les nœuds du serpent.

Le conte, le groupe et le jeu ont joué un rôle de catalyseur des émotions et des angoisses archaïques de la mère de Samia pour aboutir à une expressivité latente déposée sur le dessin de dyade, du désir de réparer le lien en se transformant en bonne mère, aidée en cela par le tiers/dispositif.

## Conclusion

Le conte est avant tout outil de la médiation intersubjective, il permet de passer d'une culture à une autre, d'une pensée à l'autre, il montre les différences tout en les rapprochant. Il fait et lie le groupe. Les histoires ont permis de rassembler autour de faits et d'émotions. Au cours de ce voyage, Samia rencontre sa mère sous un autre angle. Elle la voit assise auprès d'elle, écoutant l'histoire, elle l'entend traduire, parler de *sa* vie, des événements qui l'ont précédée, de ses émotions. Sa mère devient peu à peu co-thérapeute dans le groupe, partie prenante du soin de son enfant. La mère voit également son enfant au sein d'un groupe de pairs et d'adultes. Une vision marquée par la tiercéité, portée par les matériaux du conte et du groupe. Le groupe est le lieu de régénération dans ces temps du conte et du dessin, tandis que Samia s'individualise, extériorisant l'agressivité vers sa mère, accédant enfin à l'ambivalence. Depuis le ventre de la mère qu'elle expérimente peu dans ce temps de dessin, elle s'ouvre à l'extérieur dans un groupe qui la contient et l'enveloppe, la sécurise. Les dimensions culturelle et projective des histoires et des dessins lui permettent de se réapproprier une image positive de sa mère, tandis que sa mère reconnaît la place spécifique de Samia qui l'a rendue mère.

Au cours des séances, des liens se sont formés autour d'un même objet, le récit de souvenirs, d'expériences personnelles, d'affects en lien avec le conte puis des associations faites avec soi et sa propre histoire. Les interactions entre le dit-du-conte, le dit-des-mères, des enfants et des thérapeutes autour de l'objet conte vont, à l'instar de la mère pour son enfant, « détoxifier » l'espace interne par leur fonction contenante. Les paroles du conte soutenues par le groupe et les thérapeutes vont transformer et permettre le travail d'identification projective.

Ces ateliers ont permis que soit soulevée la question du lien dyadique. Un lien difficile à renouer, à tisser entre la fille aînée et la mère, un accès à l'identité et à la fonction maternelle nécessitant de se débarrasser des attributs de

l'enfance (encore très présents chez la mère) et un désir d'apprentissage sont les ingrédients d'un plat complexe que la dyade a partagé avec le groupe et les thérapeutes.

Le groupe et le conte ont assumé la fonction maternelle de rêverie, ils constituent la *matrice* au sens de Foulkes (1964), ce ventre aux limites contenant, définies et sécurisantes. « Le groupe dramatise la relation mère-enfant dans le transfert » (Resnik, 1999). Cette *instance* maternelle est un lieu de transformation émotionnelle. Les angoisses de chaque mère, de chaque enfant se déposent au sein de la matrice groupale, dans la singularité de chacun des espaces (groupe, conte, dessin) et se métaphorisent. *Il était une fois...*

## Bibliographie

- BRICOUT, B. ; BESSON, O. 2005. *La clé des contes*, Paris, Le Seuil, 2005.
- DEVEREUX, G. 1970. *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, Paris, Gallimard, 1977.
- DOLTO, F. 1987. *L'enfant du miroir*, Paris, Rivages.
- DUBICKI, B. 2021. « Conte-moi ta culture » : *exploration qualitative d'un dispositif « ateliers-contes transculturels »*, Thèse de psychologie, université de Picardie Jules-Verne.
- KAËS, R. 1989. *Contes et divans : médiation du conte dans la vie psychique*, Paris, Dunod, 2012.
- LA SALLE (DE), B. ; JOLIVET, M. ; CRANSAC, F. 2005. *Pourquoi faut-il raconter des histoires ? Paroles de conteurs*, Tome 1, Paris, Autrement.
- FOULKES, S. H. 1964. *Therapeutic Group Analysis*, Londres, George Allen and Unwin.
- LA SALLE (DE), B. ; JOLIVET, M. ; CRANSAC, F. 2006. *Pourquoi faut-il raconter des histoires ? Paroles de conteurs*, Tome 2, Paris, Autrement.
- LÉGEY, F. 1926. *Contes et légendes populaires du Maroc*, Casablanca, Éditions du Sirocco, 2010.
- MORO, M.R. 2002. *Enfants d'ici venus d'ailleurs*, Paris, La Découverte.
- MORO, M.R. (sous la direction de). 2006. *Manuel de psychiatrie transculturelle*, Grenoble, La Pensée sauvage.
- MORO, M.R. 2009. « Vers une ethnopsychanalyse parents-bébé », dans S. Lebovici (sous la direction de), *L'arbre de vie : éléments de la psychopathologie du bébé*, Toulouse, érès, 207-228.

- PICARD, C. 2002. « Contes et thérapie », *Dialogue*, 156, 15-22.
- RESNIK, S. 1999. « Le temps des glaciations », dans *Temps des glaciations : Voyage dans le monde de la folie*, Toulouse, érès, 117-167.
- RIZZI, A. 2014. « *Entre ici et là-bas, je vous dessine mon chez moi* » : exploration qualitative des productions des enfants en psychothérapie transculturelle, Thèse de psychologie, université René-Descartes.
- VALABREGA, J.-P. 2012. *Les mythes, conteurs de l'inconscient*, Paris, Payot & Rivages.
- WIDLÖCHER, D. 1965. *L'interprétation des dessins d'enfants*, Bruxelles, Mardaga, 2015.
- ZRYEQ, Z. ; RIZKI, K. 2009. *Adam et Satan*, Rabat, Marsam.

---

## Storytelling: a story of *small* bonds being formed

---

### Keywords

*Transcultural clinical work, migratory context, mother-child dyads, storytelling, dyad drawings, therapeutic group dynamics.*

---

### Abstract

Working with families with migration-related backgrounds requires appropriate reflection and a capacity to listen. In this context, a therapeutic procedure was designed within a medico-psycho-educational centre to accommodate and take into account the cultural origins and the transcultural situation of such families. This article relates the clinical experience of a mother and her child around tales from the Maghreb oral tradition in the context of a workshop bringing together mother-child dyads. The provision was able to restore the symbolic and dyadic link and activate an authorisation to learn. The remobilisation of cultural representations through storytelling played an essential role in restoring self-esteem (renarcissisation) at an individual level for identity (re)construction.