

Collection "Marionnette et Thérapie" numéro 25

Théorie et Pratiques

Compte rendu de la
11^{ème} Journée clinique

Organisée par
"Marionnette et Thérapie"

Dans le cadre de la
Compagnie des Marionnettes de Nantes
Nantes (44-France), le 11 juin 1994



PARIS 1996
ASSOCIATION MARIONNETTE ET THÉRAPIE
28, rue Godefroy Cavaignac - 75011 PARIS
En 2009 : 25, rue Racapé – 44300 Nantes

Marionnette et Thérapie

Fondatrice : **Jacqueline Rochette** - Président d'honneur : **Dr Jean Garrabé**
Présidente en exercice : **Madeleine Lions**

“*MARIONNETTE ET THÉRAPIE*”, organisatrice de cette II^e Journée clinique, est une association-loi 1901 qui « a pour objet l'expansion de l'utilisation de la marionnette comme instrument de soins, de rééducation et de réinsertion sociale » (Article 1^{er} des statuts).

Créée en France en mai 1978, elle est la première association sur le plan mondial à avoir concrétisé l'idée de la nécessité d'un champ de rencontre entre marionnettistes et thérapeutes afin de parer aux écueils de l'improvisation dans chacun de ces domaines très spécifiques.

Agréée Organisme de Formation (n° 11 75 02871 75), elle organise :

- des **stages de formation** (avec plan de formation sur demande) ;
- des **suivis de cette formation**.

Par ailleurs, “*MARIONNETTE ET THÉRAPIE*” propose des **conférences** sur différents thèmes, participe à des **rencontres internationales**, publie un **bulletin de liaison** pour les adhérents, édite et diffuse des **ouvrages spécialisés** : thèses, expériences, colloques, recherches bibliographiques.



“**Marionnette et Thérapie**” – 28, rue Godefroy Cavaignac - 75011 Paris

E-mail : marionnettetherapie@free.fr

En 2009 : 25, rue Racapé - 44300 Nantes

II^e Journée clinique

“Marionnette et Thérapie”

Théorie et Pratiques

Cette JOURNÉE CLINIQUE se veut
un temps d'ÉCHANGE de RÉFLEXION et d'ÉLABORATION,
centré sur les pratiques thérapeutiques ou éducatives
intégrant les MARIONNETTES à leurs dispositifs

Présidée par Madeleine LIONS
Modérateur : Colette DUFLOT

Le samedi 11 juin 1994

Compagnie des Marionnettes de Nantes
Espace C.I.O. - Champ-de-Mars - 11, rue de Mayence
NANTES - France (44)

Transcription de l'enregistrement : Serge LIONS
Révision : Marie-Christine DEBIEN, Colette DUFLOT et Pascal LE MALÉFAN



*Ce document ayant été enregistré, l'association
"Marionnette et Thérapie" le diffuse sans y apporter de
modification de style afin de rendre fidèlement le caractère
très vivant des échanges de cette Journée*

REPRODUCTION INTERDITE

* * * * *

Les intervenants à la II^{ème} Journée clinique

Christiane d'AMIENS. *Chef du service éducatif du Foyer « La Montagne » - CORMEILLES-EN-PARISIS (France).*

Thérèse CHEMIN. *Psychologue - MAYENNE (France).*

Marie-Christine DEBIEN. *Psychanalyste - NANTES (France).*

Colette DUFLOT. *Docteur 3^e Cycle en psychologie- MAYENNE (France).*

Armelle JUMEL. *Psychologue - Centre Hospitalier Spécialisé de SAINTE-GEMMES-SUR-LOIRE (France).*

Pascal LE MALÉFAN. *Psychologue, chargé de cours à l'université de Rouen. - Centre Hospitalier du Rouvray, SOTTEVILLE-LES-ROUEN (France).*

Madeleine LIONS. *Art-thérapeute marionnettiste - PARIS (France).*

* * * * *

SOMMAIRE

Samedi 11 juin 1994, le matin.

Page

Ouverture de la Journée clinique “Marionnette et Thérapie”

par *Marie-Christine DEBIEN* et *Madeleine LIONS*

1

Le voyage d’Ulysse ou l’histoire de l’enfant sans nom

par *Christiane d’AMIENS*

3

Marionnette et Illetrisme

par *Thérèse CHEMIN*

21

Samedi 11 juin 1994, l’après-midi.

Corps, Marionnette et Psychose

par *Armelle JUMEL*

33

Espace métonymique et marionnette :

un aspect de la prise en charge d’enfants psychotiques en groupe-marionnettes

par *Pascal LE MALÉFAN*

45

Dans le travail thérapeutique avec des enfants psychotiques à l’aide de la marionnette, la constitution d’un espace métonymique est la condition essentielle pour amener une élaboration. De fait c’est le lien métonymique entre l’enfant et sa marionnette qui sera ainsi utilisé, en tant que la marionnette représente en partie seulement l’enfant pour un autre auquel la démonstration est adressée.

Discussion générale

57

La collection “Marionnette et Thérapie”

61

* * * * *

Marie-Christine DEBIEN — Madeleine LIONS

Ouverture de la II^e Journée clinique “Marionnette et Thérapie”

Marie-Christine DEBIEN – Nous allons commencer cette journée, la deuxième de ce genre à être organisée par notre association, en souhaitant qu’elle ne soit pas uniquement une journée de conférences, mais une journée d’échanges, de réflexion, d’essai d’articulation entre théorie et pratique.

Nous sommes très contents de pouvoir travailler ici, dans les locaux de la *Compagnie des Marionnettes de Nantes* ; on est vraiment dans l’ambiance... J’espère que tout se passera bien...

Il serait souhaitable que les intervenants indiquent dans quel contexte ils travaillent, et avec qui. J’ai l’impression qu’une majorité des personnes ici présentes travaillent avec des enfants et des adultes psychotiques... Et que nous allons être amenés à réfléchir, à essayer d’élaborer ce qui fait... pourquoi... quand on travaille avec des psychotiques, on est amené à rechercher des médiations, des supports d’élaboration symbolique.

Je voudrais évoquer un livre de Marguerite A. SECHEHAYE, *Le journal d’un schizophrène*. Certains d’entre vous le connaissent peut-être — M^{me} SECHEHAYE a été une des premières psychanalystes en Europe à travailler avec des patients psychotiques (il y avait aussi ROZEN aux États-Unis). Elle a été amenée au cours de la cure de *Renée* (20 ans) à introduire un singe en peluche, puis un bébé en celluloïd.

Dans un autre livre, elle a développé ce qu’elle nomme sa « méthode de réalisation symbolique ». Elle y souligne la nécessité, dans les cures de schizophrènes adultes, de passer par des symboles, des médiations, qui permettent de revivre, de « réaliser symboliquement », un certain nombre d’étapes de la constitution du Moi.

Je passe la parole à la présidente de notre association, Madeleine Lions, qui va parler de nos projets actuels.

Madeleine LIONS – Tout d’abord, je vous souhaite la bienvenue.

Cette journée, je la trouve importante parce qu’elle permet de réunir un certain nombre de stagiaires qui ne se connaissent peut-être pas entre eux, mais qui ont peut-être, pas tous mais certains, fait des stages de “Marionnette et Thérapie” — pour certains plusieurs — et cela va permettre de vous rencontrer inter-stages, et je pense que c’est assez important qu’il y ait des communications qui se fassent de temps à autre entre les anciens stagiaires et les nouveaux, de façon à pouvoir faire plus d’échanges que nous n’en faisons, parce que certains se trouvent un peu isolés dans leur région et une journée comme celle-là permet de recadrer un petit peu, et de se ressourcer et de pouvoir aussi donner la parole à ceux qui n’osent pas la prendre parce qu’ils pensent que ce qu’ils font est, peut-être, un peu « juste » : c’est dans leur tête, mais ce n’est jamais ça ; c’est toujours extrêmement important.

Je remercie profondément Monique Créteur de nous accueillir dans ce magnifique théâtre ; l’année dernière, c’était une grande première, et je dois dire que l’apport des marionnettistes de

Nantes a été extrêmement important pour nous parce que c’était vraiment un lieu à cœur ouvert où l’on mettait « sur le plateau » — ceux qui ont fait le stage, je les vois avec un grand sourire — on mettait vraiment sur le plateau toutes sortes de possibilités que l’on ne connaît pas toujours quand on travaille en institution. Et c’est important aussi que des marionnettistes professionnels puissent s’ouvrir au travail que nous faisons dans les institutions.

Je dois aussi vous rappeler qu’en septembre, nous allons avoir une grande manifestation ; comme vous le savez, tous les trois ans, il y a à Charleville-Mézières un important festival mondial au cours duquel, depuis 1976 je crois, “Marionnette et Thérapie” organise un colloque sur deux jours et cette année ce colloque aura lieu le samedi 24 et le dimanche 25 septembre. Ce colloque accueillera des amis étrangers que nous avons rencontrés lors de nos déplacements, ou qui sont venus vers nous lorsque nous ne sommes pas allés dans leur pays.

Et c’est extrêmement important aussi de voir ce qui se fait ailleurs, notamment au Japon où, en 1988, rien ne se faisait, ou tout au moins n’était officialisé, alors que, maintenant, il y a une association “Marionnette et Thérapie-Japon”, avec peut-être même plusieurs filiales, plusieurs « éclatements ».

Et une association importante qui se fait actuellement en Bulgarie, où il y a une stagiaire qui a été formée par “Marionnette et Thérapie” et qui a fondé une association “Marionnette et Thérapie-Bulgarie” et qui fait un travail remarquable.

Alors, si vous avez la possibilité de venir à Charleville-Mézières, vous serez bien sûr accueillis à bras ouverts, et je vous recommande non seulement le colloque, mais le festival où vous aurez le plaisir de voir je ne sais combien de troupes représentées.

Je vais laisser maintenant la parole aux intervenants, mon rôle étant simplement de vous accueillir.

Colette DUFLOT – Je vais demander à Madame Christiane d’Amiens... Mais vous êtes deux intervenantes ?

Christiane d’AMIENS – Isabelle m’accompagne, mais elle ne veut pas intervenir.

Colette DUFLOT – Je pense que je ne vais pas vous présenter chaque intervenant parce que c’est certainement beaucoup plus pertinent que chacun le fasse pour situer son terrain d’intervention, le cadre de sa pratique. Disons que pour chaque intervention, nous avons prévu. Dans ce temps-là, il est réservé une part pour la discussion, l’intervention est un point de départ pour des échanges avec la salle. Et nous ménagerons une petite pause de 10 minutes entre les deux interventions de chaque demi-journée.



Christiane d'AMIENS

Le voyage d'Ulysse ou l'histoire de l'enfant sans nom

Je vais vous parler du travail qui se fait dans l'établissement où je travaille : atelier-marionnettes qui existe depuis 1988 et qui est animé par Isabelle Fabre, qui est présente ici, et moi-même, et que nous avons mis en route avec l'aide, active, de Madeleine.

Il s'agit d'un Foyer de vie pour adultes autistes et psychotiques. Il y a très peu d'établissements de ce type. Bien souvent, les personnes adultes autistes et psychotiques sont soit en milieu hospitalier, soit dans des établissements de soin. Or ce n'est pas un établissement de soin. C'est un établissement de vie, un foyer de vie dans cette particularité. Cependant, ce sont des personnes qui ont de graves troubles du comportement et de la personnalité, et il nous a semblé que quelque chose à médiation thérapeutique — je dirais c'est venu au fur et à mesure ; peut-être que lorsque nous avons mis en place cet atelier, il n'y avait pas dans notre esprit... ou ce n'était pas annoncé comme un atelier à médiation thérapeutique. Il s'agissait de créer un atelier-marionnettes pour des personnes qui se chronicisaient, qui étaient sans désirs, qui ne s'intéressaient à aucune activité, qui n'arrivaient pas à se fixer. Voilà, au départ, c'était ça. Et puis, au fur et à mesure de notre pratique, la dimension thérapeutique nous est apparue et elle a pris une place très importante.

L'atelier-marionnettes.

Je vais un peu décrire les conditions dans lesquelles nous travaillons, mais rapidement, et ensuite le fonctionnement de l'atelier et son dispositif. Ensuite, je parlerai longuement d'un cas clinique — en espérant que ce ne sera pas trop fastidieux — parce que je trouve qu'il illustre de façon magistrale tout ce qu'on peut dire autour d'un atelier "Marionnette et Thérapie".

Lorsque nous avons créé cet atelier, notre place n'était pas très facile, ni pour l'une, ni pour l'autre, étant donné que nous faisons partie de l'équipe éducative et donc nous accompagnions aussi ces adultes dans leur vie quotidienne. Ça a été assez difficile, l'atelier n'était pas non plus reconnu dans l'Institution... enfin, il était accepté comme un atelier « occupationnel », peut-être, au début.

Nous avons, au niveau financier, toutes possibilités pour acheter du matériel, c'est déjà un point important, mais ce n'était pas plus reconnu que ça. Toutes ces choses se sont faites progressivement au cours des années. Or, c'est aussi un élément très important que la place d'un atelier, que ses buts soient reconnus par tous.

Progressivement, la situation s'est modifiée pour les deux intervenantes puisqu'Isabelle a quitté l'établissement en tant qu'éducatrice et ne vient maintenant plus que pour l'animation de l'atelier-marionnettes et que, moi, j'ai un statut un peu différent ; je suis moins proche de la vie quotidienne puisque maintenant je suis chef de service dans l'établissement, donc avec un petit peu plus de distance.

L'atelier fonctionne une fois par semaine, un après-midi par semaine pendant deux heures : c'est le maximum que les personnes puissent donner dans un lieu bien défini. Là-aussi, il y a eu des avatars avec le lieu ; nous avons maintenant un très bel endroit, un magnifique atelier qui sert uniquement pour l'atelier-marionnettes, qui donc est reconnu, qui n'est pas dans les locaux même de la vie quotidienne, dans un autre lieu en ville. Il y a un déplacement pour y aller. J'insiste sur tous ces points parce qu'avec des personnes psychotiques, qui sont souvent à la fois partout et nulle part, c'est très important d'avoir un lieu qui est bien marqué : à la fois dans le temps et dans l'espace, puisque c'est le jeudi après-midi, de 15 h à 17 h et que c'est dans un lieu bien précis.

Ce lieu est marqué par la présence d'un castelet qui définit bien la place du jeu. Et dans l'atelier il y a un certain nombre de marionnettes que j'appellerai « neutres » dans ce sens où elles n'ont été fabriquées ni par les participants, ni par nous-mêmes. Il y a aussi deux marionnettes qui ont été fabriquées par nous, mais pas du tout pendant l'atelier, en dehors du temps d'atelier. Alors elles sont, pour les résidents, « neutres », apparemment neutres, mais en fait je ne crois pas qu'elles soient neutres, quand même, ces marionnettes qui ont été fabriquées par nous, les animatrices. Je pense que, finalement, ils les ont reconnues comme étant quelque chose qui a été fait par nous et elles ont, généralement, dans le jeu un rôle qui leur est donné par les participants. Et ça, c'est quelque chose d'assez surprenant !

L'atelier se déroule pendant un temps assez long. Nous avons constaté que les choses s'élaboraient très, très lentement ; chaque groupe dure généralement 9-10 mois, voire une année, mais souvent il y a la coupure des vacances — et on a constaté que c'était difficile de reprendre avec le même groupe après un temps d'interruption assez long. Donc, souvent ça dure de septembre à juin ; c'est selon ; c'est à peu près ce temps-là.

L'atelier se déroule de la façon suivante : dans une première partie, les participants, qui sont au nombre de quatre, voire cinq, mais généralement quatre, les participants fabriquent leurs propres marionnettes. On a utilisé une technique très simple, la base étant un œuf en polystyrène qui est recouvert de pâte Plastibo, qui est modelée, qui sèche à l'air ; ensuite ils la peignent ; puis il y a toute la recherche de matériaux pour faire des cheveux, et pour faire une gaine. Une gaine où ils peuvent enfiler la main, mettre les doigts dans les trous, ou bien la tenir avec un bâton, selon leur choix. La seule variante qui existe, c'est soit cela peut être une gaine toute droite, soit ils peuvent choisir de mettre des jambes, de coudre des jambes à la gaine. C'est simple de manipulation et comme ce sont, quand même, des gens qui ont des grosses difficultés, ça dure très longtemps. Mais c'est très bien que ça dure longtemps, parce que pendant la fabrication, il y a beaucoup de choses qui se disent, beaucoup de choses qui se passent autour de ça. Et petit à petit, progressivement, au fil des semaines, les participants s'installent dans une ambiance : l'ambiance de l'atelier. Ça prend beaucoup de temps et c'est très bien que ça prenne beaucoup de temps. Ils ont besoin de tout ce temps...

La construction de la tête, du visage, est souvent une période qui se fait, qui se passe en silence. C'est vraiment une période de création où l'on sent que les uns sont très concentrés, et les autres sont très angoissés. Il y a là quelque chose qui va sortir de leurs mains, qui est inconnue et qui fait peur à un certain moment. Et chez ces personnes qui ont beaucoup de mal à mettre en mots, toutes leurs émotions passent par leurs mains, passent dans leur visage, et c'est souvent une période très grave, la période de la fabrication. À partir du moment où la marionnette a un visage, on sent une libération, on sent un soulagement, et au fur et à mesure qu'elle prend forme, qu'elle est peinte, qu'on ajoute des accessoires : des boucles d'oreilles, un collier, etc., il y a une fascination qui apparaît, une contemplation de cette marionnette, contemplation qui est

importante, mais une partie du travail va être de les aider à sortir de cette contemplation. Sinon, c'est Narcisse qui se perd dans son reflet.

Il va falloir qu'ils arrivent à prendre une distance, et cette distance va être donnée par le jeu. Or, certains ne peuvent pas ! Certains ne peuvent pas aller plus loin que cette contemplation, et cette fascination. Généralement, on leur propose, souvent, de se réinscrire à un deuxième atelier parce que, parfois, au bout du deuxième ou du troisième, voire du quatrième, la personne peut dépasser ça. On a eu un participant qui est venu à trois ateliers et qui pendant deux ateliers a été très mal : à certains moments il avait des angoisses, il avait tendance à jeter sa marionnette, et il a pu nous verbaliser qu'il pensait qu'elle était vivante. Et tant qu'il pensait qu'elle était vivante, il avait peur d'elle, il avait peur qu'elle parle à sa place, et il ne pouvait rien faire. Il est revenu à un troisième atelier et, après nous avoir dit qu'il allait fabriquer un fantôme, il n'a pas fabriqué un fantôme, il a fabriqué une femme, mais qu'il a d'abord recouvert d'un grand voile blanc — on n'était pas loin du fantôme — et puis, au fur et à mesure que l'atelier se déroulait, il a pu retirer ce voile, il l'a retiré de lui-même ; il a toujours beaucoup de mal à la faire parler, mais, chose étonnante, quand la parole ne sort pas, la marionnette est très « vivante », elle est très animée : il lui donne des inclinations qui font qu'elle a beaucoup d'expressions, et, récemment, il a pu dire que la marionnette est un objet, que c'est lui qui la manipule. Et il se sent beaucoup mieux dans l'atelier maintenant qu'il a renoncé à la considérer comme vivante. Mais cela a demandé énormément de temps.

Jean-Luc.

Si vous le voulez bien, je vais vous parler de Jean-Luc, dont l'histoire est à la fois à l'atelier-marionnettes et à la fois dans sa vie et s'est déroulée pendant une période de deux années : une histoire très compliquée mais qui est intéressante dans ce sens où il a mené en parallèle le jeu à l'atelier-marionnettes et ce qui se passait dans sa vie personnelle. Lorsqu'il est arrivé au Foyer, Jean-Luc avait 26 ans ; il se présentait comme un déficient moyen, souriant et agréable à vivre. Il venait d'un lieu de vie à la campagne ; il avait une orientation COTOREP pour travailler dans un C.A.T. Il s'agissait de changer de lieu de vie, d'entrer en C.A.T. Apparemment, tout se passe de façon tout à fait normale. Pour son hébergement, il avait été prévu un appartement assez autonome ; or un essai a montré qu'il n'était pas lui-même assez autonome ; donc il est admis au Foyer. Il a la réputation d'être fugueur, et voleur, volant de préférence de l'argent, des bijoux, des photos ou des porte-clés. Il a d'ailleurs une collection impressionnante de porte-clés, et il entre en relation avec les personnes en demandant des porte-clés.

Dès les premiers temps, il se perd dans la ville où il habite ; en fait on s'aperçoit très vite qu'il ne se perd pas vraiment, mais que c'est une sorte de reconnaissance des lieux. Par la suite, d'ailleurs, il nous montrera qu'il se repère parfaitement bien, aussi bien en banlieue que dans Paris. Pendant plus d'un an, il va régulièrement au C.A.T. ; il arrive en retard tout aussi régulièrement, parce qu'il prend des chemins détournés, il ne monte pas en bus, il monte à pied, il a ses trajets à lui... Mais il arrive à son travail !

De son histoire personnelle, nous savons peu de choses. Nous savons qu'il est né de père inconnu, qu'il a été abandonné à la naissance par sa mère, et qu'il aurait eu une quarantaine de nourrices pendant sa petite enfance. Puis, ayant vécu dans un internat en province et ensuite, à l'âge de 18 ans, dans ce lieu de vie à la campagne, où il est resté pendant une dizaine d'années. Il parle peu de ce lieu et demande rarement à y aller ; il semble avoir apparemment bien vécu la séparation et s'être bien adapté à sa nouvelle vie. Il est dans une toute petite structure où habitent huit adultes qui prennent en charge toute la vie de la maison avec l'aide de l'équipe éducative. Sur ces huit adultes, deux d'entre eux vont tous les jours travailler au C.A.T. Comme il travaille

en C.A.T., il n'est pas dans la maison en journée ; il a un statut un peu à part et donne l'impression de ne pas beaucoup investir les lieux où il habite, et d'être un peu là comme s'il venait à l'hôtel : il participe peu aux activités de la maison et le week-end il a tendance à s'en aller sans prévenir. Il commence à être connu dans la ville où il habite car il aborde régulièrement les personnes et va même chez les commerçants demander des porte-clés. Il a d'ailleurs une valise pleine de porte-clés avec une prédilection pour les porte-clés de saint Christophe portant le Petit-Enfant.

Je dirai, pour résumer cette période, que tout le monde s'adapte : lui à sa nouvelle vie, l'équipe du Foyer à ses symptômes qui ne sont pas trop dérangeants, le C.A.T. à son irrégularité au travail. Cependant, au fur et à mesure, Jean-Luc intrigue ; ses symptômes deviennent de plus en plus dérangeants ; ses fugues deviennent de plus en plus longues. Nous lui proposons alors, Isabelle et moi, en avril 1992, de participer à l'atelier-marionnettes. Tout le monde dans l'Institution est d'accord pour cette proposition. Elle est plus considérée comme une activité de soutien que comme une prise en charge thérapeutique ; et nous-mêmes, à cette époque, nous notons que nous lui proposons l'atelier-marionnettes parce qu'il n'a pas d'activités hors C.A.T., parce qu'il semble avoir une activité imaginaire importante. Il semble avoir un travail à faire sur son identité, et nous-mêmes avons envie de le connaître mieux. Il accepte volontiers de venir, mais pour les premières séances il ne vient pas spontanément, il faut aller le chercher sur son lieu de travail et lui rappeler le rendez-vous.

La marionnette « Joséphine ».

La fabrication de sa première marionnette s'avère difficile ; il est là, il est présent, il est plein de bonne volonté, il est content d'être là, mais il est bloqué. Il ne peut pas modeler un visage. En particulier, il a des problèmes pour construire le nez. Il y a un arrêt sur le nez. Il ne peut construire ce nez que hors de ma présence, une fois que j'ai quitté la pièce parce qu'on m'a appelée ; à ce moment-là il peut fabriquer, il peut faire des reliefs et il peut construire le nez. À ce moment-là, pour nous ça n'évoque pas grand-chose : nous notons.

Il fait deux oreilles asymétriques ; il dit qu'elles ne sont pas pareilles et que c'est joli. Ensuite il continue la fabrication de cette marionnette et il dit que c'est une dame. Une dame « un peu vieille qui a 25 ans » et qui « est belle ». Effectivement, au fur et à mesure de la fabrication, il lui fait le visage tout en doré, et il la peint avec beaucoup d'attention, beaucoup de concentration. Et il la regarde, il l'admire, il est fasciné. Il lui met des petits bijoux ; il lui fabrique un collier, il la touche ; tous les matériaux qu'il utilise, il les sent et les porte à sa bouche.

Et avant de nous dire que c'est une femme... en fait il nous dit que c'est une femme une fois que les cheveux sont terminés. Auparavant, quand il l'a peinte en doré, il dit que c'est un roi, qui est méchant parce qu'il dort — par association « dormir-doré » — et, au moment où il met la chevelure — il lui fait une chevelure blonde — il dit que c'est une dame, qui a 25 ans, qui est un peu vieille et qui est belle. Et c'est vrai qu'il l'admire énormément. Il lui fabrique avec beaucoup d'attention un petit collier de perles et il lui attache un bijou à son vêtement. On sent que, pour lui, c'est un objet précieux et très important.

Elle se présente ; elle s'appelle *Joséphine*. Et *Joséphine* participe à différents scénarios, mais on a l'impression que ce personnage ne s'implique pas beaucoup dans les histoires ; la marionnette y participe de façon passive. Il y a toute une période où Jean-Luc est beaucoup plus dans la contemplation de sa marionnette, dans l'admiration pour sa marionnette que dans la participation à un scénario ou à des histoires que proposent les autres participants. En particulier une jeune fille qui travaillait à ce moment-là beaucoup son identité sexuelle, qui travaillait beaucoup la relation avec les hommes, lui a proposé (elle avait fait un personnage qui était un homme et s'appelait *Jacques*)... *Jacques* proposait à *Joséphine* des rencontres amoureuses...

Joséphine acceptait, mais avec une distance incroyable... D'ailleurs, elle avait dit, cette *Joséphine*, « qu'elle préférerait s'aimer que être aimée » et Jean-Luc contemplait sa marionnette avec une grande satisfaction, avec un plaisir évident. Et nous-mêmes, quand nous en parlions entre nous, nous disions : « on a l'impression qu'il ne s'implique pas beaucoup », mais nous attendions.

Et un jour *Joséphine* se présente, derrière le castelet, et nous parle de son enfant. Elle nous dit qu'elle habite dans une maison et qu'elle fait de la soupe pour son enfant. Alors nous, les spectateurs — là, je voudrais faire une petite parenthèse, c'est-à-dire une chose que j'apprécie beaucoup avec ce médiateur-marionnette et avec des personnes qui ont beaucoup de mal à dialoguer entre elles ; la plupart ont beaucoup de difficultés à élaborer des scénarios et même quand le scénario est élaboré, encore plus de difficultés à le jouer ; et le plus souvent nous avons un personnage seul derrière le castelet qui s'adresse à nous, qui nous parle. Or le théâtre de marionnettes est pratiquement le seul mode de théâtre où il peut y avoir un dialogue avec le spectateur. Nous l'utilisons beaucoup ; nous, les spectateurs, nous dialoguons avec cette marionnette, ce qui peut aider à amener du jeu.

Donc, cette *Joséphine* est derrière le castelet. Elle se présente une fois de plus et elle nous dit qu'elle a fait de la soupe pour son enfant. Et nous, nous lui demandons le nom de son enfant. Et un cri sort : « Je ne sais pas comment il s'appelle ! ». Nous insistons. Deuxième cri : « Mais c'est son nom : *Je-ne-sais-pas-comment-il-s'appelle !* ». Alors nous demandons où il est, cet enfant. Et à ce moment-là, le rideau du castelet s'ouvre et la tête de Jean-Luc apparaît... il nous dit : « Là ! »

Il y a vraiment une décharge d'émotion intense, à la fois de son côté et du nôtre, spectateurs. La jeune fille qui avait fait le personnage *Jacques* veut absolument qu'il y ait un père. Elle intervient ; elle amène un père, mais Jean-Luc, lui, est incapable de continuer le jeu : il y a une émotion trop forte ; il ne peut pas continuer. Nous le faisons sortir du castelet et, hors castelet, on parle de la filiation. Je sais qu'il est né de père inconnu ; je sais qu'il n'a jamais connu sa mère, mais ce que je peux lui dire, c'est qu'à un certain moment il y a eu le désir et l'amour d'un homme et d'une femme l'un pour l'autre et qu'ils ont fabriqué Jean-Luc. Je lui donne ces paroles. Et le jeu reprend, avec beaucoup, beaucoup d'émotion.

À la séance suivante, Jean-Luc est revenu dans la fascination pour sa marionnette... et à nouveau beaucoup de difficultés à entrer dans le jeu avec les autres. Cependant on parle de la fin du groupe et les quatre participants élaborent un scénario où il y a *Joséphine* qui vient voler des bijoux chez un autre personnage. Dans le scénario, *Joséphine* est seule ; elle ne fait rien ; elle entre par la fenêtre ; elle vient voler des bijoux chez l'autre personnage qui s'appelle *Unorio-de-Dieu* ; elle repart par la fenêtre quand *Unorio-de-Dieu* arrive et au moment où Jean-Luc joue le scénario, il le modifie, c'est-à-dire qu'il se sauve avec les bijoux alors qu'elle nous avait annoncé, cette marionnette, qu'elle repartait sans les bijoux. Il se sauve avec les bijoux, avec le trésor. Le dernier jour, *Joséphine* dit qu'elle va vendre les bijoux et garder les sous — garder sa richesse.

Nous demandons à Jean-Luc comment s'est passé l'atelier pour lui. Il nous dit qu'il a aimé l'atelier ; qu'il n'a pas pu faire dire par *Joséphine* tout ce qu'elle avait à dire et qu'il souhaite revenir. Il dit qu'il l'emportera, sa marionnette, mais pas tout de suite, et qu'il la laisse là. Et nous avons, l'une et l'autre, le sentiment qu'il nous la confie.



Joséphine – Photo Christiane d'Amiens

Fugues...

À la suite de cet atelier, il s'écoule deux mois avant l'atelier suivant. Jean-Luc a demandé à revenir à l'atelier, mais durant cette période, dans sa vie quotidienne, ses fugues ont augmenté et ont pris un aspect différent. Auparavant, il partait 48 heures ; il revenait spontanément, ou il était retrouvé par la police. Or cette fois il s'absente. Il s'absente pendant 10 jours, et pendant 10 jours nous n'avons aucune trace de Jean-Luc. Pas le moindre signe de vie. À tel point que le directeur de l'établissement prend la décision de faire passer un avis de recherche dans un journal. Et à ce moment-là nous avons beaucoup de coups de téléphone qui émanent tous d'un quartier de Paris où des tas de gens nous disent : « Oui, on l'a vu ! », « Oui, on le connaît ! », « C'est « La Pendule » ! » — parce que Jean-Luc oscille fréquemment d'un pied sur l'autre et tous les gens de ce quartier l'appellent « La Pendule ». Il survit, il survit en étant pris en charge par des S.D.F., par un bistro du quartier où il est accueilli presque comme dans une famille. Il fait la manche ; il survit pendant 10 jours et nous, les animatrices de l'atelier-marionnettes, nous ne pouvons pas nous empêcher, à ce moment-là, de faire le rapprochement entre ce comportement, entre ce qu'il est en train de mettre en actes et ce qu'il a joué à l'atelier. Il nous semble alors que le déclencheur de cet *acting-out* fut la scène de l'enfant « *Je-ne-sais-pas-comment-il-s'appelle!* »

Il revient à une première séance ; dessine un personnage qui va être sa marionnette, mais il ne sait pas si ça va être un homme ou une femme. Le soir même, il disparaît. Il est absent pendant 10 jours ; il fait froid : c'est la période de Noël. Il dort dans la rue. Nous avons des renseignements par des gens, par des patrons de bistro : il est revenu dans ce quartier ; on nous montre les endroits où il a dormi dans la rue. Mais pas de Jean-Luc. Nous ne le retrouvons pas.

Il est retrouvé quelques jours après Noël, dans un état de fatigue intense, dans un état physique de saleté, d'amaigrissement, mais cependant assez en forme. L'équipe qui l'accompagne au quotidien est partagée. Des questions se posent : « Est-ce qu'il a encore sa place au Foyer ? », « Est-ce qu'il ne faut pas passer le relais à un service de rue ? », « Est-ce qu'il ne faut pas l'hospitaliser ? ». Il y a une grande effervescence autour de cette histoire et toujours, moi, j'ai dans la tête ce lien entre ce qu'il donne à voir et ce qu'il a joué à l'atelier. Et c'est lourd, c'est lourd pour tout le monde, c'est très lourd !

À son retour, il a un entretien avec le psychiatre institutionnel, et, à ce moment-là, il se met à parler de fantômes, qui le hantent, qui le visitent depuis des années, qui dictent ses actes et qui dirigent ses pensées. Le psychiatre lui propose alors une hospitalisation, qu'il accepte, et il est dirigé sur le secteur hospitalier. Un traitement est mis en place. Au bout de 10 jours, il va mieux, il est sortant. Le lendemain, il est reparti à Paris. Il retourne dans un bistro qui est un peu son quartier général et il a dit à la patronne du bistro : « Tu vois, je suis revenu ! Je vous aime ! » Et au retour, il dit de cette femme : « C'est une vraie maman ! ». Il est dans un état d'agitation intense ; il insulte les éducatrices qui sont venues le chercher. Il est réhospitalisé.

À cette époque, il commence à parler d'une mère — il n'a jamais parlé d'une mère ni d'un père — il commence à parler d'une mère sur un mode revendicatif, disant : « Tout de même, j'ai une maman, elle pourrait m'envoyer des chèques ! ». Durant ces temps d'hospitalisation, nous rencontrons — quand je dis « nous », c'est à la fois la référente au quotidien de Jean-Luc et moi-même — nous rencontrons la psychiatre qui le suit de façon tout à fait régulière à l'hôpital et je lui propose que Jean-Luc vienne tous les jeudis à l'atelier-marionnettes pendant son temps d'hospitalisation. Cette psychiatre a très vite compris et senti qu'à l'atelier-marionnettes il se passait des choses importantes pour Jean-Luc ; elle est donc tout à fait d'accord et nous négocions ces aller et retour, ces accompagnements qui sont de préférence faits par Isabelle, parce qu'elle a plus de distance, elle est moins souvent avec Jean-Luc ; moi, je suis quand même beaucoup dans sa vie, donc j'essaie d'avoir un peu de recul.

D'emblée, il déclare cette fois qu'il fabrique un garçon enfant. Il modèle la tête avec beaucoup de concentration et lui fait le nez de travers. « Ça fait joli ! ». Il dit ensuite qu'il s'appellerait — mais avec peu de conviction — « *Pomme de pin* ». À la fin de cette séance, il nous parle d'une certaine « Madame L... » en nous disant : « C'est ma vraie nourrice ! ». Il nous montre qu'il a avec lui un sac avec, dit-il, « son album de photos de sa famille ».

Cette période se caractérise par des alternances d'hospitalisation, de retours au Foyer, de fugues jusqu'au jour où la psychiatre refuse de réhospitaliser Jean-Luc ; lui signifie que l'hôpital n'est pas un hôtel, mais lui propose de le rencontrer en entretiens réguliers. Il accepte, mais il accuse le coup après avoir dit : « Mais je vais me sauver ! ». En fait, à l'atelier, il vient à ce moment-là très régulièrement. Mais il a complètement oublié le nom proposé pour sa marionnette ; il ne sait plus si c'est un homme, si c'est une femme ou si c'est un enfant. Une fois qu'il a repris conscience qu'il a fabriqué un enfant, cet enfant joue, plus que joue, parle : il est derrière le castelet et il parle. Et il dit qu'il est en voyage et que c'est son père qui l'a envoyé en voyage au bord de la mer. Une autre fois, il dit : « Je vis avec une maman et personne d'autre. Elle travaille, elle est jardinier, elle fait des gâteaux aux bananes. ». À certaines séances, il provoque ; il provoque Isabelle ; il me provoque ; il dit qu'il ne veut pas jouer, que c'est pour les bébés ; ou, encore, il s'endort. Mais il est là.

Chaque fois que nous demandons à la marionnette comment elle s'appelle, il y a un long silence et Jean-Luc arrête le jeu. Il continue de partir du Foyer, mais cette fois il est retrouvé très vite, le jour même ou au bout de 24 heures, généralement soit dans un commissariat, soit dans un hôpital. Et nous — toujours l'équipe éducative et moi-même — nous sommes intrigués par le fait que les services — soit les services psychiatriques, soit les services de police — arrivent à nous rejoindre très vite, à avoir notre numéro de téléphone et à nous prévenir. Mais nous n'avons pas les réponses.

Alisse... Ulysse.

À l'issue d'une fugue qui s'est terminée en milieu hospitalier, Jean-Luc a, au téléphone, cette fameuse « Madame L... » dont il nous parlait, et qui pour nous était comme un mythe. Nous pensions que c'était l'une des 40 nourrices qu'il avait pu avoir. Intriguée par toute cette histoire, j'arrive à avoir moi-même cette personne au téléphone, le même jour, et j'apprends des éléments de vie de Jean-Luc qui étaient complètement inconnus de nous jusqu'alors ; entre autres, j'apprends cette chose importante : c'est qu'il a vécu chez elle depuis l'âge de 18 mois jusqu'à l'âge de 10 ans. Ce n'est pas 40 nourrices, c'est une seule et unique nourrice qu'il a eu de 18 mois à 10 ans. Avec d'autres enfants qu'elle accueillait. Et elle me dit que cela fait 10 ans qu'elle ne l'a pas vu, mais ayant eu entre les mains le journal dans lequel nous avons fait passer un avis de recherche, elle l'a reconnu et elle me paraît à la fois émue et inquiète. Elle ne veut pas le voir. Elle a peur de cet enfant bizarre devenu adulte-fou. Chaque fois qu'il est dans un commissariat ou dans un hôpital, c'est elle qui est appelée et qui communique notre numéro de téléphone.

Deux jours après, Jean-Luc vient à l'atelier : le petit garçon, qui était jusqu'à présent toujours sans nom, balaie devant sa porte. Il joue à cache-cache et dans ce jeu de cache-cache, il y a un autre personnage. Et le personnage appelle l'enfant « Alice ». L'enfant a un nom. Alors nous faisons remarquer à Jean-Luc que « Alice » est généralement un prénom de fille, mais que nous l'acceptons. Il nous précise que c'est « *Alisse* » avec deux « s », et nous acceptons. Et aussitôt, au moment où il donne ce nom : « *Alisse* », aussitôt je pense... cela m'évoque le poème de Du Bellay « *Heureux qui comme Ulysse* »... Et, simultanément, un participant à l'atelier reprend « Ulysse » et baptise une marionnette qui est présente dans l'atelier, la baptise



Alisse – *Photo Christiane d'Amiens*

« *Ulysse* » et ce personnage d'*Ulysse*, qui est à la fois une image de père et de grand-père deviendra pour cet autre participant un personnage très, très important au fil du jeu. On a *Alisse* d'un côté, le petit garçon, et on a *Ulysse*. Et à la suite de cette séance, Jean-Luc et les autres peuvent élaborer en commun un scénario. Ce sera la mort et l'enterrement du Loup et nous avons le sentiment que cet atelier peut se terminer. D'ailleurs l'enterrement du Loup se fait dans la gaîté et dans la musique. Nous avons le sentiment que le groupe est prêt à se séparer. La dernière séance est annoncée. Jean-Luc prend le prétexte d'aller aux toilettes et disparaît.

Quand il revient, rencontré dans la rue par une éducatrice, nous parlons de cette absence, et lui-même nous verbalise qu'il ne voulait pas que ce soit la dernière séance. Nous lui rappelons la possibilité de se réinscrire à un atelier.

Que va devenir *Alisse* ? « Elle » nous dit :

— Ça fait plaisir, je vais finir en taule, finir au cimetière ! Ça fera du bien de finir en taule...

— C'est quoi la taule ?

— Derrière le cimetière : un trou (qui nous évoque alors la fosse commune, ou quelqu'un qui est anonyme).

— Qu'est-ce que vous ferez dans ce trou ?

— On m'entertera ! »

Alors je pose la question à Jean-Luc, hors du castelet : « Faut-il enterrer le petit garçon pour que naisse un homme ? ». Lui me dit oui. Je lui dis que ce n'est pas forcément nécessaire, qu'on peut seulement garder le petit garçon dans ses souvenirs, dans sa tête. Et là-dessus, il me répond : « Tu me montreras une photo de toi quand tu étais petite. »

Il avait tout compris.

Madame L...

Lorsque nous demandons à Jean-Luc comment s'est passé l'atelier pour lui, il s'endort entre chaque phrase, entre chaque réponse. À ce moment-là, je lui dis : « C'est un peu comme si tu te sauvais ? ». Il me dit : « Ça me tente ! ». Ensuite arrivent les vacances, qui se passent relativement bien, mais les animateurs du séjour auquel il participe nous signalent qu'il a été agressif à l'égard d'enfants. Au retour, il reprend ses départs en week-end et, cette fois, il est souvent retrouvé à M..., à quelques km du village où habite « Madame L... ». Et à chaque fois, il demande à être ramené chez « Madame L... », sa nourrice. Il dit qu'il habite chez elle. Son éducatrice référente est en contact téléphonique avec « Madame L... » et nous avons, à ce moment-là, beaucoup de détails sur l'enfance de Jean-Luc. Elle l'élevait avec d'autres enfants qui continuent à être en contact avec elle, qui habitent près de chez elle. Il y avait Gustave, Françoise, il y avait Alice. Jean-Luc était bizarre ; c'était un enfant bizarre : c'est tout ce qu'elle peut en dire. Il collectionnait les médailles ; il se prenait pour un oiseau : il a d'ailleurs un nom de famille qui évoque un oiseau. Mais cette « Madame L... » ne veut pas le revoir. Elle a peur.

Tout ceci est verbalisé à Jean-Luc. Et il demande s'il peut lui écrire. Il lui écrit donc. Il reçoit du courrier ; il reçoit des photos de « Madame L... », un colis ; et dans ses lettres elle signe « Mémé ». L'équipe éducative et la psychiatre se concertent alors beaucoup parce que la question est : « Faut-il aider « Madame L... » à se préparer à une rencontre ou, au contraire, faut-il préparer Jean-Luc à une non-rencontre ? » Cette dame est âgée, on ne peut pas lui imposer de rencontrer Jean-Luc si elle ne le souhaite pas. Mais cependant tout le monde est d'accord pour penser qu'il est important pour lui de revoir les personnes et les lieux de son enfance. Tout lui est expliqué clairement au fur et à mesure.

Entre temps, il s'est réinscrit à un troisième atelier. Mais, à la première séance, il n'est pas là : il est à M... À la séance suivante, il est présent, et il commence à mettre en place une

relation nouvelle par rapport à moi, à la fois demande de câlins — il me touche, il dit que mon pull-over est doux — et en même temps provocation avec beaucoup d'agressivité sous-jacente qui n'apparaît que dans son regard. Ses demandes sont : câlin, pipi, manger, fumer, boire... jusqu'au jour où il lui est tranquillement verbalisé qu'à l'atelier on ne peut pas répondre à tous ses besoins. Il manifestera d'ailleurs son ambivalence un jour, par rapport à moi, en demandant si on pourrait jouer *Le Petit Chaperon rouge*, et à ce moment-là je lui demande :

- Quelle marionnette tu manipulerais ?
- Le Loup, dit-il.
- Qu'est-ce qu'il fait, le Loup ?
- Il avale la grand-mère.

Durant les premières séances, Jean-Luc vient avec plaisir à l'atelier. Il en parle dans les jours qui précèdent ; il est content de venir. Une fois qu'il est là, il prétend aller aux toilettes et disparaît. Nous lui demandons alors si nous pouvons l'aider à rester, parce qu'il nous dit bien que c'est important pour lui de venir à l'atelier. Il est d'accord pour que nous l'aidions. Nous lui proposons de fermer la porte à clé, il va vérifier que la porte est fermée à clé, et, à ce moment-là seulement, il peut commencer à construire son personnage. Cette fois, le nez est bien en place, la tête est modelée avec habileté et c'est un homme.

À la séance suivante, Jean-Luc annonce : « Je suis là ! ». Il demande que la porte soit fermée à clé et continue la fabrication de sa marionnette. Ses fugues reprennent avec un comportement agressif envers les vieilles dames. Il va aussi dans les boutiques ou même chez les particuliers demander de l'argent, demander des porte-clés, et le demander avec force et avec une certaine agressivité. Il fait peur. Il lui est donc proposé une nouvelle hospitalisation : il est d'accord, mais il disparaît ; il est retrouvé à M... Il reste trois semaines à l'hôpital et, cette fois en accord avec la psychiatre, il ne vient pas à l'atelier. C'est une période où il est en quelque sorte en parenthèses par rapport à sa vie au Foyer et à l'atelier. Il sait qu'il y aura sa place à son retour. Il sait aussi que des négociations sont en cours avec « Madame L... » pour une prochaine rencontre.

Et cette rencontre a effectivement lieu quelques jours après sa sortie de l'hôpital. Il est accompagné par son éducatrice référente et par la psychiatre qui le suit dans le service hospitalier. Chez « Madame L... », il y a « Alice ». Il y a beaucoup d'émotion, des gâteaux, et des photos. Jean-Luc, à ce qui nous en est rapporté, gère son émotion d'une façon magnifique. « Madame L... » parle beaucoup de son enfance, et Jean-Luc repart en sachant qu'il peut écrire, téléphoner, et qu'il pourra revenir.

À l'atelier, son personnage, *Monsieur Oscar*, qui a acquis entre temps des moustaches pour faire plus homme — parce qu'il était assez ambivalent au départ, on pouvait le prendre aussi bien pour un homme que pour une femme — *Monsieur Oscar* joue des scènes de guérison. Par exemple : « Docteur, je suis malade : j'ai perdu un cheveu ! ». Le docteur lui donne des comprimés ; *Oscar* saute de joie ; il est guéri. Il se décrit comme habitant seul dans une petite maison dont la porte est fermée à clé ; il a la clé sur lui ; parfois il la perd, il la retrouve ; il cultive son jardin ; il donne des recettes de cuisine ; il élabore des petits scénarios seul et ne joue pas longtemps.

Cet atelier arrive sur la fin. Jean-Luc ne s'y est pas beaucoup investi apparemment, mais il semble s'être installé dans quelque chose de tranquille et, surtout, dans quelque chose qui a pris sens pour lui. Si j'ai choisi d'en parler — et je vais terminer là — c'est que d'une façon magistrale il a montré qu'il menait en parallèle le jeu à l'atelier-marionnettes et sa propre histoire.



Monsieur Oscar – Photo Christiane d'Amiens

L'atelier-marionnettes a été pour lui un lieu de création narcissisant, un lieu de parole, un lieu d'émotion, un lieu où sa recherche d'identité a pu prendre un sens autre que le délire ou que les seules mises en actes. Mais le travail avec lui a pu se faire parce que c'est lui qui a mené le jeu ; c'est lui qui a donné le fil conducteur et parce qu'autour de lui s'est tissé tout un réseau de relais qui a pris sens : relais entre les animatrices de l'atelier, entre l'équipe éducative au quotidien et le secteur psychiatrique.

Actuellement, Jean-Luc désinvestit progressivement l'atelier-marionnettes ; cela va certainement être bientôt la fin pour lui ; mais il est en train d'investir de façon très importante un atelier-peinture auquel il participe et qui est animé par un homme.

Dans sa vie sociale, il y a beaucoup de désirs autour de Jean-Luc. Il y a les désirs qu'il reprenne le travail, qu'il ne fugue plus, qu'il ait un habitat plus autonome. Il est actuellement dans une phase où je pense que tous ces désirs autour de lui, pour lui, lui font un petit peur. Mais cette fois, c'est lui qui a la clé.

Alors, si vous le voulez, pour terminer je vais vous montrer les photos des trois marionnettes de Jean-Luc : *Joséphine*, *Alisse* et *Monsieur Oscar*.

Je rajouterai quelque chose : je ne vais pas, par manque de temps et parce que, peut-être, je n'en ai pas la compétence, je ne vais pas rentrer dans l'analyse et dans la relation entre ce qui s'est joué là et ce qui est la théorie psychanalytique qui sous-tend quand même tout notre travail, je pense que Colette Dufлот l'a fait de façon tout à fait intéressante dans son livre *Des marionnettes pour le dire*. Je l'ai relu récemment et, à chaque page, je m'y retrouve. Donc lisez... (*rires*).

Discussion

Colette DUFLOT — Je vous remercie au nom de l'assistance, pour cette communication absolument passionnante. C'est une histoire clinique d'une richesse extraordinaire.

Mais je pense que vous avez aussi, au début, dans votre préambule, apporté des éléments extrêmement importants en ce qui concerne le recours aux marionnettes. Vous avez décrit des adultes sans désir et, en effet, plus je vais plus je pense que la marionnette a une fonction de réveil d'un désir étouffé, refoulé, enfoui, et que, à ce moment-là, dès qu'on touche à quelque chose qui est de l'ordre du désir, on va avoir des effets ; on ne peut pas dire que c'est seulement occupationnel : on va entrer dans un domaine thérapeutique qui va produire des effets thérapeutiques, mais qui peuvent se manifester, et là vous l'avez abondamment montré, par des troubles du comportement.

Des effets, des modifications : il y a quelque chose qui est en train de se modeler, de se restructurer dans le monde du patient parce qu'il peut représenter quelque chose de ses figures intérieures ; cela va avoir des effets et vous avez abordé la question de l'inscription de ce groupe-là dans l'Institution, c'est aussi fondamental. Parce que, quand on a des effets qui peuvent apparaître perturbateurs, il est très important qu'au niveau de l'Institution l'on ait des personnes qui puissent comprendre que ces effets perturbateurs ne sont pas systématiquement quelque chose à gommer, à réprimer, mais que l'on a quelqu'un qui est en train de faire un certain parcours et que ces perturbations apparentes sont à comprendre comme un retour du dynamisme, une activité de recherche d'un sujet qui, jusque là, était en souffrance.

Christiane d'AMIENS — C'est pour cela qu'il est extrêmement important qu'il y ait des relais, et que le travail se fasse dans une cohérence. Sinon cela peut, au contraire, avoir des effets graves.

Colette DUFLOT — Absolument !

Christiane d'AMIENS — C'est quelque chose qu'il faut absolument souligner parce que les effets peuvent être au contraire dramatiques si autour il n'y a pas quelque chose de bien cohérent et de bien soutenu. Or dans cette histoire-là il y a vraiment une équipe, mais c'était nécessaire.

Colette DUFLOT — Oui ! Et ça a été même à l'extérieur de l'Institution. C'est tout à fait important. Dans ce que vous disiez, c'est certain que je me sentais à l'aise... Je ne vais pas insister là-dessus parce que je pense que vous avez envie de prendre la parole, mais je vais dire que j'ai particulièrement aimé la façon dont vous avez présenté le rôle des animateurs-thérapeutes, c'est-à-dire capables d'avoir une écoute, de manifester par leur réponse que ce qui se dit là n'est pas seulement à prendre au premier degré, mais qu'il y a un arrière plan, que tout ça a un sens et que ce sens n'est pas incohérent, c'est-à-dire qu'il y a un lien d'une séance à l'autre, d'un avatar du personnage à l'autre, et que, manifestant qu'il y a cet arrière-plan, le thérapeute permet d'induire la mise en place d'un ordre, d'une structure différente. C'est une restructuration de la situation, et chez ce patient qui introduisait la coupure, le clivage, la césure en permanence, vous avez eu une action de mise en coordination, de rétablissement d'une certaine cohérence qui lui permet de trouver son nom et d'avoir la clé : c'est merveilleux ! Parti de saint Christophe avec ce roi d'or, qui dort, ces bijoux, cette passion des bijoux, cet objet, ces parades de la mère qu'on peut voler... Il est en quête de porte-clés ; il n'a pas toujours la clé et...

Madeleine LIONS — Ce nez de travers...

Colette DUFLOT — Ce nez de travers ! Mais cela montre aussi comment l'écoute est multiple, et n'est pas univoque. Quand Christiane a dit « nez de travers », effectivement il était *né* de travers, mais en même temps, moi, je pensais à un patient de l'hôpital qui, parlant de son sexe, disait : « la clé des générations futures »...

Je pense que certains d'entre vous ont envie de réagir et d'intervenir sur cette histoire passionnante. On n'a peut-être pas énormément de temps si on veut faire un tout petit *break* avant de laisser la parole à l'intervenant suivant ; on a quand même le temps de discuter...

(Moment de silence)

Colette DUFLOT — Apparemment ça laisse pantois...

Christiane d'AMIENS — Je comprends que ça laisse pantois, parce qu'il a quand même donné tout au long... C'est lui qui a fait tout ce travail : c'est ça qui est important. Il a donné tout au long de ces séances et de ces mois, de ces années — c'est quand même une histoire qui dure depuis plus de deux ans — il a donné tellement de signes... D'autres participants ne donnent pas autant de signes, ne sont pas autant acteurs de leur propre vie.

Marie-Christine DEBIEN — Il faut pouvoir les entendre.

Christiane d'AMIENS — Il faut aussi pouvoir les entendre, mais il en a donné beaucoup.

Marie-Christine DEBIEN — Il fallait qu'il y ait un lieu.

Madeleine LIONS — Ce qui me paraît intéressant aussi, c'est au niveau de l'élaboration des personnages de partir de la mère, si on peut dire, au père en passant par l'enfant — cet enfant de travers — pour arriver à ce personnage qui se masculinise...

Christiane d'AMIENS — À qui il a fallu quand même...

Madeleine LIONS — ... rajouter un attribut, pour ne pas confondre...

Christiane d'AMIENS — Et pour lui, ce qui donnait un signe de masculinité aux marionnettes, c'étaient les moustaches et les sourcils épais : après avoir regardé des livres, regardé d'autres marionnettes, c'étaient ça les signes extérieurs de la masculinité. Il a donc mis des moustaches et il était très satisfait d'avoir fait ça.

Intervenante dans la salle — Je trouve intéressant qu'il ait eu justement la possibilité de s'inscrire trois fois, peut-être quatre fois... le temps, lorsque les personnes sont très perturbées... on voit une évolution... effectivement ce ne sont jamais les mêmes personnes...

Christiane d'AMIENS — Il faut donner cette possibilité, parce que pour certains c'est juste un tout petit point d'ancrage dans leur délire. On a un participant à cet atelier qui en est à son quatrième atelier ; c'est la seule activité dans la semaine où il s'investit, où il peut « devenir » pendant un moment... S'il n'a plus ça — et tant que d'autres relais ne sont pas trouvés...

Quand d’autres relais sont trouvés, c’est bien : on peut passer à autre chose, mais tant que d’autres relais ne sont pas trouvés, c’est la seule chose qui le maintienne — j’allais dire « qui le maintienne en vie », c’est trop fort, mais en état de dignité humaine.

Colette DUFLOT — Mais lui, il a su le dire ; tous ne le disent pas aussi clairement. On s’interroge souvent sur le devenir des marionnettes, sur ce qu’il faut en faire : est-ce qu’il faut les garder ? est-ce qu’il faut les donner ? etc. Là, il a bien su l’expliquer : sa première marionnette n’avait pas dit tout ce qu’elle avait à dire, elle n’avait pas épuisé son rôle et il fallait qu’elle reste encore à portée de la main pour qu’elle puisse terminer sa mission.

Madeleine LIONS — Ce qui est impressionnant aussi, ce sont ces 40 mères, 40 nourrices...

Christiane d’AMIENS — Oui, et cette dame, « Madame L... », nous a dit qu’elle avait eu une quarantaine d’enfants en nourrice. Il y avait quelque chose, quand même...

Madeleine LIONS — Parce que c’est lui qui avait dit qu’il avait eu 40 nourrices ?

Christiane d’AMIENS — Pas du tout ! C’était dans le dossier.

Madeleine LIONS — C’est un peu comme les 40 voleurs...

Intervenante dans la salle — Comment arriviez-vous à communiquer tout ce travail en atelier aux autres membres de l’équipe ?

Christiane d’AMIENS — Alors, c’est facile : je fais partie de l’équipe ; je suis à la réunion de synthèse institutionnelle.

C’est facile et c’est difficile tout à la fois, parce que Jean-Luc me rencontre dans toutes les autres situations institutionnelles, et, moi, je dois à la fois être présente auprès de lui et garder malgré tout une certaine distance. Mais ce sont des choses que les participants comprennent extrêmement bien. Tacitement, ils me reconnaissent dans mon rôle de chef de service dans la vie quotidienne, etc., et à l’atelier-marionnettes on ne parle pas des mêmes choses. Ils le savent et quand l’un ou l’autre amorce de parler d’autre chose, on leur dit d’emblée : « Ça, on le laisse à la porte pour l’instant ; ici, on est à l’atelier-marionnettes ». C’est quelque chose qu’ils acceptent très bien... mais c’est difficile !

Colette DUFLOT — Oui ! C’est bien à préciser, mais dans le cadre de ce type de travail ce n’est pas impossible. Moi, je me souviens d’avoir animé des groupes en co-animation avec des infirmiers qui travaillaient dans les pavillons d’où venaient tels ou tels malades et ça se mettait en place assez rapidement. Ils disaient assez vite : « Il sait bien que quand on est au pavillon on ne parle pas de marionnettes... ».

Christiane d’AMIENS — Ils le savent très, très bien, eux. C’est plus difficile pour nous.

Un exemple : lorsqu’il revenait de ses fugues, pendant qu’il était à l’atelier-marionnettes il y avait une demande de l’équipe que quelqu’un lui rappelle la loi et, en quelque sorte, « l’engueule »... J’ai refusé d’avoir ce rôle ; j’ai demandé que ce soit le directeur de l’établissement qui l’ait. Je ne veux pas avoir ce rôle auprès de lui. Donc, il faut trouver... arriver à trouver...

Mais c’est trouvable quand justement il y a un travail d’équipe ; ce n’est pas trouvable s’il y a d’un côté l’atelier-marionnettes et on ne veut pas savoir ce que vous y faites, et de l’autre côté...

Cela s’est fait progressivement ; les premières années, c’était un peu ça : les gens allaient à l’atelier-marionnettes, bon ! on les occupait... Et petit à petit, tout le monde dans l’Institution a pris conscience que, là, il y avait un lieu où se jouait des choses importantes. Donc reconnu.

Marie-Christine DEBIEN — C’est un travail d’équipe. C’est important à préciser. Ce n’est pas le « tout dire et tout partager ». C’est que soit repérées les différentes lignes de travail et, peut-être, les différentes places, d’où on peut parler, quand on est en place de thérapeute, en place de directeur, en place d’éducateur, en place d’accompagnant... Ce n’est pas la même chose.

Avec l’expérience que j’en ai, c’est ça le plus gros travail à faire. Autrement, on peut passer beaucoup de temps à dire beaucoup de choses sur ce qui se passera dans l’instant ; ce n’est pas intéressant. Ou alors on va camper sur une position « Je ne dis rien ! »

Colette DUFLOT — Qu’est-ce qu’on pourra dire qui pourra être éclairant ?

Marie-Christine DEBIEN — Ce qui a été important, c’est sans doute que vous, vous ayez fait un lien entre ce qui était réveillé, réactualisé — c’est vraiment le mot — par cette proposition de groupe-marionnettes, et qui le faisait travailler sur son identité, sa naissance, etc., et puis, par exemple, les fugues.

Là, ce qui est important à dire, ce n'est pas le détail des séances. Mais l'animateur du groupe, à ce moment-là, peut en dire quelque chose au reste de l'Institution : « Il y a peut-être un lien, là, entre ses fugues et ce qu'il aborde de son histoire dans le groupe ». Il ne faut pas forcément dire beaucoup de choses, mais encore faut-il être à même de le dire et que ce soit entendu...

Colette DUFLOT — Oui !

Madeleine LIONS — Moi, ce qui m'a beaucoup émue, c'est aussi la façon dont l'équipe a fonctionné par rapport à « Madame L... » : cette interrogation et ce souci de la tenir à l'écart si elle en avait envie. Et de l'amener, peut-être, progressivement à ce qu'elle accepte cet enfant inacceptable. Et là, il n'y a pas eu de *forcing*. J'ai trouvé cela tout à fait remarquable.

Christiane d'AMIENS — Cela s'est fait sur 7-8 mois, les contacts ; progressivement, parce qu'il était évident qu'on ne pouvait pas agresser cette femme en lui demandant l'impossible. Et elle, de son côté, elle a été vraiment très coopérante, parce qu'au début, c'était : « Je ne veux pas le revoir ! », et puis, petit à petit...

Il y avait une contradiction entre les propos qu'elle tenait, puisqu'elle lui écrivait : c'étaient des lettres très amicales où elle signait « Mémé », et le jour où elle a accepté de le revoir...

Madeleine LIONS — Il y a eu certainement des souvenirs extrêmement douloureux qui surgissaient dans sa mémoire, que l'on ne connaît peut-être même pas, et qu'il a fallu qu'elle accepte, qu'elle gomme...

Colette DUFLOT — Je pense que cinq minutes de pause seraient bonnes pour qu'on se retrouve un peu, après ce voyage initiatique...



Samedi 11 juin 1994,
le matin

Colette DUFLOT — Nous allons écouter Thérèse Chemin qui, comme beaucoup de psychologues, a des activités dans des secteurs différents, et qui va nous rendre compte d'une expérience extrêmement intéressante réalisée l'année dernière dans un contexte tout à fait différent de ce que Madame Christiane d'Amiens vient de nous exposer.

Thérèse CHEMIN

Marionnette et Illettrisme

Je vais donc parler de « Marionnette et Illettrisme », voir un peu quels peuvent être les apports d'un atelier-marionnettes dans le cadre d'un travail contre l'illettrisme. Bien sûr, c'est très différent de ce qui vient d'être présenté¹. C'est vrai que j'avais hésité à parler de cette expérience, et Colette a insisté, ayant eu écho de ce travail. Parce que la plupart de mon temps, je suis psychologue dans un I.M.Pro., pour jeunes déficientes légères ayant des troubles du comportement et de la personnalité; et dans cet I.M.Pro. je pratique un atelier-marottes depuis sept ans. Là, en respectant les règles d'un atelier-thérapeutique (régularité, délimitation dans le temps, dans l'espace, secret, abstinence, règle de la spontanéité...), là, cet atelier est un support à la parole, au questionnement sur soi, et peut permettre fréquemment d'accéder à une thérapie individuelle.

Ça, c'est ce que je pratique depuis sept ans, mais ce que je vais présenter aujourd'hui, c'est plutôt à titre d'une expérience; cela n'a eu lieu qu'une fois; c'est un travail sur six mois avec une population tout à fait différente; il y a donc certainement plus de questions, de tâtonnements, d'erreurs peut-être, mais aussi certains enseignements, je crois.

Dans un premier temps, cet atelier de lutte contre l'illettrisme se veut avant tout pédagogique, mais, à travers la spécificité d'un atelier-marottes, nous pourrions avoir quelques effets thérapeutiques et donnant accès à un meilleur apprentissage et à une meilleure socialisation. J'interviens dans ce groupe dans un petit village, deux après-midi par mois, avec une formatrice, près de personnes en difficulté de lecture et d'écriture. C'est un groupe de 5 à 12 personnes, hommes et femmes, de 17 à 60 ans, R.M.I., C.E.S., personnes en difficulté sociale et psychologique. Cet atelier est dépendant d'un centre social. En temps normal — j'y travaille depuis deux ans — j'y anime des groupes de parole ou je fais des entretiens individuels à la demande.

Les Participants.

Qu'est-ce qui caractérise cette population? Ce sont des personnes qui toutes ont un passé scolaire difficile avec différents échecs, de l'absentéisme, dus à des problèmes familiaux plus ou moins importants (carences affective et éducatives, violence, alcoolisme, décès, exclusion...). Aussi, malgré un potentiel intellectuel réel, celui-ci n'a pu se développer et, même s'il y a eu des acquis, ils sont mal intégrés ou oubliés. Souvent le sens de la lecture n'est pas acquis.

1. Exposé de M^{me} Christiane d'Amiens : *Le voyage d'Ulysse ou l'histoire de l'enfant sans nom*, ci-dessus, p. 3-15.

Ces lacunes sont souvent compensées par une attitude, un vernis, ou l'aide de partenaires ; ces lacunes se révèlent dramatiques lorsque la personne doit mener une vie autonome qu'elle ne peut assumer. Il y a plusieurs situations de personnes. Suite à un décès, un divorce, une situation de chômage, ces personnes se trouvent complètement démunies, ne pouvant plus faire face. D'échec en échecs, soit la lassitude, voire la dépression l'emportent ; soit une attitude de grande passivité, d'assistantat avec une situation d'isolement. Un grand sentiment de dévalorisation. L'illettrisme, en fait, n'est souvent qu'un symptôme.

Pourquoi un atelier-marottes ?

Ces personnes sont la plupart du temps adressées par des assistantes sociales. Alors comment m'est venue cette idée d'un atelier-marottes dans ce cadre-là ? C'est un peu un concours de circonstances. D'une part un festival de l'Écrit était proposé par le Département, qui consistait à mettre en valeur les travaux écrits des personnes qui viennent travailler leurs difficultés en écriture et lecture dans différents ateliers. Ces travaux écrits devaient être soumis à un jury et regroupés dans un livre qui serait vendu à tout public. Il s'agissait donc de rédiger quelque chose, écrit individuel ou de groupe.

D'autre part, le comportement de certains stagiaires nous posait questions à la formatrice et à moi. Telle une personne, Monique, 43 ans, qui venait depuis 3 ans à l'atelier et qui adoptait toujours la même attitude provocante, accaparant constamment l'attention ; en recherche de satisfaction immédiate, elle mettait complètement en échec l'apprentissage proposé par la formatrice. Elle donnait également l'impression d'être déracinée, paumée, méconnue et posant la question de son identité culturelle. Cette attitude m'a paru comme un besoin de reconnaissance, de valorisation, la nécessité de retrouver une place parmi les autres.

On a cherché. Il fallait trouver un moyen, partir d'un de ses centres d'intérêt, d'établir un projet avec elle et de lui donner des responsabilités pour le mener à bien, dans une certaine durée. C'est à partir de ces éléments que j'ai proposé un atelier-marottes, répondant à la demande d'un écrit pour le festival de l'Écrit et aux besoins de cette population.

Une forte majorité du groupe a retenu cette proposition avec beaucoup d'intérêt. Cinq seront directement concernés, donc vont construire leur marotte et participer au jeu, et les autres participant aux échanges ; même certains ont émis l'idée d'en faire un spectacle, mais notre réponse a été réservée parce que nous ne sommes pas des professionnels du spectacle et pour que ce soit vu devant un large public, il faut qu'il y ait certaines normes de beauté, aussi nous avons été réservées par rapport au spectacle.

Le cadre : un lieu pour que naisse la parole.

Alors, en premier, je soulignerai l'importance d'un cadre où certaines règles très spécifiques d'un tel atelier d'expression ont pu engendrer, je pense, certains effets thérapeutiques.

Il y a d'abord un engagement. sur une durée de 6 mois, à raison d'une séance de 1 h 30 tous les 15 jours, à peu près. De toute façon, les repères étaient donnés, le calendrier était fixé avec eux : c'était marqué dans le temps et dans l'espace. Cette régularité et cette continuité créant une sécurisation ont permis un investissement réel, la possibilité de se projeter dans le temps, de ne plus répondre dans l'immédiat.

Ce projet établi sur une durée de plusieurs mois est certes un moyen de lutter contre l'éphémère, le jour le jour, ce que chacun connaît trop. C'est vrai que ce sont des personnes qui vivent vraiment au jour le jour : sur le plan financier. dans tous les domaines.

Cela permet une construction narcissique très valorisante entraînant une autre image de soi. Je pense qu'il y a eu aussi l'importance du rôle — du rôle que j'ai pu avoir — de la neutralité

dans un tel atelier d'expression où il n'y a pas de normes — normes de beauté : pas d'impératifs esthétiques —, chacun crée à sa façon, projette ce qu'il veut. Donc bien sûr aucun jugement — beau, laid, bien, mal — n'est formulé. Ce rôle de neutralité quant à la forme et au fond permet qu'une tolérance existe et une reconnaissance de chacun tel qu'il est. Chacun peut se dévoiler, oser faire et dire à sa façon.

Cette façon d'autoriser autorisera également le user-essayer lire et écrire malgré les erreurs. C'est un enchaînement. J'irai un peu plus loin dans le rôle du psychologue servant de tiers qui permet que la parole surgisse, amenant une distanciation. Je pense plus spécialement à ce jeune Patrick, 25 ans, très dépendant, notamment très dépendant de tout ce que pouvait proposer la formatrice, qui elle-même était prise dans la séduction de celui-ci. J'ai pu constater peu à peu que mon intervention est celle d'un tiers qui a permis une distance. De cette relation de dépendance, presque jouissive, avec des propos répétitifs (« Je n'y arriverai jamais ! »), en fait il y avait presque une complaisance à dire « Je n'y arrive pas ! » et attendant toujours l'aide de la formatrice. Patrick est passé au plaisir de la création pour soi, une façon d'exister et de se révéler à soi et aux autres. Sa marotte a été son objet très spécifique que l'on pourrait qualifier d'objet transitionnel. Et c'est pour faire vivre ce personnage qu'il a consenti à lire ses propos, pertinents. et à jouer devant les autres. Mon intervention a permis un entre-deux et nous verrons qu'il est allé peu à peu vers une démarche d'autonomie.

Ce rôle de tiers s'exerçait à toutes les phases des séances, peut-être plus spécialement dans les temps de parole où régnait la règle de la spontanéité — chacun spontanément évoquait des situations personnelles, des situations de blocage, que ce soit par rapport aux personnages, au scénario, ou à la situation vécue dans le groupe. Ces temps de parole ne sont pas conçus pour comprendre ou pour interpréter, mais pour interpeller et faire associer. Ainsi les personnes arrivent à parler d'elles, à se reconnaître dans tel rôle, dans telle image.

Je parlerai plus spécialement de Monique, 45 ans, avec sa faille narcissique importante. qu'elle ne cessait de combler jusque là par une attitude de prestance, et donc une attitude très maladroite, parfois déviante, au point de se faire plus ou moins rejeter, notamment par la formatrice. On peut penser que ce dispositif, où les règles sont énoncées au départ, où la demande de l'autre n'est pas pressante, laisse libre cours à toute projection, ou renvoi à soi-même. D'autre part, c'est lors d'un temps de parole qu'elle a pu me dire : « Ma mère m'a toujours rejetée, elle n'a jamais été contente de moi ! » Ce fait d'avoir pu nommer cette insatisfaction, d'être entendue par moi sur ce point précis de sa problématique, semble avoir amené une distanciation par rapport à cette problématique permettant en quelque sorte de faire le deuil de cette relation, de pouvoir, alors, à nouveau désirer autre chose. Se découvrir ses propres richesses et pouvoir s'accepter. Ce qui d'ailleurs a entraîné une conduite beaucoup plus adaptée par la suite. Ainsi, à partir de la nomination de ce rejet, de ce manque, un désir peut surgir, quelque chose peut se franchir.

Oser la création.

Nous venons de voir l'importance du dispositif, du temps de parole et du rôle du psychologue. Maintenant, voyons en quoi la fabrication de la marotte est en elle-même un apport. Ce temps de construction était très riche, car nous avons assisté au plaisir de créer de façon très spontanée, faire des personnages très personnalisés, reflétant une projection intéressante. J'ai constaté une réelle jubilation, notamment chez les deux personnes citées plus haut, n'en croyant pas leurs yeux face à leurs œuvres.

Je crois qu'on peut alors parler de cette assomption jubilatoire spéculaire, telle qu'en parle Lacan, et nous rappelant l'émerveillement de l'enfant lorsqu'il se reconnaît dans le miroir. Cette

première reconnaissance de soi, ce narcissisme primaire sont fondamentaux, indispensables à l'élaboration de la personnalité.

De cet objet créé — excellent abri pour oser se dire — passons à l'objet manipulé en voyant comment il permet un renversement de rôle, particulièrement intéressant, face à la problématique de ces personnes pour oser être actif et advenir à l'apprentissage.

Du dire au lire.

Tout en créant la marotte, le caractère physique et moral du personnage s'est défini avec déjà des idées de rôles, de dialogues qui germaient. Lors de l'élaboration du scénario, il y avait le moment de l'écriture de ce qui se disait. Ceux qui pouvaient écrire le faisaient à leur façon, certains qui ne jouaient pas écrivaient ce que les autres disaient. Après chaque écrit rédigé d'après les propos spontanés, il y avait le temps de la lecture. Chacun avait vraiment ses idées à défendre et à partager. Ce plaisir de créer ensemble a entraîné le désir d'écrire et de lire ce qui était dit. Or on sait l'attitude souvent passive, voire opposante face à l'écrit et à la lecture car cela rappelle trop l'échec scolaire, l'effort non payant, l'échec social, voire le sentiment d'exclusion. On connaît aussi la dépendance qui en découle. Or, de cette attitude passive le groupe est passé à une démarche très active, dynamique. Il y a d'abord eu une attitude active dans la façon de construire, d'apporter chacun ce qu'il faut pour lui et pour les autres comme matériel, d'apporter une technique, telle Monique qui s'est proposée de coudre les robes, d'apporter des idées, une aide aux autres. Le rôle de neutralité a facilité aussi cette expression et ce dynamisme. Par cette façon de procéder, il s'est opéré un renversement de rôles : de subir la lecture, de subir les événements de la vie, être manipulé par les autres, on passe à l'opération être acteur en manipulant les marionnettes, en ayant un pouvoir de créer, de dire, de jouer décrire et de laisser des traces comme tout le monde.

Ce renversement de rôle s'effectue également par le fait que le savoir n'est pas imposé par l'autre, par le maître. C'est leur propre savoir qui est transmis, leur savoir sur la vie, leur savoir culturel, notamment en employant des expressions en patois du Nord-Mayenne. Il est transmis par leurs paroles qui sont inscrites sur papier, lues et jouées à travers les personnages. On est loin de la relation maître-élève qui a pu bloquer.

Combien ont raconté ces humiliations en fond de classe, des coups reçus, des petites phrases du genre : « T'es nul, tu n'arriveras jamais à rien ! » On sait l'impact que cela peut avoir quand, déjà, tout le milieu familial est plus ou moins exclu pour diverses raisons.

Cette prise de pouvoir par la création redonne une autre image de soi, une réassurance sur soi : « Je suis capable de... » Cette revalorisation peut susciter d'autres désirs, d'autres dépassements. On peut parler aussi de conquête de réussir à comprendre un texte, de donner du sens à ce qui est écrit, ce que l'illettré ne réussit pas. Or là, la lecture a du sens.

Car pour arriver, finalement, au petit spectacle — mais en privé, seulement devant quelques amis et parents — il fallait apprendre le texte. Or l'apprendre par cœur semblait impossible, ils ne le souhaitaient pas et ils ont souhaité enregistrer ce qu'ils lisaient.

Chacun lisait autant que possible en essayant de se rappeler ce qu'il avait dit pour être enregistré. Nous avons assisté à des scènes quelque peu éprouvantes, par exemple Patrick, qui se trouvait nul, débile, était tellement accroché à ses idées qu'il a fait l'effort de déchiffrer tout haut devant les autres ce qu'il avait écrit. Et s'il ânonnait au départ, le mot était chargé de tellement d'émotion que par le sens qu'il lui donnait il en retrouvait la lecture.

Un mot lu, parce qu'il a un sens, est reconnu, identifié. Patrick se reconnaît dans les mots qu'il a énoncés ; il devine la fin du mot par le sens et d'ailleurs il rejetait les mots qu'il n'avait pas dits. Il y a comme une appropriation du mot parce qu'il a un sens.

Par de réels efforts, il a réalisé de réels progrès ; il disait : « Je me sens dedans ; c'est moi qui ait dit, c'est moi qui dis ». C'était un pouvoir de réappropriation. Ce désir de savoir, ce pouvoir de réappropriation, n'est-ce pas un excellent tremplin pour un apprentissage ?

Au-delà de l'écriture.

Maintenant, envisageons un aspect peut-être plus éducatif, favorisé par le travail de groupe à savoir la revalorisation narcissique et la socialisation.

Lorsque le texte fut enregistré, il s'agit aussi de se montrer, de se révéler devant les autres, de jouer derrière le castelet, particulièrement pour la petite représentation finale. C'est donc donner une certaine image de soi. Il est étonnant de les voir défendre telle image, pas n'importe laquelle : la leur. Pas question de se renier, d'ajouter ou de déformer les propos du scénario. Il y a une identité à défendre mais aussi à assumer. À certains moments, il y a eu du découragement, des difficultés à s'accepter. Chacun se trouvait face à lui-même et face aux autres.

Mais cette écoute et ce regard ont permis une évolution intéressante ; un travail sur l'identité, sur l'image de soi s'est effectué. À la fois par la perte d'une illusion, certains le disaient : « Je me croyais mieux que ça ! », mais aussi par une certaine « renarcissisation », à savoir : « Je suis capable de... », et une acceptation de soi : « C'est bien moi, je suis comme ça ! », une acceptation, une assumption.

Cette acceptation de soi avec ses possibilités, mais aussi ses manques, n'est-ce pas une des meilleures conditions pour oser se révéler et avancer, n'est-ce pas ce mieux-être qui ouvre les portes jusqu'alors fermées par les blocages, donnant accès à l'apprentissage et à la socialisation ?

D'autre part, dans ce jeu, chacun a bien un rôle, une place reconnue par les autres, place relative et non absolue. Il n'est plus besoin de chercher à prendre toute la place.

Nous quittons la puissance magique du désir pour entrer dans l'espace symbolique où chacun n'a qu'une place relative. Il n'est plus besoin non plus de continuer à se réfugier derrière des étiquettes collées à la peau depuis bien longtemps. En plus, comme dans tout groupe, il s'agit de tenir compte de l'autre, d'établir des relations avec les autres.

Ces conditions de travail — où se trouvaient mêlés un certain plaisir, des temps de parole pour réguler les temps de tension et de découragement, et aussi pour avoir une parole authentique — mais aussi les efforts gratifiants ont permis d'aller jusqu'au bout et de trouver une inscription dans le champ social, à savoir : avoir écrit un scénario complet qui se tient, qui soit retranscrit dans un livre vendu à tout public, et qui soit représenté devant la famille et quelques amis, suivi d'un petit repas.

Conclusion.

D'un tel travail, on peut conclure qu'il a permis à certains de se découvrir, d'avoir une autre image d'eux-mêmes, de retrouver du dynamisme en reprenant du pouvoir sur leur vie et devenant davantage sujets responsables et autonomes.

Ainsi Patrick qui au départ vivait replié, seul dans une caravane, a accepté un stage plus intensif d'alphabétisation, a retrouvé un sentiment de valeur suffisamment fort pour nous quitter, partir en ville et oser rencontrer d'autres personnes. Une certaine socialisation et autonomie s'est opérée.

Quant à Monique, maintenant rassurée sur sa place et sur elle-même, elle n'a plus besoin d'un comportement passif ; elle a fait des progrès en lecture et ses propositions sont constructives. À présent, elle aide même son mari à établir une petite entreprise. Elle demande à nouveau ce genre de travail, par la proposition d'écriture d'une pièce de théâtre.

Je crois qu'on peut dire que le dispositif de l'atelier, ce cadre servant de contenant, la construction de la marotte, la situation de manipulateur qui devient acteur-actif, le travail de groupe autour du scénario et du jeu, les temps de parole ont eu quelques effets thérapeutiques en ce sens de permettre au sujet d'advenir à ce qu'il est. De plus, je pense avoir fait percevoir les conséquences sur les plans pédagogique et éducatif de ce plaisir lié à la marotte — cette autre image d'eux-mêmes. Le groupe a pu découvrir le plaisir d'apprendre, le sens de l'apprentissage, avec le goût d'aller de l'avant et de se dépasser. La pédagogie, n'est-ce pas ce qui montre le chemin vers un savoir que le sujet aura lui-même à découvrir ?

On est sorti d'une situation répétitive d'échecs à une situation de réussite où le désir est apparu par la création, le plaisir de jouer, d'apprendre, de se confronter à la réalité d'un groupe, avec ses contraintes mais aussi ses relations enrichissantes.

Ne pourrait-on pas dire aussi que de la jouissance de la création on est passé au plaisir transitoire de l'expression orale et écrite en intégrant des règles, des exigences, des efforts, d'où naît le désir d'aller plus loin.

Discussion

Colette DUFLOT — Merci Thérèse ! C'est vrai que j'ai insisté parce que c'est une expérience qui me paraît extrêmement intéressante. Je pense que ceux d'entre vous qui travaillent dans le cadre éducatif ont pu trouver que c'était extrêmement intéressant, parce qu'il faut mettre en évidence le fait que, si les marionnettes sont très souvent employées en milieu thérapeutique, avec des sujets très régressifs ou autistes, elles peuvent avoir d'autres visées : pédagogiques, resocialisation. Mais il importe aussi — tu l'as bien mis en évidence — de réfléchir au cadre, c'est-à-dire les buts, la population concernée et les méthodes qu'on va mettre en place pour arriver à la réalisation.

À ce propos, je veux dire que tu as bien insisté aussi — ça me paraît très important — sur le fait que n'étant pas des professionnels du spectacle, le petit spectacle qui a été montré l'a été de façon tout à fait privée, et que tout ce qui devait être mis en public, c'était le texte.

Parce qu'en effet on peut utiliser les marionnettes dans une visée de socialisation, mais, à ce moment-là, il est souhaitable de travailler avec des professionnels du spectacle et de la marionnette. À ce moment-là on va avoir des exigences esthétiques pour pouvoir être reçu, et c'est catastrophique si le spectacle qu'on monte est mal fichu.

Madeleine LIONS — Au contraire, ça va à l'encontre !

Colette DUFLOT — Ça va tout à fait à l'encontre. Mais moi j'ai bien aimé la façon dont tu as expliqué comment le fait que ce soit leurs propres mots qui leur a donné accès au domaine symbolique contre lequel ils s'étaient toujours défendus jusque là.

Thérèse CHEMIN — Tout à fait !

Pascal LE MALÉFAN — Je veux faire remarquer qu'il y a un niveau de travail différent, à travers ce dispositif de marionnettes, de celui qui nous a été exposé précédemment : on voit bien en effet que c'est quelque chose autour de la castration qui est évoqué ici ; alors que dans le cas précédent cela se jouait autour de la filiation. Et moi, la question que je me pose, c'est qu'on utilise des dispositifs *a priori* semblables pour finalement aborder des questions qui sont radicalement différentes. La difficulté, avec le théâtre de marionnettes, c'est de rentrer dans le détail de ce qui opère.

Là, j'ai eu l'impression que vous avez indiqué quelque chose : c'est que — vous l'avez dit à un moment donné — vous n'aviez pas de position de maîtrise ; en tout cas vous essayiez de ne pas avoir une position éducative ou de maîtrise telle que ces personnes ont pu la rencontrer par ailleurs, et c'est sur cette position-là que j'aimerais que vous puissiez nous en dire un peu plus. C'est-à-dire comment finalement vous êtes-vous située pour ne pas être en position de maîtrise et peut-être pour pouvoir faire advenir cette question autour de la castration ?

Thérèse CHEMIN — Déjà, l'intérêt c'est que nous étions deux à intervenir : il y avait la formatrice qui, elle... — moi, je suis toujours restée en retrait par rapport à la maîtrise. C'est-à-dire moi, j'étais beaucoup plus là pour ce qui était temps de parole, pour entendre ce qui pouvait se dire autour de leurs difficultés, à quoi cela pouvait renvoyer dans leur histoire personnelle, ou même de ce qui se passait entre eux.

J'ai garde ce rôle de tiers, de neutralité.

Colette DUFLLOT — Oui, l'enseignant, c'était un autre rôle. Je ne crois pas que le fait que la problématique soit différente modifie les principes de base de l'intervention du psychologue. C'est de la problématique du patient ou du sujet qu'il s'agit, mais le thérapeute a à s'adapter aux différentes problématiques que les différents patients apportent. Et ce principe de neutralité, d'abstinence, de non-intervention reste aussi justifié qu'il s'agisse de patients qui sont vraiment dans le registre de la psychose ou qui sont plus du côté du registre névrotique.

Intervenante dans la salle — Moi, ce que je trouvais intéressant, c'est que souvent on se pose la question du thérapeutique et du pédagogique, et que, là, ce qui est bien mis en évidence c'est ce qui est derrière, c'est la question de l'élaboration de son être et de la position de sujet et que, finalement cela, ça permet de dépasser un peu ces clivages. Je trouve cela tout particulièrement intéressant.

Thérèse CHEMIN — Je crois aussi que s'il y a eu vraiment une évolution, on n'a pas attaqué d'emblée, justement, la lecture qui depuis si longtemps pose problème ; on est passé par autre chose, il y a eu un déplacement...

Intervenante dans la salle — Cela paraît une idée tellement riche, et qui fonctionne tellement bien en rééducation qu'on ne peut que dire combien ce serait intéressant que ce soit utilisé aussi au niveau de l'apprentissage de la lecture, au nouveau des découvertes, et que cette notion de sens et de plaisir est tellement importante qu'il faut aller le rechercher à 40 ans, mais que c'est vrai que l'on en voit très bien aussi l'intérêt aux autres étapes de la vie.

Madeleine LIONS — C'est vrai que c'est important d'introduire la notion de plaisir dans la lecture...

Intervenante dans la salle — Dans la vie on y est habitué.

Madeleine LIONS — Mais dans l'apprentissage de la lecture où les enfants vivent ça comme quelque chose d'extrêmement traumatisant je m'excuse d'en parler un peu abondamment — mais dans le cadre d'un atelier-marionnettes qui se trouve dans l'Institution où les enfants sont polyhandicapés, il y a un certain nombre d'enfants qui sont exclus de la scolarité de par leur handicap — à la fois physique et psychique. Or il s'est avéré que ces enfants ont un imaginaire et une imagination extrêmement riches et insoupçonnés, et que, à partir du moment où dans l'atelier-marionnettes ils ont pu créer des personnages et des histoires, qu'ils ont vu le « couple thérapeutique » écrire — puisqu'ils n'étaient pas capables de le faire — leur histoire, qu'on leur a lu leur histoire, ils ont eu cette jubilation, cette assumption dont vous parliez tout à l'heure...

Colette DUFLLOT — L'assumption jubilatoire de son moi spéculaire...

Madeleine LIONS — Voilà ! C'est superbe ! Ce mot-là, il faut le mettre en lettres d'or au-dessus de la cheminée...

Et ces enfants-là, à partir du moment où ils ont vu leur histoire écrite n'ont eu qu'un désir : celui d'apprendre à lire et à écrire. Et il y en a eu un certain nombre qui, maintenant, sont scolarisés. On aura l'occasion d'en entendre lors du colloque de Charleville-Mézières puisqu'ils sont invités, mais c'est particulièrement intéressant de voir que cette notion de plaisir — ou de déplaisir lorsque leurs idées n'étaient pas admises par les autres — les a amenés à cette volonté d'apprendre à lire et à écrire en dépit de l'étiquette, qui leur était mise, d'incapacité à faire ces choses.

Thérèse CHEMIN — Un réel plaisir : j'ai été très frappée...

Colette DUFLLOT — Mais je crois que c'est indissociable, il y a plusieurs stades...

Thérèse CHEMIN — Il y a plusieurs stades parce qu'il y a la fascination, la jubilation au moment de la construction...

Madeleine LIONS — Il y a la phase du désespoir aussi.

Colette DUFLLOT — Il y a l'image du miroir aussi...

Thérèse CHEMIN — C'est ça ! Je crois que ça s'est déclenché à partir de ce moment-là, le désir d'aller plus loin. De les mettre en mouvement, de les faire parler...

Et comme il y avait cet écrit à faire, eh bien ! de faire les efforts qu'il fallait. Il y a un stade qui a été franchi... des règles... intégrer des règles.

Madeleine LIONS — Il y a aussi parfois, dans l'écriture et dans la mise en images, une phase que je dirai « régressive » parce qu'il y a le désespoir qu'on ne puisse pas mettre toutes nos idées en images, et ces enfants-là le ressentent d'une façon absolument épouvantable ; il faut leur apprendre aussi à savoir laisser de côté certaines choses... que tout ne peut pas être pris au pied de la lettre et ça, c'est difficile pour eux de leur faire accepter qu'il y ait des choses qu'il faut laisser.

Colette DUFLLOT — De même quand on parle, on laisse forcément quelque chose en retrait ; il y a une transposition à faire et une perte.

Madeleine LIONS — Il y a une perte... Et ça c'est difficile ; c'est très difficile de le leur expliquer et là, moi, j'emploie des exemples extrêmement concrets : sur la table, on ne peut pas tout manger...

Colette DUFLLOT — (*en riant*) C'est autre chose !

Madeleine LIONS — Mais ils ont bien compris qu'il y avait des choses qu'on doit laisser... même si c'est eux qui nous les apportent.

Je passe sur ces filles qui, en L.E.P., donnaient l'impression de connaître parfaitement le mécanisme de la lecture et qui, en fait, lisaient sans que les mots fassent image. Et à travers la mise en scène dans le théâtre de marionnettes, on s'est bien aperçu que les mots, c'étaient des mots accolés les uns aux autres et que ça n'avait pas de sens...

Thérèse CHEMIN — Et cela a pu prendre sens...

Madeleine LIONS — À partir de ce moment-là. Quand ils ont compris qu'une phrase c'était du sens, que cela évoquait des sentiments, des états... Autrement, il n'y avait rien à dire : la lecture était correcte. C'est d'autant plus difficile de démasquer les carences !

Thérèse CHEMIN — C'étaient leurs mots. Ils étaient dedans et c'était l'appropriation du mot, du sens.

Colette DUFLLOT — (*s'adressant à l'assistance*) Et dans le cadre éducatif ?

Intervenant dans la salle — Quand j'entends parler de « lecture-plaisir », c'est vrai que c'est une notion... On connaît tous les dégâts du comportementalisme à l'école, et pourtant l'apprentissage de la lecture, donc l'accession à quelque chose qui est symbolique, participe forcément d'une certaine violence pour l'enfant, qui n'invente pas la lecture, et les pédagogues devraient à mon avis prendre en compte que de toute façon il y a une violence et qu'on ne peut pas décréter que le rapport à la lecture rime forcément avec le plaisir.

Colette DUFLLOT — Oui ; là ça dépend peut-être de ce que l'on met sous le concept de pédagogue. Faire violence, c'est faire l'effraction des limites de quelqu'un, comme on dit violer les frontières... Thérèse se référerait à une autre définition, étymologique, où le pédagogue est l'esclave qui autrefois menait l'enfant jusqu'à l'école, c'est-à-dire qui conduit l'enfant sur le chemin d'un savoir qu'il devra s'approprier.

Thérèse CHEMIN — C'est ça !

Colette DUFLLOT — C'est ce que tu as dit. Et je pense qu'il y a peut-être quelquefois l'oubli de ce type de définitions... Vraiment faire violence, vouloir inculquer... mettez-vous bien ça dans la tête...

Intervenante dans la salle — Là, je voulais parler de violence symbolique, c'est-à-dire qui s'oppose à la spécularité imaginaire de la relation à la mère.

Colette DUFLLOT — Oui.

Pascal LE MALÉFAN — Le symbolique fait violence.

Colette DUFLLOT — Mais comment peut-on vivre si on n'y entre pas ? Dans la mesure où, effectivement, ça suppose toujours une perte. Mais comment peut-on vivre si on n'assume pas la perte ?

Intervenante dans la salle — Et c'est tout le problème de la psychose, en fait, où l'on voit dans un certain nombre d'ateliers — Armelle disait qu'elle en parlerait cet après-midi — justement il y a une difficulté à rentrer dans l'ordre du symbolique.

Dans la salle : il y a un refus...

Même intervenante dans la salle — Il y a un refus où le sujet refuse de laisser tomber quelque chose et on a à travailler avec ça.

Et je trouve que le dispositif des marionnettes, pour ça, est très intéressant puisqu'il opère, justement, une distanciation obligatoire avec le passage sur le terrain du jeu, derrière le castelet en fait. C'est vrai que déjà le dispositif fait travailler quelque chose.

Colette DUFLOT — Oui ! Le dispositif, c'est un support mais ce n'est pas tout fait quand même comme le faisait remarquer Christiane d'Amiens tout à l'heure. Pour arriver à élaborer cette séparation entre le sujet et la marionnette, oui, on est aidé par le dispositif, mais cela va prendre du temps.

Intervenante dans la salle — Évidemment. Mais ce lien pose des questions et je trouve que dans votre intervention on retrouve un peu aussi cette notion : « comment les gens sont pris dans la jouissance », en fait, c'est-à-dire la jouissance dans ce sens où on est au-delà du plaisir et où on est un mauvais objet — on rate tout, sans arrêt —, on est pris là dedans, et c'est vrai qu'on a souvent cette difficulté-là avec les psychotiques qu'on prend en charge, où finalement notre difficulté c'est d'arriver à les faire émerger d'un espèce d'état dans lequel ils se sont enfermés et où la parole même, leur parole, n'arrive même plus à prendre une place même quelconque.

Moment de silence.

Thérèse CHEMIN — Là, justement, ça m'a posé question en effet, cette... ce qui s'est passé, là, avec Patrick... cette jouissance... que je sentais vraiment dans cet échec répété : « Et je n'y arriverai pas ! », et il était heureux de dire ça à la formatrice. J'ai eu l'impression que c'était à la fois mon rôle : j'intervenais, donc je coupais quelque chose entre la formatrice et lui ; et puis aussi la marotte qui, je ne sais pas si à ce moment-là on peut dire, mais a eu le rôle d'objet transitionnel. Et après, il n'était plus intéressé par la formatrice ; il avait son personnage à faire vivre, et aller plus loin avec, et écrire. Et c'est vrai qu'il avait beaucoup, beaucoup de difficultés... Vraiment, cela a été spectaculaire, les efforts qu'il a pu faire à partir de ce moment-là.

C'est vrai, j'ai un petit peu de mal... mais on pourrait peut-être aller même plus loin dans la théorie par rapport à tout ce qui s'est passé... Il y a eu un entre-deux de créé.

Moment de silence.

Intervenante dans la salle — L'introduction d'un tiers : on voit bien comment cela fait naître la parole...

Pascal LE MALÉFAN — Mais il me semble qu'il ne suffit pas d'introduire le tiers. C'est la question que, moi, je me pose en permanence. C'est qu'effectivement on peut invoquer l'intervention du tiers, mais il reste finalement à savoir comment ce tiers se positionne pour être introduit parce que tout le monde peut jouer ce rôle de tiers, mais à un niveau imaginaire. Mais symboliquement comment se positionne-t-on pour jouer ce rôle-là ? Le dispositif du théâtre de marionnettes permet de poser concrètement de telles questions.

Thérèse CHEMIN — Quand j'ai rédigé, j'ai hésité à mettre qu'on avait la place de Grand Autre... mais je me suis dit que c'est en cure qu'il y a cette place ; plus spécialement là on est...

Colette DUFLOT — Disons que dans un groupe à visée pédagogique, arriver avec tes méthodes, c'était... d'emblée te situer comme un Autre... avec un grand A.

Thérèse CHEMIN — Oui ! Dans la première rédaction je l'ai écrit et je ne l'ai pas retenu.

Colette DUFLOT — Mais enfin, ce qui est important c'est que cela a été sensible aux participants. Parce qu'on ne va pas arriver en disant : « Voilà ! C'est moi le Grand Autre » !

Thérèse CHEMIN — Ce rôle, c'est l'écoute que l'on a... Quand je disais « ce n'est pas vouloir comprendre, expliquer », c'est seulement interpeller, faire associer, faire des liens... c'est permettre que des choses soient menées...

Quand je pense a cette femme qui a pu dire « Ma mère m'a toujours rejetée... », cela ça a été nommé, je l'ai entendu, je l'ai repris.

Colette DUFLOT — Oui. Tu as toujours signifié que ce n'était pas leur compétence qui était en question, mais leur dérive.

Thérèse CHEMIN — Oui !

Colette DUFLOT — Moi, je pense que ces questions de dispositif, nous aurons peut-être encore l'occasion de les aborder avec les communications de l'après-midi, parce qu'effectivement c'est extrêmement important. La marionnette, quand on l'utilise, produit toujours des effets; et c'est très séduisant et cela peut tenter d'utiliser les marionnettes, mais quelquefois un peu à tort et à travers; la réflexion sur le cadre qu'on met en place, sur les méthodes et la façon qu'on va avoir de se positionner est fondamentale si on veut vraiment faire un travail positif.

Et après ces nourritures intellectuelles, il sera temps de passer aux nourritures terrestres...



Samedi 11 juin 1994,
l'après-midi

Armelle JUMEL

Corps, Marionnette et Psychose

Ce travail, je voudrais bien préciser d'abord que je l'ai écrit en collaboration avec une de mes collègues, Brigitte Routeau, qui est psychologue comme moi au C.H.S. de Sainte-Gemmes-sur-Loire, et qui ne pouvait pas être là aujourd'hui parce qu'elle était prise par un autre travail. Nous travaillons donc toutes les deux dans des ateliers-marionnettes dans le cadre de secteurs de psychiatrie-adultes, mais nous ne travaillons pas ensemble : c'est-à-dire que nous sommes, pour cette analyse de cas de patients, parties dans des groupes différents, qui ne se connaissent pas, qui n'ont pas travaillé ensemble : donc c'est l'une et l'autre qui avons travaillé chacune sur un cas, en essayant de faire des liens entre les deux.

Je vous présenterai d'abord les deux personnes en question. J'essayerai ensuite de préciser à quoi le dispositif des marionnettes les confronte — confronte tout le monde qui essaie d'en faire — mais en particulier le psychotique ; pourquoi c'est *a priori* quelque chose qui peut paraître impossible, et comment, à partir de cela, chacun chemine pour faire quelque chose, pour élaborer quelque chose qui va être on ne sait pas quoi au départ — et cela répond un peu à la question de ce matin qui était : « Comment, à partir du même dispositif, peut-on obtenir des choses complètement différentes ? ». C'est ce que l'on va essayer de montrer.

Il s'agit de deux patients psychotiques : *Josiane*, une femme de 36 ans, divorcée, qui a été hospitalisée pour la première fois à l'âge de 19 ans alors qu'elle était sur le point de se marier. Elle était hallucinée, entendait son ami lui parler. Dès ce moment, on s'aperçoit que les préoccupations à propos du corps sont au centre de son discours. Elle s'intéresse à la science et en particulier au fonctionnement du corps humain.

Elle parle de son corps : « J'ai l'oreille gauche trop décollée... » (elle s'est déjà fait opérer de l'oreille droite), « J'ai le nez trop gros... J'ai cru que j'avais une pomme d'Adam... Je suis malgré tout féminine... J'ai peur d'avoir une tête d'homme !... C'est comme si j'avais deux yeux plus gros qui tournaient... »

Elle est hospitalisée à de nombreuses reprises, pour des durées courtes ; elle se marie ; elle a un enfant. En février 1984, donc un peu après la naissance de son enfant, elle est hospitalisée et cette hospitalisation va être l'occasion d'une décompensation — très longue puisqu'elle dure presque 10 ans.

Actuellement, elle est en appartement associatif et fréquente un centre de jour. Cette décompensation s'est jouée dans le corps de *Josiane* et dans son discours délirant par rapport à celui-ci. D'une maigreur impressionnante, elle errait d'une démarche mécanique, hors de l'espace et du temps ; elle ne communiquait plus du tout avec l'autre sauf pour formuler des besoins primaires qu'elle déniait aussitôt : « J'ai faim... J'ai pas faim ! », « J'ai soif... J'ai pas soif ! », « Je veux sortir... Je ne veux pas sortir ! ». Elle se remplissait d'eau toute la journée, pleurait sans pouvoir dire pourquoi, sans arrêter son errance.

C'est dans cet état qu'elle a commencé le groupe-marionnettes. Petit à petit, on a assisté à un hyper-investissement de son corps sous l'angle esthétique : elle s'est mise à s'habiller de vêtements très courts, très collants ; à se changer plusieurs fois par jour ; à s'occuper beaucoup de sa coiffure et de son maquillage ; à porter de nombreux bijoux et à acheter de grandes quantités de vêtements et de chaussures.

La nourriture est pour elle aussi un sujet de questionnement perpétuel : elle refuse de manger parce qu'elle se trouve trop grosse alors qu'elle est squelettique. Actuellement, après toute cette période, elle est plutôt forte et fait remarquer qu'elle mange trop de sucre et de graisses, mais elle dit qu'elle se sent bien dans sa peau.

Jean-Pierre, lui, est un garçon de 36 ans, célibataire, d'aspect juvénile. Il a été hospitalisé pour la première fois à l'âge de 21 ans à la suite d'une tentative de suicide médicamenteuse sans gravité. Il présente un contact difficile : un comportement de retrait, des propos ambivalents du type « Dans ma famille on s'entend bien... plutôt mal... parfois bien ». Il est suivi de 81 à 89 par nos services soit en continu, soit en hôpital permanent, soit en hôpital de jour. Ses essais pour vivre seul en appartement se soldant toujours par des échecs, il est admis au foyer de postcure en 1989 ; il en sort 3 ans après pour s'installer dans un appartement associatif tout en fréquentant le centre de jour sans y être hospitalisé.

Le groupe-marionnettes auquel *Jean-Pierre* participe au foyer de postcure fera lien et l'aidera à s'insérer au centre de jour où il participera à de nouveaux groupes. Lors de sa première admission, il est ainsi décrit par l'A.D.A. : « C'est un jeune homme de corpulence moyenne, vêtu de deux pull-overs et d'un énorme cache-col — insolites en cette saison : on est au mois d'août —, le regard fixé sur l'horizon ». Et c'est ainsi que 8 ans après, quand il commence son premier groupe-marionnettes, il se présente toujours : été comme hiver, vêtu de plusieurs pulls, bonnet, cache-col, et d'un grand loden.

Jean-Pierre se plaint de son corps, qu'il n'arrive pas à prendre en charge. Il ne se lave pas, il ne change pas de vêtements — il dit qu'il n'a pas de rechange. Il dit : « Mon corps me dégoûte ! Surtout l'odeur... les doigts qui collent quand on transpire... » Il se dit « étranger à son corps » et dit aussi qu'il n'a pris conscience de son corps « que il y a quelques années ».

En revanche, il investit beaucoup — et il surinvestit même — tout ce qui est de la sphère intellectuelle, s'intéressant beaucoup à l'ésotérisme, à la psychologie. Il dit ne pas avoir d'argent pour acheter des vêtements, par contre il achète de nombreux livres, qu'il ne lit pas mais prête aux gens, en particulier aux soignants autour de lui. Son rapport à la nourriture est aussi très particulier. Il traverse des périodes de boulimie où il se sent mal parce qu'il mange trop, et il dépense son argent pour acheter des sucreries ; puis des périodes où il se passe complètement de manger pour acheter des livres et où il dit se sentir bien, propre, parce qu'il maigrit.

Ce qu'on peut noter à la fin de toute cette période, c'est qu'il s'habille maintenant d'une manière adaptée à la saison : on l'a vu arriver au groupe-marionnettes — c'était il n'y a pas longtemps — en chemisette, ce qui nous a un peu étonnées. Il a arrêté de faire des marionnettes actuellement pour participer à un groupe *footing* et à la piscine.

On peut faire quelques réflexions à propos de ces observations : c'est-à-dire que l'on remarque qu'il y a chez les deux des choses qui tournent autour de la question du corps, autour du vêtement, de la nourriture et de l'utilisation qu'ils en font, et cela pourrait nous inspirer quelques réflexions sur l'usage phallique que ces deux personnes font de leur corps. On pourrait dire que si l'un a le phallus en s'identifiant à un être par procuration — comme un petit garçon qui s'identifie à Batman ou à quelque chose comme ça — en lui empruntant ses emblèmes, il se doit de cacher la faille. Et c'est comme ça qu'on voit *Jean-Pierre* toujours enveloppé d'une multitude de vêtements, alors que la femme — qui doit se présenter comme phallus pour être désirée — est au contraire dans une problématique de « se montrer », de « s'exhiber ».

À partir de ces points de départ, de l'état dans lequel sont ces patients quand on commence le groupe-marionnettes, on peut se demander à quoi va les confronter le dispositif de la marionnette dans lequel on va les mettre un peu malgré eux — parce que cela ne part pas forcément d'une demande qu'ils font, mais c'est plutôt nous qui leur proposons ce dispositif, qui leur proposons une « scène ».

Nous en avons retenu quelques points : cela confronte à la question de la présence et de l'absence, à la question de renoncer à tous les possibles et à la question d'aller vers les autres et de rencontrer l'autre. Ce sont donc ces trois points que nous avons essayé de travailler un peu.

Le dispositif de la marionnette confronte donc d'emblée à la question de la présence et de l'absence, à la question du manque, à la question du tout et/ou du rien, puisqu'il s'agit, à partir de rien, de créer, et qui plus est de faire une création signifiante, où les différents organes vont symboliser une position sexuelle.

Dans le cas du psychotique, pour qui le corps pose problème en tant que limite, c'est la première butée qu'il rencontre. Ainsi *Josiane*, avec une énorme difficulté, construira ce qu'on a appelé — c'est nous qui l'appelons ainsi — un *Grand Tout* informe qui est censé être la tête, avec des morceaux bruts, jetés sans ordre, qu'elle nomme le nez, les yeux, le ventre, les seins, le pénis, la bouche, etc. Elle l'habille d'un slip. Ce *Grand Tout* est sans nom, sans âge, sans sexe ; il est hors contexte. Il ne parle que pour dire : « J'ai faim ! » ou « Je n'ai pas faim ! » Mais il ne reconnaît l'autre en aucune façon. Cette première marionnette que fera *Josiane*... elle ne pourra pas la nommer, ni la faire entrer dans un discours, ni rien en faire du tout.

Jean-Pierre, lui, qui a beaucoup de mal à fabriquer sa marionnette, ne peut la faire qu'avec l'aide — très importante — des autres membres du groupe qui vont lui présenter la peinture, lui apporter le matériel... parce qu'il ne peut pas le faire, il se dit incapable de le faire. Il la réduit en fait à une tête. Dans ce qu'il dit, il la réduit à « une tête de pierre sans corps ». Il dit : « Je suis une statue de l'Île de Pâques... Je n'ai ni jambes, ni seins, ni sexe ».

Donc, *Josiane* c'est « tout » dans un seul magma, et *Jean-Pierre* c'est « rien ».

Le dispositif de la marionnette va aussi confronter à un choix, à renoncer à tout ce qui est possible, à choisir un nom, un âge, un sexe. C'est donc abandonner quelque chose pour se situer dans le temps, dans l'espace, pour rentrer dans un code commun, pour faire quelque chose de signifiant. La perte, le manque, c'est aussi ce qui va permettre de rencontrer l'autre.

Ainsi *Jean-Pierre*, dont l'une des marionnettes s'était présentée comme « vivant seule dans la montagne avec son chien » et dont on s'interrogeait parce qu'on se disait : « Si elle vit seule dans la montagne avec son chien, comment va-t-elle faire pour entrer dans un jeu commun avec les autres ? » Et il a trouvé la solution en se présentant, lors de la première séance de jeu : « Je vivais seul dans la montagne avec mon chien ; mon chien est mort, alors je suis parti pour voir si je trouverais quelqu'un... si je pouvais rencontrer d'autres gens. ». On voit bien que, là, c'est la perte qui lui a permis d'aller vers les autres.

L'espace et le temps sont des données culturelles. Le psychotique n'est pas aliéné dans le symbolique ; il refuse d'entrer dans le code. Avec sa deuxième marionnette, *Josiane* essaye cet ancrage dans le symbolique, mais on voit que ces notions de temps et d'espace ne sont pas les mêmes que les nôtres. Dans le premier temps, elle avait fait une marionnette à qui elle ne donnait aucun repère de temps, d'espace, d'âge... et la deuxième fois, elle a fait une marionnette qui était un petit peu plus construite, qui avait un petit peu plus d'ancrages. Elle dit, par exemple : « J'habite à Angers, à Paris, à Nantes... Je travaille tous les jours, une à deux fois par semaine, ce soir ou demain, à 6 h ou à 8 h... ». On voit donc bien que ce n'est pas encore tout à fait ça !

Avec sa deuxième marionnette, *Jean-Pierre*, lui, transcende les limites corporelles, les limites du temps et de l'espace. Et il dit : « Je suis le Hollandais volant ! Le navire se barre lui-même ; j'erre sur les mers depuis des décennies ; je ne suis qu'un pâle reflet de mon vivant : je suis le fantôme qui hante le bateau ; je suis moi-même le bateau ! » Évidemment, ce personnage particulier ne va pas trouver sa place dans le groupe ; et *Jean-Pierre* un peu déçu va nous dire : « C'est un personnage extravagant : il ne peut pas jouer avec les autres ! »

Une autre des choses à quoi confronte ce dispositif, c'est la nécessité d'aller vers les autres puisque — je ne l'ai pas précisé, mais on travaille avec le cadre qui a été un peu élaboré par Colette Dufflot, auquel on fait toujours référence. Et l'une des règles est la nécessité que toutes les marionnettes se rencontrent. Cela va donc nécessiter d'utiliser un discours commun, alors que ce que l'on pourra appeler un peu par abus de langage « le dialecte de la psychose » est souvent un défilement de signifiants sans signifié. Par le jeu du groupe, le psychotique, même s'il ne parle pas, va être pris dans le discours, dans le discours de l'autre qui va lui assigner une base à partir de laquelle il va pouvoir se raccorder au discours commun. Une sorte de « zone intermédiaire », tout en sachant (pour nous) que partager ce discours commun ce n'est pas nécessairement entrer dans le langage. On peut souvent observer... Témoin ce que disait un des participants à un soignant : « Oui, c'est un homme, et il est maire d'une ville ». « Bon, je peux vous refaire le nez, mettre du parfum, tirer les oreilles, refaire votre coiffure, faire une implantation de cheveux... On peut couper la mèche ou faire repousser les cheveux sur le crâne ; ou refaire le visage avec une crème ou vendre des produits de beauté pour refaire le nez... ou mettre du parfum. »

On voit là quelque chose qui est très caractéristique des psychotiques, qui est cet espèce de défilement de mots, cette accumulation sans points d'arrêt... Alors, c'est l'Autre — la soignante en l'occurrence — qui va servir de point d'arrêt et venir rétablir le lien social dans quelque chose qui s'aliène un peu.

À partir de là, un discours peut se créer, auquel chacun peut participer et c'est à ce prix-là, finalement, qu'on rentre dans quelque chose de plus humain.

On a donc vu les points de difficulté auxquels seront confrontés les patients psychotiques lorsqu'on les amène à faire des marionnettes. Maintenant, nous essayerons de voir comment ces deux patients, *Josiane* et *Jean-Pierre*, ont réussi à élaborer quelque chose dans le cadre de ce groupe et à évoluer un peu, à changer — un peu — quelque chose de leur position.

Je prends d'abord l'histoire de *Josiane*. En ce qui concerne la fabrication, après avoir accepté de construire une image « normalisée », avec un visage banal : des yeux, un nez, une bouche... *Josiane* s'est efforcée de faire des marionnettes avec des attributs les plus fins possible, c'est-à-dire qu'elle a eu l'exigence de faire quelque chose de « très bien ».

Des yeux, un nez, une bouche à peine esquissés... c'était très important... elle trouvait toujours que ce n'était pas bien. C'est aussi à travers la fabrication qu'elle va marquer, dans sa marionnette, les attaques du corps qui ensuite vont lui servir pour jouer, qu'elle va mettre en mots après. C'est-à-dire qu'elle marque des marques, justement, des blessures, qu'elle incruste dans le corps de sa marionnette et dont après elle va se servir pour dire : « Elle a eu un accident... Il lui est arrivé ceci... », etc.

Dans un deuxième temps, elle est arrivée à construire des marionnettes plus massives, avec des attributs plus grossiers ; en particulier le nez, comme si c'était une façon d'assumer ce qu'elle dit de son propre corps alors qu'elle a voulu à un moment le faire parfait, très fin, très

bien fait. Elle a fini par faire des marionnettes plus grossières comme si elle assumait qu'elle se ré-appropriait ce qu'elle dit de son propre corps : « J'ai un gros nez ; j'ai des oreilles trop grandes ; etc. »

Ceci pour la fabrication. En ce qui concerne les identifications, on peut remarquer que *Josiane* a pris tour à tour des positions masculines et féminines, comme si elle s'essayait un peu à l'une ou à l'autre. Elle a réalisé une esthéticienne, qui est une dame mariée, de 30 ans. Puis après cette première marionnette, qui n'a pas eu d'identité plus précise, *Rémi Gadin*, un homme de 32 ans, séparé ; puis *Michèle Antoine*, une femme de 32 ans, célibataire, deux enfants, qui est grossière nous dira-t-elle ; puis *Florence*, une jeune fille de 16 ans, qui veut être institutrice, qui s'habille classique, qui est timide et réservée ; puis *Victor Grand*, un jeune garçon qui est coiffeur.

Elle a donc essayé tout une quantité de personnages un peu différents, qui deviennent de plus en plus construits, de plus en plus travaillés dans ce qu'elle en raconte, dans leurs relations, dans leur inscription dans le temps et dans l'espace.

À propos de l'investissement du corps : on peut dire que, dès les premières marionnettes, il a été question du réel de son corps et de l'attaque de celui-ci. Elle disait : « Je n'aime pas ma tête ; je voudrais me faire couper les cheveux ; je suis mal habillée ; trop bronzée. J'ai toujours une bosse... J'ai grandi... J'ai grossi... ». Et le corps de la marionnette subissait des tas d'attaques par accidents : d'avion, de voiture, etc. Elle est passée ensuite à l'incorporation pour combler le manque en disant : « Je veux des biscottes... je n'ai pas mangé pour ce midi... il faut que je mange... j'ai beaucoup maigri... ». Puis elle est passée enfin à l'enveloppe du corps ; elle compare les vêtements, la coiffure, les bijoux : une sorte de maniement du corps socialisé pour plaire, dans le registre de la voix.

Ainsi *Florence* à qui elle fera dire : « J'ai un vélo, une voiture, des vêtements, un livret de caisse d'épargne... ». Puis elle est passée à l'acceptation du manque, de la faille, c'est-à-dire que — par sa faute ou celle de l'autre — il faudra « faire avec ». En parlant de cette marionnette *Florence*, *Josiane* dira : « Elle n'est pas belle, mais je l'aime bien ! ». En ce qui concerne son rapport à l'autre, après s'être complètement laissée porter par l'autre dans le groupe, après avoir fait appel à l'autre, c'est elle qui va prendre la position d'aide. Ainsi, en entendant l'une de ses marionnettes parler de ses malaises, elle dira : « Voir quelqu'un de malade, ce n'est pas drôle ! Qu'est-ce que je vais pouvoir faire pour vous ? ». C'est elle aussi qui va arriver à introduire l'autre dans le discours : « Bonjour ! Je voulais te voir. Comment vas-tu ? Vous pouvez me parler si vous le voulez. »

Nous voyons ainsi comment *Josiane* a pu se décentrer du réel du corps pour passer, en quelque sorte, au maniement symbolique du corps. La modification de son point de vue subjectif, cette distance prise, va rendre possibles les échanges. Nous voyons aussi comment *Josiane*, pour accéder à un code commun dans cet espace intermédiaire de l'aire de jeu, a pu rencontrer l'autre.

Ça, c'est ce qu'elle peut voir dans sa dernière marionnette qui s'appelle *Victor Grand* et qui est la plus élaborée de celles qu'elle a faites. Elle la présente ainsi : « Je m'appelle Victor Grand ; j'ai 12 ans ; je suis coiffeur ; je débute dans la coiffure. Je fais un C.A.P. ; j'habite à Marseille ; je suis qu'avec ma maman. J'ai un père ; il travaille pas en France. Maman a 30 ans ; elle garde des petits enfants. J'ai une petite sœur coquette avec de longs cheveux frisés. Moi, j'ai quitté l'école à 10 ans : c'est ce que je voulais. Je suis pas payé cher de l'heure : de 12 à 10 francs ; je travaille de 8 h et demie vers les 10 heures, de 14 h vers les 17 h. Il y a un monsieur qui m'aide ; des fois, il rigole : il dit que je suis trop petit (sachant qu'il s'appelle *Victor Grand*...). Je coupe les cheveux des petits garçons... ».

On a donc l'impression que, cette fois, *Josiane* a dispatché sur plusieurs personnages ses différentes identifications : *Victor*, elle l'a doté d'une famille, d'une mère, d'une petite sœur. Elle

l'a aussi inscrit dans le temps, dans l'espace : il travaille à Marseille, il a des horaires de travail précis, il a un âge. Les différentes identifications, c'est la petite fille aux longs cheveux frisés, la mère, le jeune garçon. Et dans ce groupe, c'est elle qui va être l'élément actif, construisant le scénario, faisant lien social entre sa marionnette et les autres personnages. C'est elle qui va intégrer l'autre dans le discours commun :

— Ah, mais quelle surprise ! Que faites-vous là toutes les deux ?

— On s'est perdues...

— Ah bon ! Vous voulez que je vous offre quelque chose ? Je vais payer, je suis heureux de vous rencontrer.

Les autres lui répondent :

— On s'est perdues en car...

— Vous êtes bêtes toutes les deux ! Que devenez vous en dehors de ça ?

Ou encore : « Je suis venu pour ton anniversaire. Je t'ai apporté un cadeau... C'est vraiment mignon chez toi ! C'est toi qui a fait ce gâteau ? J'ai apporté du champagne ; as-tu des verres ?... »

Là, on peut remarquer que beaucoup de choses ont changé depuis le début. C'est-à-dire qu'elle peut aller vers les autres, qu'elle peut poser des questions. Pourtant, si elle fait lien, elle pose des questions, s'il y a un semblant de relations, elle n'écoute pas ce que l'autre va répondre. Elle continue son espèce de monologue, sans forcément donner à l'autre le temps de répondre. Mais il y a quand même une tentative d'aller vers l'autre et de l'écouter. Elle ne prend pas forcément en compte ce que l'autre va lui dire. *Josiane* a cependant réussi à utiliser le dispositif des marionnettes pour construire quelque chose.

Jean-Pierre, lui, a pris un chemin complètement différent. Après sa première marionnette dont la construction a été très douloureuse, il a traité la fabrication des marionnettes suivantes avec la même indifférence qu'il traite son propre corps. Il a construit une suite de marionnettes qui sont presque identiques, sans chercher du tout à investir dans la fabrication. Là, contrairement à *Josiane*, il n'a pas essayé à faire quelque chose de bien : il le faisait « comme ça ». Il n'en dit rien ; il n'exprime pas de satisfaction ni d'insatisfaction. La seule chose à laquelle il accorde de l'importance, c'est la couleur. De même qu'il choisit avec beaucoup de soin les couleurs de ses vêtements — qui sont très particulières d'ailleurs — il a des couleurs bien à lui. Par contre il va se servir de ses couleurs pour donner, ensuite, une vie au personnage. Par exemple, il réalise une marionnette verte qu'il appellera *Bruyère*, puis il fera un fantôme qu'il peindra en jaune et dont il dira : « Elle est jaune parce qu'elle s'est brûlée aux feux de l'amour ! ». Il n'investit pas l'apparence de sa marionnette, il la minimise toujours au profit de l'identité.

L'important — un peu comme pour lui — c'est de ne pas donner à voir grand-chose, mais, en même temps, de donner le change. Et cela, je trouve que c'est très révélateur de la façon dont il est, puisque quelqu'un lui dit dans le jeu : « Mais vous êtes une statue de l'Île de Pâques, vous avez des épaules de pierre, vous êtes bien solide, et pourtant vous portez une chemise. Pourquoi portez-vous une chemise ? » Et il répond : « Mais c'est pour passer inaperçu ! »... comme s'il fallait cacher que, justement, il n'y a rien à cacher ! Cela me fait aussi penser aux psychotiques qui procèdent par imitation. Il y a, là-dedans, une statue étrange, mais avec une chemise.

L'identification, par contre, représente beaucoup pour lui. Il soigne beaucoup cet aspect du travail ; cela donne toujours lieu à un très long monologue poétique : on est obligé de l'interrompre au bout d'un moment pour passer aux autres parce qu'on a l'impression qu'il pourrait nous en parler pendant des heures...

Ce qui va être le plus frappant chez lui, c'est qu'il n'accepte pas de rentrer dans les limites d'un corps sexué : les limites du temps et de l'espace. Après *La statue de l'Île de Pâques* il va donc faire *Le Hollandais volant*, puis il fera un personnage à transformations qu'il appellera *Arsène*, un peu sur le modèle d'Arsène Lupin mais encore mieux ; puis un fantôme de femme, un sauvage qui vient d'une île lointaine et qui a des pouvoirs extraordinaires ; puis un être qui n'a jamais vu d'autres êtres humains. Puis il fera sa dernière marionnette, *Roche*, dont je parlerai plus longuement.

Ces personnages sont de deux types : soit dans la totale incapacité de faire quoi que ce soit — comme la première marionnette, *La statue de l'Île de Pâques* dont il disait : « Je vis dans un musée ; de temps en temps on me promène dans un semi-remorque et les gens viennent me regarder », mais qui ne pouvait pas se déplacer par lui-même. Ils sont enfermés dans leur « forteresse vide » comme la statue de l'Île de Pâques ou la dernière marionnette *Noël* ou *Roche*. Soit ils sont complètement hors limites, ils sortent des limites humaines ; ils ont une connaissance qui leur permet de se transformer à volonté, de vivre des siècles par exemple, d'abolir la mort, de se déplacer dans le temps, dans l'espace...

Ainsi *Arsène* qui se présente ainsi : « Je peux me transformer en un beau goéland et vous emmener avec moi sur mes ailes par dessus l'océan ». Donc, il peut se transformer. Il s'est présenté en disant : « Je suis un voleur — c'était la référence à Arsène Lupin —, je suis un cambrioleur, mais je peux être un vieillard sur un banc, une petite fille qui passe, un oiseau... »

Bruyère, qui est le personnage venu de nulle part, qui ne pouvait pas communiquer puisqu'elle n'avait pas le langage — elle n'avait pas la référence au langage —, *Bruyère* va avoir un tapis volant qui va lui permettre de se déplacer, d'emmener les autres un peu partout.

Ces personnages viennent donc généralement d'un autre temps et d'un autre espace ; ils sont étrangers aux autres et *Jean-Pierre* se plaît ainsi à se mettre ainsi en position de Candide, c'est-à-dire qu'il interroge les autres. Et cette position d'étranger lui permet justement cette interrogation puisque chaque mot que prononce l'autre va être l'objet d'une interrogation, un questionnement un peu étonné. Par exemple, on lui dit : « Est-ce que vous avez de l'argent pour acheter ça ? », dans le jeu, il répond : « C'est quoi l'argent ? Je ne connais pas ! Il n'y a pas ça chez moi ; on a des feuilles... »

À quelqu'un qui demande à *Bruyère* : « Etes-vous un homme ? êtes-vous une femme ? », il répondra : « C'est quoi un homme ? C'est quoi une femme ? Comme je n'en ai jamais vu, je ne peux pas vous dire... »

Ils sont donc singulièrement ignorants des us et coutumes du quotidien, mais par ailleurs ils ont un savoir qui leur permet d'ignorer tous ces détails vulgaires et de se débrouiller très bien.

Ainsi *Bruyère*, qui ignore le sens de tous les mots et qui se place au début du jeu dans une position de naïve, que les autres cherchent un peu à exploiter. En fait, elle va faire un retournement de situation, emmener tout le monde sur son tapis volant chercher un trésor, les faire descendre dans une grotte et les laisser là, dans la grotte, en s'en allant avec son tapis volant... ce qui a un peu surpris tout le monde.

Ses marionnettes évoluent entre ces deux pôles. En ce qui concerne l'investissement du corps, on peut dire que, dans la première marionnette — la statue — le corps n'existe pas, puisque c'est juste une tête : cette statue n'a qu'une tête, une tête de pierre, vêtue pour passer inaperçue. Les marionnettes qui vont suivre vont être aussi « sans corps » d'une certaine manière, puisque c'est « *Le Hollandais volant* » qui est à la fois un être humain et un bateau, ou c'est le « *Fantôme* » d'une femme...

Il y a un certain nombre de personnages comme ça, qui sont très nettement dans le registre de la toute-puissance. C'est quelque chose d'assez extraordinaire. Il commence par dire : « Je suis un cambrioleur, mais vous ne pourrez jamais m'arrêter parce que je suis habillé

en noir ». Et puis il propose : « Je vais voler le portefeuille de Henri », et *Henri* (qui était joué par un malade qui ne pouvait pas dire « Je », il ne faisait que commenter ses actes ; au lieu de dire « Je fais ci » il disait « Il »), disait : « Il sort son revolver ». Et *Jean-Pierre* : « Ne craignez rien, j'ai un gilet pare-balles. On va lui mettre une carotte dans son revolver ». *Henri* : « Il a un deuxième revolver ! » — « Arsène peut parer à tout : j'ai un appareil qui fait fondre l'âme !... Elle est fondue, l'âme ! ». Et *Henri* imperturbable : « Il a un troisième revolver ! ». Et l'autre : « Comment on va faire ? On va lui sauter dessus et l'attacher au radiateur ! »

On voit donc à nouveau, là, la fonction protectrice du vêtement, de la couleur : « Vous ne pouvez pas m'arrêter parce que je suis en noir ! ». L'importance de masquer, de cacher la faille qui apparaît de nouveau ici.

Un autre point intéressant, c'est que qu'*Arsène* est un voleur ; mais un voleur qui ne vole que des bijoux, pour les donner aux femmes, exclusivement : donc dans une espèce de réparation, pour combler le manque de l'autre.

Arsène, enfin, nous dira : « Je change, je me transforme en tout ; je sais tout. ». En ce qui concerne son rapport à l'autre, évidemment, avec des personnages pareils, ce n'est pas toujours simple. On voit donc que pour *Jean-Pierre* la difficulté à faire exister l'autre l'amène quelquefois à avoir une grande violence par rapport à l'autre. Par exemple, *Le Hollandais volant*, enfermé dans son bateau-corps, tient aux autres des propos d'une grande violence. Il y aurait d'autres choses à explorer — mais on a été obligé de couper — qui serait la dimension sexuelle par exemple de ce *Hollandais volant*, et en particulier homosexuelle, qui est apparue d'une manière assez importante. Cet appel à l'autre est assorti de menaces. C'est : « Aide-moi ou je serai obligé de t'éventrer ! Les bateaux que je rencontre, je les percute et je les écarquille de ma proue... Je vous parle avec une corne de brume car tous ceux qui m'approchent meurent. ». Et, en même temps, il y a un appel à l'autre dans le personnage du *Hollandais* comme dans le personnage du *Fantôme*, un appel à l'autre pour réintégrer une humanité. C'est-à-dire qu'on est exclu de l'Humanité parce qu'on est un fantôme — *Le Hollandais volant* est aussi un fantôme — et on a besoin de l'aide de l'autre pour redevenir humain. C'est comme ça qu'il le dit.

Donc cela prend, dans un premier temps, une forme — pour ses premières marionnettes — une forme de violence, une forme d'attaque contre l'autre. Les personnages suivants vont aussi changer. *Jean-Pierre* va utiliser sa toute-puissance pour décoincer le jeu, pour rendre des tas de situations possibles, pour se mettre en situation d'aide, pour permettre aux autres de rentrer en relation. Ainsi, il s'adresse à un représentant et il lui dit : « Qu'est-ce que vous vendez ? — Des chapeaux — Ça se vend bien ? — Pas tellement ! — Je peux vous aider : je vais me métamorphoser en goéland, je vous emmène sur mes ailes ; on va aller en Angleterre, vous pourrez vendre des chapeaux-melons. ». On voit donc que *Jean-Pierre* est passé de l'agression à l'aide pour les autres ; il emmène les autres à la recherche d'un trésor, sur une autre planète, en voyage... Enfin, c'est lui fait un peu la dynamique du groupe.

Et puis, après toute cette exploration de personnages dans le registre de la toute-puissance, *Jean-Pierre* fait un retour à sa position initiale avec sa dernière marionnette. À ce moment-là, dans sa vie, on note qu'il commence à aller beaucoup mieux, à être mieux intégré dans le groupe de l'hôpital de jour, à jouer un rôle dans l'appartement associatif où il est : il commence à être plus présent. Nous serons donc très étonnés, nous, les soignants du groupe, quand il réalise cette marionnette qu'il va appeler *Noël* parce qu'il lui avait mis un vêtement — c'est toujours le vêtement qui détermine — fait d'un tissu qui évoquait un peu les sapins de Noël. Il appelle donc cette marionnette « Noël » et il la présente ainsi : « Noël, c'est un enfant de 10 ans, un garçon ; il est emmuré devant la maison de ses parents ; il n'y a que la tête qui dépasse. Il y a devant lui un monde blanc, car c'est un pays froid. Sa sœur Roche se déplace et vient lui raconter quelquefois ce qui se passe. Son père peint des couleurs. »

C'est une espèce d'image de sa psychose qu'il nous a donné là, avec cette marionnette, qui nous a beaucoup frappé et beaucoup inquiété aussi, parce qu'on s'est demandé comment il allait faire pour jouer ça. Et effectivement cette marionnette a placé *Jean-Pierre* dans une situation pratiquement impossible parce qu'il fallait que les autres aillent rencontrer *Noël* pour qu'il puisse rencontrer les autres. *Noël* ne pouvait pas bouger ; il a donc fait quelques tentatives en faisant intervenir *Roche*, c'est-à-dire que c'était *Roche*, la petite sœur, qui se présentait en prenant la même marionnette. Il disait : « Je suis *Roche*, la petite sœur », mais, je dirais, le cœur n'y était pas. On sentait que cette marionnette l'avait beaucoup marqué.

Avec cette marionnette, il n'a jamais pu trouver de place dans une histoire. Et alors que nous en étions, nous, à nous interroger sur cette marionnette, *Jean-Pierre* au bout de quelques séances a demandé à rencontrer l'infirmière qui travaille dans le groupe et lui a dit : « Vraiment, je voudrais parler de cette marionnette parce que c'est quand même bizarre ce que j'ai fait là, cette marionnette qui est emmurée, qui ne peut pas aller vers les autres... alors que moi j'ai tellement de mal, aussi, à aller vers les autres et » vivre dans un groupe. Ça doit quand même vouloir dire quelque chose... ». Cette marionnette lui a renvoyé quelque chose de difficile. Il a donc réfléchi et puis il a fini le groupe-marionnettes et nous a dit : « Je vais arrêter là pour le moment. Ça a été trop dur pour moi cette marionnette. Je vais arrêter là, mais à la place je vais m'inscrire dans le groupe de sport qui a lieu pendant le même temps que l'atelier-marionnettes ».

On s'est dit finalement qu'il est assez intéressant qu'il ait fini par prendre conscience de ce qu'il avait fait, et qu'il se dirige vers une activité où il aura à prendre en compte son corps dans une autre dimension. Tout en disant « J'arrête pour le moment, mais je reprendrai peut-être ».

On voit donc que ce sont deux parcours à la fois semblables et différents et qui montrent comment *Jean-Pierre* et *Josiane* ont pu, à travers le dispositif des marionnettes — plutôt par le biais des groupes-marionnettes — comment ils ont pu explorer différents modes de rapport à leur corps, différents modes de rapport à l'autre, que ce soit pour *Josiane* dans le registre de la séparation, ou pour *Jean-Pierre* dans le registre de la toute-puissance ; comment aussi ils se sont heurtés en quelque sorte aux limites de cette position, à savoir que la réparation n'est pas complètement possible ; que la toute-puissance ce n'est pas non plus possible ; et comment, finalement, ce dispositif a permis que se mette en place une espèce de discours « intermédiaire » au sens de Winnicott, qui va leur permettre de devenir des êtres de langage et donc d'accéder un peu à l'humanité.

On pourrait dire que cela leur a permis, à l'un comme à l'autre, d'élaborer ce qui était en attente et ne pouvait se dire ; ce qui est finalement un travail toujours à refaire, pour eux et pour chacun d'entre-nous.

(*Applaudissements*).

Discussion

Colette DUFLOT — Merci beaucoup, Armelle. Voilà encore des histoires passionnantes et fort bien racontées. J'ai pris beaucoup d'intérêt à entendre l'exposé de ce parcours qu'ils ont fait, tous les deux, qui me semble être le passage du registre de l'être au registre de l'avoir. Le registre de l'être avec la problématique mortelle shakespearienne, c'est « être ou ne pas être », pour arriver finalement au registre

de l'avoir, où il y a quand même un sujet derrière qui peut posséder ou perdre, où le manque va rester comme une blessure, mais va être tolérable parce que ce n'est plus un anéantissement. Le passage par ces différentes marionnettes rend compte des étapes de leur cheminement.

Ce que je voulais dire aussi, c'est que ce matin on a parlé de l'importance du cadre, du dispositif, du mode d'intervention du thérapeute. Mais là, un autre point a été mis en évidence et qui est aussi important : c'est le support du groupe, l'appui du groupe, les interactions qu'il y a entre les patients. Les thérapeutes ne sont pas seuls dans un groupe, et souvent un patient va être le thérapeute d'un autre. En ce sens, il y a là tout un étayage qui va permettre à un moment donné, pour ce sujet-là, d'être aidé.

Car tu dis : « Il crée à partir de rien ». Non ! Il ne crée pas « à partir de rien », justement, parce que le groupe, les thérapeutes apportent un matériel. Il va créer du sens à partir de ça, mais il y a une base qui est là et ça me paraît très important comme étayage. Ces interrelations entre participants du groupe sont souvent déterminantes, aidantes, thérapeutiques.

Armelle JUMEL — Je trouve qu'on voit ça quand on travaille depuis plusieurs années. Zita, dont j'avais écrit l'histoire¹ également, qui en est rendue à sa 17^e marionnette je crois, et qui, au dernier groupe, a vraiment pris un rôle de thérapeute en disant — il y avait une personne qui était exclue par les autres d'une manière systématique. On rejetait tout ce qu'il proposait... — et elle est intervenue pour dire : « Eh bien ! ça ne va pas ? Vous arrêtez pas de rejeter tout ce qu'il propose ! Comment voulez-vous qu'on fasse une histoire ? ». J'ai trouvé cela formidable. Je me suis dit : « C'est vraiment le chemin parcouru qui lui permet de prendre cette place-là. ».

Colette DUFLLOT — Très souvent, on est sidéré parce que cela vient bien à point. Moi, je me souviens d'un garçon qui avait fait une marionnette qui n'avait pas de nom, qui n'avait rien, et où celui qui était en face a fait dire à sa propre marionnette : « Mais t'as bien des parents... qui t'ont donné un nom ? ». C'était formidable...

Madeleine LIONS — Avec cette marionnette, il cherchait un ami...

Colette DUFLLOT — C'était ça le drame...

Je crois que c'est en fonction du cadre et du climat qui s'est instauré que l'un des participants peut être amené à jouer ce rôle-là, à avoir ce rôle d'aide... et pas simplement de jouer son propre personnage en écartant les autres.

Mais ce travail de régulation des échanges quelquefois est très lourd : toutes les prises de paroles des patients ne sont pas nécessairement thérapeutiques pour le voisin !

Madeleine LIONS — Cet étayage des patients, on le retrouve même dans la phase de fabrication où on a l'impression qu'ils sont vraiment dans leur histoire ; ils ne communiquent pas, alors qu'ils voient tout ce que font les autres. Et bien souvent ils arrivent à donner un conseil que l'on ne se permettrait pas de donner. Ils arrivent à donner une rassurance, parfois...

Colette DUFLLOT — Oui, encore que dans la phase de fabrication, comme le faisait remarquer Christiane d'Amiens, moi, j'ai souvent observé que, là, c'est très silencieux, c'est très solitaire...

Madeleine LIONS — C'est très silencieux...

Colette DUFLLOT — Et pas seulement dans les groupes thérapeutiques.

Madeleine LIONS — C'est justement ce que je voulais dire : c'est très silencieux ; on a l'impression qu'ils ne sont pas au courant de ce que font les autres, et néanmoins, lorsqu'il y a quelqu'un qui est en difficulté, alors qu'ils sont complètement silencieux et apparemment tout à fait fascinés par leur travail, ils sont capables de donner un conseil à l'autre quand il butte sur une technique. Chose que je ne me permettrais pas de faire. Alors que, je l'ai observé, on a l'impression qu'ils sont complètement indifférents, qu'ils ne sont que dans leur travail personnel.

Colette DUFLLOT — Mais là je crois que nous avons eu une excellente démonstration que la marionnette, dans sa construction et son animation, a à voir avec l'image du corps et avec la capacité d'assumer un corps et un corps sexué.

Moment de silence.

1. Cf. bulletin "Marionnette et Thérapie" N° 93/1.

Colette DUFLOT — Qui voudrait intervenir ?

Intervenant dans la salle — ... une précision d'ordre technique : certains patients peuvent réaliser jusqu'à 17 marionnettes, c'est bien ça ?

Armelle JUMEL — Oui.

Intervenant dans la salle — Cela veut dire qu'ils participent à 17 groupes ?

Armelle JUMEL — Il y en eu une au moins... C'est elle qui m'a dit 17. Je n'ai pas compté, mais cela doit être quelque chose comme ça ; cela s'étale sur deux années.

C'est intéressant parce que ça leur permet à eux aussi...

Moi, je me dis : « C'est vraiment génial, cette personne-là parce qu'elle m'aide à préciser parfois des points. ». Par exemple, elle me disait l'autre jour — elle avait fini de fabriquer sa dernière marionnette — : « Tu sais, c'est la dernière fois que j'en fais ! J'en ai ras-le-bol, des marionnettes ! J'en ai trop fait, je n'ai plus d'idées... » Et on est passé à l'identification, on est passé au jeu, elle a pris un plaisir extraordinaire à jouer, donc elle dit : « Bon ! Je me réinscris au prochain groupe... » Je lui dis : « Ah bon ! » et elle me dit : « Oui, j'ai remarqué ça, quand on a fini de construire la marionnette, on a toujours un moment où on est déprimé parce qu'on se dit qu'on ne va pas arriver à la faire jouer ; et après, une fois qu'on est parti, ça va tout seul ! ». Bon ! C'est quand même formidable qu'elle arrive à repérer des trucs comme ça.

Colette DUFLOT — C'est une bonne observation des étapes de la création.

Armelle JUMEL — Et moi, ce que j'entendais ce matin, c'était aussi ça, finalement. Je me dis : « C'est intéressant qu'elle arrive à repérer elle-même ce genre de détails ». Je dois dire que, maintenant, si elle s'arrête, il va me manquer quelque chose.

Marie-Christine DEBIEN — Elle a fait 17 marionnettes, mais est-ce que c'est à l'intérieur du même groupe ?

Armelle JUMEL — Non ! Elle a participé d'abord à l'hôpital où elle était depuis... Et là, d'ailleurs, les marionnettes ont joué un rôle important : elle a commencé les marionnettes alors qu'elle était hospitalisée avec une espèce d'ukase de sa mère qui disait : « Tu resteras à l'hôpital jusqu'à la fin de ta vie... » Et elle avait intégré ça ; elle voulait rester à l'hôpital et elle faisait les marionnettes comme ça, d'une manière un peu... Et c'est l'atelier-marionnettes qui lui a permis d'aller vers l'hôpital de jour parce qu'on lui a dit : « Mais tu pourras aussi faire des marionnettes à l'hôpital de jour ».

Elle est donc venue faire des marionnettes à l'hôpital de jour et, petit à petit, elle a pris ses marques à l'hôpital de jour et elle a pu quitter l'hôpital comme ça. Cela a fait une transition lui permettant d'aller d'un endroit à l'autre.

Par exemple, actuellement on travaille avec ce groupe dans un centre social au lieu d'être à l'hôpital de jour et on nous a fait la proposition : « Pourquoi ne feriez-vous pas un spectacle pour les enfants pour payer la location de votre salle ? »

C'est vrai que là c'est quelque chose de complètement différent, et là elle qui était complètement rebelle à l'idée de voir... de montrer quelque chose du groupe, elle dit : « Pourquoi pas ? »

C'est une démarche que l'on n'a pas fait, mais on sent que c'est quelque chose qu'elle commence à envisager comme si, finalement, ça continuait d'évoluer.

Marie-Christine DEBIEN — Ce que je voulais dire, c'est : est-ce qu'il y a, comme le disait Christiane ce matin, une durée... avec cette possibilité de se réinscrire, de refaire une autre marionnette... ou à l'intérieur de la durée d'un groupe on peut faire plusieurs marionnettes ?

Armelle JUMEL — Non, on fait une marionnette-un groupe et puis on arrête ; on choisit de recommencer ou non. Ce qui fait qu'elle a choisi de toujours recommencer jusqu'à présent.

Marie-Christine DEBIEN — Parce que là il y a un point commun avec ce que vous disiez : que souvent une marionnette représente une question, une chose... l'ordre du jour, la question du jour...

Colette DUFLOT — Qui n'est pas forcément épuisé à la fin du groupe.

Marie-Christine DEBIEN — Et quelquefois, c'est un autre point qui m'a intéressé parce que j'ai

souvent rencontré ça, c'est-à-dire quand quelqu'un fait une marionnette qui est vraiment l'image, la représentation de sa maladie, de son symptôme, d'une façon très massive, comme ce jeune homme avec cet enfant emmuré... on est saisi, parce qu'on se dit : « Comment va-t-il pouvoir jouer avec ça ? ». Et j'ai souvent remarqué la même chose — ce que vous disiez — en fait c'est très important, le moment où « ça » vient à être représenté : la maladie, le mal-être, le fantôme...

Colette DUFLOT — C'est vraiment une métaphore.

Marie-Christine DEBIEN — C'est très important car alors ça rentre, en effet, dans un langage. C'est représenté et cela rentre dans un langage humain, dans un rapport à l'autre et, du coup, ça permet de prendre sens, ça permet d'ailleurs souvent d'en décoller — c'est ce qui s'est passé — et quelquefois on n'a pas à insister plus que ça pour que, cette marionnette...

Colette DUFLOT — Il en ait senti la valeur métaphorique. D'autres fois, nous, on va trouver que c'est vraiment la représentation de son symptôme, mais le sujet, lui, n'est pas arrivé au moment où il peut se rendre compte de la portée métaphorique.

Je pense à un garçon qui, à son premier groupe, avait fait un pilote de Formule 1. La marionnette était une tête engoncée dans une voiture et, au bout d'un certain temps, il s'est aperçu qu'il ne pouvait que lui faire faire « broum broum », parce qu'il avait un casque en plus, il ne pouvait pas parler avec les autres. Il l'a trouvée inutilisable. C'était intéressant parce que ce un garçon, au cours de sa vie, s'était arrangé pour avoir de multiples accidents de voiture qui lui avaient donné effectivement une espèce de carapace : il était très raide, il avait des raideurs et des souffrances partout. Et c'était vraiment sa représentation. Lui-même ayant dit : « Je ne peux pas en faire plus », on avait ouvert la possibilité qu'il fasse une autre marionnette. Alors, il est allé prendre la fausse fourrure la plus douce qu'il pouvait y avoir dans le placard pour faire un petit chat, qui était tout mou, tout doux. Ce travail avec les deux marionnettes était intéressant, mais lui, il n'avait absolument pas pu prendre conscience de ce qu'il avait représenté.

Armelle JUMEL — Mais là je crois que ça renvoie aussi à la première marionnette qui renvoie un peu à la même chose : une statue de l'Île de Pâques mais dont à ce moment-là il ne pouvait rien sortir de plus. Et que, finalement, tout le travail qu'il y a eu entre temps, ça a fait qu'il a pu dire ça et repartir sur quelque chose d'autre.

C'est vrai que ça nous a beaucoup interrogé, cette marionnette.

Colette DUFLOT — Nous allons nous arrêter pour cinq minutes de pause.



*Samedi 11 juin 1994,
l'après-midi*

Pascal Le MALÉFAN

**Espace métonymique et marionnette :
un aspect de la prise en charge
d'enfants psychotiques en groupe-marionnettes**

Je suis psychologue clinicien et psychothérapeute dans un secteur de pédopsychiatrie qui dépend du C.H.S.R. (Centre hospitalier spécialisé régional) du Rouvray, près de Rouen. Je travaille à la fois sur un C.M.P. et en hôpital de jour, et c'est au sein de cet hôpital de jour que j'anime, depuis deux ans maintenant, un groupe-marionnettes avec une infirmière.

Beaucoup de choses ont été dites déjà aujourd'hui qui vont recouper bien évidemment ce que moi-même je peux proposer à la réflexion.

Ma question principale, comme je l'énonçais ce matin, est de savoir de quelle manière opère le dispositif du groupe-marionnettes, notamment avec des enfants psychotiques. Je vais en effet centrer mon propos sur des enfants ayant une pathologie psychotique. On pourrait dire d'autres choses, me semble-t-il, à propos d'enfants sur le versant névrotique. Je laisse pour plus tard la possibilité d'articuler quelque chose sur cette question. Aujourd'hui j'ai préféré souligner la spécificité du travail avec la psychose de l'enfant et je vais essayer de préciser ce que j'entends par la notion d'espace métonymique dans le dispositif thérapeutique avec des enfants psychotiques en groupe-marionnettes.

La pratique des groupes-marionnettes avec des enfants psychotiques est relativement récente et vient s'ajouter aux diverses techniques déjà utilisées en psychothérapie infantile. Or il paraît intéressant d'essayer de dégager la spécificité de ce média dans le processus thérapeutique. L'ouvrage de Colette Dufлот et d'autres écrits témoignent de l'effort entrepris. Par la notion d'espace métonymique j'aimerais y contribuer.

Posons d'abord pour point de départ et de référence, avec Lacan, que le psychotique manque d'un signifiant primordial pour se guider dans le symbolique : le signifiant du Nom-du-Père, condition d'accès à la signification phallique et à l'engagement dans la voie métonymique, celle de la substitution de l'objet perdu. Au contraire, l'être du psychotique reste collé à l'Autre, sans intervalle entre les deux d'où pourrait naître une série d'objets substitutifs. Or la technique de la marionnette donne justement l'opportunité et semble particulièrement appropriée pour instaurer une dialectique entre la représentation que constitue l'objet-marionnette et l'Autre chez le psychotique. Cette dialectisation émergerait d'un espace d'interaction entre le sujet et sa marionnette, mais aussi avec les autres membres du groupe lorsque la thérapie est groupale, espace structuré par un lien de contiguïté entre ses différents éléments. C'est ce que l'on pourrait appeler un espace métonymique.

Ginette Michaud, à qui j'emprunte ce terme, le définit quant à elle comme un espace de jeu entre l'analyste et le patient psychotique. Il doit permettre le glissement des signifiants de la demande — toujours ravageante —, leur mouvance par contiguïté (métonymie) là où une

interprétation métaphorique est impossible avec de tels patients. Et elle ajoute qu'il est nécessaire de créer un tel espace relationnel en remplacement de l'espace transitionnel manquant chez le psychotique, mais pour offrir des points d'ancrage permettant de passer à l'étape suivante de la structuration par l'accession à des signifiants propres à l'histoire du sujet. Or si l'analyste accepte l'envahissement par la demande du psychotique jusqu'à un certain point, point à partir duquel s'introduira une réponse métonymique faisant glisser cette demande — en général de fusion érotomaniaque — sur un autre registre inattendu, c'est qu'il oppose les limites de son corps vécu, son être-là écrit Ginette Michaud, réceptacle et barrière de l'angoisse psychotique. En d'autres termes il ne se met pas en place de grand Autre mais tente de s'opposer à la jouissance sans limites du psychotique : il la cadre, la tempère, l'oriente au besoin vers les idéaux que le sujet peut évoquer.

Dans cette expérience, éprouvante à certains moments, le rôle des objets, indique Ginette Michaud, est primordial : objets que le psychotique apporte ou qu'on lui demande de créer comme dans la technique de modelage utilisée par Giséla Pankow. Or cette dernière précise que l'objet modelé n'est pas un objet transitionnel au sens que lui donne Winnicott, car il est entièrement créé et non trouvé/créé. Toutefois il permet « *de créer un espace qui devrait être structuré* » en aidant à figurer des relations objectales, écrit Pankow. « *Mais, ajoute-t-elle, ce processus créateur ne pourrait se produire sans une symbiose,... qui seule donne accès à l'élaboration d'un transfert et ainsi à une cure psychanalytique de la psychose* ».

Si l'on se reporte à ce qu'écrit Winnicott dans *Jeu et réalité* à propos de la relation mère/bébé, la symbiose dont il est question n'est pas la fusion, mais « *ce point dans le temps et dans l'espace, où s'inaugure leur état de séparation* ». Par conséquent la symbiose est un état charnière, de liaison, qui peut marquer pour tel psychotique une première étape vers la reconnaissance de l'autre comme autre, à travers la séparation potentielle qui s'y inscrit.

Dans la prise en charge d'enfants psychotiques au sein d'un groupe-marionnettes nous sommes confrontés à des phénomènes relationnels et évolutifs semblables, mais de manière assez spécifique et sensiblement différente que dans d'autres dispositifs. Cette spécificité tient pour l'essentiel à ce qu'est la marionnette comme objet, comme média ; au fait aussi que l'enfant est invité à la construire, à lui donner un nom, à l'animer ; enfin au fait que tout ceci se passe en groupe avec des adultes à même de faire l'expérience de la fusion ou de l'attaque des liens sans que cela soit mortifiant.

Je prendrai pour illustration le cas d'Anna, petite fille psychotique de 8 ans maintenant, dont c'est la deuxième année de participation au groupe-marionnettes de l'hôpital de jour où j'interviens.

Ce qui caractérise Anna c'est le caractère pathologique du lien fusionnel à sa mère, où l'une semble se substituer à l'autre et vice versa. Dans ce contexte non médiatisé l'identification d'Anna est plus qu'aléatoire. Ainsi, par moments, on ne sait trop qui parle par sa bouche, et elle est finalement plus parlée qu'elle ne parle. D'ailleurs elle parle d'elle à la troisième personne de singulier, comme d'une autre. Bref, elle manifeste de façon assez exemplaire la parenté souvent évoquée, notamment par Lacan, entre le psychotique et la marionnette. Mais ne s'agirait-il pas plutôt d'une parenté avec l'automate ?

Un autre élément la caractérise : ses phobies et en particulier ses phobies d'animaux imaginaires, qu'elle appelle « les bêtes », et qui ont un caractère hallucinatoire.

Il a fallu longtemps pour qu'Anna s'acclimate à l'ambiance du groupe et accepte d'y participer et aussi d'utiliser sa marionnette. Ce n'est en fait que récemment qu'elle y parvient en se montrant relativement adaptée à la situation de groupe et à l'activité. Elle a pu en particulier, mais après six mois, donner un nom à sa marionnette et ne l'appelle plus par son prénom.

Celui-ci est « Marionnette », ce qui indique d'ailleurs tout le chemin qui reste encore à parcourir sur la voie de l'identification. Elle peut aussi seulement maintenant et régulièrement aller derrière le castelet, disparaître du regard des autres et des adultes pour animer sa marionnette et lui faire dire quelques phrases à l'adresse des spectateurs. Mais avant cela il a fallu qu'elle maîtrise sa peur de ce qui pouvait se cacher derrière ce castelet, notamment les « bêtes » qui n'ont pas manqué de s'y trouver. Elle a dû également pacifier son rapport à cet objet-marionnette, véritable double, ce dont témoigne le changement de nomination. Bref, elle a réussi grâce au dispositif, de façon précaire certes, à introduire un minimum de distance entre elle et sa marionnette, un espace que j'appelle métonymique, car cette marionnette bien évidemment garde des liens de similitude avec ce qu'est Anna mais en même temps s'en différencie radicalement. Une coupure est donc advenue modifiant le rapport de pure specularité avec l'objet-marionnette. Antérieurement, ce rapport spéculaire non pacifié se vérifiait sur les deux axes du rapport au double : l'axe de l'idéal et l'axe persécutif. Anna établissait en effet soit un lien exclusif à sa marionnette qu'elle appelait donc par son prénom et qu'elle tenait coller à elle, et dont elle ne voulait pas se séparer à la fin du groupe ; soit semblait l'ignorer totalement ou la rejetait violemment en manifestant une peur.

Avec cet exemple on peut se rendre compte combien le rapport à la marionnette chez le sujet psychotique constitue une expérience de tension éprouvant la structure moiïque et précisément ce que Freud appelait le narcissisme primaire. Expérience ne manquant pas d'ailleurs d'être à certains moments source d'angoisse. Mais comment le comprendre pour malgré tout nous orienter dans l'évolution d'un groupe thérapeutique utilisant des marionnettes avec des enfants psychotiques ?

Lacan, en reprenant cette question du narcissisme primaire et des fondements du moi à partir du miroir et du rôle de la dimension imaginaire, a établi, à la suite de Wallon rappelons-le, que le moi n'est pas *a priori* une entité, un dedans fermé sur soi. Au contraire, ce qui donne sa constitution au moi, son dedans, c'est un dehors représenté par l'image dans le miroir — considérée comme celle d'un autre à ce stade — et la vision du semblable. C'est donc en tant qu'autre que le sujet se vit primordialement, et cette expérience marquera à jamais son être.

Par l'investissement de cette image, de cette forme, pour peu qu'un tiers — en général la mère — soutienne ce cheminement, se construit le Moi-Idéal, support de l'identification primaire, qui deviendra la source des identifications secondaires. Or il faut considérer que le narcissisme et l'agressivité sont corrélatifs, dans la mesure où, dans ce moment de formation du moi par l'image de l'autre, entre le moi et l'image il existe une tension : l'autre en son image m'attire et me repousse. C'est le temps de la relation duelle, de la confusion entre soi et l'autre où le sujet doit gagner sa place sur l'autre et s'imposer sous peine d'être anéanti. Cette tension trouve à se résoudre dans le complexe d'Œdipe et l'accession à l'ordre symbolique par la métaphore paternelle. En cas de forclusion, le sujet reste dans l'ambiguïté propre à la relation imaginaire où tout rapport à l'autre est foncièrement instable. La psychose infantile nous en donne de maints exemples. Or l'utilisation de la marionnette avec des enfants ayant une telle structure révèle inmanquablement les failles de la dimension spéculaire, ce qui a d'ailleurs fait dire à certains qu'elle était une contre-indication.

Certes il faut s'attendre lorsqu'on choisit ce média à voir apparaître les phénomènes propres à la régression topique au stade du miroir. Or il me semble aujourd'hui que l'essentiel du travail que l'on peut faire avec le dispositif d'un groupe-marionnettes dans une prise en charge d'enfants psychotiques est celui d'une pacification du rapport à l'imaginaire. Cette pacification est tributaire, dépend de la construction de l'espace métonymique. Lorsque Anna appelle enfin sa marionnette non plus de son prénom mais du nom de « Marionnette », elle est sur la voie de cette métonymisation. Or c'est parce que nous avons fait limite en la renvoyant sans arrêt à la loi

du groupe, qui est que chaque enfant doit donner un nom à sa marionnette, que cette opération a pu réussir. La différenciation ainsi obtenue produit un effet de subjectivation, mais qui est en permanence à maintenir.

La construction de l'espace métonymique avec les enfants psychotiques peut prendre encore un autre aspect lorsqu'on s'intéresse aux phénomènes de groupe. Quelques exemples au préalable : 1) un enfant tape sa marionnette contre le castelet, Anna frotte la tête de la sienne en pleurant et en disant qu'elle a mal ; 2) régulièrement Anna prend la marionnette d'un autre enfant car elle a la même chevelure que la sienne ; 3) le leader du groupe fait dire à sa marionnette qu'elle va dormir et Anna se couche avec sa marionnette en énonçant : « On dort ».

Ces éléments indiquent bien le rapport transitif à l'autre, qu'il soit humain ou objet, qui est l'une des marques de la psychose. José Bléger, psychanalyste groupal, a mis en lumière que tout groupe (et particulièrement les groupes thérapeutiques) fonctionnait à deux niveaux entretenant des rapports dialectiques : un niveau de sociabilité par interaction, le plus évolué, basé sur un code, des règles, une loi symbolique, et un niveau de sociabilité syncrétique ou encore partie psychotique du groupe. Il y a une analogie évidente entre le transitivity existant entre des enfants psychotiques en groupe et ce niveau de fonctionnement groupal apparaissant en dehors de toute pathologie selon Bléger. La définition qu'il en donne le fera d'ailleurs comprendre. Par sociabilité syncrétique Bléger entend un type de rapport à l'autre se caractérisant par une non-relation dans laquelle chaque individu ne se différencie pas d'un autre ou ne se trouve pas discriminé parmi d'autres, et dans laquelle il n'y a pas non plus de discrimination entre moi et non moi, ni entre corps et espace, ni entre moi et l'autre.

Au sein d'un groupe-marionnettes ce syncrétisme concerne les enfants entre eux, mais aussi le groupe des marionnettes et les thérapeutes. Le risque est bien entendu la confusion la plus totale empêchant de penser et entraînant des passages à l'acte de la part des thérapeutes en particulier, dans des tentatives rigides et sur un mode éducatif de remise en ordre par exemple. Or le dispositif même du groupe-marionnettes, c'est-à-dire la structuration de l'espace entre un espace de jeu derrière le castelet et un espace pour des spectateurs et la parole des thérapeutes, sont les éléments symboliques sur lesquels s'appuie la construction de l'espace métonymique, dans la mesure où chacun de ces éléments permet de concrétiser puis de maintenir un écart faisant passer de la fusion à la contiguïté. Mais un écart entre quoi ? C'est reprendre ici pour finir la question de la spécificité de l'utilisation de la marionnette dans la thérapie avec les enfants psychotiques. Je proposerai deux directions de réflexion.

L'une concerne spécialement ce qui se joue entre l'enfant et la marionnette qu'il a construite, façonnée, nommée. Par ce média il est tenté un réaménagement de l'identification spéculaire dans la mesure où la marionnette peut être le support d'un manque, à savoir qu'elle n'est pas son double, sa réplique, mais qu'elle est en rapport métonymique avec lui, un substitut, dans un lien de ressemblance et non en pur miroir. De sorte qu'elle devient un signifiant représentant le sujet pour les autres sujets du groupe. Bref le lien à la marionnette peut être un modèle concret, matériel, du lien du sujet à ce qui le représente, mais si et seulement si ce lien comporte en même temps un écart, maintenant une contiguïté là où un lien métaphorique est impossible. C'est à partir de cette différence qu'un travail de pacification est possible, c'est-à-dire un travail permettant au sujet de trouver la distance adéquate avec cet autre et ce même à la fois. Or ce travail ne peut se faire que s'il est soutenu par un tiers assurant la mise sur la voie non pas de la symbolisation puisque l'opérateur phallique, chez le psychotique, fait défaut, mais sur celle d'une limitation de l'imaginaire.

C'est pourquoi la seconde voie de réflexion concerne la place des thérapeutes (en général il s'agit d'un couple) et les principes de direction du travail thérapeutique. Que cette place soit

difficile ne fait pas de doute pour quiconque a travaillé avec des enfants psychotiques en groupe, je l'ai évoqué plus haut à propos de la sociabilité syncrétique. Garder intact son désir d'être là pour l'autre est un défi constant. Ne pas être trop culpabilisé par ce qu'on lui propose d'affronter en est un autre. Finalement la position à tenir se déduit du dispositif du théâtre de marionnettes lui-même, à savoir réussir à maintenir un rapport différencié à la voix et au regard grâce à la ligne de partage du castelet : le regard est pour la marionnette et la voix pour le sujet dont elle est le support, et de la sorte se rendre partiellement absent. Cette disjonction des adresses permise par la séparation matérielle du castelet, faisant passer l'enfant sous la barre si je puis dire et l'obligeant à ne plus seulement chercher à être soutenu par le regard de l'adulte au profit de ce qui le représente, est sans doute la condition pour qu'il invente quelque chose pour son propre compte.¹

(Applaudissements).

Discussion

Colette DUFLOT — Merci beaucoup, Pascal. Je pense que c'était fort bien venu que tu viennes à la fin. Tu as repris, au niveau théorique, une grande partie des observations d'aujourd'hui. Toutes les formulations théoriques qui ont été énoncées s'entrecroisent avec ce que tu as dit dans un exposé extrêmement dense, sur lequel il y a à revenir, avec un certain nombre de concepts à clarifier... mais qui me semble bien montrer comment le travail du thérapeute, à partir d'une relation de symbiose — et non pas de fusion — (mais dans symbiose il y a « deux » vies ensemble, il y a déjà quelque chose de la séparation, effectivement, qui est dans le mot lui-même) va viser à l'abandon de la plénitude de cette symbiose pour passer à quelque chose qui est quand même une figure de rhétorique, donc qui rentre dans un processus de signification. La métonymie, c'est la partie pour le tout, c'est dire « la robe » en parlant du barreau, des avocats, etc. ; donc désigner le tout par la partie qui a un lien soit de contiguïté, soit de logique avec ce tout. C'est donc abandonner une grande partie de ce qu'on a mis sur la table, de ce qu'on voudrait y mettre, comme le disait Madeleine ce matin, pour accepter d'être représenté, par une image, mais simplement représenté.

Je pense qu'il y a peut-être certains d'entre vous qui auraient envie de revenir sur des points qui ont été abordés ainsi par Pascal.

Moment de silence...

Colette DUFLOT — C'est un problème que l'on rencontre au niveau des enfants, parce que tu parles de ta pratique avec des enfants, mais qu'on rencontre dans les pratiques avec des adultes psychotiques aussi bien, ce problème de la « séparation » — c'est ce qu'Armelle a fort bien expliqué tout à l'heure — et qui peut se rencontrer aussi même quand on n'est pas de façon délibérée dans le champ de la psychose avec un grand nombre d'enfants qui ont des difficultés. Je suppose que ceux qui sont là et qui ont à travailler avec des enfants qui ne sont pas « catalogués », qui ne sont pas confiés à la Santé mais qui restent dans le cadre de l'Éducation nationale peuvent aussi avoir ces problèmes-là. Je pense que la dissociation, la séparation que tu as indiquée entre la voix et le regard est également très importante.

J'ai insisté auprès de certains d'entre vous pour dire qu'il fallait un lieu spécifique pour faire jouer les marionnettes, un lieu où l'animateur peut se dissimuler.

Madeleine LIONS — Et l'importance du regard... ça me fait penser à un enfant qui est complètement terrorisé lorsqu'il doit lire devant quelqu'un parce qu'il regarde toujours dans les yeux son professeur pour avoir « l'assentiment » qu'il ne se trompe pas ; donc il se colle au regard de son pédagogue, ce qui fait qu'il en perd le fil de sa lecture.

C'est bien vrai qu'entre regard et voix...

Pascal LE MALÉFAN — ... Ce que disait Freud dans sa relation à Fliess. Il disait que chaque fois que Fliess le regardait, il se sentait comme une poule, ne pouvant plus bouger, en état d'hypnose.

1. On trouvera des références bibliographiques concernant cette communication p. 50.

Madeleine LIONS — Il y a un très beau livre de J.-P. Vernant là-dessus : *La Mort dans les yeux*. C'est parfois terrorisant...

Long moment de silence...

Madeleine LIONS — J'ai beaucoup apprécié la fin...

Pascal LE MALÉFAN — C'est une réflexion embryonnaire et permise par deux ans de pratique.

Madeleine LIONS — Mais l'embryon promet...

Pascal LE MALÉFAN — C'est une proposition. Il faut l'entendre comme une proposition à débattre ; c'est pour ça que j'ai insisté...

Colette DUFLLOT — Oui, je pense qu'il y a beaucoup de points qui sont à développer, sur lesquels il faut revenir, mais c'est une façon intéressante d'essayer de parler de ces processus qui sont en jeu dans ce travail-là.

Pascal LE MALÉFAN — C'est plus de l'ordre de l'intuition pour l'instant.

Intervenante dans la salle — Dans la suite de ce que vous disiez, j'ai entendu... comme l'importance d'écouter le sujet, d'écouter l'enfant en tant que sujet et de ne pas coller à ce qui est dit... le texte comme ça de la marionnette... l'enfant qui est un sujet qui parle, derrière...

Par rapport à ce que vous introduisiez de cette différence entre le fait d'entendre ce que dit la marionnette pour le spectateur, pour l'animateur, pour le thérapeute... on voit la marionnette, mais ce qu'il est important d'entendre, c'est... qu'à travers ce que dit la marionnette, il y a le sujet, l'enfant qui essaie de dire quelque chose de lui... On écoute l'enfant, pas la marionnette...

Pascal LE MALÉFAN — Oui. D'ailleurs ce qu'il est amené à dire est quelquefois difficile à entendre, aussi pour nous. Cela m'évoque un des enfants du groupe dont j'ai parlé dans mon intervention. Cet enfant est plutôt sur le versant névrotique ; c'était le *leader* du groupe. Bien souvent il faisait dire à sa marionnette : « On dort ! On dort ! On ferme ! ». Et il obligeait les autres marionnettes à disparaître pour dormir après avoir fermé le rideau du castelet. Et ça pouvait durer un certain temps ce sommeil ! Nous, on se sentait exclus. Mais on s'est décidé à attendre qu'ils se réveillent ! Ça n'a pas toujours été facile. La tentation était grande d'aller les réveiller...

Colette DUFLLOT — Et comment ça se termine, ces séances de sommeil ?

Pascal LE MALÉFAN — Eh bien, ça ne dure pas trop longtemps quand même ! Et ce qui est intéressant, c'est qu'avant cette phase de sommeil, ils peuvent être très agités, comme on peut le constater lors de ce type de groupe. Mais on dirait qu'à un moment donné ça suffit ! Ils en ont assez donné. Le sujet, j'ai envie de dire, a assez donné ; il s'offre — et impose — un droit de disparaître, de s'éclipser. Je crois qu'il faut le respecter.

Colette DUFLLOT — Ils expérimentent et vous les laissez... effectivement disparaître...

Pascal LE MALÉFAN — Ils sont très calmes pendant ce « sommeil ».

Marie-Christine DEBIEN — Ça, c'est un point qui est quand même important dans ce qu'on a dit. On dirait que le dispositif de la marionnette avec le castelet, c'est un dispositif concret, réaliste, qui permet de jouer de cette question de l'absence et de la présence, et la symbolisation de l'absence et de la distance par rapport à l'autre...

Dans toutes les interventions, je crois que cette affaire-là, ce point-là, était à l'œuvre, était remis en jeu dans les groupes.

Et même... il y a l'absence... il y a la relation à l'autre... J'ai l'impression, moi, que le dispositif du groupe, du lieu... le castelet, derrière le castelet, devant le castelet, les marionnettes, etc., c'est comme si c'était... comme s'il y avait là... les dimensions du réel, de l'imaginaire, du symbolique, comme si elles étaient représentées un petit peu concrètement dans le dispositif.

Et on parlait du regard tout à l'heure ; j'ai l'impression qu'avec le castelet, il y a ceux qui jouent derrière, quasiment invisibles du public ; il y a ceux qui s'adressent vraiment à un public, à un grand Autre ; et il y en a d'autres qui s'intéressent à Untel, par exemple : « Christiane, tu m'entends bien ? » ; ceux qui regardent si vous les regardez... il y a un tas de nuances différentes. Je crois que ça, ce pourrait être l'objet d'un travail. Quelquefois, il me semble que pour certains enfants, pour certains adultes, le fait que le jeu soit adressé — c'est la question de l'adresse — à un autre, mais un autre pas trop précis (ce n'est pas pour Madame Untel, Monsieur Untel), c'est très, très important... Je dirais même c'est à

faire respecter, quelquefois, au niveau de la loi. Par contre, pour d'autres enfants ou d'autres adultes, c'est différent. Je pense à une jeune fille autiste : elle ne peut pas nous regarder ; quand elle nous regarde comme ça, c'est un regard vide d'où elle s'absente. On a remarqué que quand elle est derrière le castelet, elle parle très peu, mais elle s'arrange pour qu'on voit son regard à elle ; il y a sa marionnette, son regard à elle ; et là c'est un regard qui nous dit quelque chose ; c'est un regard qui peut avoir l'air content, ou inquiet... Je me suis dit : « Il se passe quelque chose là ». Et c'est le dispositif qui lui permet de...

Colette DUFLLOT — De voir sans être vu.

Marie-Christine DEBIEN — De voir sans être vue et de nous montrer qu'elle nous voit : elle sait qu'on la voit ; elle peut accepter là d'échanger par le regard avec nous, un regard qui dit quelque chose, qui n'est pas un regard absent. Il y a des tas de nuances possibles... Je suis assez frappée de ça.

On en découvre... Il y a certaines qu'on rencontre souvent, et il y a des nouveaux patients qui, tout d'un coup, ont une façon particulière de se servir de ce dispositif-là pour un petit peu avancer dans leurs rapports à l'autre...

C'est embryonnaire, ce que je dis là ; ce sont mes associations en vous écoutant.

Colette DUFLLOT — Oui, il y a tout un travail autour du regard. Certains diront : « Les marionnettes, ça ne donne rien » et puis on s'aperçoit qu'ils font de la marionnette n'importe quand, n'importe comment, n'importe où... à vue, comme ça. On peut faire des marionnettes « à vue », mais on a, quand même, intérêt à s'inscrire dans un dispositif traditionnel. S'il a été mis au point comme ça, c'est certainement que ça a un sens, au niveau inconscient, cela avait sa raison d'être.

Mais ce que je voulais dire sur le regard c'est qu'effectivement, ça me paraît important dans tout ce processus de séparation, de perte et de signification métonymique de soi-même, parce que le regard de l'Autre fait exister. Madeleine parlait de cet enfant qui était collé au regard, et c'est certain que l'enfant a besoin du regard de la mère, à un certain moment, il existe dans le regard de la mère. Apprendre à se passer de ce regard, c'est sûrement un exercice tout à fait important. Et ils peuvent le faire parce qu'ils sont sécurisés par le fait qu'il y a la marionnette.

Quand je dis que l'enfant « existe » dans le regard de la mère et en a besoin pour exister, je pense au rapprochement qui a bien été explicité par Winnicott entre la psychologie des origines du jeune enfant et ce qui reste d'archaïque chez le psychotique. Un adolescent schizophrène me disait : « Je voudrais chanter ; je voudrais être chanteur à la télé pour que des millions de gens me regardent ». Je lui dis : « Pourquoi voudrais-tu que des millions de gens te regardent ? » « Parce que c'est seulement quand on me regarde que j'ai l'impression d'exister ».

Intervenante dans la salle — Quelquefois, c'est un peu une difficulté, justement, parce quand on a des groupes de jeunes, certains refusent finalement de quitter le regard des gens qui sont de l'autre côté ; ils sortent du castelet pour les regarder et la marionnette, à ce moment-là, elle n'est pas habitée... C'est comme si on tenait quelque chose dans la main, mais qui n'a pas de vie, il n'y a pas de projection.

Colette DUFLLOT — Quelquefois, quand on travaille avec des marottes... on croirait qu'ils tiennent un parapluie...

Intervenante dans la salle — Quelquefois j'ai cette impression-là, et comment faire quelquefois quand des jeunes, justement, sortent du castelet pour... Peut-être qu'ils ne supportent pas cette barrière ?

Pascal LE MALÉFAN — J'aurais envie de répondre : c'est de rappeler la loi du groupe ; c'est qu'on se trouve derrière le castelet pour parler et pour montrer sa marionnette. Vous ne pouvez pas faire grand-chose d'autre ; même si ça n'a pas d'effet dans l'immédiat... mais enfin le rappeler toujours...

Intervenante dans la salle — Qu'il y a du monde derrière.

Pascal LE MALÉFAN — Oui !

Intervenante dans la salle — C'est habité.

Colette DUFLLOT — Des marionnettes qui parlent.

Madeleine LIONS — Lorsqu'on travaille avec des enfants polyhandicapés, qui n'ont pas la possibilité de jouer derrière un castelet, c'est un gros problème qui se pose. On l'a plus ou moins résolu en habillant les enfants avec des tenues noires qui les effacent un petit peu... et pour certains, quand ils l'acceptent, on utilise une cagoule, mais pour d'autres c'est absolument impensable de leur mettre une cagoule : ils ont des insuffisances respiratoires telles qu'il faut les faire travailler à visage découvert, mais le fait d'être

habillé de noir les met vraiment comme derrière un castelet...

Colette DUFLLOT — Oui ! Attention : ils sont polyhandicapés mais ils ne sont pas forcément psychotiques.

Madeleine LIONS — Il y en a quelques uns qui sont à la fois polyhandicapés et psychotiques, l'un n'exclut pas l'autre malheureusement !

Pascal LE MALÉFAN — Le rapport au regard n'est pas le même.

Madeleine LIONS — C'était important aussi de pouvoir trouver un expédient pour qu'on puisse mettre une barrière entre ce qui est joué et la réalité.

Intervenante dans la salle — Par rapport au rappel de la loi comme vous le disiez tout à l'heure, c'est vrai que c'est quelque chose qu'on pratique régulièrement, mais en même temps je trouve que quelquefois ce n'est pas toujours si simple que ça de ne faire que le rappel à la loi parce que ce qui est important c'est aussi que cela fasse relance au niveau de ce que ça évoque pour les personnes qui sont là. Moi, je me souviens d'un patient qui ne voulait pas aller derrière le castelet parce qu'il avait l'impression, toujours, qu'il fallait avouer quelque chose ; c'était toujours autour de la culpabilité, de la faute, il fallait avouer ; et en fait le reprendre aussi en entretiens individuels après les marionnettes pour reparler de ses difficultés dans le groupe. Ça lui a permis aussi de parler un peu de ses rapports à son frère : il avait un rapport qui était empreint de culpabilité, il y avait une rivalité entre eux qui se jouait en particulier avec des courses en voiture quand ils étaient saouls. Et un jour son frère s'est tué comme ça, en voiture, et il a pu reparler de ça, qui n'était pas connu dans le service, dans son histoire ; mais parce qu'il y a eu ce groupe-marionnettes, on a pointé la difficulté à jouer et qu'on a repris ça en entretiens individuels. Et je me dis que quelquefois cela peut être l'occasion de décoincer quelque chose que de ne pas s'interdire d'en reparler.

De toute façon, tout ça c'est fait pour que les personnes échangent, pour parler, pour relancer quelque chose...

Colette DUFLLOT — Oui, dans toute séance, il devrait y avoir un temps de parole, au moins à la fin.

Intervenante dans la salle — Oui, mais quelquefois c'est vrai que ce n'est pas facile de le reprendre en groupe parce qu'il y a des événements, des histoires individuelles de chacun... Le groupe-marionnettes, quelquefois, peut être aussi un support pour...

Pascal LE MALÉFAN — La question est alors de savoir *qui* va être le relais après. Je crois que tout ne peut pas s'aborder, justement, dans le groupe-marionnettes.

Je fais un parallèle, là, avec ma pratique du psychodrame avec des enfants à la latence et des préadolescents et adolescents. C'est vrai qu'on se pose en permanence cette question-là dans ce type de dispositif : qu'est-ce qu'il en est de la problématique individuelle ? Comment celle-ci peut-elle être reprise au sein d'un groupe, car dans le groupe on parle à la cantonade, pour tout le monde. Évidemment, cette problématique personnelle n'est pas absente du groupe ni des interprétations qui ont pourtant une visée groupale.

Intervenante dans la salle — Là, c'est une autre question, c'est les interprétations. Nous, on n'interprète pas dans le groupe-marionnettes.

Colette DUFLLOT — Ça dépend ce qu'on appelle interprétation.

Pascal LE MALÉFAN — L'interprétation, c'est le jeu, c'est la manière dont on joue et répond dans le jeu, à la place où on est mis.

Et je voudrais terminer en disant que quelquefois, effectivement, on se dit que pour tel patient ce serait bien qu'il bénéficie d'une thérapie individuelle, mais avec quelqu'un d'autre, il me semble.

Intervenante dans la salle — Je ne sais pas. Peut-être chez les enfants... chez nous, c'est différent. Pour l'avoir pratiqué quelquefois, cela a été l'amorce pour certains patients de venir voir par exemple le psychologue, régulièrement, en entretiens individuels, en psychothérapie à ce moment-là.

Mais parce qu'il y avait déjà eu quelque chose dans le groupe-marionnettes et qu'ils avaient senti qu'on ne prenait pas pour argent comptant ce qu'ils disaient comme ça, et que c'était quelque chose qui pouvait se travailler.

Colette DUFLLOT — Mais c'est peut-être après la fin du groupe. Après le groupe, on peut voir des patients qui peuvent s'inscrire dans un travail psychothérapique individuel. Ils peuvent s'adresser à l'un des animateurs, mais des entretiens individuels sont difficiles à gérer pendant la durée du groupe.

Par contre, quand un patient a besoin, de façon ponctuelle, de parler d'un problème personnel, là, oui, il peut s'adresser à un membre de l'équipe.

Intervenante dans la salle — Là, le groupe faisait matière aussi ; il apportait de la matière pour aller plus loin et voir un peu avec la personne qu'est-ce qui bloquait là, qu'est-ce qui faisait que c'était si difficile à vivre en fait. Et c'est vrai qu'après cela a permis de faire tout un cheminement et cette personne est sortie ; maintenant elle est retournée chez elle, mais c'est bien parti du groupe-marionnettes qui a permis...

Colette DUFLLOT — C'est parti de là. Et ensuite, oui...

Intervenante dans la salle — Les entretiens se sont déroulés, mais il y avait le groupe-marionnettes. J'ai l'impression que, quand même, avec le travail, il y a des acquis aussi et que les gens, au niveau de savoir à qui ils s'adressent, ce qu'on dit...

J'ai l'impression que les patients en fait arrivent à le cerner quand c'est un peu clair dans notre tête au niveau de ce qu'on propose dans l'atelier, quand on est à ce moment de l'atelier ou qu'on est en entretien individuel. C'est-à-dire qu'il y a des moments où ils cernent bien les moments où on va reprendre vraiment dans leur histoire à eux, personnellement, ce qui se passe et quand on est au moment du jeu. Enfin là...

Dans cette expérience-là, l'un n'avait pas empêché l'autre. Au contraire cela avait permis qu'ils s'inscrivent bien dans le jeu de la marionnette et que ça devienne à ce moment-là beaucoup moins inquiétant que ça ne l'était.

Pascal LE MALÉFAN — Quand je parle de pacification de l'imaginaire... c'est-à-dire que les enfants qui ne voudraient pas aller derrière le castelet, on n'a pas à les forcer, évidemment, mais à attendre le moment où ils pourront y aller — et peut-être que cela n'arrivera pas.

Intervenante dans la salle — Et pour en revenir aux thérapies individuelles, c'est vrai pour ma part, c'est plutôt après, quand le groupe est terminé, que je rejoindrai la personne ; là, il y a des moments où il y a nécessité de rencontrer le thérapeute. Moi, j'ai eu aussi cet exemple d'une jeune qui ne rentrait pas dans la loi, qui ne voulait pas aller derrière le castelet, qui ne disait rien, qui à un moment donné a été très agressive avec moi et a quitté le groupe, et c'était à l'évocation de scènes de *Copains-Copines* et après est venue me voir et a pu parler de ce que ça lui avait renvoyé... son père avait abusé d'elle et d'autres choses comme ça.

Je crois que si j'avais respecté « On verra ça quand le groupe sera terminé », je ne sais pas si elle serait revenue.

Interruption de l'enregistrement [...]

Christiane d'AMIENS — Jouer derrière le castelet, c'est déjà amorcer la séparation, mais tous n'y sont pas prêts et avec certains groupes, en travail préalable au travail derrière le castelet, nous utilisons un castelet de table. Il y a donc une proximité beaucoup plus grande puisqu'il y a une table et on est de part et d'autre. C'est un petit castelet pliant qu'on pose sur la table. Avec certains groupes, pas avec tous : les marionnettes se présentent individuellement d'abord, là, et après on va vraiment au jeu derrière le grand castelet. Je dirais que ça amène une transition.

Colette DUFLLOT — C'est progressif.

Christiane d'AMIENS — Et avec certains, ça dédramatise certaines angoisses.

Colette DUFLLOT — À propos de castelet, ce que je me permets de déconseiller formellement, c'est un dispositif dont on avait entendu parler par une « psychothérapeute » qui assurait que l'enfant, bien caché derrière le castelet, était à l'aise, était « à l'abri » du regard du thérapeute... mais qui avait installé un jeu de miroirs pour le voir quand même ! (*rires*).

Pascal LE MALÉFAN — La maîtrise de l'autre est toujours présente !

Marie-Christine DEBIEN — Par rapport à la maîtrise de l'autre, je suis d'accord à la fois avec ce que vous dites (*vers l'intervenante*) et à la fois avec cette question de la loi (*vers Pascal Le Maléfan*). J'ai l'impression que le problème, c'est qu'en effet quand quelqu'un pour la première fois est amené à dire des choses qu'il n'a jamais dites et des événements, des signifiants importants, c'est vrai qu'il ne suffit pas toujours de lui dire : « Non ! Je ne suis pas à la place pour t'écouter », « Va transférer sur quelqu'un d'autre... » Cela ne se fait pas comme ça ; cela ne se fait pas automatiquement. Mais, en même temps on a à faire attention à pouvoir passer le relais... à distinguer les places parce que sinon on est en risque

d'être tout-puissant... en position maternelle toute-puissante, mais qu'il est important aussi de jouer soupagement, pas trop rigide : « Ce n'est pas l'heure de ton entretien ; on verra ça à telle heure... », ou « Ce n'est pas avec moi mais avec quelqu'un d'autre... ». Moi qui suis, par exemple, dans l'institution, là où je travaille, psychologue et animatrice du groupe-marionnettes, je trouve que ce n'est pas simple à jouer quelquefois... que ce ne soit pas possible que quelqu'un puisse continuer le travail avec une autre personne.

Colette DUFLOT — C'est-à-dire qu'il y a à tenir compte aussi de la demande du patient. Quand on est plusieurs, on n'a pas à considérer qu'on est le seul à pouvoir être « le thérapeute » pendant ou après le groupe. C'est vrai que c'est gênant quand tu es la seule à pouvoir tenir cette place-là.

Marie-Christine DEBIEN — Ça dépend des institutions aussi.

Intervenante dans la salle — Et puis ça dépend... Vous parliez, ce matin je crois, de la place des différents intervenants dans une institution. Ça dépend aussi de qui à qui on peut passer le relais, mais quand même il y a...

Moi, je trouve que les groupes-marionnettes sont faits aussi pour relancer la parole et donc, quand il y a quelque chose qui bloque comme ça, pour moi c'est aussi important que ce soit l'occasion de pouvoir relancer quelque chose avec le patient et qu'on n'en reste pas sur une position de blocage. Alors, bien sûr, on fait les rappels à la loi ; bien sûr dans un groupe-marionnettes si quelqu'un veut se mettre à faire parler sa marionnette autour de la table, on lui dit : « Ce n'est pas la règle ! Vous le savez bien : on va derrière le castelet ». D'ailleurs les patients le rappellent aussi quand ils sont là ; ils nous aident aussi à ce niveau-là.

Et quelquefois aussi ce n'est pas toujours très aisé qu'il y ait une reprise par quelqu'un qui est complètement extérieur au travail qui se fait à l'intérieur du groupe-marionnettes, ou d'un autre groupe d'ailleurs, parce que, moi, j'ai le même problème en groupe de danse ou autre. Quelquefois, eh bien ! je propose des entretiens à des patients qui vont pouvoir reparler de cette situation qui est difficile, mais à l'intérieur du groupe aussi, parce que aussi quelquefois, dans les institutions, la difficulté c'est la multiplicité des adresses possibles. Et alors après on ne sait plus de qui on va parler, de quoi, quand, comment, etc. C'est aussi ça !

Et moi, j'avais remarqué, dans le cas de ce patient-là, ça nous avait vraiment permis de débloquent une situation. Et là, en ce moment, il y en a un autre qui est dans un groupe-marionnettes aussi et qui a bien envie aussi d'entamer un travail personnel pour parler de ses angoisses. Mais c'est vrai qu'on a quand même pris contact à l'intérieur du groupe-marionnettes. Cela me paraît quand même important parce que c'est vrai que ça débouche sur un travail qui est assez différent et qu'on se situe dans un processus qui évolue.

Colette DUFLOT — Je pense que c'est à la demande, quand une occasion se présente, qui intéresse directement la dynamique du groupe et que l'on ne peut pas être trop systématique sur ce point.

Moment de silence.

Colette DUFLOT — On pourrait maintenant passer à la synthèse des travaux, c'est-à-dire essayer de revenir un petit peu sur l'ensemble du programme de la journée, ou peut-être des réflexions vous sont venues maintenant à propos d'interventions de ce matin.

Références bibliographiques.

- BLÉGER José, *Le groupe comme institution et le groupe dans les institutions*, dans **L'institution et les institutions. Études psychanalytiques**, R. Kaës et coll., Dunod, Paris, 1988, p. 47-61.
- DUFLOT Colette, **Des marionnettes pour le dire. Entre jeu et thérapie**, Éditions du Journal des psychologues, Marseille, 1992.
- LACAS Marie-Lise, *L'inconnu dans la maison : ce qui fait transfert dans la psychose*, dans **1958-1993. L'abord des psychoses après Lacan**, p. 29-49, Paris, Point hors ligne, 1994.
- MICHAUD Ginette, *Pour introduire à la notion d'espace métonymique dans la cure analytique des psychotiques*, **Psychiatrie française**, 1982, n°3, p. 405-410.
- PANKOW Gisèle, **Structure familiale et psychose**, Aubier-Montaigne, Paris, 1983.
- WINNICOTT Donald, **Jeu et réalité. L'espace potentiel**, N.R.F., Gallimard, Paris, 1975.



Discussion générale

Colette DUFLOT — Toutes les communications se sont trouvées centrées autour de la psychose, dans la mesure où tout ce qui se passe avec la marionnette, avec des objets... comme Pascal Le Maléfan l'a fait remarquer est fondamental et constitue une voie d'approche de la psychose tout à fait royale.

Comme le dit Gisela Pankow, c'est une « fenêtre » qui nous permet de prendre contact avec la psychose.

C'est pour ça aussi qu'il était intéressant qu'il y ait l'exposé de Thérèse.

Est-ce que dans l'assistance vous êtes une majorité de personnes qui travaillent avec des adultes ou avec des psychotiques, ou dans d'autres domaines ?

Échanges avec la salle : la moitié des participants travaille avec des enfants.

Colette DUFLOT — Je pense que cela ne peut pas vraiment laisser personne indifférent parce que ça renvoie aux étapes archaïques de la constitution du sujet et de son rapport à l'Autre. Même si c'est dépassé lorsqu'on a affaire à des enfants mieux structurés, c'est quand même important de savoir ce que, dans ce travail-là avec des psychotiques, on attend de la marionnette.

Échanges dans la salle (inaudibles).

Pascal LE MALÉFAN — Je voudrais faire une remarque sur le thème du « fantôme » qui a été très souvent évoqué par les patients dans les différents groupes qui nous ont été présentés. Je trouve que la création de marionnettes induit bien souvent l'apparition de cette figure anthropologique, et ce serait intéressant de savoir qu'est-ce que ça signifie exactement que ce « fantôme ». Car le « fantôme », c'est quand même, dans la tradition, l'esprit d'un défunt qui revient régler ses comptes !

Colette DUFLOT — Il revient, mais il n'a plus de corps.

Pascal LE MALÉFAN — Il n'a plus de corps, c'est un simple esprit. Il y a une parenté étymologique entre « fantôme » et « fantasme ». C'est exactement la même origine.

Colette DUFLOT — Et le corps de la marionnette lui donne la possibilité de revenir à la vie, d'une certaine façon, comme quand Ulysse allait consulter les mânes du devin Tirésias : il fallait qu'il sacrifie des animaux pour que le fantôme de Tirésias, qui était mort, qui était aux Enfers, puisse retrouver une consistance en buvant le sang chaud des animaux sacrifiés. C'est là une scène magnifique de *l'Odyssée* où Ulysse est obligé « de faire le vide », parce que tous les autres fantômes se précipitent pour venir se revivifier à la chaleur de ce sang... Et il voit le fantôme de sa mère et il est obligé de l'éloigner...

Alors là, le fantôme de la Mère, je crois qu'il revient souvent dans les marionnettes.

Pascal LE MALÉFAN — Pour ma part, j'associerais plutôt le fantôme à la figure du Père. Pensons au fantôme du Père dans *Hamlet* ! J'ai en effet l'impression que par rapport à la figure du Loup — qu'on rencontre très souvent chez les enfants et qui est aussi une figure anthropologique incontournable qui, à un moment donné, concrétise la position paternelle — le thème du fantôme, lorsqu'il apparaît, préfigure la prise en compte de la dimension paternelle.

Colette DUFLOT — Oui ! Moi, je disais que j'avais souvent l'impression que c'était aussi le fantôme de la Mère en me basant sur mon expérience, mais... je dois dire que c'est toujours dans le contexte d'un travail dans le cadre de la psychose et que, pour qu'il y ait vraiment une problématique maternelle, il faut l'avoir relativement dépassée ; il faut la mère archaïque, qui est une mère phallique. Et je trouvais intéressant ce roi qui dort, et cette femme après, qui commence par être un fantôme...

Interruption dans la salle.

Colette DUFLOT — Ce n'est pas la même ! Et c'est après qu'il y a un fantôme... Et l'on sent bien qu'il y a la question du père qui est sous-jacente.

Marie-Christine DEBIEN — Mais si, c'est la même... le roi qui dort...

Christiane d'AMIENS — C'est la première ébauche du personnage de *Joséphine* ; c'est d'abord un roi.

Marie-Christine DEBIEN — Il y a un roi qui dort qui est devenu une femme dorée. Alors je pensais qu'il y avait une espèce de chose, comme ça, entre le roi qui dort et le fantôme de la marionnette... la représentation du Père.

Intervenante dans la salle — C'est une marionnette ultérieure qui a été un fantôme ?

Christiane d'AMIENS — C'est une autre personne qui a fait un fantôme. Le fantôme, le loup sont des personnages qui apparaissent comme ça, de temps en temps.

Marie-Christine DEBIEN — Ce roi qui dort et cette femme dorée... ça me faisait penser aux icônes. C'est comme une image maternelle... accessible.

On a beaucoup parlé aujourd'hui du travail et du dispositif nécessaire pour travailler avec des psychotiques ; c'est important de rappeler ça pour des gens qui seraient dans l'assemblée et qui ne travailleraient pas avec des psychotiques, ou qui auraient peut-être un autre projet... des enfants, des adultes... que vous côtoyez. C'est vrai que le dispositif, la proposition de travail que l'on peut faire à des adultes ou des enfants n'est pas forcément celle-là, elle peut être différente... Il y en aurait sûrement d'autres.

Colette DUFLOT — Est-ce que quelqu'un pourrait nous parler de projets orientés différemment, avec d'autres buts, d'autres types de patients, d'autres visées ?

Moi, j'en connais qui pourraient... et qui ne parlent pas !

Moment de silence.

Madeleine LIONS — À propos du fantôme, je ne résiste pas à la tentation de vous parler de fantômes qui ont été élaborés par une petite fille qui est trauma-crânien à la suite d'un accident de voiture, où elle s'était imaginée que cet accident avait été peut-être provoqué par elle-même (elle ne le dit pas), et dans cet accident son père est mort. Et sa mère, qui est danseuse, est dans un fauteuil roulant depuis l'accident. Cette gamine avait donc 5 ans au moment de l'accident et

au moment de l'élaboration du premier fantôme elle a 11 ans. Elle ne va pas en classe ; elle est extrêmement fragile et pour un oui pour un non elle tombe et elle se casse quelque chose : une dent... et la vue du sang la met dans un état épouvantable et elle ne s'en sort pas.

Elle n'est donc pas scolarisée et, à côté de ça, elle se développe de façon tout à fait harmonieuse, normalement. Elle devient très jolie mais toujours extrêmement fragile.

On la prend alors dans l'atelier-marionnettes et dans l'élaboration du scénario elle fait venir tout de suite un fantôme.

Elle crée une marionnette-pomme, qui est une pomme, qui est une pomme-petite fille et qui va partir à la recherche d'une fleur pour guérir le fantôme. Cela a été son premier scénario.

Ces enfants-là, leur distraction favorite, c'est la télé. Ils connaissent donc toutes les émissions et le *Tapis vert* arrive sur le tapis... et elle dit : « La petite pomme ne réussira pas à cueillir la fleur parce qu'elle est rentrée chez le tapis vert et elle a franchi un interdit... elle a fait quelque chose de défendu en fait... elle est allée au tapis vert... ». Enfin, finalement, il y a quelqu'un dans l'assistance qui va lui prêter son concours et elle va réussir à cueillir sa fleur et à guérir le fantôme. Qui va revenir à la vie en lui disant que ce n'est pas de sa faute... c'est pas à cause du tapis vert qu'il est mort, mais pour une autre raison dont je ne me souviens plus.

Ça, ça a été son premier fantôme. Et elle nous en a créé d'autres... jusqu'à ce que finalement elle se débarrasse de tous ces fantômes.

Et chaque fois que le fantôme revenait à la vie, il disait : « Ce n'est pas la faute de cette petite fille ; ce n'est pas la faute de ce petit garçon ». Et chaque fois il trouvait une raison valable pour expliquer une mort qui était naturelle.

Maintenant cette petite fille est scolarisée, elle ne fait plus de marionnettes mais elle fait du théâtre, chose qu'elle ne faisait pas avant parce qu'elle ne pouvait pas se mettre en scène.

Colette DUFLOT — Il a fallu des fantômes en marionnettes pour que la culpabilité soit mise en repos.

Madeleine LIONS — Le paradoxe, c'est que lors d'une fête dans l'établissement, où cette gamine a joué la dernière scène du fantôme, sa mère est arrivée sur son fauteuil roulant, habillée de noir — le deuil datait d'au moins 6 ans — et a eu un sourire radieux en voyant sa petite fille jouer sur scène avec beaucoup de naturel et avec un grand sourire.

Deux mois après, je revois la mère, qui avait enlevé ses habits de deuil et qui maintenant s'habille tout à fait normalement. Si elle a envie de mettre du noir, elle met du noir... mais le noir n'est plus pour elle un signe de deuil. Elle s'habille avec des couleurs claires en disant : « J'ai enfin compris que si mon mari était là, il ne supporterait pas de me voir comme ça ! »

C'est en fait, je pense, sa petite fille qui lui a permis de retrouver goût à la vie.

Salle — Le fantôme de sa mère...

Intervenante dans la salle — C'est un cas de psychothérapie par personne interposée.

Madeleine LIONS — Cette mère, au fur et à mesure qu'elle voyait son enfant s'épanouir, revenait à la vie, reprenait confiance. Elle vit comme elle peut... elle vit, mais dans le sourire actuellement, à travers sa fille.

Mais il a fallu mettre en scène des fantômes qui d'ailleurs étaient accompagnés de vampires imaginés par les autres enfants : c'était *Dracula and Co* !

Tous ces scénarios se mélangent un peu dans ma tête, mais dans toutes leurs histoires il y avait des fantômes et des vampires.

Moment de silence.

Madeleine LIONS — Ce qui était impressionnant aussi chez cette petite fille, c'est qu'avant elle se mettait toujours dans une situation où elle allait être bousculée, pour tomber. C'est-à-dire que dans cet établissement où les enfants circulent avec des fauteuils roulants, des cannes... et où ils se déplacent avec rapidité lorsqu'ils le peuvent, elle se trouvait presque toujours sur le chemin de quelqu'un...

Maintenant elle fait toujours très attention à elle. Ça aussi, ça a terriblement changé !

Moment de silence.

Colette DUFLOT — Nous allons clore la journée en remerciant nos intervenants qui nous ont apporté des choses vraiment fort intéressantes.

En donnant rendez-vous au colloque de Charleville pour certains d'entre vous bien sûr !



La collection “Marionnette et Thérapie” (décembre 2003)

- 0 **STAGE-SÉMINAIRE 1978 CREAR** : (*Compte rendu d'une expérience à Charleville-Mézières, Lens, La Verrière*), 120 p. Prix : 9,15 €
- 1 **Albert MOUREY** : *La Marionnette au service de l'expression de l'enfant* (IUT-Grenoble). 1979, 22 p. Prix : 4,57 €
- 2 **Jesus FERNANDEZ SANDONIS** : *Expérience dans le traitement des psychotiques avec des marionnettes* (Oviedo-Espagne), 10 p. (Épuisé)
- 3 **Hartmut TOPF** : *Comment s'occuper d'un atelier de thérapie par la Marionnette ?* Expérience de Caroline ASTELL-BURT (Angleterre), 1978, 8 p. (Épuisé)
- 4 **Ingrid LAGERQVIST** : *Marionnettes à l'école spécialisée. Même pour les handicapés ?* (Suède), 1979, 12 p. (Épuisé)
- 5 **Mariano DOLCI** : *Les Marionnettes à l'hôpital psychiatrique de Reggio Emilia* (Italie), 1978, 18 p. Prix : 4,57 €
- 6 **Bernadette JOST - Gilbert BROSSARD** : *Stage de marionnettes thérapeutiques de Marly-le Roi*, Paris, 1979, 20 p. Prix : 3,05 €
- 7 **Gladys LANGEVIN - Geneviève LELEU-ROUVRAY** : *Marionnettes-Livres en vente à Paris*, 1982, 8 p. (Épuisé).
- 8 **Rapport d'expérience d'un Atelier de quartier**, rassemblant enfants handicapés et non handicapés, Paris, 1980, 50 p. Prix : 6,10 €
- 9 **II^e COLLOQUE INTERNATIONAL** : (*Compte rendu*) Charleville, septembre 1979. Paris, 1980, 124 p. (Épuisé – Photocopie : 27,44 €).
- 10 **Roland SCHOHN** : *La Marionnette. Du Théâtre à la Thérapie* (Mémoire de Psychiatrie), Paris, 1979, 74 p. Prix : 9,15 €
- 11 **Gladys LANGEVIN** : *Le scénario impossible*. Rapport d'un stage (INEP - Marly-le Roi, février 1981), Paris, 1983, 40 p. Prix : 4,57 €
- 12 **Pierre VANCRAEYENEST** : *Un atelier sociothérapeutique* (Mémoire de psychiatrie, 1982), Paris, 1983, 144 p. Prix : 10,67 €
- 13 **François RENAUD** : *5 ans d'ergothérapie institutionnelle* (Mémoire d'ergothérapeute, 1981), Paris, 1983, 34 p. Prix : 4,57 €
- 14 **III^e COLLOQUE INTERNATIONAL** : (*Compte rendu*) Charleville, septembre 1982. Paris, 1983, 82 p. (Épuisé – Photocopie : 18,29 €).
- 15 **Ursula TAPPOLET** : (Genève) *La Thérapie par la marionnette et le conte de fées*, Paris, 1983, 20 p. Prix : 4,57 €
- 16 **Hélène GOGUEL** : *Marionnettes, ...maux et mots*. Stage d'initiation à Charleville (octobre 1983), Paris, 1984, 12 p. Prix : 4,57 €
- 17 **Maurice MOULAY** : *La marionnette, support thérapeutique ?* (Table ronde, 1985), Paris, 1985, 20 p. Prix : 4,57 €
- 18 **IV^e COLLOQUE INTERNATIONAL** : (*Compte rendu*) Charleville, septembre 1985, Paris, 1986, 126 p. (Épuisé – Photocopie : 22,87 €).
- 19 **Marc-André KLOCKENBRING** : *Marionnette et psychose* (Thèse de médecine, 1986), Paris, 1987, 120 p. Prix : 15,24 €
- 20 **Pierrette SALVAGE** : *La Marionnette, structurant spatial* (Mémoire de psychomotricien, 1988), Paris, 1988, 98 p. (Épuisé - Photocopie : 18,29 €).
- 21 **V^e COLLOQUE INTERNATIONAL** : (*Compte rendu*) Charleville, septembre 1988, Paris, 1989, 156 p. Prix : 21,34 €
- 22 **Gladys LANGEVIN - Geneviève LELEU-ROUVRAY** : *Utilisation de la marionnette en thérapie. Bibliographie d'ouvrages en anglais, français et autres langues*, Paris, 1991, 14 p. Prix : 7,62 €
- 23 **VI^e COLLOQUE INTERNATIONAL** : *Traditions et Cultures*. (*Compte rendu*) Charleville, septembre 1991, Paris, 1993, 118 p. Prix : 27,44 €
- 24 **VII^e COLLOQUE INTERNATIONAL** : *Marionnettes et Handicaps*. (*Compte rendu*) Charleville, septembre 1994, Paris, 1995, 165 p. (Épuisé – Photocopie : 27,44 €)
- 25 **II^e Journée clinique “Marionnette et Thérapie”** : (11 juin 1994, Nantes), Paris, 1996, 56 p. Prix : 21,34 €
- 26 **III^e Journée clinique “Marionnette et Thérapie”** : (1^{er} juin 1996, Paris), Paris, 1996, 67 p. Prix : 21,34 €

FASCICULE A : La marionnette en thérapie. Publications 1980-1985. Bibliographie de 75 notices commentées, par Michèle GISSELBRECHT, Gladys LANGEVIN et Geneviève LELEU-ROUVRAY, 10 p. Prix : 5,34 €

BULLETIN TRIMESTRIEL : L'association diffuse, par abonnements, depuis 1982, le bulletin trimestriel “Marionnette et Thérapie”. Les anciens numéros sont toujours disponibles.

Publications en format A4 (21 x 29,7), disponibles à l'association “Marionnette et Thérapie”
Depuis 2009 : 25 rue Racapé – 44300 Nantes – E-mail : marionnettetherapie@free.fr

