

# Théorie et Pratiques

*La question du dispositif : toujours d'actualité !  
Clinique et arguments théoriques*

*Compte rendu de la*  
**VI<sup>ème</sup> Journée clinique**

*Organisée par*  
**"Marionnette et Thérapie"**

*Dans le cadre de*  
**L'Institut de Psychologie et Sciences appliquées  
Université Catholique de l'Ouest  
ANGERS (F 49 – Maine et Loire)**



# Marionnette et Thérapie

Fondatrice : **Jacqueline Rochette**  
Président d'honneur : **D<sup>r</sup> Jean Garrabé**  
Présidente en exercice : **Madeleine Lions**

*"MARIONNETTE ET THÉRAPIE", organisatrice de cette VI<sup>e</sup> 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<sup>er</sup> 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 trimestriel** disponible par abonnement, édite et diffuse des **ouvrages spécialisés** : thèses, expériences, colloques, recherches bibliographiques.*



*Renseignements, inscriptions, adhésions : "Marionnette et Thérapie"*  
28, rue Godefroy Cavaignac - 75011 Paris  
Tél. 33 (0)1 40 09 23 34  
E-mail : marionnettetherapie@free.fr

# Théorie et Pratiques

*La question du dispositif :  
toujours d'actualité !  
Clinique et arguments théoriques*

## VI<sup>e</sup> Journée clinique "Marionnette et Thérapie"

Présidée par Gilbert OUDOT

*Le samedi 8 juin 2002*

Institut de Psychologie et Sciences appliquées  
Université Catholique de l'Ouest

ANGERS - France (49)

*Transcription de l'enregistrement : Serge LIONS*

*Textes revus par leurs auteurs*

\*  
\* \*

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

"Marionnette et Thérapie" remercie toutes les personnes qui ont  
permis l'organisation de cette Journée clinique et tous les  
intervenants pour le soin apporté à cette publication  
de leurs communications

\*  
\* \*

REPRODUCTION INTERDITE

## **Les intervenants à la VI<sup>ème</sup> Journée clinique**

*Geneviève BARTOLI, Art-thérapeute, PARIS (75)*

*Laurence BOUCHER, Psychomotricienne, SAUMUR (49).*

*Colette DUFLOT, Docteur 3<sup>e</sup> Cycle en Psychologie, MAYENNE (53).*

*Lucette GENSAC, Infirmière psy, SAUMUR (49).*

*Madeleine LIONS, Art-thérapeute marionnettiste, PARIS (75).*

*D<sup>r</sup> Jean-Marc de LOGIVIÈRE, Psychiatre, ANGERS (49).*

*D<sup>r</sup> LÝ THÁNH Huê, Psychiatre, ANGERS (49).*

*D<sup>r</sup> Alain MOORS, Psychologue clinicien, psychanalyste, PESSAC (33).*

*Catherine NARWA, Psychologue, PARIS (75)*

*Gilbert OUDOT, Psychanalyste, ANGERS (49).*

*Marie-Hélène POTTIER, Psychologue, ROUEN (76).*

*Guy THÉPAULT, Infirmier psy, SAUMUR (49).*

\* \* \* \* \*

# SOMMAIRE

*Samedi 8 juin 2002, le matin.*

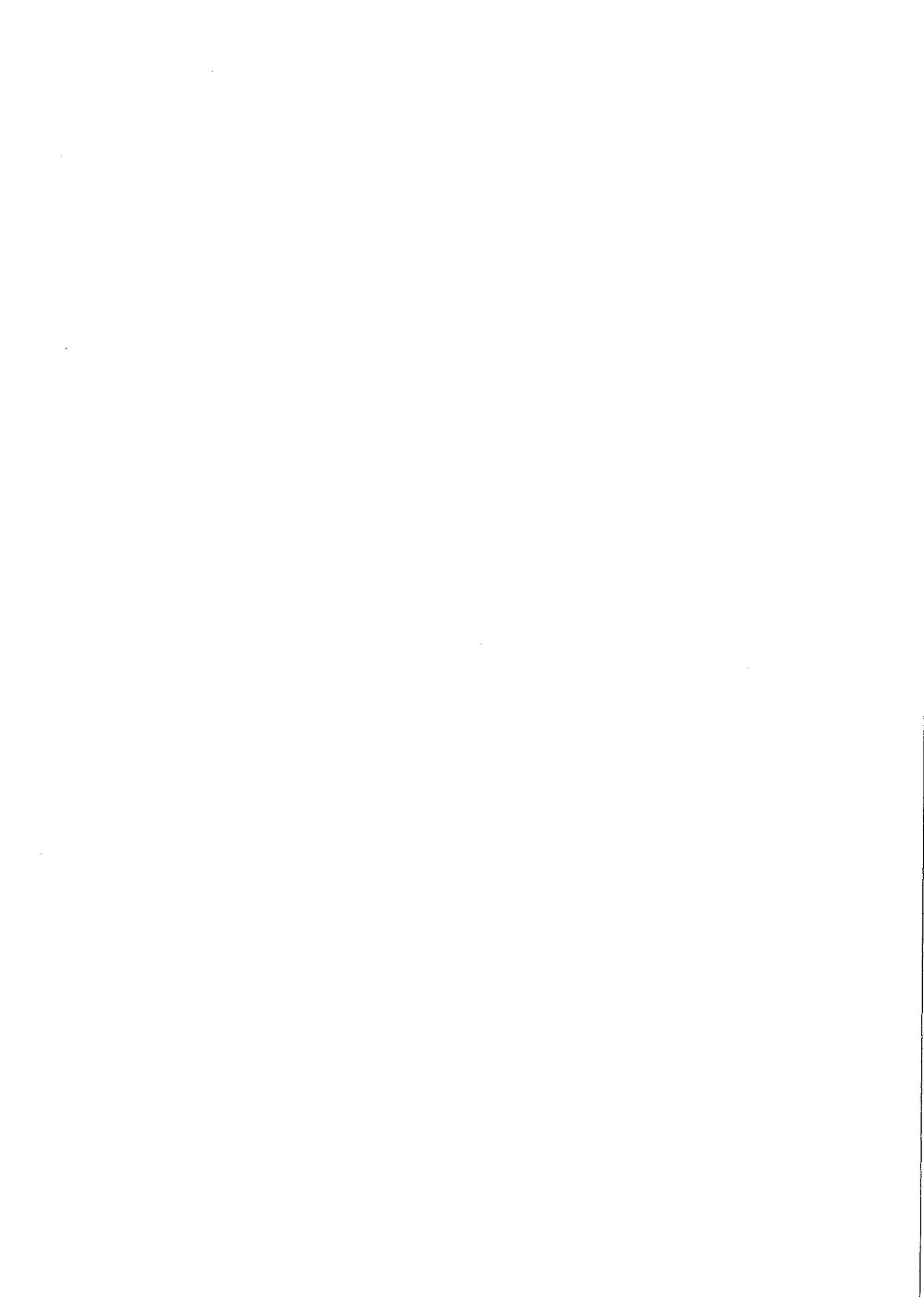
Page

<b>Ouverture de la VI<sup>e</sup> Journée clinique</b> <b>"Ateliers-marionnettes et leurs effets thérapeutiques"</b> par <i>Madeleine LIONS.</i>	1
<b>Première intervention</b> par <i>Gilbert OUDOT</i>	9
<b>"La marionnette en thérapie : histoire et dispositifs"</b> par <i>Colette DUFLOT</i>	11
<b>"Protocole : source de la parole"</b> par le <i>D<sup>r</sup> Alain MOORS</i> Avec la participation du <i>D<sup>r</sup> Jean-Marc de LOGIVIÈRE</i>	21
<b>"La nature et l'incidence du dispositif groupal"</b> par <i>Catherine NARWA – Marie-Hélène POTTIER</i>	37

*Samedi 8 juin 2002, l'après-midi.*

<b>"Comment penser le dispositif ?"</b> par <i>Geneviève BARTOLI</i>	53
<b>"Il y a-t-il à notre insu du théâtre de marionnettes dans la parole ?"</b> <b>"Éloge du rudimentaire"</b> par le <i>D<sup>r</sup> LÝ THÁNH Huê</i>	61
<b>Deuxième intervention</b> par <i>Gilbert OUDOT</i>	75
<b>"L'enfant, sa marionnette, le groupe"</b> par <i>Laurence BOUCHER – Lucette GENSAC – Guy THÉPAULT</i>	81
<b>Troisième intervention</b> <b>Clôture de la VI<sup>e</sup> Journée clinique "Marionnette et Thérapie"</b> par <i>Gilbert OUDOT</i>	91

\* \* \* \* \*



**Madeleine LIONS**

## **Ouverture de la VI<sup>e</sup> Journée clinique**

\*

### **Ateliers-marionnettes et leurs effets thérapeutiques**

C'est vraiment très gentil de venir de Lyon, de Bordeaux, d'Annecy... et il n'empêche que ceux qui sont d'ici ont fait aussi un effort : venir un samedi ce n'est pas toujours évident. Alors bienvenue à tous. J'espère que nous allons passer une très bonne Journée et que nous allons pouvoir réfléchir ensemble sur ce qui nous tient à cœur.

Je ne vais pas retracer l'histoire des marionnettes, là n'est pas notre propos, mais je voudrais insister sur le fait que le théâtre de marionnettes a toujours eu une fonction de médiation. En Indonésie, on utilisait le théâtre de marionnettes pour être agréable aux dieux ; cela racontait l'histoire des dieux et c'était censé demander aux dieux d'avoir un regard bienveillant sur la misère du pauvre peuple humain et d'amener la mousson, d'amener la fin des épidémies, et la fin des famines surtout. Alors, si le spectacle était beau, les dieux étaient réjouis, et peut-être la mousson arrivait à l'heure, les épidémies s'arrêtaient...

J'ai eu le très grand honneur de suivre l'enseignement de Maître Li, un marionnettiste chinois de grande renommée. Il nous a dit un jour que dans son pays on lui demandait souvent de venir dans des maisons où un crime avait été commis, ou un suicide, ou bien une mort accidentelle afin de conjurer le mauvais sort, de chasser les mauvais esprits, d'apaiser l'esprit des morts pour qu'ils puissent quitter la Terre, ceci grâce à des conjurations faites avec des marionnettes spéciales.

La marionnette, au Moyen Âge, était aussi utilisée pour apprendre aux gens qui ne savaient pas lire ni écrire les mystères de la religion et pour enseigner l'Évangile. J'ai un ami ethnologue qui m'a dit avoir rencontré dans la forêt d'Amazonie un groupe ethnique pas très connu qui utilisait des marionnettes comme juges pour des cas très graves, par exemple si un criminel était accusé, et la sentence devait être une sentence de mort, afin d'éviter que les juges en chair et en os soient tués, le jugement était rendu par les marionnettes, la case et les marionnettes étaient brûlées ensuite pour apaiser l'esprit des morts.

Bien avant Polichinelle, *Macus*, la marionnette romaine surtout utilisée lors des Saturnales, criait tout haut ce que tout le monde pensait

tout bas. Et on n'avait même pas le droit de penser du mal des autorités ; donc *Macus* pouvait se permettre de dire à l'empereur tout ce que le pauvre peuple avait sur le cœur sans encourir les foudres de la Justice, mais seulement pendant les saturnales.

Médiation, enseignement, exutoire, voilà les maîtres mots du théâtre de marionnettes et c'est aussi pourquoi nous l'utilisons actuellement à des fins thérapeutiques.

Encore faut-il l'utiliser à bon escient.

\*

Ce qui fait l'intérêt de ce théâtre, c'est qu'il permet de dire « l'indicible ». Lorsqu'on est caché derrière le castelet, bien à l'abri de sa marionnette, on peut peut-être pouvoir dire des choses que l'on ne pourrait pas dire autrement sans que l'on soit personnellement impliqué. Mais avant d'être dans le dire, il faut parfois être dans le faire. Être dans le faire... nous pensons que la fabrication est utile et que l'on est beaucoup plus impliqué lorsqu'on a fabriqué sa marionnette soi-même.

Dans chaque création, bien sûr, nous mettons du conscient, mais nous mettons aussi de l'inconscient et même si ce personnage que nous fabriquons est une interprétation, nous allons quand même y mettre de la création et de l'inconscient. Lorsque nous fabriquons une marionnette qui doit jouer un rôle bien précis, dans une pièce écrite dont nous travaillons l'interprétation, nous devons obéir au texte dans les grandes lignes. Mais comme tout acteur vivant, la marionnette peut faire cohabiter le personnage de l'histoire avec sa propre personnalité. Par exemple, Depardieu jouant Jean Valjean ou Christophe Colomb interprète le rôle mais reste Gérard Depardieu. *Wotche*, qui est une marionnette des Pays-Bas, qui est censée représenter le petit peuple, lorsqu'il interprète d'Artagnan reste quand même *Wotche*.

\*

*Wotche* est quand même une « marionnette professionnelle ». Et ce n'est pas ce que nous attendons des marionnettes fabriquées dans nos ateliers dits thérapeutiques. Nous préférons une création libre sans indications, un « laisser faire les mains », un « laisser venir ce qui va advenir » et faire avec ! Cela suppose un cadre rigoureux où le « laisser faire » trouve sa place, son cadre et ses limites.

Faire fabriquer des marionnettes demande du temps, du métier, de la pratique. Bref, un savoir-faire. J'aime mieux travailler avec de l'inédit. Les marionnettes anciennes ou du commerce sont chargées d'histoires, gaies ou tristes, parfois tragiques ou inquiétantes et induisant trop.

En Chine, quand les marionnettes sont très vieilles, on les brûle. Les vieilles poupées en papier du Japon sont jetées dans la rivière pour leur apporter la paix.

Le choix de fabrication de marionnettes est illimité — vous en savez quelque chose ! Tous les stagiaires que j'ai eus en savent quelque chose...

Une marionnette qui vient de naître n'a peut-être déjà plus rien à dire... C'est difficile lorsqu'on est dans un atelier d'admettre que par le seul fait d'avoir été fabriquée elle a tout dit ! On voudrait qu'elle en dise

davantage, mais peut-être elle ne peut pas le faire. Parfois, quand cela arrive, cela nous énerve, mais il faut savoir l'accepter. J'ai appris à attendre, à refréner mon impatience, à savoir que ce que j'attends ne viendra peut-être pas, mais c'est ce que je n'attends pas qui peut peut-être surgir — et au moment où je ne m'y attends pas, justement...

Ce qui fait le charme de la marionnette, c'est sa diversité. Chaque marionnettiste qui utilise une marionnette à gaine a son propre modèle de gaine bien adapté à sa main. Chacun a sa façon de l'utiliser, il ne faut pas la quitter du regard et elle ne doit pas nous échapper des doigts.

Il faut que le marionnettiste qui chausse une marionnette à gaine soit sûr qu'elle est bien adaptée à ses doigts.

S'il utilise une marionnette à fils, il ne faut pas que les fils s'embrouillent, pire se cassent ; s'il utilise une marotte, elle doit bien regarder devant les spectateurs et ne pas avoir la tête tournée vers l'arrière, sans parler de la position des bras, des mains qui font souvent ressembler les marottes à des invertébrés.

Il faut donner de bonnes bases de technique afin que chacun soit à l'aise pour la manipulation, mais surtout se garder de donner des conseils d'esthétique au moment du modelage de la tête — d'abord qu'est-ce que c'est que l'esthétique ? chacun a la sienne. On doit accepter d'être surpris, mal à l'aise ou étonné.

Chaque thérapeute aborde la marionnette avec le souci de soigner. Il va donc aménager son atelier en fonction de ses besoins, mais aussi de son savoir du théâtre de marionnettes. Du temps dont il dispose et des patients qu'il reçoit. Il va donc établir un dispositif donnant la priorité à ce qui lui importe le plus. Il ne doit jamais mettre les gens dans l'embarras, encore que parfois l'embarras est une bonne chose pour faire sortir ce qui ne se dit pas. Il est parfois préférable, dans certains cas, d'utiliser des marionnettes du commerce déjà fabriquées.

Mais, comme les marionnettistes, les thérapeutes adaptent la marionnette à leur pratique. L'important, ce n'est pas de la plaquer, mais de l'utiliser à bon escient.

Il est préférable d'être au moins deux pour encadrer un atelier. Ce n'est pas toujours facile dans les institutions d'avoir deux personnes, voire trois pour animer un atelier. Cela c'est le très gros problème que l'on rencontre dans les institutions.

Je dirais que toutes les méthodes sont bonnes à condition de ne pas perdre de vue l'objectif que l'on s'est donné, et de ne pas perdre de vue non plus que l'on n'attend pas des performances artistiques, bien que parfois l'on soit grandement surpris... Que la marionnette joue son rôle, son rôle de médiation ; elle crée un pont, un pont où la parole peut surgir pour murmurer ou crier ce qui fait souffrir, ce qui peut enfin soulager.

Quand le dialogue apparaît, la marionnette se retire quitte à revenir si le besoin s'en fait sentir. Une des règles est de répondre avec une marionnette quand on vous parle avec une marionnette et de ne pas utiliser de marionnette si on vous parle directement.

En tant que marionnettiste, quand on me demande de créer un atelier ou d'aider à créer un atelier dans une institution, je me pose toujours des questions. Je me pose sans arrêt des questions... Quelle est ma profession ? Quelle est ma formation ? Pourquoi je le fais ? Dans quel cadre je travaille ? Qui m'emploie ? Est-ce que je connais mes limites ? Qu'est-ce que l'on attend de moi ? Quelles sont les limites que je me donne ? Et si cela dérape, à qui je demande aide ? Et la question fondamentale : Pour qui je vais travailler ? Est-ce que je vais travailler pour des enfants ? scolarisés ? en difficulté ? des étrangers ? des enfants en vacances ? des enfants qui ont connu la violence ? Qu'est-ce que je vais pouvoir faire avec eux ?

Alors je peux utiliser la marionnette dans les domaines ludique, pédagogique, psychopédagogique, soin...

La place de la marionnette dans le dispositif. La fabrication : est-ce qu'elle est obligatoire ? impossible ?

L'élaboration du scénario. Est-ce qu'il peut se faire ?

Le jeu. Sera-t-il pédagogique ? ou thérapeutique ?

Et le castelet ? A-t-il son importance ? Faut-il vraiment un castelet dans tel cadre d'atelier ? C'est parfois indispensable ; parfois on peut s'en passer.

Les effets thérapeutiques. Cela, c'est déjà toute une autre histoire...

\*

Tous mes stagiaires ont eu un descriptif des différents ateliers tels que je les conçois. On utilise la marionnette, c'est sûr, mais dans quel cadre ?

**Un atelier ludique.** — C'est un atelier où l'on n'attend rien ; on ne va pas faire de la thérapie dans un atelier ludique, mais il y aura peut-être des effets thérapeutiques dans cet atelier. On verra des enfants qui vont se re-socialiser, des enfants bègues qui vont prendre la parole derrière le castelet... Ça, ce sont des choses que l'on a notées. Parce que, justement, cachés derrière, on n'a plus autant peur, et caché derrière sa marionnette, bien souvent l'enfant ne bégaie plus. Jean-Paul Hubert, un grand marionnettiste professionnel, du *Théâtricule*, est quelqu'un qui dans la vie ordinaire bégaie un peu et qui, derrière son castelet, a une éloquence extraordinaire.

**Les ateliers d'accueil.** — C'était quelque chose qui me tenait fort à cœur quand je fréquentais les hôpitaux pour moi-même, c'est-à-dire lorsque l'on est dans une salle d'attente, dans un grand hôpital, que l'on attend indéfiniment, que c'est long ! On peut attendre des heures et des heures... Je trouvais que les enfants présents étaient très anxieux parce qu'ils avaient l'air, mine de rien, de jouer avec leurs petites voitures, les petits jouets qui pouvait être à leur disposition, les bandes dessinées... Ces enfants, en fait, écoutaient ce que disaient les grandes personnes, et ils écoutaient l'anxiété des parents, des mères. « Ah ! vous êtes soigné avec Untel... Oh ! la la ! il a raté telle opération... ». Et les enfants qui sont là, qui ont l'air de ne pas entendre, écoutent tout. Alors j'avais pensé, à cette époque-là, qu'il serait super — d'abord pour mon propre compte — de dire : « Si l'on faisait un petit coin marionnettes ? ». Pendant que les enfants fabriquaient, avec du papier crépon, du carton, des feutres, des

petites marionnettes, ils ne penseraient pas à écouter ce que ces dames, ces messieurs peuvent dire sur leurs cas. Cela a été fait dans un hôpital parisien pour enfants. Cela fonctionnait bien. Un jour, un médecin m'a dit : « Ça fonctionne bien, votre truc. La seule chose, c'est qu'il hurle parce qu'il n'a pas fini sa marionnette ! ». Bien !

**Les ateliers pédagogiques** — Quelle est la maîtresse d'école qui n'a pas eu envie, un jour, d'utiliser la marionnette ? Certaines institutrices ont une marionnette qui est un peu l'amie de tous les enfants. Je me souviens en particulier d'une *Petite Pomme* qui était vraiment une toute petite marionnette toute ronde comme une pomme et qui avait le privilège de partir en week-end avec un enfant de la classe, tantôt l'un, tantôt l'autre, pas forcément celui qui avait bien travaillé, mais celui qui en avait peut-être le plus besoin ce jour-là. Et *Petite Pomme*, un jour, a eu un rôle très important : un enfant a été renversé par un camion à la sortie de l'école ; il s'en est bien sorti avec une jambe fracturée, cela aurait pu être pire, et les enfants ne pouvaient pas aller voir cet enfant hospitalisé et c'est *Petite Pomme* qui a fait des visites régulières à cet enfant hospitalisé, en amenant les devoirs, les leçons, des petites lettres, des dessins... Et lorsque l'enfant est revenu, il n'avait pas perdu contact avec les autres enfants ; on a fait la fête, *Petite Pomme* étant la première à distribuer des bonbons et des gâteaux.

Là, le rôle de *Petite Pomme* était peut-être de socialisation parce que dans cette école où les enfants venaient d'ethnies extrêmement différentes, souvent *Petite Pomme*, le lundi, arrivait avec un boubou parce qu'une maman africaine avait fait un boubou. Ou elle arrivait avec un chapeau fabriqué au crochet, vert, rouge, jaune... Ou alors elle était habillée de façon très traditionnelle avec un petit col bien blanc, bien propre, bien net. Cela dépendait des familles, mais la garde-robe de *Petite Pomme* était superbe.

Le rôle de la marionnette n'est pas toujours ça ; elle a peut-être un intérêt uniquement d'apprentissage, de l'anglais par exemple, une langue étrangère, ou d'un pays : qu'est-ce qui se passe en Chine avec une marionnette chinoise ? Cela permet à des enfants qui sont « largués » de pouvoir dire derrière le castelet un peu ce qu'ils n'osent pas dire à la maîtresse — ils ont tellement peur ! On en revient toujours à cette peur du dire... ce qui fait qu'un enfant, même intelligent, peut rater sa scolarité uniquement parce qu'il a peur, peur parfois de se faire moquer de lui parce qu'il n'a pas compris.

**Les groupes thérapeutiques.** — Gilbert nous en parlera longuement. Je vais parler des ateliers accueillant des hémiplégiques.

**Ateliers accueillant des hémiplégiques.** — Là, bien sûr, mon histoire personnelle reprend le dessus. J'étais absolument convaincue que l'on pouvait faire faire du modelage à des gens hémiplégiques. Ce que je pensais, je l'ai mis en œuvre et en pratique et cela a marché, et cela marche. Il est vrai que ce n'est pas facile mais cela marche. Mon idée était que ces gens qui sont manipulés toute la journée, puisqu'on les nourrit, on les habille, on pourvoit à toutes les difficultés de la vie à leur place... Mon idée était que de manipulés ils deviennent un peu manipulateurs. C'est extrêmement intéressant comme idée. C'est-à-dire qu'il est terri-

blement désagréable, lorsque vous êtes obligé de solliciter l'aide d'autrui : « Tiens, il fait beau, on va le/la sortir, on va lui faire prendre l'air... »... On emmène la personne avec son fauteuil au pied d'un arbre, et au bout d'un certain temps la personne qui est sous l'arbre n'est pas bien — il y avait de l'ombre, il y a du soleil, ou c'est l'inverse —, ou il y a des mouches qui arrivent... toutes choses qui sont extrêmement désagréables. On est là, on est bloqué(e) dans une situation dite « bien », « confortable », alors qu'on n'est pas confortable du tout... et l'on ne peut rien faire !

Fabriquer une marionnette avec des personnes hémiplegiques... quelle aventure ! C'est vrai que, souvent, je me suis servi de leurs propres doigts comme des spatules, c'est-à-dire c'est une façon comme une autre de re-muscler le bout des doigts, mais cela il faut le voir pour le croire.

Les ateliers où j'ai accueilli des enfants infirmes moteurs cérébraux marchent très très bien. Les enfants ont bien sûr des difficultés gestuelles, manuelles, mais cela fonctionne quand même et les idées sont extraordinaires. Alors, vous imaginez bien que l'on ne va pas utiliser la marionnette de la même façon qu'avec des enfants psychotiques, ou autistes.

Avec des enfants hémiplegiques, c'est autre chose. On va utiliser la même médiation mais on va aborder la construction d'une façon différente. Elle a aussi un rôle important à jouer. Et ces enfants-là, souvent, n'ont pas de lieux pour dire ce qui ne va pas, leur jalousie par rapport à leur frère qui est sur ses deux jambes, qui est bien portant. C'est bien qu'ils puissent avoir un lieu où crier leur hargne d'être si malade, si la maladie qu'ils ont est évolutive ; ils savent bien qu'on commence par marcher, puis après on est dans un fauteuil, ensuite on est paralysé complètement... Ils le savent bien, ces enfants-là. Et ces enfants-là me tiennent énormément à cœur ; j'ai toujours eu beaucoup d'émotion à essayer d'apporter un peu de soulagement au travail du psychomotricien par exemple, et à les aider à reprendre un peu de joie de vivre. Lorsque je vois un enfant malade, je ne pense pas à sa maladie. Avant tout, qu'est-ce que je regarde ? Je vois que c'est *un enfant*. Quand j'ai affaire à un adulte, psychotique, autiste, ou trisomique, avant de voir sa maladie, je vois l'être humain et tant que je verrai l'être humain, je pense que je pourrai faire quelque chose pour eux. Le jour où je ne verrai que leur maladie, je m'en irai parce je pense que je ne serai plus capable de mener un atelier avec eux.

C'est vrai que dans les ateliers où je fonctionne, ce que j'amène le plus, c'est une espèce de sérénité, du calme, un regard autre. J'essaie qu'ils comprennent que je les vois en tant qu'êtres humains à part entière. Avant tout, c'est ce que je veux qu'ils sachent, et ils le comprennent très vite. Je n'ai pas un discours « bondieusard », ce n'est pas du tout mon propos, mais reconnaître en l'autre ce souffle d'humanité qui est le même pour tous, je pense qu'il ne faut jamais le perdre de vue.

J'essaie d'être le plus en accord possible ; avec eux, je n'essaie pas de me mettre à leur portée, mais presque, tout en gardant quand même une grande vigilance ; je ne m'implique pas complètement, je ne fusionne pas, je garde une certaine réserve. C'est difficile d'expliquer comment je suis avec eux. C'est-à-dire que je pense que j'ai appris à être très patiente.

Lorsque dans la fabrication, on en arrive à la couture — moi, tous les stagiaires le savent, la couture c'est quelque chose que j'aime beaucoup — je trouve que lorsque l'on coud ensemble une gaine, on fait un vrai travail thérapeutique ; lorsque je plante l'aiguille, que le patient tire l'aiguille, tire le fil, et que je replante l'aiguille et que le patient re-tire le fil, il se noue entre nous quelque chose du tissage de liens que je n'ai jamais rencontré ailleurs. C'est vraiment là que se noue entre eux et moi un moment, je dirais, privilégié d'accompagnement. C'est mon mode à moi d'entrer en contact avec eux. C'est ma façon, mais chacun a la sienne ; ce qui est bon pour moi n'est pas forcément bon pour quelqu'un d'autre. Mais j'aime bien comme ça nouer des points les uns après les autres et de renouer un tissu dans quelque chose... et de faire que des morceaux épars deviennent quelque chose de construit. Et quelque part il y a quelque chose qui se reconstruit aussi, autant pour l'un que pour l'autre.

Évidemment, on utilise aussi la marionnette avec des handicapés sensoriels. Jean-Paul Pallard a été l'un des premiers à utiliser la marionnette avec des sourds profonds. C'est vrai que Jean-Paul Pallard, qui est un menuisier, fabrique des marionnettes en bois ; il avait affaire à des garçons et tout ce travail de bois était vraiment un travail extraordinaire. Mais ce qu'il avait trouvé dans la marionnette à fils, par rapport à ses patients qui étaient sourds profonds, c'est qu'il avait créé deux ponts. C'est-à-dire que les marionnettistes jouaient en face de lui et lui, en arrière de la salle, sur un pont, donnait des indications en langage gestuel, que les marionnettistes pouvaient voir et suivre. C'est un vrai travail d'artiste, mais il faut connaître vraiment la langue des signes.

Pour les enfants atteints de maladie de longue durée, comme le diabète, l'asthme... on utilise de plus en plus la marionnette pour que les enfants apprennent à vivre avec les contraintes de leur maladie. Il est extrêmement important que la maladie ne soit pas déniée mais acceptée ; il faut vivre avec, la côtoyer, l'appivoiser et faire en sorte que l'on soit le mieux possible avec elle. Le théâtre de marionnettes leur apprend à déceler les signes avant-coureurs des crises et ce qu'ils doivent faire — ou ne pas faire — pour les éviter.

Je pourrais parler encore plus longuement, mais je vais laisser la place de façon qu'il y ait le plus de temps possible pour les autres.

*Très vifs applaudissements.*

\* \* \* \* \*



## **Gilbert OUDOT**

### **Première intervention**

Je commencerai par une indication plus terre à terre ; j'ai pensé que nous aurions une demi-heure de retard sur notre matinée, le repas sera à 13 heures et non à 12 h 30. Cela me paraît fondamental.

D'autre part, Colette Duflot a eu la gentillesse de bien vouloir intervenir. Alors je me suis sacrifié et je lui donne une grande partie de mon temps de parole. Je vais juste dire quelques mots, mais j'interviendrai surtout en fin de journée.

Toutefois pour peut-être donner quelques indications pour la Journée, notre travail se situe, j'allais dire, dans l'entrecroisement de trois champs, à savoir : la psychothérapie, la psychanalyse, les effets thérapeutiques qui se définissent, qui s'analysent en tant que concept. Mais s'ils s'entrecroisent, ils ne se mélangent pas. Et il est fondamental pour nous d'approfondir ces concepts. À savoir, ce matin j'écoutais en venant ici une émission ; il y avait une musicothérapeute qui intervenait et elle indiquait qu'il y a plein maintenant de nouvelles techniques, de nouvelles approches, de nouvelles pratiques, de nouveaux dispositifs, mais derrière tout ça la question laissée en suspens, c'était la question de l'éthique. Or vous avez entendu des phrases abondamment répétées de Lacan : « Pas de clinique sans éthique », c'est-à-dire qu'est-ce que l'on veut faire ? On peut pratiquer les marionnettes — Madeleine a donné de nombreux exemples — comme d'autres médiums, la musique par exemple, mais quel but est recherché ? Là, on a à réfléchir sur ce travail. D'autant qu'il se concocte au Conseil européen un statut — il y en aura un — des thérapeutes, globalement. Or un trait peut vous mettre sur la voie, les psychanalystes refusent de rentrer dans ce statut. Qu'est-ce que cela veut dire ? Est-ce que ce sont les pratiques ou est-ce simplement une réaction orgueilleuse de supériorité ? où les analystes ne veulent pas se confondre avec les thérapeutes de base... Qu'est-ce que cela signifie ? Il y a toutes ces questions.

Juste un peu pour... — je m'arrêterai là — vous mettre un peu sur la voie, d'un côté si on fait une approche, j'allais dire, grossière, il y a quelque chose autour des psychothérapies qui tourne autour du soin. L'idée que l'on veut soigner et souvent on pense au symptôme. Et de l'autre côté, du côté des analystes, là une autre formule de Lacan célèbre : « La guérison vient de surcroît ». Cela veut dire que la psychanalyse ne rejette pas le soin, mais c'est du « en plus ». Ce n'est pas ça qui est visé. Et si on se réfère à Freud, Freud nous rappelle que ce

dont nous souffrons, c'est d'un savoir dont on ne veut rien savoir. Vous voyez une autre approche.

Quand quelqu'un est en souffrance, il y a plusieurs façons d'aborder cette souffrance. Qu'est-ce que l'on veut en faire ? D'un côté, vous vous doutez, on peut l'aborder directement ; à une extrémité il y a le comportementalisme — la personne est une boîte noire, on la conditionne comme on dresse un chat et on obtient des résultats — ; à l'autre extrémité, on ne s'adresse plus au symptôme, on s'adresse à ce savoir, à la vérité du sujet. Et la rencontre avec cette vérité produit des effets thérapeutiques. Et vous voyez, dès qu'on parle d'effets thérapeutiques, là, c'est la grande brasse, on peut tout y mettre. Donc cela implique justement une réflexion théorique sur le « qu'est-ce que c'est », indépendamment des pratiques qui vont conduire à ces effets thérapeutiques. Et parmi ces pratiques avec lesquelles on obtient des effets thérapeutiques et, j'allais dire, à travers une inspiration, une source psychanalytique, se situe le théâtre de marionnettes dont Colette est une pratiquante depuis pas mal d'années. Je laisse la parole à Colette.

\* \* \* \* \*

## Colette DUFLOT

### La marionnette en thérapie : histoire et dispositifs

Je remercie Gilbert d'avoir « sacrifié » son temps de parole et de m'avoir invitée à dire quelques mots aujourd'hui. Invitation un peu impromptue, mais faite avec tellement d'insistance que je ne pouvais refuser !... Il faut bien dire que je pratique depuis un certain temps les groupes thérapeutiques avec marionnettes. Je pense même que je suis, ici, sans aucun doute, la plus ancienne de ces praticiens-là, et Gilbert a été notre complice presque dès le commencement.

J'ai commencé à organiser des groupes avec marionnettes à la fin des années 70 et c'est peu de temps après que, mon équipe et moi, avons demandé à Gilbert de nous assurer une supervision. Ce qui nous a aidés à planifier, à organiser notre dispositif et, chemin faisant, nous a amenés à la lecture de Lacan. Ce furent des années d'une richesse extraordinaire.

Alors, aujourd'hui — peut-être à cause de mon ancienneté — je vais faire un peu d'histoire de l'utilisation, ou, mieux, de l'entrée des marionnettes en thérapie, parce que l'histoire est fondatrice à bien des égards.

\*

Je commencerai par quelques définitions autour du concept de « dispositif thérapeutique »

#### Le cadre.

Tout d'abord, c'est un **cadre**. On assimile souvent dispositif et cadre. Je pense que le « cadre » c'est l'organisation temporo-spatiale. Qu'il y a quelque chose qui est important à codifier, à établir de façon stable, durable : c'est-à-dire la durée, la fréquence des séances, leur répartition dans le temps, éventuellement la durée de la prise en charge.

L'organisation de l'espace, dans le dispositif psychanalytique, c'est le divan.

Les marionnettes, elles, apportent un dispositif spatial qui leur est spécifique : c'est celui qui est propre au théâtre — j'y reviendrai.

#### La méthode.

Dans ce « cadre » se déploie un ensemble de **méthodes** d'intervention. Cela sera peut-être débattu dans le cours de cette journée. Ces méthodes peuvent aller de la directivité, lorsqu'il y a une visée pédagogique, jusqu'à la neutralité, la non-directivité totale qui se veut être celle de l'analyste. Donc il y a tout un champ de *méthodes de travail et d'intervention*.

## La théorie.

Et ces méthodes sont sous-tendues par des **théories**. Il existe un ensemble de théories sur le fonctionnement, le dysfonctionnement de la psyché. Ces théories, Gilbert vient d'en évoquer quelques-unes.

S'il y a la psychanalyse, il y a aussi les théories comportementales, l'approche phénoménologique, une approche qu'on peut appeler « humaniste », qui regroupe un ensemble théorique beaucoup moins cohérent que celui de la théorie psychanalytique.

**L'éthique** dont tu parlais (*vers Gilbert Oudot*), et tu as raison, est conditionnée par cet *accrochage de la méthode à la théorie*. Un de mes maîtres me disait : « En psychothérapie, on peut faire n'importe quoi, à condition de savoir ce que l'on fait ». Cela signifie qu'il ne s'agit pas de suivre simplement son intuition du moment, son « bon cœur », son affectivité, son émotivité... mais de savoir pourquoi on a bâti un tel dispositif.

À partir de là, Madeleine vous en a parlé, des dispositifs il peut y en avoir des tas. Comment va-t-on construire le dispositif dans lequel on est disposé à travailler ?

Je pense, pour simplifier, que cela renvoie à trois questions fondamentales que l'on doit se poser en préalable :

**D'abord : avec qui travaille-t-on ?** On ne va pas travailler de la même façon si on a affaire à des enfants ou à des adultes, d'une part. On ne va pas travailler de la même façon si on a affaire à des handicapés moteurs, des handicaps sensoriels, ou si on a affaire à des névrosés, des hystériques. Et c'est encore autre chose si on travaille avec des sujets psychotiques. Donc c'est important d'avoir au départ des éléments diagnostiques qui nous permettent de cibler le *type de population avec lequel on travaille*.

**Deuxièmement, pourquoi ?** Qu'est-ce que l'on vise ? Cela peut être l'intégration sociale. Je pense à une jeune Anglaise qui était venue à Charleville il y a pas mal d'années nous parler d'un travail qu'elle faisait dans une banlieue assez chaude de Londres avec des marionnettes<sup>(1)</sup>. Elle avait mis en place un dispositif tout à fait spécial : elle faisait construire des marionnettes géantes, et les adolescents très peu socialisés auxquels elle avait affaire devaient apprendre à animer ces marionnettes à deux. Et c'était déjà un apprentissage assez extraordinaire de l'autre. Ensuite ils se produisaient dans le quartier, dans le reste de la banlieue. C'était un travail d'intégration sociale mais avec un travail d'adaptation personnelle, de cooptation, d'acceptation de l'autre, d'acceptation de règles qui était très important.

Dans le cadre psychiatrique, je pense à ce que faisait François Renaud, et ce qu'il fait encore je crois. À l'hôpital psychiatrique de Charleville, il monte des spectacles de marionnettes avec des patients hospitalisés. Pour cela il s'est adjoint quelqu'un qui connaît le spectacle de marionnettes. C'est très important car dans la préparation d'un spectacle il y a une exigence de qualité. Voilà déjà une vingtaine d'années, il était

(1). Cf. Anna LEDGARD, *Animating the Arts Intermediate Education in Tower Hamlets*, in *Traditions et Cultures*, coll. "Marionnette et Thérapie", n° 23, Paris, 1993, p. 87-92 (Note "Marionnette et Thérapie").

venu avec un groupe de patients dans l'hôpital où je travaillais, des patients dits « chroniques », qui ne sortaient jamais. Mais, grâce à ce théâtre de marionnettes, ils avaient pu commencer à quitter l'hôpital, ils allaient se produire dans différents hôpitaux et visiter ainsi des régions différentes. C'est un travail tout à fait positif, et qui demande un type de dispositif spécifique.

Il peut y avoir, comme but, l'éducation également. La lutte contre le sida en Afrique du Sud — nous en avons eu des témoignages à Charleville<sup>(2)</sup> — se fait entre autres par le biais de spectacles de marionnettes, de spectacles interactifs suivis de discussions avec les spectateurs.

Il peut y avoir enfin toutes les visées psychothérapeutiques, c'est-à-dire l'expression des conflits, la réduction du symptôme, l'épanouissement de la personne. Et puis peut-être la visée psychanalytique où on ne cherche pas la guérison, mais quelquefois elle arrive en plus, « par surcroît ».

**Troisième question, c'est comment ?** Il y a les modalités concrètes : groupe ou relation individuelle, fabrication de marionnettes ou non, préparation d'un spectacle ou pas... Mais encore, et surtout, il y a une réflexion sur les modalités d'intervention des thérapeutes. Va-t-on privilégier la recherche esthétique ? — Et pourquoi pas ? Quand on veut faire un spectacle, cela doit faire partie des objectifs de faire un spectacle qui puisse plaire. Va-t-on, au contraire mettre au premier plan la non-directivité, l'abstinence, la neutralité psychanalytique visant ainsi la mise en image du monde de l'inconscient avant son éventuelle élaboration langagière ?

\*

### **Petite histoire des marionnettes en thérapie.**

Madeleine Lions nous a parlé tout à l'heure de l'importance du théâtre de marionnettes sur la Terre et au fil des âges. Nous avons alors bien compris que la marionnette n'est pas un simple « outil », mais qu'elle a un sens anthropologique. Et nous ne devons pas négliger cette inscription de la marionnette dans les cultures.

En ce qui concerne mon propos ici, c'est à dire l'introduction *explicite* de la marionnette dans des processus thérapeutiques, à ma connaissance, cela ne commence qu'au cours des années 30. Simplement, à cette époque, apparaissent des écrits qui relatent les premières expériences thérapeutiques avec marionnettes. On les utilise à des fins psychothérapeutiques auprès d'enfants en Suisse, en Angleterre, aux États-Unis.

Alors ça, c'est un air connu : « Les marionnettes c'est pour les enfants ». Vous entendrez tous les marionnettistes rouspéter en disant : « Mais non ! Ce n'est pas que pour les enfants ! ». Mais dans le public, l'idée c'est : « marionnette = enfance ».

Les premières grandes psychanalystes d'enfants n'ont pas parlé de marionnettes, je pense notamment à ces deux grandes pionnières, Mélanie

(2). Cf. Gary FRIEDMAN..., *Puppets Against AIDS*, in *Traditions et Cultures*, coll. "Marionnette et Thérapie", n° 23, Paris, 1993, p. 67-77 (Note "Marionnette et Thérapie").

Klein et Anna Freud. Elles ont mis en évidence, ces deux grandes dames de la psychanalyse d'enfants du début du siècle, que, pour mettre un enfant en analyse, la parole ne suffisait pas parce que les enfants ont des modalités d'expression différentes et, de plus, l'enfant joue. Et que, dans le jeu, il y a quelque chose de très fondateur, de très productif, et que, donc, on va faire jouer les enfants en séance. Alors, on leur donnait des jouets pour qu'ils construisent des jeux.

À peu près à la même époque, aux États-Unis, au *Bellevue Hospital* de New York, il y avait le service du Dr Lauretta Bender. C'était une pédiatre bien connue pour avoir inventé des tests de dessins auxquels son nom est attaché — je ne sais pas si les psys qui sont là connaissent les tests de Bender. C'étaient des tests pour petits enfants. Mais sans doute ce n'est plus pratiqué maintenant, c'est rangé aux archives... Mais enfin elle avait un certain renom et elle connaissait un certain M. Woltmann qui travaillait dans son service, qui fabriquait des marionnettes, et qui montait des spectacles de marionnettes pour montrer aux enfants. Ces spectacles mettaient généralement en scène le nommé Karsperl, qui est une émanation, un descendant de l'antique Macus, personnage qui fait surtout des bêtises... Ces spectacles de marionnettes présentés dans le service de Lauretta Bender étaient des spectacles interactifs. C'est-à-dire que les enfants réagissaient aux aventures des personnages, s'identifiaient à l'un ou à l'autre, et la fin de la pièce pouvait changer en fonction de ce que les petits spectateurs avaient proposé.<sup>(3)</sup> Et ces spectacles étaient suivis de discussion, d'expressions personnelles, etc. Lauretta Bender avait alors remarqué l'importance de la projection des enfants sur les marionnettes qui leur permettait d'exprimer et de jouer un peu leurs conflits intérieurs.

Dans le même temps, mais en Suisse cette fois, il y avait Madeleine Rambert qui a écrit en 1938 dans la *Nouvelle Revue de psychanalyse* : « *À propos du jeu des guignols. Une nouvelle méthode en thérapie infantile* ». Elle travaillait en séances individuelles et elle proposait, dans son cabinet, tout un stock de marionnettes. Il y avait des hommes, des femmes, des gens âgés, des enfants, des personnages pouvant évoquer la mère, des personnages pouvant évoquer le père... Et tous ces personnages typés : le gendarme, le roi, la fée, la sorcière, etc. Donc il y avait un grand choix. Et elle remarquait que lorsqu'il y avait une période de résistances, de difficultés au cours de la prise en charge, l'enfant pouvait — ce n'était pas obligatoire, c'était : il « pouvait » — aller prendre une marionnette et puis jouer derrière un rideau, parfois il lui demandait d'intervenir. Et elle pouvait alors donner la réplique avec une autre marionnette.<sup>(4)</sup>

Ces deux expériences ont été suivies de bien d'autres qui n'ont pas donné lieu à des écrits. Mais ce que l'on peut en retenir, c'est que la marionnette a apporté avec elle le **dispositif théâtral**. La marionnette n'est pas une poupée, on ne va pas s'en servir comme d'une poupée, on ne

---

(3. Cf. Lauretta BENDER et Adolf G. WOLTMANN, *L'utilisation de spectacles de marionnettes comme méthode psychothérapeutique dans les troubles du comportement de l'enfant*, in bulletin "Marionnette et Thérapie", numéro 2000/3, p. 17-35 (Note "Marionnette et Thérapie").

(4). Madeleine RAMBERT, « *À propos du jeu des guignols. Une nouvelle technique en psychanalyse infantile* », *Revue Française de Psychanalyse*, N°10, 1938. (Voir aussi le bulletin « Marionnette et Thérapie », N° 91/3, p. 21-37).

parle pas à la marionnette, mais la marionnette s'adresse à celui qui est en face et donc cela va supposer une certaine mise en scène.

Le théâtre, et ça c'est important, est un lieu à part ; c'est la scène, les tréteaux, et c'est là que se déroule le jeu. C'est la scène de l'imaginaire, c'est le lieu du mythe. Et le spectateur peut s'identifier au héros. Cela n'est pas nouveau, Aristote le dit déjà à propos du théâtre. Il a une valeur « cathartique ». Vous savez ce que cela veut dire « cathartique » ? Cela vient d'un mot grec qui veut dire « purgation ». Le malheur, avec la catharsis, c'est que c'est souvent à recommencer et que cela n'a pas d'effet si ce n'est pas accompagné d'un travail d'élaboration ensuite.

Donc, le théâtre c'est un **lieu** délimité. Le théâtre de marionnettes a cette particularité, qui a bien été exposée par Madeleine Lions tout à l'heure, que c'est la figurine qui tient le devant de la scène, qui est sous le feu des projecteurs et que son animateur s'efface derrière, derrière elle. Souvent il y a le castelet, et l'animateur est hors de vue du spectateur. Il y a maintenant, m'objectera-t-on, pas mal d'expériences de spectacles avec manipulation « à vue », où l'animateur est présent à côté ou derrière la marionnette. Cependant ces techniques s'inspirent souvent du théâtre japonais du *bunraku* où l'on manipule à vue, certes, mais l'animateur est en costume noir, le visage caché, et les projecteurs visent les marionnettes, et on oublie qu'il y a un animateur. Donc il y a cette possibilité de transfert de l'animateur sur ce personnage de la marionnette qui va prendre vie avec la vie qu'il va lui donner.

Quand la marionnette est entrée en thérapie, donc, c'était pour les enfants. Depuis une bonne quarantaine d'années on savait que la marionnette était un bon moyen d'expression, une surface de projection, un moyen d'aide à la parole pour les enfants lorsqu'il y eut, dans les années 70, une espèce de révolution.

Cela s'est passé en région parisienne, à La Verrière, dans le cadre de l'Institut Marcel Rivière, qui à cette époque-là était un centre de traitement de maladies mentales pour la MGEM (Mutuelle Générale de l'Éducation nationale). C'est-à-dire que l'on y recevait des adultes appartenant à l'Éducation nationale. Et une équipe d'ergothérapeutes, avec le D<sup>r</sup> Garrabé, a imaginé de faire un atelier-marionnettes pour adultes. Cela a donné lieu à un livre paru en 1974 qui s'appelle : *Marionnettes et marottes – Méthode d'ergothérapie projective de groupe*.<sup>(5)</sup> Cet atelier se voulait atelier d'ergothérapie ; il ne s'intitulait pas « psychothérapie » ; il fallait que l'on fabrique quelque chose : en ergo-thérapie on travaille. On a donc construit des marionnettes. Mais c'est là que l'on quitte le domaine de l'ergothérapie pour arriver à une visée psychothérapique. Ces marionnettes fabriquées par chacun des patients allaient participer à un spectacle. Et ce spectacle était entièrement imaginé et élaboré par les patients avec leurs marionnettes.

C'étaient des ergothérapeutes, au départ. Alors ils ont fait construire... Mais, on le sait bien, « Les marionnettes c'est pour les enfants ». Allez donc dire à des adultes : « Vous allez venir jouer aux marionnettes », surtout des membres de l'Éducation nationale, même

(5). F. BEDOS – S. MOINARD – L. PLAIRE – J. GARRABÉ, *Marionnettes et marottes – Méthode d'ergothérapie projective de groupe*, les éditions ESF, Paris, 1974, 178 p.

malades... Ils vont dire : « Non mais quoi ! Vous nous prenez pour des enfants ! ». Donc on a commencé par leur faire bâtir un personnage. Et après il s'est passé des choses... Des choses qu'à la limite l'équipe n'attendait pas. Et on est arrivé à élever ces techniques d'ergothérapie au rang de psychothérapie en parlant de la « psychothérapie par le double ». Il y a eu des écrits par des internes du Dr Garrabé parlant de la psychothérapie par le double.

Bon ! Le double, on peut discuter le concept, c'est une autre question. Mais il s'est avéré qu'ayant affaire à des patients psychotiques pour la plupart, il y avait une curieuse identification à la marionnette construite. Je ne vais pas vous faire un cours sur la psychose ; disons que le rapport à la parole, à l'espace et au corps est extrêmement perturbé. Et le Dr Garrabé observait que le corps de la marionnette et le corps de celui qui l'avait faite étaient en résonance.

Moi, ce livre m'a beaucoup marquée. Je ne m'intéressais pas du tout aux marionnettes, mais je faisais des groupes de parole avec des psychotiques chroniques. Travaillant en hôpital psychiatrique, je me disais : « Il faudrait quelque chose, là ; il faudrait une médiation, là, au milieu, pour animer un peu ces groupes ». Le livre arrive ; je dis : « Moi aussi je vais faire comme ça ».

Alors j'ai apporté deux modifications à la méthode. C'est-à-dire que, eux, ils fabriquaient des marottes en les cousant, en bourrant les têtes, en cousant des trucs dessus. Moi, je travaillais déjà en relation avec Gisela Pankow, dont les livres m'ont beaucoup apporté. En thérapie individuelle j'utilisais avec les schizophrènes le modelage, la pâte à modeler, et je me suis dit : « Là, on va faire modeler la tête », et avec différents matériaux qui ont changé au cours des âges, on faisait modeler la tête, puis ensuite construire une marotte qui la plupart du temps était une marotte à main prenante.

L'autre modification que j'ai apportée à la technique de l'Institut Marcel Rivière, c'est que nous n'avions pas de marionnettistes compétents sous la main et que la fabrication d'un spectacle était quelque chose de très casse-gueule. On l'a fait une fois et on ne l'a jamais refait. En se disant que le stress lié au spectacle, à la parution en scène n'était pas forcément inintéressant, mais on ne pouvait pas monter un spectacle qu'on pouvait montrer. Ce qu'on faisait était de l'ordre de la saynète intime. Donc on faisait des improvisations... Chaque marionnette ayant pris une identité, devait rencontrer les autres, et toutes les marionnettes du groupe finissaient par se rencontrer dans la même histoire, toujours derrière le castelet.

Alors, que la tête soit à nos yeux belle ou pas, cela n'avait aucune importance. Aucune recherche esthétique, mais il y avait une espèce de miroir, une contemplation, une jubilation narcissique de chacun des sujets à contempler son œuvre. Ce qui m'amène à dire que la marionnette construite, fabriquée, aura un autre statut dans le cadre du dispositif thérapeutique que celle qu'on reçoit d'autrui.

Je pense qu'une marionnette trouvée peut devenir un objet transitionnel si un enfant la prend pour objet d'élection, mais cela rentre

dans la catégorie « nounours », bout de chiffon, etc. Elle perd peut-être sa qualité de marionnette.

Les marionnettes que l'on propose au sein de dispositifs thérapeutiques aux enfants ont la plupart du temps des caractères spécifiques ; elles sont déjà signifiantes : le policier, la fée, l'enfant... Et, déjà signifiantes, elles peuvent en même temps se charger des projections de l'enfant, l'aider à mettre au jour les conflits, les désirs qui l'habitent. Mais je dirais que ce sont des *surfaces de projection transitoires* : « Aujourd'hui je joue avec la fée, toi prends le crocodile » ; le lendemain ce sera autre chose : les marionnettes peuvent s'échanger.

*Une marionnette fabriquée au sein d'un dispositif thérapeutique n'est pas un signifiant. Elle ne s'échange pas. En tant que telle elle va devenir un outil majeur de travail avec la psychose.*

Madeleine disait : « La marionnette fabriquée a déjà tout dit quand elle est fabriquée » — ((*Madeleine Lions : Parfois !*). Je pense qu'elle n'a pas « tout » dit, mais que « tout est déjà là » et que c'est de l'ordre de ce *savoir non-su* dont parlait Freud. Le travail thérapeutique, à partir de ce moment-là, va être de mettre au jour ce savoir ou cette parole qui sont dans cette création qu'est la tête de la marionnette.

C'est une étape préliminaire, cette étape de création qui fait que ce que je crée fait partie de mon corps. Je ne parle pas simplement des psychotiques : je pense que tous ceux qui participent à une création plastique quelle qu'elle soit ont pu éprouver ce que Anton Ehrenzweig<sup>(6)</sup> appelle la phase de « jubilation océanique », alors que l'objet créé joue le rôle d'une sorte « d'utérus accueillant » où le créateur et sa créature ne font qu'un, où « cesse toute différenciation ». Et tout créateur relève...

Patrick Martin, directeur de l'IPSA<sup>(7)</sup>, a fait récemment une conférence en parlant de la position féminine et psychotique du créateur. Il y a quelque chose de cet ordre dans la création qui fait qu'on peut très bien comprendre comment, pour un psychotique, la marionnette c'est lui. Et qu'il ne faut pas attenter à cette partie de son corps, à ce pseudopode, mais qu'il faut l'aider, au contraire, l'acheminer vers la coupure, vers le partage d'un signifiant, faire sortir cette parole qui est enkystée dans la marionnette. Et l'amener dans le signifiant.

\*

Et je terminerai en parlant non pas de la psychanalyse mais en citant un sémioticien, Umberto Eco, que j'aime bien. Il dit que l'image ce n'est pas un signe, cela n'entre pas dans le monde des signifiants. Alors, le travail du thérapeute sera de faire passer cette marionnette du statut de « fantôme » (*eidolon*) de celui qui l'a créée, fantôme en quelque sorte « hors code » à celui, véritablement, d'« image iconique » (*eikon*), une image qui devient « signe », et que le sémioticien appelle « un processus d'instauration de code ». Entrer dans le code, entrer dans le signifiant... Et c'est là, après la reconstruction d'une image de soi, le travail important avec des psychotiques.

Je vous remercie. (*Applaudissements*).

(6). Anton EHRENZWEIG, *L'ordre caché de l'art*, Gallimard, 1987. p. 140-149.

(7). Institut de Psychologie et Sciences appliquées, Université catholique de l'Ouest, Angers (49).

## Discussion

**Gilbert OUDOT** — Y a-t-il des questions sur ces deux exposés, celui de Madeleine et celui de Colette ?

**Intervenante dans la salle** — Pouvez-vous redire la dernière phrase ?

**Colette DUFLOT** — Le processus d'instauration du code, d'entrée dans le code ?

**Intervenante dans la salle** — La redire et que l'on comprenne les paroles.

**Colette DUFLOT** — En soi, ce qui vient d'être fait n'est pas un signifiant. C'est-à-dire que cela ne peut pas s'échanger, c'est quelque chose... On va l'amener par le jeu, par la nomination, par tout ce processus, assez lent, de travail avec la marionnette, à entrer dans le langage, à inscrire un signifiant. C'est un signe iconique qui est un processus d'instauration de code. Et cela rejoint ce que disait Patrick Martin où il dit que le travail de création vise à inscrire un signifiant dans l'autre. Un nouveau signifiant. On peut l'entendre comme cela.

**Dr Alain MOORS** — Là, j'interviens. J'entrerai un peu après dans cette question-là, mais dans l'autre sens. Je crois que c'est très important et je voudrais insister là-dessus. D'abord avec la marionnette il est vrai qu'il faut bien absolument voir à qui cela s'adresse, dès le départ avant de pratiquer la marionnette — (*Colette Duflot : Oui*).

Et il y a quelque chose qui est fondamental, c'est la distinction que l'on peut faire dans les indications. Et là je crois que vous avez travaillé avec des psychotiques. C'est un point extrêmement important et il faut insister là-dessus. C'est-à-dire qu'effectivement votre signifiant n'est pas interchangeable parce qu'il s'agit bien d'un travail avec des psychotiques. Sinon on entrerait dans une contre-indication. Parce qu'il est très important de déclencher chez ces patients quelque chose qui soit extrêmement stable, qui présente quelque chose où il y ait un pseudopode de sa personne — (*Colette Duflot : Tout à fait*). C'est-à-dire vraiment qu'il y a un lien et c'est là le double en quelque sorte. On ne va pas s'appesantir là-dessus, mais si on imagine effectivement que ce signifiant va pouvoir se transformer en autre chose, ce que, nous, nous avons fait dans le groupe que je vais exposer tout à l'heure, on part sur autre chose, tout à fait. On a effectivement des rapports à ce pseudopode tout à fait interchangeables.

Mais on va voir que l'on ne travaillait pas avec des psychotiques. Je ne vais pas insister et je n'avais pas à le faire, mais je crois qu'il y a des moments comme ça où on a un point très important, je crois qu'il faut avoir tous dans la tête, et c'est très intéressant ce que vous avez dit, si on passait à côté... Il faut bien, je suis tout à fait d'accord, je trouve cela fondamental cette question d'éthique, parce que si on interchangeait comme ça les marionnettes avec des psychotiques on est dans une contre-indication telle que l'on va déclencher des délires probablement. C'est-à-dire qu'au lieu de contenir la psychose, on va déclencher... ce qui serait affreusement catastrophique. Parce que la marionnette focalise aussi l'attention ; elle focalise mais elle tient.

**Colette DUFLOT** — J'avais quelque chose à ajouter. On ne sait pas toujours si on travaille avec des psychotiques... (*rires dans l'assistance*). Et il faut penser au statut de la création — quand la marionnette a été fabriquée — quelle que soit la population avec laquelle on travaille... Je parlais de ce noyau psychotique qui est en chacun de nous — excusez-moi, je ne veux vexer personne — et qui fait qu'il y a quelque chose qui va surgir pour être créé. Et j'ai entendu parler d'expériences

de stages — qui n'étaient pas faits par des animateurs de "Marionnette et Thérapie", je précise tout de suite — où l'on faisait construire des marionnettes et où l'animateur promouvait des changements de marionnettes. La plupart du temps c'est catastrophique, il y en a qui s'en foutent, mais il y en a toujours un ou deux qui craquent. Chez des soignants qui se forment.

Il y a une autre chose que je voulais dire, vous dites effectivement : les signifiants ne s'échangent pas parce que ce n'est pas encore un signifiant, mais la marionnette fabriquée est, et cela c'est traditionnel dans le théâtre de marionnettes, « l'acteur d'un seul rôle ». Je n'aime pas trop parler de « double » parce que c'est trop global. En fait, c'est un aspect, une partie... — Pascal Le Maléfan parle de « projection métonymique » —, donc si cette marionnette-là a mis au jour ce qu'elle avait à dire, si le patient veut une autre identité, il faut qu'il fasse une autre marionnette.

**Dr Alain MOORS** — Je suis tout à fait de votre avis. On se complète ; de toute façon ce sont des questions d'expériences. On se rend compte que l'on avance au prix d'une expérience dont parfois le patient peut faire quelques frais... C'est une question de recherche...

**Gilbert OUDOT** — Concernant les projections, je vais vous faire part d'un détail clinique. Lorsque j'intervenais dans des groupes, on me demandait, au début : « Qui a fait la marionnette ? ». À 80 % je devinais qui avait fait la marionnette. Seulement un jour je ne savais pas ce qui s'était passé *avant*. Et alors les gens n'avaient peut-être pas saisi la relation entre celui qui avait fabriqué la marionnette et sa marionnette, et des fois ils disaient : « Ta marionnette, elle a l'air un peu débile... », ou alors : « Vraiment, ça ressemble à une pute... », etc. Et moi j'arrivais, je pointais et je disais : « Voilà, ça ressemble à telle ou telle personne... » et cela avait provoqué des drames. Alors j'ai arrêté définitivement... ou alors il faut bien indiquer les mécanismes projectifs... Et je précise, là, ce n'étaient pas des malades, c'étaient des soignants. Exclusivement.

Et maintenant un petit quart d'heure de détente.

\* \* \* \* \*



Samedi 8 juin 2002,  
le matin.

**Gilbert OUDOT** — Nous recevons le D<sup>r</sup> Alain MOORS qui intervient pour nous parler de « Protocole : source de la parole ». Mais si j'ai bien compris, il est aussi question du psychodrame et dans cet esprit j'ai demandé à Jean-Marc de Logivière — que les Angevins connaissent bien, notre spécialiste sur le psychodrame analytique, Jean-Marc est psychiatre et intervient dans la région — de venir à la tribune pour soutenir notre conférencier auquel je donne la parole.

## **D<sup>r</sup> Alain MOORS**

*Docteur, psychologue clinicien, psychanalyste*

### **Protocole : source de la parole**

Il ne s'agit pas vraiment d'une conférence. L'objet, c'est de faire part d'un parcours dans la psychothérapie. D'une expérience. En fait, ce sont toujours des expériences et on n'arrête pas d'expérimenter. Et de chercher d'ailleurs, et de se tromper de temps en temps, et d'essayer d'ajuster en réalité.

Je voudrais dire un peu l'historique de ce qui nous a fait construire, introduire des groupes psychanalytiques par les marionnettes dans notamment deux C.M.P.P.<sup>(\*)</sup> (centres médico-psychopédagogiques). Pour vous dire un peu comment cela s'est passé, ce que l'on y a rencontré, ce que l'on y a fait, et sur quoi on a débouché. Mais ce sont surtout des questionnements, donc si vous avez des questions à poser, ou à débattre, ou à faire part d'expériences personnelles, elles seront les bienvenues parce que c'est l'objectif de cette intervention.

Dans les C.M.P.P., j'ai exercé comme psychothérapeute-psychanalyste, en individuel et en groupe avec des enfants comme il est très classique de le faire. En individuel, c'est la démarche classique : un enfant ne va pas bien, examen, puis on estime qu'il a besoin d'un soin.

Je vais rebondir sur un point ; à propos de la psychanalyse, on entend parfois dire : « La guérison vient de surcroît ». Ce n'est pas tellement mon optique parce que si l'on dit : la guérison vient de surcroît, et je ne veux pas rentrer dans une polémique ici, les patients ne viennent pas. Les patients viennent parce qu'ils sont malades — (*Colette Duflot : on ne le leur dit pas à eux*). Oui, mais les patients que l'on reçoit en libéral viennent parce qu'ils ne peuvent plus se souffrir, ou souffrir leurs symptômes. Ils viennent pour effectivement trouver quelque chose qui est de l'ordre du soin et du thérapeutique. Il est vrai qu'il y a aussi une frange de personnes qui sont plus universitaires et qui viennent en se motivant

---

(\*) Cf. D<sup>r</sup> Alain MOORS, *Création d'un groupe de thérapie psychanalytique par les marionnettes : Construction d'un protocole thérapeutique*, in Bull. "Marionnette et Thérapie" n<sup>os</sup> 2001/4 (p. 11-27) et 2002/1 (p. 11-27) (Note "Marionnette et Thérapie").

par l'attrait de la psychanalyse didactique, mais en général cela recouvre quelque chose. La psychanalyse didactique, cela peut être le déclencheur rationalisant de quelque chose qui en réalité est sous-jacent. Parce qu'après tout on ne rentre pas dans un besoin de psychanalyse didactique si soi-même on ne se sent pas un peu interpellé par cela. Sinon on se fait pilote d'avion, chirurgien... mais on ne fait pas psy ; cela est clair.

**Les origines de la demande de groupes de psychothérapie psychanalytique par les marionnettes**, dans les C.M.P.P., sont venues du fait que l'on y reçoit en soin des enfants, des petits patients qui, pour certains, nous font entrer dans une phase de marasme, qui souvent est le prélude à l'arrêt. Ils viennent parce que c'est le cadre spatio-temporel qui leur a été mis. Mais s'ils viennent, ils s'y enquiennent. Et le thérapeute en individuel que j'étais avait l'impression de ne pas servir toujours à quelque chose. C'est-à-dire qu'ils ne sont pas stimulés. Alors c'est très important parce que les enfants ne viennent pas, en fait, pour parler. Ça c'est tout à fait différent parce que le patient qui vient suivre une analyse, en fait, il vient pour parler. Il paye même pour le faire. Un enfant qui vient dans un C.M.P.P. ou n'importe quelle organisation ou centre ou institut, en vérité il ne vient pas pour parler parce qu'*il ne sait pas parler*, de son vécu, des conflits ou des traumatismes psychiques, d'autant qu'ils peuvent être inconscients. Soyons modestes : il vient là pour être intéressé, et pour qu'on lui parle et aussi pour *jouer*. Et là, c'est pour cela que les marionnettes sont là. Même les dessins s'épuisent... Et il y a des enfants qui sont très inhibés, notamment des enfants qui sont dans des indications que je vais évoquer, pour lesquels les marionnettes m'ont paru très importantes. Ce sont des enfants qui sont particulièrement inhibés, qui sont très mal dans la relation à l'autre, au thérapeute, dans cette relation transférentielle parce que celui-ci vient faire tiers, souvent, avec un rapport à la mère d'ordre plus ou moins fusionnel avec la mère, plus ou moins d'un lien trop identificatoire pour elle ; des enfants un peu « ombiliqués », si vous voulez, en réalité qui ne verbalisent pas beaucoup, qui n'idéalisent pas beaucoup. Ce sont des cas qui entraînent des situations de marasme dans les situations duelles thérapeutiques et il devenait souhaitable d'introduire quelque chose de plus neuf par rapport au jeu, et évidemment les marionnettes ont paru quelque chose de très stimulant.

Et une autre des raisons de la demande, dont on parle peu, cela m'est venu tout à l'heure en écoutant, eh bien ! c'est tout simplement les sous ! Parce que c'est beaucoup plus intéressant pour un C.M.P.P. qui est payé à la séance, qui est ambulatoire, de vouloir prendre cinq enfants pendant une séance plutôt que de devoir prendre cinq fois un enfant en individuel. Alors là il y a une certaine compréhension de l'administration, cela marche très bien. C'est quand même une des raisons et ce qui est particulier, c'est que l'on n'en parle pas.

Il est important de faire une distinction. À ce moment-là, il fallait créer un groupe psychanalytique par les marionnettes, et nous nous sommes fondés sur des bases théoriques pour élaborer le cadre thérapeutique et le protocole thérapeutique et de construire effectivement une méthode.

Et ce qui est fondamental, ce sont les distinctions que l'on doit faire dans les institutions, à savoir quelle est la différence entre un atelier et un groupe ? J'ai toujours voulu, et ce n'est pas toujours très bien pris, distinguer ce qui est un atelier de marionnettes et ce qui est un groupe de marionnettes. Je crois que l'atelier, c'est fondamental, c'est quelque chose qui va vers l'éducatif, le rééducatif ou le pédagogique. **C'est-à-dire qu'il faut distinguer plusieurs champs.**

*Le champ éducatif*, c'est quand même diriger l'enfant ; dans la pédagogie c'est qu'on le dirige vers quelque chose, qu'on imagine qu'on va lui transmettre un savoir, des règles, des valeurs. Mais quand vous transmettez à l'enfant, en fait vous le dirigez dans cette transmission.

*Le rééducatif*, c'est évidemment la réadaptation sociale ou instrumentale, mais c'est aussi la réadaptation au pédagogique. Donc là, c'est faire qu'il aille un petit peu mieux dans un environnement social et dans la réalité. C'est cela aussi le rééducatif.

Et en troisième point, *le thérapeutique*. Eh bien ! on va complètement inverser les choses ; c'est-à-dire c'est un travail beaucoup plus dans le fantasme, avec le fantasme. Et au contraire on fait obstacle au réel. C'est-à-dire que l'on ne demande pas à l'enfant une meilleure adaptation à une demande de l'adulte ou à un projet social. Cela n'a plus rien à voir. Et même à la limite, si on y réfléchit bien, les groupes thérapeutiques vont effectivement se protéger du réel ; par exemple ils vont faire en sorte qu'il n'y ait pas d'*acting-out*, de passage à l'acte. Eh bien ! le passage à l'acte c'est l'irruption du réel dans ce qui est justement le travail sur le fantasme. Le passage à l'acte, c'est l'enfant qui va vous mettre dans le réel en cassant quelque chose, en faisant ceci, en faisant cela... c'est le réel qui fait irruption dans un espace de mentalisation, d'imaginaire, de fantasme, etc.

Ce qui peut entretenir la confusion, c'est que dans les ateliers ou les groupes psychothérapeutiques, il y a en commun ce qui forme l'enveloppe psychique groupale. Et là que ce soit dans un cadre ou dans l'autre, on offre aux enfants une enveloppe psychique groupale, et cela a aussi une vertu contenante.

**Venons-en au protocole que nous avons adopté.** On avait pensé au début pratiquer en deux points, en deux temps. On avait imaginé d'avoir un stock de marionnettes du commerce, si possible pas trop mal, quelque chose d'assez stimulant, et de recourir non pas à la fabrication, non pas à l'élaboration et à la fabrication, mais à l'*assemblage*. Ça c'est dans un deuxième temps, c'est-à-dire que l'on avait à la fois le stock et un matériel d'assemblage, de construction si l'on veut. Mais il faut que ce stock soit signifiant, effectivement ; c'est ce que j'appelle *le stock symbolique*. C'est-à-dire qu'*a priori* on va offrir comme marionnettes des choses qui vont interpeller l'enfant, ou qui vont l'intéresser, ou dans lequel il va avoir une certaine attirance parce que c'est là qu'une problématique va plus ou moins se reconnaître. Dans les problématiques de dévoration, vous avez bien sûr le crocodile, ou l'ogre — nous avons eu un ogre qui a eu beaucoup de succès parce que cela représentait un personnage — ce sont des marionnettes molles — avec une bouche monumentale, très masculin, comme la planche IV du Rorschach. Cela évoquait tout de suite une

problématique de l'autorité, peut-être de la mère inquiétante. On en avait d'autres aussi, les sorcières... Il faut aussi avoir quelque chose qui puisse représenter une image paternelle apaisée, il y a une image paternelle au contraire exacerbée — on avait un capitaine, une sorte de corsaire qui était très impressionnant aussi parce que très imposant avec sa casquette, une marionnette très virile. À côté de ça on avait au contraire des marionnettes femmes, jeunes filles, petites filles, petits garçons, bébés, de façon à couvrir pratiquement l'ensemble des personnages que l'on peut imaginer qui permettent toute l'expression.

Mais cela ne nous a pas paru garantir un succès si je puis dire. Là aussi on avait envie de se protéger de ce marasme dont je vous parlais et on s'est rendu compte qu'il y avait beaucoup d'enfants qui demeureraient quand même très inhibés par rapport à ceux que je citais. C'était pour eux que l'on faisait ça, mais ils étaient trop inhibés pour se saisir de ce qui pouvait être inquiétant. Et là on a pensé qu'il était important aussi de pouvoir offrir la phase d'assemblage, plus que la construction, parce que la construction, dans les C.M.P.P. cela prend trop longtemps. C'est trop long, s'il faut partir de ces matériaux bruts avant d'obtenir une marionnette, on va passer un temps extrêmement long. Et il faut penser aussi aux parents qui attendent. Et il faut penser aussi qu'il y a une sorte de demande de rentabilité du temps des psychothérapeutes. Si vous dites : « On fait un groupe pendant deux heures », ce n'est pas terrible... Si vous dites : « Ça dure trois quarts d'heure », cela passe mieux.

On s'est rendu compte avec ces enfants, et c'est sur ceux-là que l'on travaillait, qui étaient extrêmement inhibés, qui n'avaient pas beaucoup accès au verbal en fait, c'était pour débloquer cet accès pour ces enfants qui ne mentalisaient pas beaucoup, qui n'avaient pas beaucoup de capacité d'idéation, intelligents cependant mais enfin très inhibés d'une d'inhibition massive, que l'on pouvait encore patiner. Cela ne nous satisfaisait pas. On s'est rendu compte à l'expérience que ce protocole que l'on offrait devait conserver cette possibilité de rebondir sur l'assemblage...

**L'assemblage**, je vais dire un mot sur cette technique. On avait choisi tout ce qui peut composer une figure, une figure au sens anglais du terme, c'est-à-dire une marionnette, une marionnette à gaine dans laquelle on met la main et on va jouer derrière le castelet. Donc on avait des yeux, on avait des sourcils plus ou moins inclinés dans un sens ou dans l'autre suivant que l'enfant aurait voulu donner une expression inquiétante, sérieuse, riante... On avait des bouches nettement souriantes, d'autres avec des dents ; on avait la possibilité d'avoir des dents c'est-à-dire que cela posait déjà des problématiques, et cela marchait très bien d'ailleurs. On voyait bien que lorsqu'on avait des inhibitions qui cachaient en réalité une agressivité inconsciente inhibée très forte, avec des enfants quasiment mutiques il nous est arrivé plusieurs fois de voir ces effets. Ces petits enfants paraissent complètement inoffensifs, et la première chose qu'ils mettent, sur cette tête qui est rouge, c'est une bouche avec des dents qui est extrêmement inquiétante, tout de suite. Quelque chose de très dévorant. Et il y avait la possibilité de voir émerger comme ça cette problématique très très enfouie. Et différentes sortes de cheveux, blonds, bruns, courts, longs. Des oreilles, pointues, pas pointues.

Et malgré tout on avait effectivement des difficultés, de temps en temps on sentait que cela patinait quand même. Mais après on s'est rendu compte qu'il était important, peu à peu — je ne sais pas comment cela s'est fait — peu à peu on a eu cette idée de mettre un fauteuil qui devenait quasiment royal au niveau du castelet. C'est-à-dire qu'il y avait des chaises stéréotypées si l'on peut dire, des sortes de fauteuils en tissu, et il y avait un fauteuil rouge qui traînait dans un couloir... Il nous manquait un siège à ce moment-là et je ne sais plus lequel de nous deux a eu l'idée de prendre ce fauteuil — qui était beaucoup plus royal que les autres, c'est vraiment un fauteuil qui était réellement imposant — et de le recouvrir d'un tissu rouge, un tissu de tenture et on avait l'impression d'un trône. Eh bien, cela a porté tout de suite, cela a singularisé l'enfant, vous vous imaginez que c'est important puisqu'il se retrouve entouré de tous ces enfants qui le regardent. Justement ceux qui ont parfois du mal à parler se sont retrouvés singularisés et narcissisés à l'extrême. C'était le fauteuil du narrateur, c'était le fauteuil de celui qui va diriger en quelque sorte, de celui qui avait inventé l'histoire et qui ensuite va diriger l'histoire. Eh bien ! on s'est rendu compte à ce moment-là que notre protocole pouvait orienter dans une optique narcissisante les enfants qui étaient très inhibés. C'est-à-dire que l'on a fait en sorte de narcissiser le locuteur, c'est-à-dire de donner envie d'y aller, ce n'était pas n'importe quoi. Donner envie d'aller sur ce fauteuil, ce n'était pas n'importe quoi, c'était prendre un risque pour les enfants, mais enfin qui y allaient et qui, peu à peu, trouvaient et prenaient leur place. Et les autres, à leur tour, veulent prendre la place, cela tourne un petit peu et cela narcissisait beaucoup les locuteurs. On s'est rendu compte que l'on avait levé, là aussi, un des vecteurs d'inhibition parce que les enfants s'acceptent dans leurs limites, leurs marques, mais qui pouvaient aussi les singulariser, et d'une certaine façon les mettre en valeur, sur le devant de la scène.

Un autre point que nous avons aussi vu, c'est à quel point **le cadre que l'on pouvait offrir devenait de plus en plus un code**. C'est-à-dire qu'il était très important de ritualiser tout ce qui pouvait aller vers l'émergence de la parole, c'est-à-dire que l'on théâtralisait dans ces marionnettes ; on en est venu tout à fait à théâtraliser le jeu de la marionnette. En réalité, on a fini par mélanger ce qui était le médiateur et le protocole. Le protocole lui-même est devenu une partie de notre médiateur-marionnette. Les marionnettes se font médiateurs dans ce type de thérapie ; notre protocole est devenu lui aussi un médiateur par rapport aux difficultés que l'enfant pouvait avoir. Est-ce que je me fais à peu près bien comprendre ? C'est-à-dire que l'on utilisait le protocole un peu comme une marionnette ; on passe par les marionnettes pour qu'il y ait une distanciation entre soi-même et son implication dans la parole de l'enfant et ce qu'il va dire à l'autre. Nous, on a effectivement à ce moment-là très ritualisé ; c'est-à-dire qu'il y avait les trois coups qui devaient être frappés, il y avait l'accès au fauteuil, il y avait l'ordre des temps de prise de place, d'histoire, de choix, de jeux, etc., un ordre très protocolaire, en fait. Et c'était très très entourant ; il y avait comme un théâtre rituel — cela doit exister dans certains pays je suppose —, une ritualisation théâtrale,

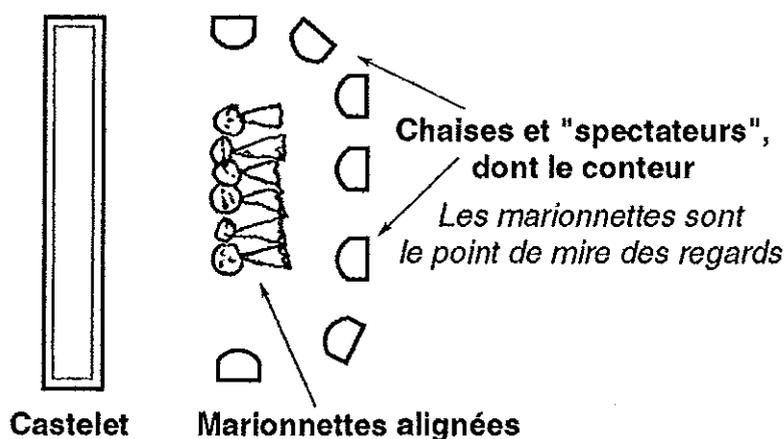
peut-être comme dans les marionnettes orientales où il y a tout un rituel de l'histoire qui se fait. Et on a trouvé que c'était extrêmement soutenant ; cela devenait très porteur pour ces enfants extrêmement inhibés.

**Colette DUFLOT** — Je ne comprends pas très bien. Vous avez parlé du castelet, du fauteuil ; je ne vois pas comment cela se situe, comment vont se situer les autres...

**D<sup>r</sup> Alain MOORS** — Oui, vous voulez parler de la disposition ? de la disposition des personnes — (*Colette Duflot : oui*). C'est-à-dire qu'il y a plein d'expériences, alors...

*Le D<sup>r</sup> Moors fait un croquis au tableau.*

Première disposition

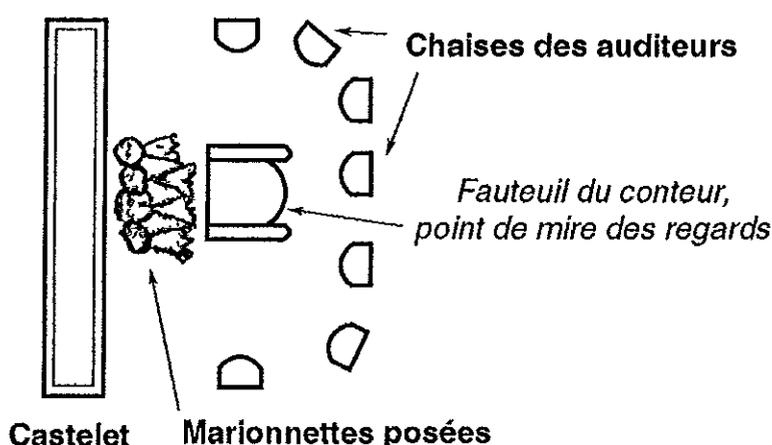


Les chaises en sont venues à se disposer en rond. Je ne me rappelle plus comme c'était au début, mais elles se disposaient autour des marionnettes, en tout cas sans intention autre que de voir les marionnettes. Ce sont des démarches expérimentales... On fait un peu ce que l'on peut, parfois...

Les chaises en sont venu à représenter quasiment un demi-cercle, analogue à celui d'un amphithéâtre, autour du conteur. — (*Colette Duflot : elles servaient de spectateurs*).

Alors qu'avant on regardait plus ou moins le tas de chiffons, là on regardait l'enfant, les spectateurs en rond, le castelet étant là.

Deuxième disposition



**Colette DUFLOT** — Et quand est-ce qu'on allait derrière le castelet ?

**D<sup>r</sup> Alain MOORS** — Une fois que l'histoire était déterminée.

**Colette DUFLOT** — On construisait l'histoire à l'avance...

**D<sup>r</sup> Alain MOORS** — Et nous peu à peu, ce qui se passe, c'est qu'à partir de l'histoire du fauteuil, le fauteuil est venu trôner, devant le castelet, avec toute sa majesté et les enfants étaient un peu comme vous êtes en conférence. Il y a dû encore avoir un peu de marionnettes qui se situaient par là... il y avait le matériel de construction qui traînait par là... Puis il a quasiment disparu et à mon avis il est venu derrière, il a été utilisé très rarement mais on verra qu'à certains moments cela peut quand même être utile... On l'a supprimé parce que cela marchait très bien avec notre stock. Pourquoi cela a marché avec notre stock ? Parce que celui-ci est devant tout le monde qui le regarde, mais il va passer peu à peu derrière... vous voyez comme les choses se font... On en discutait quand même un peu, mais celui-ci on l'a mis derrière. C'est-à-dire que celui qui vient raconter l'histoire ne voit plus les marionnettes, il a totalement intégré l'existence des marionnettes dans sa tête, c'est-à-dire que le stock a pris sa place dans la tête, on ne voit plus les marionnettes. Et c'est là que l'on rejoint un peu le processus de psychodrame, c'est-à-dire qu'à ce moment-là ce n'est pas la marionnette qui stimule l'imagination, c'est tout simplement l'enfant qui convoquait la marionnette de sa mémoire. Et notre protocole se complexifiait, mais devenait actif : les personnes choisissaient, les enfants choisissaient, passaient derrière ; cela devenait extrêmement ritualisé.

On a fait donc ce passage : on ne prend plus que des marionnettes du commerce, qui sont belles, qui stimulent l'enfant, qui donnent envie d'aller les voir, de les toucher, de les regarder, de voir comme cela fait dedans... On en était contents ; on s'est dit : « On abandonne la phase de la fabrication ». De l'assemblage, pour ce qui nous concernait. Mais voyez-vous, les choses repartent comme ça, à certains moments, et disons six mois après quelque chose, six mois après le début de l'année scolaire : marasme. Tout d'un coup, de nouveau, on sent que les enfants sont pris d'une sorte de morosité ; cela ne les amuse plus.

**Intervenante, dans la salle** — Je voudrais savoir quelle est la durée d'un groupe ? C'est un groupe ouvert ?

**D<sup>r</sup> Alain MOORS** — C'est un groupe ouvert. C'est vrai que je ne peux pas tout vous présenter sinon je parlerais pendant très longtemps...

**Colette DUFLOT** — C'est un groupe ouvert ! Cela change tout...

**D<sup>r</sup> Alain MOORS** — Je vais vous dire comment cela se passait. C'est vrai que cela me paraît tellement facile pour moi dans les C.M.P.P., on voit les indications, donc...

Je vais vous dire comment cela se passait. C'est un groupe ouvert ; on avait un nombre d'indications, on avait cinq places, mais en général les cinq places étaient pourvues. Mais parfois il y avait un enfant qui passait d'une classe à une autre dans une autre école et loin, et au bout d'un certain temps il abandonnait et l'on se retrouvait avec une place de plus ; on accueillait l'enfant qui venait dans un groupe déjà constitué. En général cela durait quand même à peu près deux à trois ans pour chaque

enfant. Cela fait long, c'est un groupe ouvert mais il y a quand même le phénomène groupal qui est très fort. C'est quand même un engagement.

J'en étais donc à ces phases de marasme qui reviennent, cela les amuse moins, ils s'habituent et cela sombre un petit peu. « Qui veut inventer une histoire ? — Bof ! — Bon, alors c'est à toi — Bof ! ». Ça y est, on repatine de nouveau et bien sûr à ce moment-là on s'est réfugié — vous vous en doutiez — on a repris la caisse du fond qui était quasiment remise dans un placard, on a reproposé de fabriquer et cela repartait. Et cela repartait tout simplement par ce mécanisme, c'est-à-dire de fabriquer sa marionnette. Les enfants ne font guère obstacle à ça, c'est quand même facile, on n'a jamais eu de refus. Et pour certains enfants, quand on était vraiment dans le marasme, on demandait à l'enfant de présenter sa marionnette, et — (*vers Madeleine Lions*) — cela rejoint ce que vous exprimiez tout à l'heure.

**Intervenante, dans la salle** — Au moment de la présentation de la marionnette de l'enfant, c'est devant ou c'est derrière...

**D' Alain MOORS** — C'est toujours derrière le castelet. Tous les enfants ne le faisaient pas parce que tous n'ont pas fini. Il y en a un qui finit avant l'autre, puis les autres traînent, ils ne savent pas... Au bout d'un certain temps, l'heure passe, et on demande aux enfants qui ont réalisé leur marionnette de venir la présenter. Et si on peut en dire quelque chose, à cette marionnette, en faire quelque chose avec, on le fait ; les autres ne sont pas mises pour objets au rebut, c'est-à-dire que la fois d'après on veille bien à ce que toutes les marionnettes soient finies et que chaque enfant soit aussi soutenu. Il ne faut pas d'échec dans cette affaire.

Et on s'est rendu compte que ce temps de fabrication, ce retour en quelque sorte à **la fabrication avait un effet tout à fait anti-dépressif**, c'est-à-dire que l'on s'est rendu compte que l'on peut passer par une phase de dépression du groupe, une période de dépression ; et tout le monde peut déprimer dans cette affaire. Les thérapeutes avaient l'impression de ne pas être bons, on s'y intéressait moins, franchement cela ne nous amusait plus du tout non plus, les enfants venaient avec réticence et en fait on passait tous par une phase dépressive. Et le fait de construire de nouveau annihile cette période dépressive ; le fait de construire, c'est l'inverse de la dépression, dans la dépression on ne construit rien, on n'a plus envie, on n'a pas honte, et là l'envie renaît. Et donc je trouve que si l'on devait même directement fonctionner sur des groupes avec des marionnettes toutes faites, ce n'est pas mal de pouvoir prévoir qu'il puisse y avoir du matériel pour des marionnettes à construire ou à assembler. Cela évitera peut-être bien des déconvenues à certains, de risquer cette phase dépressive parce que, cette phase dépressive, des fois on ne s'en sort pas, si ça se passe mal, c'est votre groupe qui saute. Et aussi l'estime que l'on a pour ce que l'on fait.

Un autre point sur lequel je veux insister, c'est que l'on se rend compte peu à peu qu'avec notre stock « symbolique » de marionnettes toutes faites, **certaines marionnettes pouvaient être aisément choisies pour autre chose que ce qu'elles représentaient** — on pouvait bien prendre le cochon pour représenter sa maman, c'est quand même quelque

chose pour un enfant de choisir la marionnette-cochon pour dire : « C'est ma maman », ou une maman. Et les enfants avaient ce stock de marionnettes symboliques — quand je dis « symbolique », c'est que les signifiants peuvent être interchangeables, d'ailleurs le crocodile peut représenter la mère à un moment donné. On n'est pas avec des psychotiques évidemment.

Ce stock étant dans la tête, dans la mémoire, on a fonctionné un peu sur le mode du psychodrame. On s'est rendu compte, en théorisant un peu qu'**avec cette ritualisation on n'était pas très loin en réalité des règles de fonctionnement du psychodrame**. Et quand on fabrique de nouveau on re-balance vers cette tête de marionnette qui captive la perception, alors qu'auparavant la marionnette était mémorisée, et donc subjectivée.

D'ailleurs, il y a peu de temps, et je dis cela pour rebondir un peu sur des questionnements, un jour une psychologue m'a demandé de créer avec elle un groupe de psychodrame analytique dans une institution ; c'était elle qui avait fait les indications et en fait les indications n'étaient pas vraiment celles qui conviennent pour un psychodrame. On a été obligé de changer le protocole pendant le fonctionnement, c'est-à-dire que l'on est passé par une phase de dessin, — ce n'est pas des marionnettes mais je vais faire le lien — que l'on a proposée aux enfants, c'est-à-dire on a changé le protocole, ce n'était plus du psychodrame, c'est-à-dire que l'on a demandé aux enfants de dessiner quelque chose, d'inventer une histoire à partir du dessin et à ce moment-là on repasse sur la phase de psychodrame, distribution de rôles et jeu. On a « plastifié » un cadre, on a estimé que notre cadre pouvait être plastique, c'est-à-dire pourra se déformer légèrement mais résistant. Je crois aussi qu'il faut s'orienter vers ça ; on peut imaginer que la marionnette aurait d'autres modes de fonctionnement que celui que je propose, cela c'est évident. Mais on peut aussi imaginer, je crois, de créer des groupes de marionnettes à partir de ce que les enfants nous posent comme indications et à partir de ce qu'il se passe dans les groupes. C'est-à-dire pouvoir parfois modifier. On a été obligés de le faire. Et pourtant ce protocole a été quand même très fort, il est narcissisant, il est très fort, il est très ritualisé, il est très porteur. Eh bien ! néanmoins, il était quand même très plastique, c'est-à-dire que l'on n'était pas dans une rigidité qui pouvait casser. Vous voyez, le cadre pouvait quand même être assoupli. Mais il était fort quand même, il tenait. C'est ça les voies de recherche, c'est qu'on est confrontés aux difficultés des thérapies, on est dans ces adaptations et questionnements. C'est pour ça que j'illustrais parce qu'il nous arrive depuis un mois ou deux...

**Intervenante, dans la salle** — Quand vous dites, avec ce dispositif-là que vous avez imaginé, proposer du dessin aux enfants, (*D<sup>r</sup> Moors : Mais c'était dans le cadre du psychodrame, pour faire un parallèle illustratif*) vous avez dit : ils dessinent quelque chose et après il y a une proposition de jeu à partir de là...

**D<sup>r</sup> Alain MOORS** — Ce n'est même pas une proposition, parce que je vous dis : le cadre est fort, donc là aussi on tient une sorte de protocole qui est

très entourant. On ne s'en échappe pas si aisément parce que cela tient ; on a des enfants qui sont très difficiles, qui ont des troubles du comportement, des troubles de la personnalité, etc., on a intérêt à ce que le cadre soit très tenant.

**Intervenante, dans la salle** — Je n'ai pas compris justement, le cadre... le dessin...

**D<sup>r</sup> Alain MOORS** — Je vais un peu vite, c'est vrai ! Si vous voulez, cela ne fonctionnait pas parce que l'on avait l'irruption de troubles du comportement, de passages à l'acte. Dans le jeu... cela ne venait pas... ils s'interpellaient... Donc on a voulu qu'il y ait une phase qui soit beaucoup plus apaisante et plus adaptée quand même à des enfants qui étaient plus en difficulté que ce que je croyais. Moi, je suis venu, ce n'est pas moi qui avait fait les indications, on m'a demandé de le créer ce groupe de psychodrame dans un I.M.E., et quand j'ai vu les indications, j'ai vu les enfants et la façon dont cela fonctionnait... Ho ! la la ! ils étaient beaucoup plus perturbés que ce que j'avais imaginé. Moi, je ne les connaissais pas, c'est ma consœur qui les avait effectivement indiqués et qui avait beaucoup d'espoir pour eux.

Donc ils n'étaient pas apaisés ; le psychodrame entraînait dans quasiment une contre-indication, peut-être pas complètement, mais ça les agitait plus qu'autre chose. On obtenait plutôt l'inverse de ce que l'on aurait souhaité. En attendant, ce n'était pas un psychodrame dans la quiétude, c'était un psychodrame agité, beaucoup trop agité, ça n'allait vraiment pas. Et puis on se posait la question... Ça la fiche mal de créer un groupe comme ça, il y a quelqu'un qui dans son espace avec les éducateurs — tout le monde acceptera — va prendre des indications, les imposer à une équipe, cela fait des conflits, fait appel à quelqu'un dans une autre unité, on prend du temps, et si le groupe foire, ça la fiche mal... Donc on se pose des questions. Et cela a été fait d'une semaine à l'autre parce qu'il faut faire vite, on est sur le tas, « au charbon » pour reprendre une expression.

En discutant, on a suggéré cela ; on a dit on va passer par une phase de dessin.

**Intervenante, dans la salle** — De dessin des scènes qu'ils vont jouer après ?

**D<sup>r</sup> Alain MOORS** — Voilà ! L'enfant a une feuille, il ne sait pas trop ce qu'il va y mettre, il sait qu'il va dessiner une histoire, mais cette phase est à la fois transitoire et importante. Vous savez, le dessin peut être gratifiant pour un enfant, surtout s'il sait qu'il n'y a pas que ça qu'on lui demande.

On en est venu peu à peu à préciser que sur le dessin, par exemple, il faut qu'il y ait des bonhommes...

**Intervenant, dans la salle** — Il y a une consigne pour le dessin.

**D<sup>r</sup> Alain MOORS** — Oui, mais au début on ne l'avait pas en tête la consigne, on l'a trouvée après. C'est ce que je dis, c'est un peu mon débat d'aujourd'hui, c'est issu de l'expérience. Au début on lui a dit : « Tu fais un dessin » ; sur les dessins on avait une maison, un arbre... Allez faire une histoire avec ça ! Donc la consigne, maintenant, est devenue de faire un ou plusieurs personnages.

**Intervenant, dans la salle** — Le dessin est collectif ?

**D<sup>r</sup> Alain MOORS** — Non, c'est toujours pour chacun.

**D<sup>r</sup> Jean-Marc de LOGIVIÈRE, à la tribune** — À propos de votre orientation vers un groupe ouvert, j'avais une question à vous poser. Je partirai d'un petit exemple de psychodrame individuel. Deux mots pour situer le cadre du psychodrame analytique ici pratiqué. Il y a trois pôles : le patient et face à lui également assis sur une chaise le temps du récit, l'animateur de la séance, le thérapeute-analyste. Latéralement, le troisième pôle, celui des co-thérapeutes choisis par le patient dans différents rôles, quand le récit passe à la représentation. On a travaillé longtemps le psychodrame individuel avec une secrétaire. Cette secrétaire était venue nous voir parce qu'elle n'arrêtait pas de quitter ses employeurs alors qu'elle avait des compétences ; c'était une secrétaire trilingue, elle se débrouillait pas mal, mais l'univers devenait infernal soit pour le patron, soit pour elle. Et elle partait. Elle partait parce qu'il y avait toujours une tension avec une autre secrétaire, c'est souvent dans des grands ensembles qu'elle travaillait... (*mouvements dans la salle*). Je passe rapidement sur les scènes que vous imaginez, scènes avec les autres secrétaires, scènes avec le patron... C'est vrai qu'il y avait des scènes, il y avait des émotions, mais elle continuait son œuvre, si l'on peut dire. Et un jour dans le groupe j'ai accepté une nouvelle co-thérapeute, une étudiante qui n'avait pas trouvé de stage. La patiente, ce jour-là, reste silencieuse. Je la revois en fin de séance, elle dit : « Ça y est ! — Ça y est quoi ? — Ça y est, j'arrête. — Mais vous arrêtez... Oui, mais pourquoi ? — Mais j'arrête à cause d'elle ! Vous ne l'avez pas vue ? Elle est belle, sa robe elle tape à l'œil. J'en ai que faire d'une fille comme ça. ». Je lui dis : « Quand même, on peut essayer d'en parler un petit peu » — on avait de temps en temps des entretiens individuels. Elle me dit : « Oui, mais pas du psychodrame, c'est définitif, c'est arrêté ». Je lui dis, en fin d'entretien : « Quand même, ça m'étonne un petit peu, qu'est-ce qui s'est passé là ? qu'est-ce qui s'est passé ? — Oh ! mais vous savez, moi je ne peux pas travailler avec quelqu'un comme ça... C'est comme ma sœur, la petite, la dernière, elle prend toute la place, elle est belle, mon père... ». Vous imaginez la suite. « Mais c'est intéressant ce que vous dites, quand même. On pourrait peut-être, cette sœur... parce que voyez-vous on n'en a jamais parlé jusqu'à présent. On pourrait peut-être essayer de la représenter ? — Non ! — Écoutez ! en tous les cas, venez à une séance, ce sera la dernière, venez dire votre départ. Je vous promets, il n'y en aura qu'une. — Il n'y en aura qu'une parce que s'il y en a deux, ce sera soit elle soit moi » (*rires*). On a essayé, on a effectivement réussi à représenter une scène avec sa sœur et elle est revenue quelque temps ensuite.

Alors *quid* du travail de la jalousie, grâce au groupe ouvert ?

**D<sup>r</sup> Alain MOORS** — C'est certain, mais là que va-t-il se passer chez les petits ?

**D<sup>r</sup> Jean-Marc de LOGIVIÈRE, à la tribune** — Ils ne sont pas jaloux les petits...

**D<sup>r</sup> Alain MOORS** — Ils veulent prendre la place de l'autre, c'est le fait d'aller sur le fauteuil. Cela peut donner la trouille au début. Pour certains,

d'autres au contraire vont l'investir le fauteuil, « Attendez, c'est moi qui... », mais comme ça tourne... on perd son rôle, c'est le roi d'un moment, quoi ! Mais effectivement ce fauteuil on n'a jamais eu trop de mal à y aller. Alors quand ça fonctionnait — je passe sur plein, plein de détails — on demandait tour à tour aux enfants de raconter une histoire : « C'est ton tour », parce que si on ne le fait pas il y a des tours qui sont passés. Donc : « C'est ton tour, c'est à toi ». Et là de ces tours que l'on peut faire passer on a donc changé ces tours de chaises puisqu'elles étaient en rond, on a fait passer : « C'est ton tour » à « aller dans le fauteuil », sur le fauteuil, le fameux fauteuil. Et je me demande si on ne l'avait pas nommé à un moment donné... Il avait un surnom, cela m'échappe... « Fauteuil magique », cela me revient. Et pourquoi le fauteuil magique ? Tout simplement parce que je disais : « Va t'asseoir sur le fauteuil, il est magique, tu vas voir, il y a une histoire, tu vas la trouver dans ta tête. Va sur le fauteuil magique ». Et donc les autres enfants étaient là et ce n'est donc pas, à proprement parler, du fait de la jalousie mais c'est un positionnement groupal. C'est quand même tout d'un coup celui qui va se singulariser dans le groupe. Le fauteuil magique, celui qui va s'asseoir dessus c'est un peu comme le tabouret de sorcier. C'est un moteur, cela.

Mais je ne vais pas parler trop longtemps parce que je crois qu'il y a quelqu'un qui veut parler après moi...

**Colette DUFLOT** — Je voulais vous poser une question. Vous insistez beaucoup sur les nécessités pratiques et c'est vrai que souvent on est obligé de composer entre ce que l'on veut faire et ce que l'on peut faire, mais vous dites : le fauteuil est tournant ; est-ce que vous avez le temps dans une seule séance de le faire tourner pour tous les enfants ?

**D<sup>r</sup> Alain MOORS** — Non. En réalité c'était l'idéal, mais en réalité non, parce que les histoires peuvent s'allonger et après on est obligé de dire : « La prochaine fois, ce sera toi », c'est assez fréquent. Sur une longue période, néanmoins, j'ai vérifié que tous les enfants ont eu la même occurrence. Statistiquement il n'y a aucun problème.

**Colette DUFLOT** — Et le choix des personnages ? la répartition des personnages ? Elle se fait spontanément par les autres enfants ou c'est le maître du jeu qui décide ?

**D<sup>r</sup> Alain MOORS** — C'est le maître du jeu, il est très valorisé. J'insiste beaucoup sur le fait que le protocole qui devient alors là le code, c'est-à-dire que l'on a codifié, que le protocole est ritualisé, c'est-à-dire qu'il est fixé. Cela rejoint ce que vous disiez tout à l'heure. C'est-à-dire que l'on a codifié le protocole. Le protocole, lorsqu'il est comme ça, est ponctué, il est vraiment ponctué, il est immuable — immuable, ceci dit il peut quand même être plastique, il n'est pas rigide-rigide. Mais ce protocole étant très important, étant très ponctué, étant très ritualisé, en fait il devient un code d'accession au langage et c'est dans ce sens que, comme les marionnettes aussi évidemment codifient un peu le langage dans cette façon de représenter, on était dans un code d'accès au langage et le protocole devient un médiateur. Dans le psychodrame on a un médiateur, qui est le jeu d'une histoire décalée et quand on est passé par le dessin on a pris un autre médiateur qui fait le tampon.

**Intervenante, dans la salle** — Je voudrais savoir que devient la marionnette fabriquée ou assemblée par l'enfant.

**D<sup>r</sup> Alain MOORS** — C'était devenu très rare. On la gardait de séance en séance pour des questions de temps. D'abord tous les enfants n'avaient pas fabriqué leur marionnette, donc on les gardait de séance en séance jusqu'à ce que tous les enfants aient fabriqué leur marionnette et on laissait le choix après aux enfants soit de continuer avec la marionnette assemblée puisque ce n'est plus du tout une fabrication, on avait exclu ce côté, donc on laissait le choix aux enfants, les autres n'étant pas exclus avec la marionnette toute faite, les marionnettes du commerce, et on essaie de mélanger les marionnettes au bout d'un certain temps. Sa marionnette allait avec les autres puis à un moment donné il n'en avait plus envie et il la désassemblait. Cela allait assez vite, il ne faut pas s'imaginer que cela durait très longtemps. Cela rejoint aussi ce que vous disiez, ce ne sont pas des coïncidences, ce sont des choses qui prouvent quelque chose, c'est-à-dire que la marionnette qui avait été fabriquée ne tenait que très peu de temps...

**Colette DUFLOT** — Avec ce procédé de fabrication, c'est certain.

**D<sup>r</sup> Jean-Marc de LOGIVIÈRE, à la tribune** — Je voudrais revenir sur votre travail et ceux des deux exposés précédents. Il me semble qu'il y a quand même une différence au niveau du dispositif, qui est importante. C'est au nom de « il n'y a pas trop de temps pour fabriquer », je me demande... j'ai été très touché, Madeleine Lions, de la façon dont vous parlez de la fabrication, de l'élaboration entre rigueur et laisser faire, cette fabrique devient quelque chose qui touche quasiment à une œuvre. Et là, je dirais, cela résonne quand même avec la singularité de chaque enfant qui n'arrive pas à se dire et qui se dit quand même à travers l'œuvre. (*D<sup>r</sup> Alain Moors : ça, c'est un autre plan*). Ce n'est pas rien me semble-t-il. Avec cette question complémentaire du fait de cette œuvre, finalement, qui est peut-être un peu l'autre comme vous le disiez, enfin un peu l'autre soi-même, dans quelle mesure on peut engager un processus d'identification certes, mais de désidentification, de jeu sur les...

**D<sup>r</sup> Alain MOORS** — Sur les œuvres, sur l'œuvre. Alors, vous le voyez, on ne fait pas tout ; nous on a pris les marionnettes et je m'en souviens depuis des années, quelque chose qui est quand même matériel... finalement ce n'est pas beaucoup plus que la feuille de papier — c'est un peu provoquant... Alors tout ce pan qui est sur l'œuvre, nous l'avons laissé de côté ; c'est sûr que l'on y perd quelque chose. On ne fait pas tout dans ces lieux...

**Colette DUFLOT** — Cela m'amène à vous poser une question, que vous trouverez peut-être personnelle, mais est-ce que, vous, vous avez fait des marionnettes et joué avec des marionnettes ?

**D<sup>r</sup> Alain MOORS** — Vous avez raison. C'est tout à fait personnel mais c'est intéressant parce que, moi, je n'étais pas très à l'aise à construire la marionnette. Cela ne m'amusait pas et je vais vous dire pourquoi. Parce qu'il fallait les construire par terre, on ne pouvait pas les construire ailleurs... (*mouvements dans la salle*)

**Colette DUFLOT** — Il faut venir avec Madeleine...

**Madeleine LIONS** — Vous ne seriez pas le premier psychanalyste...

**Colette DUFLOT** — C'est une expérience à faire.

**D<sup>r</sup> Alain MOORS** — Je ne l'exclue pas.

**Madeleine LIONS** — Vous savez pourquoi ? Parce que lorsque l'on va derrière le castelet avec une marionnette que l'on a faite, et que l'on a cette émotion avec cette chose, on sait de quoi on parle quand on fait aller quelqu'un derrière le castelet.

**D<sup>r</sup> Alain MOORS** — Je tiens bien à dire que ma pratique n'exclue strictement pas tout ce que vous apportez, vous l'entendez bien. Moi, je restreins dans une démarche si vous voulez... C'est pour cela que je parlais de rentabilité dans les C.M.P.P., parce que, ça, ce serait autre chose, ce serait d'autres plans...

**Madeleine LIONS** — On comprend mieux les inhibitions, si vous voulez.

**D<sup>r</sup> Alain MOORS** — Tout à fait. Cela il ne faut pas l'oublier.

**Colette DUFLOT** — Il faut savoir aussi qu'il y a des modèles. Je reste sur un plan terre à terre et pratique, il y a quand même des modalités de fabrication rapide ; avec du modelage sur une balle de ping-pong, on fait une tête d'une marionnette à gaine ; si on ne fait pas ça dans une séance on la continue dans la séance d'après et on joue quand elle est finie.

**D<sup>r</sup> Alain MOORS** — Je crois qu'il y a plusieurs modalités. J'insiste là-dessus, c'est-à-dire je ne veux rien exclure, la preuve : par rapport à l'assemblage on a bien été obligés d'y revenir.

**Madeleine LIONS** — J'aimerais vous montrer un modèle d'assemblage (*mouvements dans la salle et à la tribune pour examiner ce modèle d'assemblage*)...

**D<sup>r</sup> Alain MOORS** — Moi, j'aime bien déjà celle-ci...

**Colette DUFLOT** — Mais ça, ce n'est pas rapide comme fabrication...

**Gilbert OUDOT** — Une remarque. On a fait l'expérience à Mayenne des groupes ouverts, soit avec les patients, soit avec les soignants. Je ne me souviens plus comment cela s'est terminé, mais enfin on avait déjà fait l'expérience et on y a renoncé.

**Colette DUFLOT** — C'est transitoire, ça. Ce n'est pas étonnant que les enfants s'en détachent rapidement.

**Madeleine LIONS** — Voilà ! Ce sont des enfants que l'on voit une heure et que l'on risque de ne pas revoir.

**D<sup>r</sup> Alain MOORS** — C'est un peu ça, le mode d'assemblage...

**Colette DUFLOT** — Dans la durée, il faut trouver un autre système.

**D<sup>r</sup> Alain MOORS** — C'était inspiré certainement par vous, cette manière de faire là...

**Intervenante, dans la salle** — ...Les préférences...à qui on a affaire entre eux... cela fait partie du cadre... et puis quel type...

*Interruption de l'enregistrement, changement de cassette.*

**Intervenante, dans la salle** — Pendant longtemps, on s'est posé la question d'une marionnette interchangeable.

(Le côté très provisoire, c'est que je pense qu'on ne peut pas avoir )

Avec notre expérience de deux années avec un public psychotique ou un public avec des troubles très graves, chez des adultes, et notre expérience nous posait la question de créer la marionnette. Cette année, on a vraiment créé la marionnette, chaque patient a créé sa marionnette. Et on s'est demandé, en vous écoutant, où on était, justement, parce que chacun utilisait sa marionnette, mais pouvait à quelqu'un, c'est-à-dire que quelqu'un pouvait la lui emprunter s'il était d'accord. On s'est posé la question : qu'est-ce que c'est que l'on fait ? Effectivement on pouvait demander à quelqu'un, on pouvait dire : « On emprunte votre marionnette pour aller jouer... »

**Colette DUFLOT** — On ne sait pas toujours où l'on va, là. Ce n'est pas forcément catastrophique, mais il faut se méfier. Il y a peut-être un temps où le patient peut la prêter, mais c'est un temps où il l'a vraiment exploitée jusqu'au bout, si je peux dire.

**Intervenante, dans la salle** — Nous, effectivement, notre expérience n'est pas très longue...

**Colette DUFLOT** — J'ai une anecdote, ce ne sont pas des patients psychotiques, c'est une monitrice-éducatrice qui avait fait un stage, elle avait fait une petite souris avec des lunettes, qui était très mignonne, et il y a eu un échange de marionnettes. Et cette marionnette-là, un des stagiaires l'a empruntée et en a fait une petite souris au nez pointu, qui va fouiller partout, qui est au courant de tout, qui va tout rapporter à la maman. Et cette monitrice-éducatrice en a été absolument catastrophée et elle a quitté le groupe. Parce que, dans son institution, elle était à cette époque en plein conflit. Elle avait de bons rapports avec la direction, mais ses camarades syndicalistes lui reprochaient d'être trop bien avec la directrice. (*Rires*). Donc il faut se méfier de ce genre de révélations...

**D<sup>r</sup> Alain MOORS** — Ce serait une question à reprendre...

**Gilbert OUDOT** — Et maintenant, Catherine Narwa et Marie-Hélène Pottier.

*Applaudissements.*

\* \* \* \* \*



## Catherine NARWA – Marie-Hélène POTTIER

### La nature et l'incidence du dispositif groupal

#### Introduction.

**Catherine NARWA** — Je travaille comme psychologue dans un foyer éducatif associatif qui accueille des adolescents placés par un juge d'enfants et j'ai proposé au bout d'un an de travail dans cette institution un atelier, un atelier-marionnettes puisque je suis un peu tombé dedans avec Madeleine en 1994 ; l'occasion ne s'était pas représentée et je n'avais pas de réalité institutionnelle me permettant de faire cette proposition. Donc j'ai franchi le pas il y a trois ans.

Et parallèlement je suis formatrice pour une association qui s'appelle *L'école des parents et des éducateurs* où je rencontre des professionnels du sanitaire et social, des éducateurs aux familles d'accueil, divers publics, donc je suis particulièrement intéressée sur la question du groupe. Et quand on s'est rencontrées avec Marie-Hélène qui va se présenter, le déroulé s'est fait tout naturellement.

**Marie-Hélène POTTIER** — Je m'appelle Marie-Hélène Pottier ; je suis psychologue clinicienne dans une institution qui accueille des garçons présentant des troubles du comportement, des garçons qui ont entre 6 ans et 16 ans. Dans cette institution j'anime deux groupes-marionnettes et un groupe-psychodrame. Je suis aussi psychologue en hôpital de jour, avec des patients psychotiques adultes et là aussi j'ai l'expérience d'un groupe-marionnettes. mais aujourd'hui on va parler d'un groupe d'enfants.

**Catherine NARWA** — En fait on s'est rencontrées à "Marionnette et Thérapie" et nous avons animé en avril un nouveau stage à "Marionnette et Thérapie" et toutes les deux on a eu envie d'animer à deux. Et quand on a préparé la Journée d'Angers, cela nous a paru tout à fait naturel, puisque l'on s'est découvert l'une et l'autre, et on est actuellement dans cette préoccupation : qu'est-ce qui se passe dans un groupe ?

Moi, j'ai mes expériences avec des adultes en formation, c'est une réalité particulière et je ne veux pas plaquer ce que je rencontre dans ce cadre-là, mais il s'avère que je fais des liens. Alors, en discutant de nos pratiques on faisait des liens, après on a eu l'expérience du stage où l'on faisait aussi des liens... et on avait envie de continuer à faire ces liens. Et nous allons vous proposer ces liens.

Il fallait choisir la situation clinique. On voulait absolument partir d'une situation concrète et on voulait que ce ne soit pas trop difficile de suivre le fil, parce que parler de son expérience est toujours un défi. On a donc choisi une situation que uniquement Marie-Hélène a traversée, a vécue : on ne co-anime pas d'atelier, cela c'est une précision importante. (*Vers Marie-Hélène*) Peut-être veux-tu parler un peu plus du public, comme c'était une question importante tout à l'heure, des enfants de cet atelier ?

**Marie-Hélène POTTIER** — Ce sont des enfants qui ont des troubles de comportement. Il y en a un qui est arrivé il y a un an et les deux autres sont là depuis quatre ans. J'ai une très grosse difficulté, j'ai du mal à dire le mot « psychose » quand je parle d'enfants, surtout quand ce sont des enfants assez jeunes. Bien sûr, il y a des psychoses graves comme l'autisme, mais en ce qui concerne les enfants je préfère parler de troubles de la personnalité...

**Catherine NARWA** — Mais dans l'institution ce n'est pas annoncé comme tel ?

**Marie-Hélène POTTIER** — Non, l'indication de la prise en charge dans l'établissement, ce sont « les troubles de comportement ». Il n'y a pas d'enfants autistes, il n'y a pas de gros troubles psychotiques.

**Catherine NARWA** — On va donc se proposer de réfléchir ensemble sur les trois quarts d'heure qui nous restent sur la nature et l'incidence du dispositif groupal. Cela va être à deux voix, c'est-à-dire que Marie-Hélène va présenter la situation d'un groupe-marionnettes et, sans chercher à l'interrompre, je vais glisser des concepts théoriques. Cela vous paraîtra peut-être un peu plaqué, mais c'est pour l'instant l'état des lieux de notre questionnement : on vous propose ces questions-là, je vais faire des citations, je vais faire référence à Anzieu, à Kaës et à Jean-Claude Rouchy. J'ai apporté des ouvrages et ceux qui sont intéressés pourront les feuilleter à la pause. Et, peut-être n'aurons-nous pas le temps ce matin, mais dans l'après-midi ou à d'autres occasions nous pourrions élargir ces discussions sur les incidences du groupe.

Nous devons partir du postulat que le groupe n'est pas la somme des individus mais procède d'une dynamique propre où le travail, qui se fait en groupe, vise toujours les sujets qui le composent.

Nous souhaitons, en introduction, citer Jean-Claude Rouchy évoquant les processus inconscients qui occupent le centre de la scène dans les groupes, à la fois aux plans individuel et collectif :

« Ces processus doivent être analysés dans la globalité de leurs manifestations, et non comme s'ils se produisaient de façon indépendante. L'analyse des interdépendances et des conflits étant effectuée dans leurs complémentarités n'est ni individuelle, ni groupale, mais participe indissociablement des deux. »

D'où une complexité à la fois d'observation et de transmission...

Nous nous sommes lancé le défi. De plus il nous semble plus vivant et judicieux d'interroger au fur et à mesure de l'observation les résonances théoriques qu'elles ont pu nous évoquer...

**Marie-Hélène POTTIER** — Le groupe « marionnettes » que nous aimerions vous présenter est composé de trois garçons, de Françoise éducatrice, et moi-même psychologue. Nous travaillons ensemble dans une Maison d'enfants accueillant des garçons présentant des troubles de comportement.

Je vais vous présenter une étude de cas qui a été difficile à réaliser parce que c'est très compliqué de résumer sur une demi-heure un travail de deux ans. Je travaille à partir d'observations parce que j'ai cette habitude, après chaque rendez-vous — on se rencontre tous les vendredis pendant une heure — je ne prends pas de notes pendant la séance — il y a un cahier sur la table, j'y inscris parfois quelques mots et les garçons y

inscrivent aussi ce qu'ils veulent y écrire — et tout de suite après la séance j'ai un gros travail de retranscription de ce qui s'est passé, de mes observations. Et après je remets cela sur l'ordinateur à la maison : c'est un travail qui se fait en plusieurs fois mais qui permet d'élaborer ce qui se passe dans cet atelier.

**Catherine NARWA** — Et tu as la possibilité de transmettre au moment des supervisions, c'est peut-être important de le préciser...

**Marie-Hélène POTTIER** — Tout à fait ! Il y a une supervision tous les 15 jours.

Je voulais insister sur ce travail d'écriture des observations. C'est important de prendre des notes. Il se passe tellement de choses importantes... et je me suis rendu compte en relisant mes notes pour cette intervention : « Mais tu n'y as pas pensé ! » La relecture m'y a fait penser ; c'est la répétition de ce qui se passait.

Donc je me suis rendu compte en préparant cette intervention qu'il est bien difficile de parler d'un groupe, c'est-à-dire de retransmettre nos éprouvés. C'est que l'on a bien l'impression qu'il se passe quelque chose dans un groupe, qui est différent d'une prise en charge individuelle, mais qu'il est compliqué de le faire partager. En fait, j'ai eu moins de difficultés quand je me suis mise à penser le groupe comme faisant partie d'un autre groupe et que tout le travail que nous avons fait cette année dans le groupe-marionnettes était en lien avec ce qui s'était passé l'an passé, même s'il s'agissait pour nous d'un groupe différent, puisqu'il y a un garçon qui est parti l'année dernière et il y en a un autre qui est revenu et qui a pris la place de l'autre. Donc en fait notre groupe-marionnettes est influencé par l'institution qui a fait que l'un des garçons du groupe de l'an passé est parti. Ce garçon s'appelle Mickaël ; ce dernier avait été depuis l'âge de un an l'objet de placements à répétitions et il quittera l'institution en juin dernier, mais je dirai que je n'étais pas pour son départ et je ne l'ai pas laissé partir dans de bonnes dispositions. En fait on n'a pas préparé son départ parce qu'en juin on ne savait pas s'il partait ou pas, et cela ce sont des problèmes institutionnels, on ne peut pas faire autrement. Mais tout de même il faut souligner que lors de notre dernière rencontre, Mickaël a cassé la dernière marionnette qu'il a construite et que lors de cette séance, un des garçons qui était présent, Charles, lui a fait la promesse de réparer cette marionnette.

Je vais peut-être dire tout de suite parce que je ne l'ai pas dit et que je crois que de toute façon cela influence le travail que je fais avec les enfants, c'est qu'avant d'être psychologue j'ai pendant dix-huit ans été restauratrice de faïence, de porcelaine et de poupées anciennes. Le mot « réparation » est donc un mot qui intervient très souvent chez moi, j'aurais peut-être dû commencer par là !

**Catherine NARWA** — Là, d'emblée, on fait une première pause par rapport à cette présentation, parce qu'il se dégage déjà une problématique, un groupe, un départ, une arrivée future, mais là arrêt sur image sur le départ de Mickaël et la promesse de Charles, je me mets dans le contexte. Et là on s'est dit : « Est-ce que là on n'aperçoit pas ce qu'Anzieu dit quand il parle de "l'imaginaire groupal" ? » Anzieu dit :

« L'imaginaire groupal n'est pas identique à l'imaginaire individuel, il découle trois principes de fonctionnement psychique propres à l'appareil groupal. »

L'étude de l'imaginaire donné à voir dans le cas clinique permet-elle de mettre en évidence ces trois principes ?

1. Le principe d'*indifférenciation*
2. Le principe d'*auto-suffisance*
3. Le principe de *délimitation, de contenance*

## **Le principe d'indifférenciation.**

Qu'est-ce que l'on peut retrouver de ces principes dans ce cas clinique ? Là on se demande si l'on n'a pas des jeux ? — Anzieu parle des jeux qui consistent à opposer et/ou à associer l'individu au groupe, le groupe à l'individu. Il est vrai que nous avons connaissance de l'histoire jusqu'à maintenant et que l'on est influencé par ça, mais là il me semble déjà qu'il y a cette problématique groupe-individu/individu-groupe et est-ce que l'on peut trouver là des aspects de ce qu'Anzieu appelle « les bases d'accomplissement de l'imaginaire ». Ces bases d'accomplissements de l'imaginaire obéissent au principe d'indifférenciation de l'individu et du groupe. Anzieu y regroupe fantasmes, imago et illusion groupale. Pour ce qui est de l'ordre du fantasme individuel, on ne pourra pas préciser tout ce qui nous est venu à l'esprit, par contre l'on peut percevoir déjà que Charles, en l'occurrence, avec sa volonté de réparer, nous donne quelque chose à entendre de sa problématique. En tout cas, là, on a eu envie de vous citer cette question forte pour nous chez Anzieu qu'il nomme « le soi groupal originaire ». Je cite :

« Tout individu est né et a été élevé dans un groupe ; les expériences de groupe l'amènent à découvrir sa groupalité psychique interne, au risque d'une dépersonnalisation. L'individu devient individu autant en se distinguant des groupes choisis ou imposés, auxquels il appartient qu'en retrouvant le contact vivifiant et créatif avec un Soi groupal originaire. »

## **L'illusion groupale et son antagonisme, les fantasmes de casse.**

Je ne sais pas si Anzieu a eu des expériences de groupes-marionnettes, je ne crois pas, mais quand nous lisons cela on retrouve effectivement notre expérience de participants à des formations "Marionnette et Thérapie", et aussi notre expérience en animant des groupes. On se dit : « Il se joue quelque chose de cet ordre-là pour ces garçons ». Est-ce qu'ici on peut déjà parler d'une illusion groupale vécue par Mickaël et d'autres enfants ? est-ce qu'ici on peut déjà se dire que le départ de Mickaël casse cette illusion "d'éternité du groupe" ? est-ce que cette illusion va laisser la place à un besoin — là, je ne maintiens pas trop le *suspense* — de permanence d'objet par cette réparation proposée...

**Marie-Hélène POTTIER** — C'est dans ce contexte que notre nouveau groupe entre en scène en octobre dernier. Il est composé de Julien 10 ans, Charles 14 ans et Bruno 14 ans.

Julien remplace Mickaël. Je dis bien « remplacer » car il semble bien que nous étions dans cet état d'esprit à cette époque-là.

## **Première création.**

Nous avons maintenant pour notre groupe-marionnettes, une pièce dans une maison, située à l'extérieur de l'institution, de l'autre côté de la rue. Aucune autre activité n'est pratiquée dans cette pièce. Nous pouvons laisser notre matériel sur place. Pour cette première rencontre nous avons

demandé aux garçons de nous attendre devant la bibliothèque de la « Maison d'enfants » et nous sommes partis tous les cinq à l'atelier. Nous sommes ainsi sortis ensemble de la Maison d'enfants, pour faire connaissance avec notre lieu de rencontre appelé : « les communs ».

Nous proposons aux garçons d'entrer dans la pièce qui est en face de l'atelier pour déposer leur cartable et leur manteau et nous pénétrons dans notre pièce. Nous faisons toujours ainsi. Cette pièce nous sert un peu de « sas ». Souvent les garçons arrivent le matin, agités. On les rassemble tous les trois, on arrive tous les cinq, on se décontracte un peu pendant cinq minutes et on rentre tranquillement dans la pièce tous les cinq. C'est vraiment important, parce que le fait que l'on rentre tous les cinq ensemble en même temps dans la pièce est primordial. D'abord cela permet aux enfants qui sont toujours en retard de dire : « Eh bien ! effectivement je suis toujours le dernier ! ». Et j'y pense en même temps parce que ça je n'en ai pas parlé, j'en parlerai tout à l'heure parce cela fait partie du cadre : dans cette pièce où nous avons l'atelier, il y a trois enfants et deux adultes et il y a toujours cinq chaises. Il n'y a pas six chaises, il y a cinq chaises

Nous nous asseyons autour de notre table. Des marionnettes sont posées sur la cheminée. J'ai apporté des marionnettes que j'avais construites et Françoise en a fait de même.

Nous posons le cadre.

- Nous nous réunissons tous les vendredis à la même heure, pendant une heure. La présence des enfants n'est pas obligatoire, mais le fait qu'il y ait ce nombre fixe de chaises permet de repérer l'absent. Et l'enfant qui ne vient pas, souvent, même si lui ne se justifie pas la semaine d'après, ce sont les autres qui lui disent : « Mais pourquoi tu n'es pas venu ? On s'est inquiétés pour toi... ». Il y a tous ces fantômes-là qui émergent ; la place de cette chaise vide est très importante.
- Nous avons annoncé aux garçons qu'il y avait les phases de création, d'identification derrière le castelet et de création d'un scénario ensemble. On ne fait pas de représentation de théâtre pour l'institution ; on joue là pour nous tous les cinq. Et il y a aussi reprise des scénarios avec les enfants.
- Il y a quelque chose qui est apparu. C'est qu'effectivement je travaille avec une éducatrice, qui est Françoise. En fait elle a eu un rôle très difficile : c'est très difficile d'être éducatrice dans une institution et co-animatrice dans un atelier. Elle a trouvé un moyen qui lui a permis de se dégager de ça : elle s'est apporté une blouse, pas une blouse blanche mais une blouse verte. Elle dit : « Je change de costume ». Ça la reconforte ; c'est toujours une question qui revenait en supervision, qui la travaillait beaucoup et elle s'est senti beaucoup mieux le jour où elle a trouvé cette blouse.
- On a répété aux garçons que la règle est de tout dire, tout faire dans la mesure où l'on respecte l'autre et la marionnette de l'autre.
- Tout ce qui se passe dans l'atelier reste ici, rien ne sort et rien ne se répète.
- Il s'agit d'un atelier thérapeutique, donc de soin ; nous sommes là, Françoise et moi, pour écouter les garçons et les aider à exprimer leur souffrance.

Julien nous interroge sur le devenir des marionnettes. Nous répondons qu'à la fin de la prise en charge à l'atelier, ils pourront les prendre, que les marionnettes qu'ils construisent leur appartiennent.

**Catherine NARWA** — Arrêt sur image sur la notion de cadre. Que nous disent les psychanalystes de groupe par rapport au cadre ? Je vais dire en d'autres mots ce qui a été énoncé là dans la réalité de la pratique. Il s'agit effectivement dans ce cadre qui est un énoncé d'exigences, de temps, de lieu, de règles... C'est un énoncé que nous devons tenir et respecter. Je voudrais d'emblée parler de cette notion de tiers comme garant symbolique et que le cadre est énoncé comme tel. Alors, effectivement, à partir du moment où — on peut les appeler animateur, thérapeute, je crois que dans notre exposé les deux seront utilisés — les adultes référents tiennent ce cadre peut-être vont-ils permettre aux enfants de se laisser aller à vivre leur imaginaire.

Et il semble qu'ici, dans cet exemple comme dans d'autres groupes, peut-être dans tout groupe, le processus est intriqué avec le désir du thérapeute, mais aussi avec le désir de l'autre. On a donc envie d'emblée de poser cette question : est-ce que dans cette réalité de groupe que nous propose Marie-Hélène, qu'elle a traversée cette année, les désirs vont-ils coïncider ? Je pense par exemple au désir de Charles avec la réparation. Le désir de Marie-Hélène qui nous a dit tout à l'heure la difficulté à voir partir Mickaël. Et là en reprenant le vocabulaire de la psychanalyse des groupes, nous soulevons le risque d'une identification aliénante, c'est-à-dire fusionnelle et échappant à toute histoire et à tout changement

Kaës pointe alors la nécessité de se dégager des identifications primaires, narcissiques et ce par la référence à :

« un tiers qui garantit contre l'aliénation fusionnelle et la destructivité, apporte les conditions à une genèse et à une fondation.(...) Le tiers est représenté par l'énoncé et l'application des règles qui régissent la situation... »

Kaës parle de situations de formations ; j'arrête la citation ici. Donc le désir de l'animateur est bien le moteur du travail à condition qu'il fournisse et qu'il assure ces garants symboliques de la relation de groupe. Il permet donc d'après Kaës de rendre apte à un « savoir-pouvoir sur le désir et sur le monde », et par conséquent de rendre possible une transformation.

**Marie-Hélène POTTIER** — Julien — c'est le dernier qui est arrivé — découvre les marionnettes présentes dans l'atelier et déjà son regard s'illumine. Charles est dans le repli et cherche les marionnettes qu'il a construites l'an passé et surtout exprime tout de suite le désir de réparer celle de Mickaël. Nous lui donnons ses marionnettes et lui expliquons que l'atelier de l'an passé est terminé puisque Mickaël est parti et que maintenant un autre groupe commence. Nous lui disons que nous préférons qu'il construise une marionnette avec les autres et qu'ensuite il pourra réparer celle de Mickaël. Il nous dira : « Je peux voir une fois encore la marionnette de Mickaël ? ».

Bruno se retourne sans arrêt vers Julien comme s'il était son frère aîné. Julien met sa main dans une marionnette, un clown. Il éclate de rire et joue sans aucune appréhension. Il est rejoint par Bruno qui prendra une marionnette que j'ai construite l'an passé, avec une spatule en bois. Nous mesurerons plus tard le rôle de cette « spatule ». Je dois dire que je n'avais pas pensé à la spatule de Winnicott à cette époque ! Le visage de

Julien s'illumine en voyant cette marionnette et il se dirige vers le castelet où il est rejoint par Bruno et les deux garçons vont comme ça improviser. À la première séance, je les laisse souvent faire connaissance avec la pièce : qu'est-ce qu'un castelet ? qu'est-ce qu'il y a derrière ? C'est quand même impressionnant.

Bruno semble aider Julien à intégrer notre groupe alors que Charles est dans le retrait.

### **Le principe de délimitation, de contenance.**

**Catherine NARWA** — Là, on peut peut-être déjà repérer l'enjeu de la construction du groupe. Est-ce que là va pouvoir se reprendre, ce que dit Anzieu, la délimitation, la contenance du groupe ? Est-ce que là va pouvoir se mettre en place cette phase-là. D'après lui, ce principe est nécessaire pour qu'il y ait constitution du groupe. Dans l'idée de contenance, j'aime bien l'image : cela fait un peu corbeille. C'est toujours un défi, d'autant que là on décèle déjà des éléments de crise pour certains d'entre-eux, en l'occurrence pour Charles. Mais peut-être aussi pour celui qui arrive ? C'est aussi à repérer. Encore une fois, une citation qui nous a inspirés par rapport à cette situation. Anzieu définit la contenance :

« Une membrane psychique est extrapolée d'un des sous-systèmes de la topique subjective. Elle fait tenir ensemble non seulement des individus mais des processus psychiques interindividuels. Elle propose à ces derniers une localisation dans l'appareil groupal et au groupe une place physique et sociale. »

Là, on entend bien l'enveloppe d'Anzieu et il souligne qu'en cas de crise l'enveloppe :

« se durcit et se déchire, ou s'effrite et se fragmente... À moins qu'une zone floue, intermédiaire, ne s'établisse... »

Je laisse le *suspense* : est-ce que l'on va avoir cette zone floue, intermédiaire, qui nous inspire déjà d'autres concepts ? Va-t-elle pouvoir s'établir dans cette réalité-là ?

**Marie-Hélène POTTIER** — Nous commençons alors la fabrication.

Françoise propose aux garçons de recouvrir une boule de polystyrène avec de la pâte que j'avais préparée. Julien se recule en disant : « Non, je ne peux pas toucher à ça ! » Je m'approche de lui et pose ma main dans le pot contenant la pâte, je malaxe cette pâte en disant que c'est agréable à toucher, que ça sent bon. Il se rapproche et hésite, mais pose sa main dans le pot et il pétrira cette pâte jusqu'à la fin de la séance tout en chantant : « J'aurais voulu être un artiste ! ». Donc pendant un quart d'heure Julien a pris contact avec la pâte et ça, c'est important.

Les marionnettes prennent forme ; les trois garçons sont partis dans le processus de création.

Bruno nous dit qu'il appellera sa marionnette : « Jo ! Jo le motard ! Jobard ! »

En fait sa marionnette est un casque, on ne voit que les yeux bleus en verre qu'il a posés.

Il passe beaucoup de temps à faire la visière de son casque.

Julien fait une bouche puis pose les oreilles. « Oh ! comment je suis trop ! »

Puis la bouche tombe. « Je suis dégoûté, ma bouche est tombée ! ». Françoise l'aide alors à recoller sa bouche et lui dit : « On va la faire tenir hein ! ».

Nous avons remarqué et plus particulièrement Françoise que Charles était moins à l'aise. En fait il construit sa marionnette par petits morceaux. Il ne commence pas par recouvrir l'ensemble de la boule mais petit à petit construit des yeux, des oreilles. Les morceaux sont posés les uns à côté des autres. Il est vrai que l'ensemble est « bizarre », peu « harmonieux ». Il pose un œil sur le dessus de la tête de la marionnette qui alors a trois yeux.

Françoise exprimera en supervision sa difficulté à regarder cette marionnette très perturbée, morcelée, toute noire.

Françoise s'adresse à Charles : « Il faudra que tu m'envoies où il y a des personnages comme ça ! »

Il répond : « C'est Marie-Hélène ». Il ajoute en s'adressant à sa marionnette : « De quelle planète tu viens ? de la Terre ? Elle a une dent contre moi ! »

J'interviens alors en lui disant : « J'ai une dent contre toi ? »

Il me répond : « Je le pense ».

Julien fait une casquette et rajoute un anneau dans l'oreille de la marionnette. Il cherche tout ce qu'il peut pour la compléter. Il la prend dans ses mains et la berce en chantant : « Fais dodo câlin mon petit vieux ».

Charles met une « oréole » sur un œil fixé sur la tête. Il dit : « Elle est comme ça car elle a trop fumé... », et en fait je crois qu'il s'adresse à moi parce que chaque fois que je me dirige vers « les communs » j'ai une cigarette à la main. Et il me dit : « C'est un Ange moitié Démon ».

Et Julien rétorque : « Oui, mais c'est un ange gardien ! »

Je ne vais pas développer l'histoire de Julien, mais je voudrais souligner que l'an passé je suivais Julien en entretiens individuels et que cette situation était très difficile. Il ne « tenait pas en place ». Ce garçon a subi des maltraitances et il a dépensé beaucoup « d'énergie » à me le faire comprendre. On a fait un signalement l'année dernière et cela a été quelque chose de très douloureux pour l'équipe mais de salutaire pour Julien. Ceci était une parenthèse.

Après quatre séances, les garçons nommeront leurs marionnettes (*Jobard*, la marionnette casque, *Négro*, la marionnette de Charles et *Roland*, la marionnette de Julien) et les mettront en scène. Ils essaient de préparer un scénario ensemble. Julien aura du mal à trouver une place derrière le castelet. Charles occupe tout l'espace tant dans le langage que dans la présence sur scène. Julien tape derrière le castelet pour manifester sa présence.

Lors de cette première construction, nous avons Françoise et moi l'impression que les garçons n'avaient pas trouvé leur place dans le groupe et que le scénario avait été difficile à élaborer dans la mesure où la place de chacun n'était pas reconnue par l'autre. C'est comme si chacun avait son propre scénario. Il n'y avait pas place à l'altérité. On n'est pas dans le jeu des relations intersubjectives. Nous avons, me semble-t-il, accédé à la

phase d'hésitation comme le souligne Winnicott<sup>1</sup> dans son expérience de la spatule, mais les garçons ne sont pas dans la deuxième phase où la Marionnette deviendrait l'objet médiateur autour de laquelle se jouerait la scène des relations intersubjectives.

Nous avons pensé qu'il fallait alors laisser les garçons construire une autre marionnette. La construction avait peut-être été trop rapide n'ayant pas permis à chacun de trouver sa place dans le groupe.

**Catherine NARWA** — Il me semble que là, dans ce que tu nous as dit, il y avait beaucoup de fantasme individuel. Qu'est-ce que les psychanalystes de groupe disent du fantasme individuel ?

Anzieu propose des « organisateurs psychiques » comme l'une des conditions de la vie des groupes. Le fantasme d'un individu est l'un de ces organisateurs. Les autres sont constitués par l'imaginaire parental, les fantasmes dits originaires, la résonance au complexe d'Œdipe, et enfin l'image du corps. Le fantasme individuel est le premier organisateur d'un groupe. C'est par résonance que les individus vont, autour de celui-ci, développer une activité de fantasmatisation.

Rouchy y fait écho en soulignant que :

« Les situations de groupe réactivent plus particulièrement les conflits en rapport à l'identité. Celle-ci, contrairement à ce que l'on pense souvent, est à la fois de nature singulière et collective. »

« ... Cette présentation de soi sera effectuée en référence à différents groupes d'appartenance qui viennent médiatiser dans le présent le rapport aux autres ».

Je voudrais préciser que peut-être est-on justement dans un questionnement sur qu'est-ce que fait le thérapeute dans un groupe ? Est-ce qu'il va se fixer sur les problématiques individuelles, surtout dans nos réalités où on est par ailleurs psychologues auprès des enfants de l'institution ? ou est-ce que l'on va être attentif à ce que nous donnent à voir un des membres du groupe, mais alors comme représentant des mécanismes de défense du groupe ? En l'occurrence Charles — cela reste mon questionnement — ne serait-il pas dans son attitude, sa construction et sa proposition de jeu comme un représentant cristallisant, comme un porte parole du symptôme du groupe ou d'une résistance du groupe ? Et en l'occurrence ici la notion de départ non ritualisé de Mickaël.

## Deuxième construction : La réparation d'une marionnette et la marionnette du groupe.

**Marie-Hélène POTTIER** — Nous allons entamer notre deuxième construction qui va être très intéressante parce que là on va assister à la réparation d'une marionnette et à la création d'une marionnette du groupe. Et ce sont les enfants eux-mêmes qui amènent ça.

En fait j'ai été influencée par Madeleine parce que maintenant quand je visite les drogueries, les quincailleries, je n'ai plus du tout le même regard et il y a tout un stock de plumeaux dans l'atelier, il y a des balais qui peuvent devenir des marionnettes...

1. Donald W. WINNICOTT : « L'observation des jeunes enfants dans une situation établie », in *De la pédiatrie à la psychanalyse*, 1969, Editions Payot pour l'édition en langue française.

Julien prend le plumeau que j'avais acheté en début d'année et me nettoie le visage avec en me disant : « Je vais te dépoussiérer ! ».

Que n'avais-je donc pas vu ?

Charles, quant à lui nous dit d'emblée : « Puisque j'ai fait ma marionnette, je peux maintenant réparer la marionnette de Mickaël ! ». Normal ! Je ne pouvais pas dire non. Nous lui proposons d'en construire une autre également en même temps que les autres afin qu'ils puissent construire une marionnette ensemble.

Bruno prend à son tour le plumeau et dit : « Si nous faisons la mascotte de l'atelier ? On la ferait tous les trois ! ».

Je rétorque qu'il s'agit d'une bonne idée et Bruno ajoute : « J'ai eu une merveilleuse idée ! ».

Je n'avais pas senti ce processus venir, mais me questionnant beaucoup sur le groupe, je me dis : « Cette marionnette, c'est formidable ! »

**Catherine NARWA** — Est-ce que là on n'a pas une sorte de paradoxe ? Ou est-ce que Charles n'a pas mis les adultes dans une situation paradoxale ? Ou est-ce qu'il induit le paradoxe aussi par ses propositions ? En tout cas Kaës a parlé de paradoxe, et même si je n'ai pas encore bien tout compris de ce qu'il induit derrière le terme de « paradoxe de l'appareil psychique groupal », j'ai l'impression qu'il y a quelque chose à voir dans cet exemple. Qu'est-ce qu'il nous dit ? Il nous dit : il y a une confusion au niveau de l'individuel et au niveau du groupe, et quand il y a cette confusion cela peut s'appeler « le paradoxe de l'appareil psychique groupal ». Et ce paradoxe peut être à la fois un saut et un pont « permettant que la continuité psychique s'établisse » entre les deux niveaux. Alors pour nous, dans notre situation d'animateur ou de thérapeute, il me semble qu'il s'agit d'établir les conditions d'une tolérance à ce paradoxe. Là encore un défi ! Et pour reprendre encore une fois Kaës, est-ce que là nous ne devons pas faire référence à ce qu'il a nommé le « processus de transitionnalité où l'élaboration de la rupture requiert une phase paradoxale ».

Je m'explique. C'est-à-dire qu'il me semble que dans cet exemple, ce qui va faire espace transitionnel, objet ou processus de transitionnalité, cela va être cette proposition extraordinaire de ces enfants, ces deux objets, l'un réparé, l'autre représentatif du groupe. Mais ils sont aussi portés, contenus par le cadre qui est tant bien que mal, encore une fois, énoncé, rappelé. Cela correspond à ce qui est dit par ces penseurs du groupe par ce qu'il y aura, pour aboutir à l'issue de ces dilemmes, le maintien d'un cadre qui va à nouveau par sa présence vivante :

« Le cadre et la présence vivante de la personne des moniteurs-interprètes rendent possible la capacité de sujets en formation d'établir et de créer, dans la relation formative, un champ de l'illusion, un espace de transition. »

Je pense que là s'ouvrent de nouvelles portes pour ce groupe.

**Marie-Hélène POTTIER** — Charles répare la marionnette de Mickaël et dit : « Je lui avais promis que j'allais la réparer ! »

Julien écoute et s'exclame : « On perd son ami ou son ennemi quand on tient pas une promesse ! »

Charles me demande : « Quand elle va être sèche, cette marionnette, est-ce qu'on pourra faire une photo et l'envoyer à Mickaël ? ».

Françoise lui souligne notre accord.

C'est alors que Charles peint, en chantant, la marionnette de Mickaël, comme s'il se sentait soulagé de l'avoir réparée. Il peut maintenant faire la sienne.

Julien fait une énorme bouche rouge à sa marionnette.

Charles me dit en regardant la marionnette de Mickaël : « Je me souviens qu'il cassait les yeux de la tête de sa marionnette et que tu l'aidais à réparer ».

Je lui réponds : « Toi aussi, Charles, tu l'as aidé à réparer sa marionnette, on s'y est mis souvent à trois ! ».

Bruno prend le plumeau et creuse une boule qu'il introduit dans le manche du plumeau.

Julien dit alors : « Moi aussi je veux participer ! ».

Bruno réplique : « L'autre groupe pourrait participer aussi ! » (nous avons en fait deux groupes-marionnettes).

Julien dit : « Non, la marionnette du groupe, c'est la nôtre ! ».

Charles est tout heureux de voir sa marionnette devenir un Roi et dit : « C'est le Roi des marionnettes ! ». Il peint alors la couronne en jaune.

Julien prend sa marionnette *Roland* dans ses bras et dit : « Mon petit gosse », et il le berce comme un bébé.

La séance se termine et Julien sort de la pièce en criant dans l'escalier : « À la semaine prochaine ! ».

Charles dit : « Je vais la casser ». Il imite les gestes de Mickaël en train de casser la marionnette. Il ajoute : « Mickaël voulait péter la marionnette pour voir l'intérieur, il voulait mettre un pétard dedans ».

La séance suivante, Bruno se tourne vers Françoise et lui demande de terminer avec lui la marionnette du groupe. Il a investi cette marionnette. Nous avons un joli plumeau vert avec une tête jaune, des yeux noirs faits avec des punaises, des oreilles avec des crochets de rideaux et une bouche ronde faite avec un anneau et peinte à l'intérieur. Bruno est beaucoup plus à l'aise avec la marionnette du groupe qu'avec la sienne qu'il a beaucoup de mal à terminer. Il n'a pas rapporté le bâton pour terminer sa marotte et nous lui proposons d'en faire une marionnette à gaine afin qu'il se présente comme les autres derrière le castelet.

## Le principe d'auto-suffisance.

**Catherine NARWA** — Je pense que là on a une représentation selon nous, à notre regard aujourd'hui, de ce qui est énoncé comme l'illusion groupale : Il se passe quelque chose dans le groupe que l'on pourrait nommer comme telle. Je vais juste le définir et préciser ce que l'on en fait.

Ce lien entre les participants d'un groupe est une dépendance archaïque appelée par Anzieu « illusion groupale ». Ils cherchent à retrouver le bon sein (référence à Mélanie Klein) après avoir vécu l'angoisse d'un danger de destruction par le groupe, considéré alors fantasmatiquement comme « mauvaise mère ». Ces deux fantasmes sont des processus qui sont incontournables dans la vie de groupe.

La définition que je pourrais donner, c'est que « l'illusion groupale » est une tentative de solution entre un désir de sécurité et d'unité, et une angoisse de morcellement du corps et de menace de perte d'identité individuelle. C'est un déplacement défensif face à un but à la fois redouté et recherché : la mise en question personnelle de chacun. Le groupe fonctionne alors dans le psychisme des participants

comme « moi idéal ». Il me semble que l'on reconnaît ici, dans ce dernier moment, justement cette phase. Cependant il faut préciser d'emblée que le thérapeute se doit de reconnaître cette illusion de manière à ne pas se laisser capter par celle-ci et ne pas laisser les personnes être captées, parce qu'elle se doit d'être transitoire. Et ce moment transitoire, et surtout le comment, c'est vrai qu'Anzieu en parle, mais il n'en parle pas pour la marionnette. Je vais donc vous faire la proposition d'une citation puis vous verrez ce que vous pouvez faire comme lien avec la fin de notre histoire. Selon Anzieu, pour dépasser ce fonctionnement d'autosuffisance, parce qu'il s'agit aussi de ça, il s'agit de s'appuyer sur, je cite :

« Le complexe d'Œdipe qui permet le dépassement (toujours inachevé et à reprendre) d'un fonctionnement groupal obéissant à ce principe d'auto-suffisance. Il le permet grâce à une perception plus attentive de la réalité groupale inconsciente et de la réalité externe et grâce à une ébauche de compréhension de leurs interactions. En effet le complexe d'Œdipe sert à une double mise en ordre des rapports d'amour et de haine, entre les sexes et les générations. »

Est-ce que l'on va voir dans la suite de ces séances de ce groupe une dimension liée à ce qui est énoncé par Anzieu ? Est-ce que — je donne mes pistes à moi — la présentation, ce que nous on appelle la carte d'identité de la marionnette, est-ce que le jeu va permettre une distanciation et donc de mettre encore une fois en jeu et en scène quelque chose de cet ordre-là, de cette dimension œdipienne ? Est-ce que — autre étape — notre démarche de supervision va être là aussi un cadre de travail pour cette distanciation ?

**Marie-Hélène POTTIER** — Le moment de la présentation des marionnettes arrive. Bruno, qui a créé cette marionnette du groupe, se propose de commencer. Il prend sa marionnette mais n'arrive pas à lui trouver un nom.

Charles se décide, et se dirige vers le castelet.

« Je m'appelle Louis XIV, quelqu'un m'a pas aimé et m'a envoyé dans le futur. Maintenant je m'appelle Rosalie. Je me suis mis une perruque pour cacher ma tête, mon visage. J'habite dans les alentours de Paris et je suis SDF. J'ai environ 35 ans. »

Bruno a maintenant la « Marionnette du groupe » dans les mains et a du mal à la présenter, il hésite.

Julien prend sa place :

« Bonjour ! bonjour ! Vous êtes qui vous ?

— Je suis Marie-Hélène !

— Et la dame à côté de vous, la rousse ?

— Françoise !

— Moi, c'est *Jordan*, je suis un peu méchant, j'ai 18 ans et je suis cuisinier. »

Bruno propose alors de présenter la marionnette du groupe. Il a cette marionnette du groupe dans la main et il dit : « Je ne sais pas quoi dire... », et il y va quand même : « Bonjour ! Je suis *Multicolore* ». Voilà : il a appelé *Multicolore* la marionnette du groupe. « J'ai 21 ans, je suis un homme et je suis chômeur professionnel ».

Julien prend à son tour la marionnette du groupe et va derrière le castelet : « Javel dose, la javel sans l'eau ! J'ai 31 ans et je suis chômeur professionnel ! »

Charles, à son tour, prend la marionnette du groupe : « Je suis moitié indien Tcharlouse ! Je suis chômeur, j'ai 31 ans. Je m'appelle *Indien Fou*. »

Nous soulignons à Bruno qu'il n'a pas nommé sa marionnette. Il hésite et dit : « Je veux pas lui donner n'importe quel nom ! »

Charles joue avec la marionnette du groupe et pendant ce temps Bruno cherche un prénom pour sa marionnette.

Je questionne les garçons sur le fait que la marionnette du groupe a trois noms. Bruno répond :

- « Elle changera de nom quand on la prendra chacun notre tour ! Moi, je cherche un nom de Fée pour ma marionnette ».

Il se dirige vers le castelet : « Je suis *la Fée Noire* !, je vois toute la vie en noir !

Julien, spectateur, intervient : « Pourquoi ? »

Bruno répond : « Je suis noir dans mes pensées. J'ai 81 ans. »

Charles, spectateur :

« Puisque vous êtes une Fée, pouvez-vous me donner des pouvoirs ?

— Oui, mais je veux de l'argent en échange !

— D'accord ! Il faut me rendre immortel et me rendre tous mes pouvoirs. Je suis le Roi et j'ordonne qu'on me rende tous les pouvoirs. »

Nous nous retrouvons après la Fête des Mères, donc il y a trois semaines. Les garçons parlent de la Fête des Mères. Bruno est rentré chez lui, il n'a rien fait de spécial. Julien a pu appelé sa mère. Son visage s'éclaire. Charles n'a pas pu joindre sa mère et dit : « De toute façon c'est trop tard ! »

Bruno nous souligne qu'il est coiffé comme *Multicolore* et ajoute : « C'est moi qui ai eu l'idée de la marionnette. »

Comme Charles nous l'avais demandé, j'ai apporté la photo de la Marionnette réparée de Mickaël.

Nous écrivons une carte pour Mickaël et joignons la photo de sa marionnette réparée.

Charles nous dit : « On devrait peser la marionnette de Mickaël ! »

Je lui demande pourquoi et il me répond : « C'est tout le poids des réparations ».

(Je vous demande de mesurer les mots parce c'est des mots très forts pour ces enfants).

Françoise ajoute : « C'est toute l'envie que tu as eu de la réparer ! ».

Charles : « J'avais envie de payer la réparation, j'avais envie de la réparer, j'avais trop envie de la réparer ».

Françoise commence à écrire un mot sur la carte, arrive le tour de Charles. Ce dernier est très « heureux ». Il me donne la carte pour que j'inscrive quelques mots. Puis vient le tour de Bruno, un peu embarrassé, ne sachant qu'inscrire. Julien demande s'il peut écrire quelque chose et alors Charles répond : « Non, tu n'étais pas avec nous l'an passé ». Bruno dit qu'il n'est pas d'accord et Julien soutient le fait qu'il connaissait Mickaël.

J'interviens en soulignant le fait que c'est le groupe de cette année qui a permis la réparation de la marionnette de Mickaël même si bien sûr c'est Charles qui l'a fait. Je lui signifie que le groupe l'a soutenu et encouragé,

donc il me semble important que Julien signe cette carte. Charles est d'accord et ajoute : « Vous m'avez enfin donné l'autorisation ! Vous m'avez dit d'attendre qu'on en fasse une ! » (Là, j'ai vraiment mesuré à quel point il avait dû souffrir d'attendre qu'on lui donne l'autorisation de réparer cette marionnette).

Françoise ajoute : « Ça t'as semblé long ? »

Charles : « Oui, très long ! ».

Bruno a toujours *Multicolore* dans les mains et ne la laisse pas aux autres.

Charles prend sa marionnette et transforme la coiffure. Il éclate de rire et dit qu'elle ressemble à un « Russcoff ».

Nous proposons de remettre les marionnettes en scène et les garçons se préparent à créer un nouveau scénario.

En fait, ce scénario était intéressant parce que l'on a vu que, petit à petit, chaque garçon finissait par prendre sa place ; Charles avait réparé la marionnette de Mickaël et en fait on avait l'impression que le groupe avait été un peu réparé, que le groupe s'était reconstitué grâce à cette réparation. En plus il y avait cette marionnette du groupe, *Multicolore*, qui a permis à Bruno de s'imposer dans le groupe, un enfant qui avait beaucoup de mal à dire ; le groupe l'a porté et non seulement le groupe l'a porté mais lui a permis en même temps de faire une place à Julien. Il a quand même dit, quand ils ont écrit cette carte : « Julien a le droit d'écrire sur la carte » ; il a donné l'autorisation au plus petit d'entrer dans le groupe. Et ce phénomène-là s'est reproduit dans le scénario, les trois garçons ont pu parler les uns après les autres et non seulement il y a eu cela, mais il y a eu échange de parole. Ils ne parlaient pas chacun de leur histoire, une histoire s'est construite à trois.

**Catherine NARWA** — Et le thème majeur de ce scénario c'était les retrouvailles.

**Marie-Hélène POTTIER** — Voici ce scénario :

Bruno prend *la Fée Noire* et *Multicolore*, Julien prend *Roland* et « Morgan » et Charles prend son *Roi* qui se transforme en « Moussorsky Korsakoff ». Il prend aussi *Imboulemba* (la marionnette de Mickael) en disant : « Je l'adore ».

Charles prend la parole : « Le Roi est malade et ses chers amis vont le voir. On va faire une réunion pour parler ». Bruno dit : « Ça va finir encore en guerre, il y a toujours de la guerre, il n'y a que ça ! ».

Il propose alors que les garçons se retrouvent et parlent du bon temps. Le temps de 1974 où tout le monde s'est rencontré. Ils sont devenus amis en 1974, puis se sont séparés. Les Russes les ont convoqués pour se retrouver autour du *Roi* qui est malade.

Nous allons résumer cette scène de retrouvailles.

*Le Roi* malade est dans son château et *Imboulemba* est à ses côtés (en fait eux deux ne se sont pas quittés). Pendant ce temps *la Fée Noire* téléphone à *Roland* et *Jordan* pour savoir s'ils veulent venir vendredi à la grande réunion des retrouvailles. Ils acceptent. Dans cette histoire, c'est *Imboulemba* qui avec la complicité de *Multicolore* enverra des billets d'avion à la Fée Noire pour que tous puissent venir au château et se retrouver auprès du *Roi* malade.

Le lendemain matin, *le Roi* se rend à l'entrée du château où une surprise l'attend. Il retrouve tous ses amis qui ont pris l'avion pour le revoir. Il s'écrie : « J'ai été ému ! Il y a eu des éclairs, de l'orage, il pleut, il faut rentrer ! »

*Multicolore* : « Tu nous paies l'apéro ? Je te croyais au fond de ton lit, tu es sorti du fond de ton lit, tu as rampé ? »

Toutes les marionnettes ont été rassemblées derrière le castelet sauf la première marionnette de Bruno et de Charles. *Multicolore* a joué un grand rôle avec *Imboulemba* puisque grâce à eux deux les amis se retrouvent.

Bruno agit en médiateur, il ne voulait plus de la guerre et essaie d'arranger tout pour que les retrouvailles se fassent. Il introduit Julien dans le scénario et lui donne une place dans le groupe, de même il insistera pour que Julien signe la carte de Mickael.

Le Roi est malade et se rend compte qu'il a des amis autour de lui. Charles a réparé *Imboulemba* et le met en scène. Il tient à le faire jouer, réparé. Apparemment nous l'avons fait souffrir en ne lui donnant pas la possibilité de réparer la marionnette de Mickael dès le début du groupe. C'est comme si nous voulions effacer l'absence de Mickaël trop difficile à soutenir pour nous. Nous commençons un autre groupe mais c'était sans compter sur ce qui s'était produit l'an passé, comme si nous voulions l'occulter. Charles nous a permis de faire le deuil de l'absence de ce garçon. Tant que le deuil de l'absence de Mickaël n'était pas fait, il n'y avait pas de place pour Julien .

Avec *Multicolore*, Bruno s'est étayé sur le groupe pour pouvoir parler, *La Fée Noire* a pu avoir un nom et parler. Alors il s'est imposé dans la construction du scénario en ne laissant plus Charles être le maître du théâtre. La guerre a cessé et la réconciliation a été possible. C'est *Multicolore*, donc la marionnette du groupe de cette année et *Imboulemba* réparé par Charles qui ont permis la réconciliation.

Pour la première fois depuis le début de l'année, Charles est sorti de la pièce sans difficulté.

Ce scénario des retrouvailles a permis à chacun de parler tout en laissant aux autres la possibilité de répondre mais en plus les marionnettes dialoguaient entre elles, chacune rebondissait aux propos de l'autre. Nous pensons maintenant que le groupe est constitué et que nous sommes dans cette phase des relations intersubjectives. Le jeu peut advenir.

## Conclusion.

Ces observations nous ont permis d'éprouver les inter-actions entre les groupes.

Il nous semble que la phase de création de la marionnette est à considérer comme moment de création du groupe permettant alors à la problématique individuelle d'advenir.

Pour terminer je reprendrais l'exemple de la symbolique de la conque dans le livre *Sa majesté des mouches*, écrit par William Golding. La conque permet à l'un des héros de ce livre de se sentir fort et ainsi de pouvoir s'exprimer, elle lui donne l'énergie suffisante pour s'imposer aux autres.

Tout comme les marionnettes, la conque rassemble et permet de dire à celui qui la détient ce qu'il désire. Il se sent reconnu, valorisé par le fait de détenir cet objet qui a une certaine valeur. Bruno dira : « C'est moi qui a eu l'idée »

Je voudrais aussi faire référence à ce film : *Edward aux mains d'argent*, de Tim Burton. Il me semble important dans les prises en charge dans ce type d'atelier de montrer aux enfants que malgré leurs difficultés, leurs troubles, ils sont créatifs. La souffrance s'exprime dans la création.

\*

### Références bibliographiques.

- ANZIEU Didier : *Le groupe et l'inconscient*. Editions Dunod, Paris, 1999.
- Golding Willian : *Sa majesté des mouches*. Editions Gallimard, 1956, pour la traduction française.
- GRAPPIN Jean-Jacques, GUETTIER Blandine : *Institutions et groupes d'enfants*. Editions Erès, 1997.
- KAËS René : *Fantasme et formation*. Editions Dunod, Paris, 1979 pour la nouvelle édition.
- ROUCHY Jean-Claude : *Processus archaïques et transfert en analyse de groupe*, in la revue de « Psychothérapie psychanalytique de groupe », N° 20.
- WINNICOTT Donald W. : « L'observation des jeunes enfants dans une situation établie », in *De la pédiatrie à la psychanalyse*, 1969, Editions Payot pour l'édition en langue française.

\* \* \* \* \*

## Geneviève BARTOLI

### Comment penser le dispositif ?

C'est à partir de mon expérience et ma formation, d'abord de marionnettiste, puis de thérapeute, que j'ai réfléchi à cette question.

Comme vous le savez, la marionnette dans ses effets didactiques, thérapeutiques est utilisée dans différents champs (la pédagogie, l'insertion sociale, la psychothérapie, la rééducation, la création artistique...), champs circonscrits en fonction de visées spécifiques, auprès de publics spécifiques, dans lesquels travaillent différents intervenants (éducateur, psychothérapeute, art-thérapeute, rééducateur, enseignant, artiste...) qui habitent une fonction précise, dans un cadre de travail déterminé (enfin presque...).

Si nous nous posons la question du dispositif dans l'utilisation de la marionnette comme outil, c'est que la transmission, la rencontre, la relation, la structuration, ne sont pas évidentes, y compris par le biais de la marionnette, objet nourricier mais inquiétant aussi.

Objet particulier, matérialisant le vivant et le manque à vivre aussi.

#### Qu'en est-il de la fonction du dispositif ?

L'étymologie de ce mot nous renseigne déjà sur sa fonction : en latin *dispositus = qui prépare*.

Qui prépare qui ? à quoi ?

Qui prépare un ou des intervenants à accueillir des personnes (dispositif d'accueil en art-thérapie\*) et qui prépare des personnes à s'accueillir elles-mêmes (leurs peurs, leur honte, leur chaos, leur sentiment de vide...)

Mais aussi qui prépare à mettre en mouvement une certaine dynamique chez ces personnes : dynamique d'apprentissage, de structuration, de socialisation, de créativité, de jeu, de souffle... vital.

#### Et sa définition ?

Je dirai maintenant *qu'un dispositif est une structure pensée, dans le but de déclencher un processus*.

Il s'élabore donc au sein d'un projet, qui tient compte d'un cadre de travail et d'un public spécifique.

---

\* Cf. Geneviève BARTOLI, *Processus de figuration en art-thérapie*, Bulletin "Marionnette et Thérapie" 2001/1, p. 7-17.

Il articule, outre des positionnements professionnels, un certain nombre de moyens proposés, de règles de fonctionnement, et circonscrit donc une méthodologie.

Je suis loin de vouloir dire qu'il y aurait un profil type de dispositif, valable pour un public spécifique, dans un champ déterminé.

La multiplicité des expériences et des méthodologies dans l'utilisation de la marionnette dans des champs divers nous a montré que différents types de dispositif sont utilisés, font leur preuve selon certains ou leur inefficacité selon d'autres.

Ainsi, si nous allons du côté de la thérapie, nous allons retrouver cette *multiplicité de types de dispositif* :

Nous trouvons des prises en charge, certaines individuelles se situant dans le cadre d'une relation duelle ou au sein de petits groupes, et d'autres plus axées sur la dynamique de groupe.

Avec un ou plusieurs intervenants, ayant des positionnements communs ou différents, différence liée à des fonctions différentes ou des méthodologies différentes. Ainsi, certains thérapeutes vont avoir une position active dans le jeu avec les patients, utilisant eux-mêmes le langage du jeu pour créer une étendue symbolique par des propositions de figuration, de mise en sens, comme Winnicott dans une relation duelle, ou Jean-Pierre Klein dans un dispositif à trois (deux intervenants et le patient) pouvant symboliser une triangulation, et proposant différentes possibilités énonciatives.

D'autres étant dans une position d'écoute des émois et idéations inconscientes du sujet laissant le patient cheminer dans sa vie psychique et son activité langagière, comme Françoise Dolto nous le décrit dans le transfert d'une petite fille sur une poupée-fleur qu'elle lui a proposée et que l'enfant a amenée chez elle, précisant aux parents qu'une liberté absolue doit être laissée à l'enfant à l'égard de cette poupée qui est là ni pour être aimée, ni épargnée.

Pour des personnes très inhibées (où le transfert ne semble pas exister ou est si intense, ce qui est peut-être du même ordre), elle a remarqué que ces personnes ne peuvent s'adresser à un autre humain, dans une relation, et vont parler d'abord à des objets. Et là, elle dit que le thérapeute ne s'en mêle pas, il se tait, voire ne regarde pas l'enfant s'activer sinon il ne fait plus rien.

Dans son article sur la poupée-fleur, Dolto nous parle des progressions langagières des patients qui se développent selon des processus d'identification qu'ils greffent sur des objets, en correspondance avec le stade affectif où ils se trouvent, comme un caillou, objet minéral, une poupée-fleur, plus tard une poupée animale. Ursula Tappolet\* fait les mêmes constats, relatant des progressions dans les marionnettes utilisées ou fabriquées, comme l'ouverture d'une petite fille à partir d'une famille de cailloux et qui construira bien plus tard des personnages.

D'autres vont faire le choix de travailler avec des marionnettes existantes, représentant différents personnages sur lesquels le patient va

---

\* Ursula TAPPOLET, *La poupée au petit nez - La marionnette dans l'éducation*, Delachaux et Niestlé, Paris, 1979, 120 p.

s'appuyer pour imaginer, mettre en scène, dénouer les scénarios qui l'engluent. Ou encore se mettre eux-mêmes en relation avec un patient très fermé grâce à un personnage, la relation directe pouvant être trop angoissante ou intrusive.

Ou moi-même en prise en charge individuelle, il m'est arrivé de fabriquer une esquisse de personnage dans l'instant *t* d'une séance, figuration issue de l'écoute de mon contre-transfert dans le champ relationnel de ces deux en présence que nous étions.

Si nous regardons un dispositif groupal très différent, celui que l'association "Marionnette et Thérapie" a développé pour des patients adultes psychotiques, nous retrouvons déjà dans la première phase qui est celle de la fabrication, au travers de la construction d'une marionnette personnelle, des possibilités de support identificatoire et dans la construction de scénarios de groupe, des possibilités d'ouverture à l'activité fantasmatique.

De même Ursula Tappolet, dans le cadre de prises en charge individuelles ou de groupes, s'inscrit dans ces mêmes processus à travers un dispositif très différent où elle offre des techniques de fabrication diverses, de manière « passive » comme elle le dit, c'est-à-dire que dans son atelier sont déjà installés différentes marionnettes, différents objets, supports à personnage, une grande variété de matériaux et quand l'enfant lui demande ce qu'il fait, elle dit simplement : « Fais donc ce que tu as besoin de faire ».

Elle peut accompagner un enfant pendant un an à la fabrication d'un personnage où chaque détail pourra avoir son importance, activité de fabrication qui constituera en elle-même un support à la restauration psychique à travers la réalisation de ce personnage, incluant un long processus de maturation.

Nous retrouvons ce même processus dans le dispositif de Marie-Hélène Pottier à travers la restauration de poupées anciennes\*.

Ainsi si des dispositifs très différents sont utilisés là où la marionnette est proposée à des fins thérapeutiques, *une des constantes* de ces dispositifs me semble être le regard des intervenants qui va se porter sur les capacités de l'objet marionnette à être *le support au déploiement de l'activité psychique et à la relance des processus identificatoires*, que ce soit dans des dispositifs proposant la fabrication ou non. Cette constante me semble être un pilier de départ pour penser le dispositif dans ce cadre-là.

Vous trouverez de nombreux comptes rendus d'expériences et leur analyse dans des documents ou ouvrages, à voir les numéros du bulletin de "Marionnette et Thérapie" ou le livre de Colette Duflot\*\* fort documenté au travers de son expérience personnelle et celles de bien d'autres, que ce soit dans le domaine de la thérapie, de la création de spectacle, de la pédagogie... Il n'est pas de mon propos de présenter un panel de différents types de dispositifs

\* Marie-Hélène POTTIER, intervention au IX<sup>e</sup> Colloque international, Charleville-Mézières, 2000, in Bulletin Marionnette et Thérapie, n° 2001/2, p. 12-28.

\*\* Colette DUFLLOT, *Des marionnettes pour le dire. Entre jeu et Thérapie*. Editions Hommes et Perspectives, Marseille, 1992.

Je vais maintenant aborder ce qui constitue la structure du dispositif.

**La structure du dispositif :** J'en ai repéré trois éléments : le cadre, le matériel et la méthodologie de l'intervenant, qui bien sûr s'articulent.

### 1. Le cadre

- \* un **espace** contenant, voire des espaces : espace de l'atelier, du cabinet, de la scène,
  - espace ouvert au regard facilitant les rencontres ou espace fermé permettant la confidentialité des dires et des productions,
  - espace spécifique ou polyvalent : permettant de la fabrication, c'est à dire de l'engrangement de matériel, de la patouille, supports à l'imaginaire..., ou non,
    - permettant du silence, support à la rêverie et du sonore (cf une salle de classe d'I.M.E. non insonorisée).
  - espace scénique délimité différenciant l'aire du jeu par le biais d'un castelet, différents types de castelet..., ou un divan comme Hanna Kende,\*
    - mais pas forcément : Ursula Tappolet relate un très beau travail d'appropriation avec un enfant, sous une table pendant des semaines.

L'espace, cela peut être aussi celui de la présentation d'un spectacle, un lieu pensé pour cela. Le plus simple est encore de bénéficier d'un théâtre et des moyens techniques qu'il offre; la scène mais aussi les coulisses, les jeux de lumière, le son, l'installation correcte du public. Car c'est difficile de créer un spectacle, encore plus par et avec des non-professionnels, et c'est un très gros travail.

Exemple de l'*Aspirale*\*\* où depuis que nous utilisons un théâtre en partenariat avec la Ville, la qualité du spectacle s'est affirmée et ce pour plusieurs raisons, entre autres parce que les adultes handicapés se tiennent sur une scène, face à un public, et ne se retrouvent plus en représentation devant leurs copains, trop proches, du C.A.T.

- \* un **temps** : le cadre comporte aussi un espace-temps différencié selon le type de projet : une heure de séance dans une inscription temporelle régulière peut être suffisant dans une prise en charge thérapeutique,
  - mais une heure d'atelier avec une limite d'espace-temps aussi stricte ne me semble pas permettre une dynamique de création, qui plus est quand il s'agit de créer un spectacle, car ce type de création nécessite des plongées dans des temps de travail dense, très soutenu, où l'imaginaire et la capacité de retravailler peuvent se déployer.

L'espace-temps c'est aussi celui de la durée de la prise en charge : définie d'emblée, ouverte ?

\* Hanna KENDE, in *L'âme de la marionnette*, revue Art et Thérapie N°44/45.

\*\* *L'association L'Aspirale* propose des ateliers de création artistique (marionnettes, musique, peinture, sculpture, théâtre) à des personnes en difficultés et travaille en partenariat avec le C.A.T. Henry Marsoulan à Montreuil.

**\* Règles de fonctionnement :**

Que ce soit dans un travail individuel ou dans une dynamique collective, des règles de fonctionnement sont à réfléchir, qui aideront à mettre en place un contenant, au sein duquel pourra s'approfondir un processus.

- des règles d'engagement des intervenants, de délimitation de leurs fonctions, de leurs positionnements : participants actifs, neutralité, implication contrôlée, observateur, stagiaire...  
d'engagement des participants, des règles de départ, de fin de prise en charge...
- des règles de parole : lieu où tout peut se dire de manière spontanée ou protocole de parole comme dans la construction de scénarios, incluant différents temps (Hanna Kende) ;  
ou pour la création d'un spectacle : choix d'un thème centrant une unité poétique, choix de canevas d'improvisation. Comment choisir le thème pour la création d'un spectacle collectif, à quel moment le décider ? ex. du C.A.T. où la contrainte peut permettre plus de profondeur, de même que l'éloignement de thèmes trop quotidiens, ce que nous avons clairement repéré dans la création d'un spectacle « *La misère, la machine et les rêves* » qui se déroulait sur trois siècles, le XIX<sup>e</sup>, le XX<sup>e</sup> et le XXI<sup>e</sup>, autour de la vie en C.A.T., et nous avons pu constater que les participants arrivaient beaucoup plus à déployer leurs capacités de jeu, leur imagination dans ce qui était suffisamment éloigné de leur vie de tous les jours.
- des règles concernant le matériel, l'outillage, l'utilisation des marionnettes...

**2. Le matériel :**

Quels types de matériel allons-nous proposer ? S'agit-il qu'il y en ait à profusion pour susciter l'imagination des participants, pour leur permettre de découvrir leurs capacités créatives ou s'agit-il qu'il n'y en ait qu'un peu, comme trace possible, qui servira de support à l'expression, à l'élaboration ?

S'agit-il de matériel de jeu déjà là, comme des marionnettes déjà faites, et dans ce cas-là qu'est-ce que nous choisissons, comme types de personnages, comme systèmes, familial, transgénérationnel, culturel ?..., comme styles : des marionnettes de construction délicate ou des poupées de chiffon qui permettront tout type de gestuelle, des marionnettes corporelles dont la gestuelle pourra être éloquente en elle-même ou des marionnettes à gaine favorisant le dialogue ?

Proposons-nous une variété de possibilités, de changement, de différences ou au contraire un style de matériel qui fera cadre, unité (cf. le tulle dans un spectacle), ou le passage à de la différenciation, par ex. la possibilité de gestes brutaux, violents avec des poupées de chiffon, à des gestes délicats, attentionnés avec des personnages en terre ?

De quel type de matériel avons-nous besoin : de matériel de fabrication (rapide, improvisée, permettant une fabrication élaborée, des techniques sophistiquées ?), de support de jeu (personnages ?), de matériel de spectacle (éclairage, son, costumes de manipulateur ?), d'espace scénique déterminé, dans quel but ? (castelet masquant le manipulateur, c'est-à-dire l'énonciateur peut-être),

De supports artistiques associés : musique, contes, training d'acteur...

### **3. La méthodologie de l'intervenant.**

Sur quelle expérience s'appuie-t-il pour animer cet atelier, pour encadrer ce travail ?

Sur son expérience thérapeutique personnelle qui lui permettra d'être à l'écoute du monde interne du patient, de le supporter, le contenir, le faire évoluer ?

Sur sa propre expérience artistique pour lancer ou relancer le processus de créativité des participants, pour mener à terme la représentation d'un spectacle, avec le stress qui y est associé ?

De quel type de partenaires aura-t-il besoin pour se stimuler, se relancer lui-même : d'un superviseur, de professionnels du spectacle ?

Comment réussira-t-il à stimuler un processus sans induire un contenu, que ce soit en thérapie, dans la menée d'un spectacle : disponibilité à l'autre, à l'accueillir tel qu'il est, à l'aider à advenir en tant que sujet de lui-même, porteur de sa propre parole, porteur de la parole du personnage qu'il incarne, de son jeu... Comment réussira-t-il à ouvrir la dimension émotionnelle, source de mouvement ?

Quand on nous propose d'intervenir avec un support de marionnettes, c'est toujours que ça ne va pas, que cela bloque : les thérapies verbales ne fonctionnent pas, les apprentissages ne se font pas, les personnes sont rigidifiées, dans une position dévalorisée, éteinte, les socialisations sont en crise (banlieues, formation...)

En effet, c'est une bonne idée, la marionnette va bien avec le mystère, avec la vie/la mort, la douceur, les peluches, l'agressivité, les coups de bâton, avec l'objet qui a besoin de souffle vital, de parole, de mouvement pour sortir de son état de pantin inerte.

Mais j'ai tellement vu de marottes inertes au bout de bras d'enfants, d'adultes, eux-mêmes inertes, absents, hagards, que je sais bien qu'il ne suffit pas d'une marionnette pour entrer dans la « magie », qu'elle se veuille thérapeutique ou artistique.

La marionnette est comme nous, figée, inerte, pantin, si un autre ne lui prête vie. En cela, elle ressemble au nouveau-né, qui a besoin de l'autre pour parler, marcher, se présenter, se nommer... La marionnette ressemble au nouveau-né que nous avons tous été, au dépendant, au collé/décollé par lequel nous sommes passés pour grandir.

Notre travail d'intervenant est d'aider à sortir, à entrer, à traverser, le figé, le morne, le mortifère, l'angoissant, pour se sentir vivant, vivant sur une scène, sur une « autre-scène », vivant en tant que sujet.

Alors reste la question essentielle pour penser ce dispositif : quelles ressources avons-nous donc en nous pour nous sentir vivant,

sur quoi s'étaient notre souffle vital, notre en-vie d'animer des marionnettes, « d'animer » des humains, ces grands yeux noirs qui me regardent, m'appellent et me font peur ?...

### **Conclusion :**

Penser le dispositif est une question préalable à toute intervention incluant la marionnette auprès de personnes, le repenser peut être une nécessité pour s'ajuster à ce qui s'y déroule, ce qui s'y fige, s'y égare.

Mais un dispositif a beau être une structure pensée, elle est vide si elle n'est pas habitée par l'intervenant qui se l'est approprié, par sa propre expérience, par sa propre cohérence et mobilité intérieures, par son propre questionnement et son ouverture aux autres.

Comme Jean-Pierre Klein le dit, l'intervenant doit être avant tout *un sujet de quête et non un sujet de savoir*.

Car être vivant, se sentir vivant, cela s'apprend. Être thérapeute, fabriquant de spectacles, cela s'apprend par l'expérience, l'engagement, le travail. Et cela est le plus beau cadeau de mon expérience : j'apprends si je m'engage authentiquement, si j'accepte de me casser la figure, si je me tourne vers l'autre quand j'ai besoin d'aide.

*Applaudissements.*

\* \* \* \* \*



**D<sup>r</sup> LÝ THÁNH Huê**  
**Il y a-t-il à notre insu**  
**du théâtre de marionnettes dans la parole ?**  
**Éloge du rudimentaire**

Rencontrer le théâtre de marionnettes laisse sans nul doute une trace dans son regard et sa perception du monde. J'ai travaillé avec des adolescents diabétiques dans le cadre d'ateliers de théâtre de marionnettes. Et je continue à rencontrer des adultes diabétiques dans un travail de parole. Et l'écoute de cette maladie chronique d'une part et la rencontre avec le théâtre de marionnettes d'autre part amène à se poser cette question : dès que l'on parle, que les mots affluent dans la bouche, parole organisée ou lapsus et ses ratés, il y aurait-il quelque chose qui met en scène une dramaturgie, une mécanique qui aurait rapport avec le théâtre de marionnettes ? Une figure rudimentaire de l'existence et du mode d'être du sujet. Une forme frustrée, archaïque, figure simplifiée et première de l'expérience de la parole. Ce « rudimentaire » qui dit un état natif de cette expérience de la parole que dévoileraient le théâtre de marionnettes comme la maladie chronique qu'est le diabète.

Il serait possible de prendre la question par une première fenêtre. *Il y a un air de rudimentaire dans le théâtre de marionnettes.* Les artistes nous le font oublier par leur art, leur savoir-faire avec les marionnettes. Certaines sont si belles et si abouties qu'elles touchent parfois à un travail de sculpture. D'autres sont si étrangement parodiques de la comédie humaine (marionnettes de la télévision à celles du théâtre) qu'elles apparaissent comme hors-temps, comme hors-lieu tissant un lien obscur entre les marionnettes, le théâtre et les hommes. Et les artistes ne sont certainement pas dupes de ce tour qu'ils jouent aux spectateurs ni de ce mouvement de la représentation. Nul besoin de leur rappeler cette phrase rabelaisienne et ce geste rabelaisien à son lit de mort : Rabelais tirant le rideau de son lit et disant : « La farce est finie ! »

Un autre fait, comme en contrepoint, pourrait aussi illustrer indirectement ce fait. Dans les années 1990, une enquête avait été faite par des marionnettistes pour tenter de comprendre cette difficulté : pourquoi donc le théâtre de marionnettes aurait moins de succès et moins de public que le théâtre d'acteurs ? Le côté « guignol » de l'enfance, castelet des jardins publics, son aspect « dit » rudimentaire, lui donnaient une image moins aboutie et moins réussie au plan artistique. Les marionnettes seraient moins expressives que les acteurs humains incarnant des rôles, selon certains publics. Au-delà du désir d'une

meilleure communication au sens des publicistes, que faudrait-il maintenir du théâtre de marionnettes, que faudrait-il intégrer du théâtre d'acteurs dans la pratique ? Quelles inventions, quelles nouveautés certes ? Mais aussi avec ce corollaire, la spécificité du théâtre de marionnettes, son côté rudimentaire et quelque peu premier semble s'en trouver dénaturée.

Une deuxième fenêtre d'approche de la question pourrait être. Dans la parole du sujet, se dévoilent des modes d'être, des manières de penser. *L'inconscient révèle des mots, des idées, des idéaux de vie, des images, des expériences de satisfactions et ils dirigent le sujet à son insu.*

Quelque chose le manipule et le « cale » sans le savoir dans son être, comme dans le confort d'un fauteuil. Certitudes familières. Habitudes familières. Habitudes sans lesquelles « nul logis n'est possible »<sup>1</sup>. Ce confort et ces béquilles rendraient-ils opaque ou inaudible quelque chose de rudimentaire dans notre existence ? Un pas de plus, il y aurait-il quelque(s) vertu(s) de ce rudimentaire ? Quand nous pensons, quand nous pensons de plus être d'une certaine manière, quelque chose se dévoilerait-il de notre être à un autre niveau, et ce surtout quand apparaît une maladie chronique telle que le diabète qui manipule et dirige le sujet dans ses contraintes les plus basales de la vie ?

« Nous sommes les marionnettes du signifiant », pourrions-nous dire en une perspective lacanienne<sup>2</sup>. Cette affirmation cernerait-elle cette temporalité du rudimentaire, insaisissable dans l'expérience commune ?

De ces deux voies d'abord excentrées de la question, des points de rencontre viennent à émerger. Du rudimentaire apparaît dans ces deux approches ; et leur confrontation nous permet d'éclairer l'expérience de la parole et de l'être du sujet. Le rudimentaire dévoile une machinerie qui parle en nous de façon complexe, à différents niveaux, et comme en différentes strates. Cette machinerie rudimentaire quelle est-elle ? Que nous révèle-t-elle et que nous fait-elle découvrir de notre être et d'une vérité de l'être ? Nous tenterons d'en dégager quelques particularités à travers quelques énoncés littéraires et cliniques. Dès que s'ouvre la parole, il serait possible d'y entendre comme des scènes théâtrales que laisse entrevoir le sujet. Proust introduirait notre propos. Différents tableaux, différentes scènes viennent à se laisser découvrir dès lors que le rideau du silence se lève et laisse place à l'évocation dans l'écriture. Chambres d'hiver, chambres d'été évoquées à Combray.

« Chambres d'hiver où quand on est couché, on se blottit la tête dans un nid qu'on se tresse avec les choses les plus disparates : un coin de l'oreiller, le haut des couvertures, un bout de châle, le bord du lit, [...] sorte d'impalpable alcôve, de chaude caverne creusée au sein de la chambre même, zone ardente et mobile en ses contours thermiques, aérée de souffles qui nous rafraîchissent la figure et viennent des

1. Marcel PROUST, *Du côté de chez Swann. Combray*, La Pléiade, 1987, T. 1, p. 3.

2. Jacques LACAN. Cf. *Le Séminaire. Le livre 3. 1955-56. Les psychoses*, Seuil, 1979.

Cf. *Le Séminaire. Le livre 6. 1958-59. Le désir et ses interprétations*. Inédit.

angles, des parties voisines de la fenêtre ou éloignées du foyer et qui se sont refroidies ; — chambres d'été où l'on aime être uni à la nuit tiède, où le clair de lune appuyé sur les volets entrouverts, jette jusqu'au pied du lit son échelle enchantée, où on dort presque en plein air, comme la mésange balancée par la brise à la pointe d'un rayon. »<sup>3</sup>

Chambres ou antichambres de scènes intérieures où les objets les plus communs, oreiller, couverture, châte, lit, clair de lune, brise et mésange d'une nuit d'été, prennent place comme en leurs habits de scène pour venir donner naissance à leurs représentations, écrin de l'expérience intérieure de Swann. Nulle pensée élaborée même si l'écriture l'est, oh combien ! Mais rudimentaire et archaïsme de perceptions et de représentations élémentaires semblant comme éparses et néanmoins organisées par le regard de Swann. Comme en un hors-temps qui amène le sujet dans le cercle et la ronde de ses souvenirs.

« Un homme qui dort, tient en cercle autour de lui le fil des heures, l'ordre des années et des mondes. »<sup>4</sup>

## Des hommes comme des marionnettes.

### Un temps de l'étrangeté.

Je réévoquerai ici l'exemple du théâtre de marionnettes sur l'eau. Vous le connaissez sans nul doute. Elles ont fait le tour du monde, au Japon<sup>5</sup>, au Canada, à Paris également. Elles se font toujours admirer à Hà nôï où des familles de marionnettistes gardent jalousement le secret de leur manipulation.

Un plan d'eau où s'ébattent des marionnettes en bois ruisselantes d'eau. Poissons jaillissant d'une eau poissonneuse rêvée et non polluée. Buffles vaquant dans les rizières, piqueuses de riz, fêtes villageoises, jusqu'aux contes revisités par des phénix éternels en leurs danses millénaires et les combats non moins éternels contre autrefois l'oppresseur chinois pendant mille ans... et d'autres tigres de papier plus récemment. N'y revoit-on pas aussi quelques poèmes idéologiques repris dans la magie des comptines de l'enfance où le jeune paysan pauvre au service du riche se rit de ce dernier et de son impuissance face à la vie malgré ses arpents de riz ? Victoire éternelle d'une justice rêvée jamais remise en cause. Et ce grâce aux contes, aux poèmes et aux histoires des mille et une nuits de cette Asie du Sud. Mais cette étrange manipulation si « parfaite » et si « aboutie » s'ouvre sur une autre scène... une fois que le spectacle touche à sa fin, voilà que le rideau se lève. Et les spectateurs voient apparaître, dans l'eau jusqu'à la taille, les marionnettistes s'avançant vers l'avant de la scène. Là où les poissons, buffles, et ébats de la vie quotidienne viennent de se produire. Le regard se surprend à venir scruter ces êtres surgis eux aussi de l'eau. Sont-ils ruisselants et luisants d'eau eux aussi de par leurs ébats dans l'eau comme les marionnettes ? Ici, ce ne sont pas les marionnettes qui viennent à mimer

3. Marcel PROUST, *Du côté de chez Swann. Combray*, La Pléiade, 1979.

4. *Ibidem*.

5. D<sup>r</sup> LY THÁNH Hué : « Une chiquenaude à l'histoire », in Bull. « Marionnette et Thérapie », n° 1989/1.

les hommes. Mais une question s'impose à leur vue : ces hommes-marionnettistes sont-ils des marionnettes, eux-mêmes ? Puis soudain, ces artistes, s'avancant toujours, viennent à applaudir. Et le public se découvre en train d'applaudir. Qui applaudit qui ? Ces hommes-marionnettistes qui nous regardent sont-ils devenus de leur place aussi des spectateurs, observant et dévisageant de leur fond de scène ce public qui a applaudi les prouesses de ces poupées de bois ? Suis-je aussi ce marionnettiste en train d'applaudir ? Suis-je manipulée par la situation théâtrale qui me force à applaudir ? Qui suis-je ? ou n'est-ce pas plutôt à la vue de ces étranges êtres animés en bois : que suis-je donc ? De quelle vie suis-je moi-même animée ? Mais aussi où suis-je donc ? Sans doute pas là où je me crois être. Mon regard m'ayant transportée dans l'eau avec les marionnettes comme il m'a également amenée derrière le rideau de scène du côté des marionnettistes, m'imaginant et me demandant comment ils donnaient vie à ces poupées de bois.

Moment d'étrangeté, où se réveille et se réactive du rudimentaire. Temps de l'étrange où éclôt le sel de la perception et de son expérience. Pas de pensées élaborées. Des objets, des perceptions, des questions simples et peut-être quelque peu absurdes et quelque peu frustrées dans leur formulation.

Qui est qui ? Il y aurait-il en nous-même une obscure machinerie à l'instar de cette mécanique de bâtons, de ficelles et de bouts de bois ? Cette machinerie surgirait-elle dans la parole énoncée ou encore dans ce discours intérieur de l'intimité du rêve et du fantasme que se tient le sujet spectateur ? Scènes, castelets, poupées manipulées, ombres et fantômes du passé ou des aspirations du sujet vers un être futur qui viennent à s'entrechoquer et se bousculer dans la parole de celui qui se la pose.

Zuang Zi, philosophe taoïste, raconte ce rêve désormais célèbre<sup>6</sup>. Je rêve que je suis un papillon. À mon réveil, je me pose la question : suis-je le rêve du papillon ? Nous pourrions entendre ici. Je rêve que je suis un papillon, un poisson, un phénix, un villageois des rizières profondes... À mon réveil suis-je moi-même le rêve de ces villageois et parfois les rencontres et les discussions avec eux pourraient le faire croire... Suis-je le rêve de ces marionnettistes ou encore de ces poissons, réincarnés en leur mille et unième vie ? Qui suis-je ? Ce que je crois être n'est-il qu'un rêve de l'autre projeté sur mon être temporel ? Ne suis-je qu'un songe, qu'une ombre, qu'une représentation que l'autre a projetée et apposée sur moi ? Temporalité circulaire ? Temporalité en strates ?

L'existence n'est-elle qu'un rêve et où se situerait donc le véritable réveil ? Concluons-nous avec Lacan<sup>7</sup> : « Le véritable réveil est le réveil à la mort ». Tant que nous vivons, nous dormons, du sommeil du juste, du sommeil des fantasmes et de ses désirs inconscients... qui viennent à manipuler le sujet sans qu'il ne le sache.

6. Cf. notre développement dans notre travail : *Le réveil en tous ses états*, thèse de doctorat de psychopathologie fondamentale et de psychanalyse. Paris VII.

7. Jacques LACAN, *Rêve, désir de réveil*. L'Âne, N° 3.

## Les marionnettistes de la caverne.

### Une temporalité du réveil

Il s'avère peut-être utile de réévoquer ici Platon et l'allégorie de la caverne, texte censément connu de tous surtout en ce milieu de théâtre de marionnettes. Ce texte a été déjà tant commenté<sup>8</sup> et toujours il met encore au travail. Des hommes sont manipulés par des ombres projetées par des marionnettistes, en une forme de rêve « agonique »<sup>9</sup>. Et certains parfois se réveillent du sommeil de leurs illusions, pour ne plus être manipulés par leurs sens.

Ce texte se veut allégorie et non mythe<sup>10</sup>. D'une certaine manière, il nous amène déjà de plain-pied dans la machinerie de la langue. Allégorie. *Allos* : autre, *agora* : scène publique. *Agoreuein* : parler en public. Parler autrement, parler et argumenter par images. Il ne s'agit pas ici de mythe au sens d'une narration qui raconterait dans son symbolisme l'origine d'une expérience de l'humain, d'une expérience fondatrice. Ainsi, l'origine de l'être humain, ou de la mort, ou d'une manière de vivre et de travailler. Ici, l'allégorie dit en images, dans la métaphore un trait de l'expérience humaine et Platon se veut explicatif en la matière. Rhétorique légère pour exposer des vraisemblances à l'ami philosophique. Rhétorique organisée néanmoins qui expose en des éléments concrets une narration qui vient construire une logique et un contenu abstrait philosophique. Relisons ces quelques premières lignes.

« L'allégorie de la caverne.

« Maintenant, repris-je, représente-toi notre nature, selon qu'elle est ou qu'elle n'est pas éclairée par l'éducation, d'après le tableau que voici. Figure-toi des hommes dans une demeure souterraine en forme de caverne, dont l'entrée, ouverte à la lumière, s'étend sur toute la longueur de la façade ; ils sont là depuis leur enfance, les jambes et le cou pris dans des chaînes, en sorte qu'ils ne peuvent bouger de place, ni voir ailleurs que devant eux ; car les liens les empêchent de tourner la tête ; la lumière d'un feu allumé au loin sur une hauteur brille derrière eux ; entre le feu et les prisonniers il y a une route élevée ; le long de cette route, figure-toi un petit mur, pareil aux cloisons que les montreurs de marionnettes dressent entre eux et le public et au-dessus desquels ils font leurs prestiges.

« Je vois cela, dit-il.

« Figure-toi maintenant le long de ce petit mur des hommes portant des ustensiles de toutes sortes, qui dépassent la hauteur du mur, et des figures d'hommes et d'animaux en pierre, en bois, de toutes sortes de formes ; et naturellement parmi ces porteurs qui défilent, les uns parlent et les autres ne disent rien.

« Voilà dit-il un étrange tableau et d'étranges prisonniers.

« Ils nous ressemblent, répondis-je »<sup>11</sup>

8. Je ne renvoie ici en notre milieu de marionnettes qu'aux travaux entre autres de Colette Duflot, l'article de Sabine Rostaing (bulletin « Marionnette et Thérapie », n° 1997/1) et d'Auguste Diès, publiés en 1927 dans le bulletin de l'association Guillaume Budé, 1927/14), republiés par « Marionnette et Thérapie », bulletin n° 1997/2).

9. P. CARRIQUE, *Rêve, vérité. Essai sur la philosophie du sommeil et de la veille*, Gallimard, 2002, p. 284.

10. Cf. L. ROBIN. *Platon*. PUF, 1988, p. 61.

PLATON, *la République*. Garnier Flammarion. P. 38, (introduction, traduction, notes de R. Bacou).

11. PLATON, *la République VII, 514a-514c*. Les Belles Lettres, Paris, 1989. Souligné par nous.

Cette étrange caverne apparaît comme un des possibles laboratoires du rudimentaire. Laboratoire d'où peut surgir un temps de réveil, prélude à la réactivation des réminiscences, antichambre d'une prise de distance d'avec l'expérience des ombres, des moires et des songes de la vie. Les prisonniers, hommes du commun pour Platon, sont comme pris dans le carcan de leurs certitudes, et de leurs manières de penser, illusions qui les empêchent jusqu'à tourner la tête et les forcent à rester captifs des ombres projetées !

*Marionnettes des ombres.* Fascination étrange de ce rudimentaire des ombres des êtres humains, d'animaux et d'objets humains. Ce monde d'ombres est la représentation concoctée par des marionnettistes manipulateurs, comme celui créé par la perception et l'imagination sensitive des prisonniers se manipulant eux-mêmes. Ce qu'ils pensent être la réalité, le vrai de vrai, le concret du monde n'est que le produit d'ombres de marionnettes manipulées par d'autres hommes. Dès lors comment comprendre la place des hommes libres ? Ils sont les philosophes, nous dit Platon. Ceux qui peuvent se dégager de leurs chaînes et qui peuvent monter sur la route élevée et affronter la lumière de la vérité et du savoir. Idéalisme platonicien où le réveil ne se conçoit que vers l'absolu d'un savoir idéal.

Mais revenons à nos prisonniers. Ces prisonniers sont comme joués par le dispositif de la vie commune, la langue commune, l'expérience commune, le discours commun. Ils sont certes manipulés par d'autres : les faiseurs de songes. Rappelons à ce propos l'étymologie grecque du terme de marionnettistes. Il est désigné dans le texte par « oi thaumatopoiioi ». Le Bailly décompose le terme. *Poieo, poiein*, faire, fabriquer, produire. *Thaumaton* venant de *thaumazao*, *thaumazo* : je m'étonne, je m'émerveille. *Thaumatopoiioi* est donc traduit comme ceux qui produisent de l'étonnement, du merveilleux : jongleurs, joueurs d'adresse, faiseurs d'adresses, faiseurs de miracles (pour la traduction chrétienne du terme), et marionnettistes dans l'acception platonicienne précisément ici en *la République VII, 514 a-c* que nous amène le texte.

Les marionnettistes sont donc les faiseurs de merveilles, faiseurs de songes, de rêves et de magie. Ils peuvent certes être la métaphore d'autres hommes manipulateurs. Hommes de pouvoir de la cité... d'Athènes et de son oligarchie. Hommes des religions... opiacées et hypnotiques. Mais peut-être aussi de façon plus rudimentaire ; comme des marionnettistes, des idées, des discours, des images, des modes de satisfactions, peuvent aussi nous manipuler, nous faire agir : applaudir en certaines circonstances, ainsi dans un spectacle ; faire approuver certaines situations, dans des situations sociales données ; s'assujettir, dire oui à certaines circonstances... *Des hommes prisonniers et marionnettes d'idées*, de mots inconnus parfois d'eux-mêmes. Et bien peu libres de par ce fait.

Comment serait-il de plus possible d'entendre, allégoriquement toujours, ce trajet des philosophes qui se libéreraient du discours commun, de ces ombres et de ces idées ? Il n'y aurait-il que les philosophes qui pourraient se libérer du discours et de leurs chaînes ? Platon soulignait l'existence de désirs inconnus et sauvages qui

pourraient tourmenter le sujet. *Des hommes marionnettes des désirs inconscients* lors du sommeil.

« Ceux qui s'éveillent pendant le sommeil, répondis-je, quand la partie de l'âme qui est raisonnable, douce et faite pour commander à l'autre est endormie, et que la partie bestiale et sauvage, gorgée d'aliments ou de boisson se démène et repoussant le sommeil, cherche à se donner carrière et à satisfaire ses appétits. Tu sais qu'en cet état elle ose tout, comme si elle était détachée et débarrassée de toute pudeur et de toute raison ; elle n'hésite pas à essayer en pensée de violer sa mère ou tout autre, quel qu'il soit, homme, dieu, animal ; il n'est ni meurtre dont elle ne se souille, ni aliment dont elle s'abstienne ; bref, il n'est pas de folie ni d'impudeur qu'elle s'interdise. »<sup>12</sup>.

Ces désirs sont qualifiés par *paronomoi* ou encore *anomoi* (en 572b). À côté de la loi, contre la loi ou sans loi, hors-la-loi. Ils seraient ce qui manipulent le sujet dans ses rêves.

Cliniquement, certes il nous est possible d'entendre aussi que l'homme du commun, ensommeillé en ses illusions, peut se retrouver aussi comme contraint et prisonnier de ces désirs inconnus et sauvages. Ou encore soudain... il peut avoir ce sentiment *d'un carcan qui s'arrache*. Et ce de façon parfois violente et comme arraché de son être. Et cela *par des événements, des traumatismes de la vie*, des pertes, des deuils d'êtres chers ou d'idées, ou encore de remaniements de fantasmes sur la vie. *Réveils cliniques douloureux* et néanmoins obscurs et aveugles. Réveils qui par certains aspects évoqueraient l'acédie mystique comme la nuit des sens des mystiques. Réveils aux antipodes de la lumière.

Cette prise de distance, ce réveil et cet acheminement vers la lumière non d'une vérité éternelle comme le prône Platon, mais d'une vérité relative et si j'ose dire singulière pour tout un chacun et... « révisable » à tous moments de sa vie... ne serait-elle pas l'apanage et le parcours de certains sujets ? Freud offrait comme ouverture relative et limitée de la fin d'analyse un modeste tribut : « Nous nous consolons avec la certitude que nous avons procuré à l'analysé toute incitation possible pour *réviser et modifier sa position* à l'égard de ce facteur. »<sup>13</sup>

Il y a bien du rudimentaire. Et il aurait sa propre temporalité : celle du surgissement qui aurait comme une vertu... Un réveil possible. Passage de la nuit des sens et de l'intelligence vers un ailleurs. Et ce qui foment ce réveil serait une machinerie, un scénario rudimentaire... voire même « éculé », usé... qui manipule le sujet et le fait marcher à la baguette... Platon efface en sa lecture et son commentaire... toutes ces manipulations, tous ces résidus de la pensée, tous ces rudimentaires éléments qui organisent un équilibre subjectif parfois fragile...

Faudrait-il un peu de recul au sujet pour entendre et voir cette machinerie rudimentaire qui fait que le monde... est songe de la vie ?

12. PLATON, *la République*, IX.571b. Les Belles Lettres, Paris, 1989.

13. Sigmund FREUD, *Analyse avec fin, analyse sans fin. Résultats, idées, problèmes*, II. PUF, 1985, p. 268. Souligné par nous.

## « Marionnettes du signifiant ».

### Des sujets diabétiques

« Nous sommes faits de l'étoffe de nos songes », rappelait Shakespeare. Nous sommes faits, tissés, manipulés, pétris de ces semblants et de ces signifiants. La parole met en scène du théâtral de... marionnettes en notre être. Ce que pourrait illustrer cette jeune femme. Son parcours de vie s'est un jour disloqué.

« Elle est devenue l'ombre d'elle même », me disait la mère d'une jeune femme diabétique. Cette phrase étrange avait comme accroché mon écoute à l'occasion de la découverte du diabète pour cette jeune femme de 28 ans. Cette phrase faisait découvrir derrière l'image habituelle d'elle-même, derrière l'image d'un parcours de vie, l'inanité et le dérisoire de certaines de ses idées.

### La crise ou l'arrachage du carcan des idées reçues.

La découverte de son diabète, temps critique et catastrophique, s'est produite au décours d'une rupture quelque peu particulière. Cette jeune femme, se décrivait comme ayant dû grandir et s'élever toute seule, car elle décrivait des parents extrêmement libéraux. Son père, qu'elle disait quelque peu « bohème », s'occupait à ses heures perdues d'un orchestre qui allait animer les fêtes des villages. Sa mère vivait dans l'esprit des années hippies. Et elle, petite fille sage, avait fait une scolarité sans faille, avait mené une vie bien rangée jusqu'à l'aube de sa trentaine. Elle avait dû, me dit-elle, apprendre à s'organiser toute seule. Faire ses études. Des études de commerce. Choisir son mari... Programmer son travail, son mariage, ses futurs enfants à venir. Tout était prêt pour le mariage qui devait se tenir dans les mois suivants. Jusqu'au plan de table des invités où elle se posait mille questions sur les voisins de table de sa mère, de son père en cette occasion... Puis, je dirais, le futur mari lui dit gentiment qu'il n'avait rien à lui reprocher, mais qu'il souhaitait prendre un peu de recul et réfléchir... Il s'absenta du scénario tout prêt qui lui était proposé. Sans raisons apparentes, sans mots dire. Tout ce qu'elle avait pensé construire comme à portée de main s'effondra. C'est dans ce climat psychique cataclysmique qui la dévoile « agie » par ses principes, « **marionnette** » de ses principes que la découverte du diabète vint ponctuer ce parcours existentiel.

Et ce mouvement intrapsychique venait emporter ses repères de la vie comme en un torrent pulsionnel détourné du moi et de ses objets habituels. La déperdition libidinale et l'hémorragie narcissique qui en découlent<sup>14</sup> ont, semble-t-il, fondé au plan psychique, son inertie et son abattement.

### Une parole analysante après la crise. « Marionnette d'un signifiant du fantasme ».

La parole, qui suivit la crise, lui permit un recul de ce climat catastrophique. Elle vint dévider et évoquer ce qu'elle avait pensé perdre. À travers le diabète, et de ce qu'il empêche de vivre... ce sont ses idéaux, ses désirs et ses aspirations (mari, enfants, maison), de même une forme

14. Telle que Freud l'a décrit en *Deuil et mélancolie*.

de rigidité qui dirigeait et manipulait sa vie qui viennent à se vider de leur sens. À quoi bon ? Il faut, il faut reprendre le travail. Et les « il faut » affleurent dans ses phrases et dévoilent l'accent surmoïque et de maîtrise de sa posture d'énonciation.

La parole fait apparaître des objets de jouissance : il me faut cela pour vivre.

Des images de soi-même : être une femme, être une mère comme elle avait souhaité que sa propre mère soit pour elle, être quelqu'un de responsable, en privé comme au travail. Des moi idéaux aux idéaux du moi.

Des impératifs surmoïques : il faut cela, cela et encore cela... pour vivre enfin.

Mots rudimentaires, minimaux, réduits à deux mots : « il faut », répétitifs et venant scander n'importe quelle phrase. « Il faut », archaïques, mots d'un fantasme fondamental qui la manipulent et la rendent comme l'ombre d'elle-même, sans direction de vie, sans sens dans l'existence. Ombres et images de soi, jusqu'à l'image de son corps, qui telles des marionnettes théâtrales se mettent entre les mains du sujet et font que le sujet manipule à son insu et est manipulé à son insu par tous ces *diktats* de l'inconscient : principes, valeurs et images de lui même pour vivre. Étoffe dont sont faits nos songes de la vie.

La parole analytique dévoila ce fragmentaire, « éléments » rudimentaires à l'œuvre dans ce scénario privé et où pouvait se laisser entendre son théâtre privé de marionnettes.

**Des temporalités psychiques différenciées** peuvent ici se dégager. Elles amènent ici des questions d'ordre plus général qui transforment une conception de la causalité entre psyché et soma.

### **Une synchronie.**

Il est bien fréquent lors de la découverte de certains types de diabètes de retrouver dans l'histoire récente de ces sujets des histoires de ruptures, de deuils intérieurs impossibles à métaboliser. Dans le cas présent, une *synchronie* pourrait se donner à entendre en un premier temps. D'une part, constatation d'une manifestation lésionnelle histologique au sein du pancréas et de ses îlots de Langerhans. Cette lésion réelle produit une hyperglycémie et une fuite glycémique qui définit la maladie diabétique. D'autre part, constatation d'une apparition synchrone d'un mouvement psychique, comme en parallèle, en écho. Et elle vient déborder au même moment les capacités de « métabolisation psychique » du sujet quant à cette question du deuil de certains idéaux de la vie. Deuil impossible pour l'heure qui a produit comme une déflagration dans ses défenses, dans son mode d'être. Double mouvement synchrone comme en deux strates à deux niveaux différents. Mais un pas de plus. Lacan nous signale que dans les manifestations psychosomatiques, le phénomène n'apparaît pas comme en doublure<sup>15</sup>. Mais le diabète est-il une manifestation psychosomatique ?

15. Jacques LACAN, *Les 4 concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Seuil, 1979, p. 206-207. Nous citons :

### Temporalité linéaire et causalité univoque ?

Pour répondre à la définition classique d'une maladie psychosomatique, il faudrait pour cela pouvoir répondre à cette question simple. S'agit-il d'une réponse dans le corps et son organe à un débordement psychique intérieur qui ne trouve pas d'issue ? Cette question simple soulève en fait des registres et des réseaux complexes de causalité.

La question mettrait la dimension psychique dans le registre des causes et les manifestations organiques du diabète dans le registre des conséquences, inscrivant ainsi le diabète en ce mouvement psychosomatique où bien des conceptions ont été décrites.<sup>16</sup> Bien des modèles théoriques ont été décrits. Pour d'autres affections (dermatologiques, psoriasis par exemple), cancers (cf. le cas de Fritz Zorn), ou encore de diabète (cf. les travaux de C. Dejours).

Très brièvement nous pouvons ici souligner deux grands courants. Le premier souligne la notion de pensée opératoire et son corollaire, le défaut de mentalisation, notion soutenue par l'école de psychosomatique de Paris de Marty, Fain et M'Uzan, notion reprise par Sami Ali, comme celle d'alexithymie, amenée par Sifnéos en 1974. Le second, amené par Lacan, souligne un mouvement particulier au sein du symbolique, caractérisé par l'holophrase, la gélification du signifiant. Mais où l'induction signifiante au niveau du sujet ne met pas en jeu l'aphanisis du sujet, mais maintient le chaînon désir. Ce dernier point relativise de façon majeure la notion de déficit et de carence de l'imaginaire amenée par la notion de pensée opératoire et de défaut de mentalisation.

En ce qui concerne les sujets diabétiques, force est de constater que le diabète survient sur une pluralité de structures psychiques, névrose, psychose, comme perversion pour reprendre les repères freudiens. Il est possible de constater aussi la capacité de verbalisation et d'imaginariation de ces sujets. Ils disent et parlent volontiers ces orages d'affects et de pulsions mis en jeu dans les soins quotidiens, piqûres, contrôles, etc., où le proche est concerné (parents, conjoints, amis etc.). Comme ils parlent volontiers de ces demandes qui se dévoilent dans ces actes quotidiens. La mise et l'enjeu relationnel inconscient venant bien souvent s'impliquer et trouver à se dire au travers des menus gestes du quotidien, comme de leur refus. Appel à l'aide, demande d'amour en ne se soignant pas, en refusant de se piquer par exemple qui peuvent mettre ces sujets aux portes de la mort par coma ou encore de suicides « à petit feu ». Ces sujets diabétiques semblent réagir selon leur structure non seulement au diabète et à ses contraintes, mais aussi aux difficultés de la vie et à ses

---

\* La psychosomatique, c'est quelque chose qui n'est pas un signifiant, mais qui tout de même, n'est concevable que dans la mesure où l'induction signifiante au niveau du sujet s'est passée d'une façon qui **ne met pas en jeu l'aphanisis du sujet**. (...) C'est dans la mesure où un besoin viendra à être intéressé dans la fonction du désir que la psycho-somatique peut-être conçue comme autre chose que **ce simple bavardage qui consiste à dire qu'il y a une douleur psychique à tout ce qui se passe de somatique**. On le sait depuis bien longtemps. Si nous parlons de psychosomatique, c'est dans la mesure où doit y intervenir le désir. C'est en tant que **le chaînon désir y est conservé**, même si nous ne pouvons plus tenir compte de la fonction aphanisis du sujet. » (souligné par nous).

16. Cf. à ce sujet les travaux de C. DEJOURS (*À propos du diabète. Le corps entre biologie et psychanalyse*, Payot, 1986) et de J. GUIR (*Phénomène psychosomatique et fonction paternelle*, Analytica 48.57-69. 1986). C. DOUCET (*La psychosomatique. Théorie et clinique*. Cours. Armand Collin, 2000) en deux perspectives différentes de la question psychosomatique.

impossibles. Ces deux niveaux interfèrent et ont des interactions réciproques. Tant au niveau du chaînon désir qu'au niveau de la demande. « Ce besoin intéressé dans la fonction désir »<sup>17</sup>, ce besoin interpellé et dérangé par la fonction désir à travers la glycémie est bien manifeste ici et bien patent et ce de façon parfois bruyante.

Il apparaît important de différencier ici ce qui relève de la théorie du malade de la théorie du clinicien qui l'écoute. La théorie de certains patients relèverait-elle de la subjectivation du symptôme ? Là en effet il est possible de constater une part d'objection du sujet<sup>18</sup> à tout ce qui relève de la manipulation de sa vie et de son existence, objections aux ombres et aux mirages de la « caverne » platonicienne. Et cela va du discours médical qui le prend en charge jusqu'aux données les plus intimes de sa vie comme nous le montre notre patiente. Et le sujet tente de comprendre, de construire son histoire. Ce fut le cas de notre patiente. Comme de tenter de s'opposer à ce qui la manipule, à ce qu'elle vit comme une mainmise sur sa vie. S'opposer à la conduite à tenir médicale, d'être la marionnette de l'Autre, mais du coup s'assujettissant à son destin mortel de façon encore plus aliénante. À vouloir être libre, c'est la mort, le risque et le danger des complications qui se rappellent parfois violemment.

Dans ce registre, *une théorie comme fiction est émise par la patiente*. Et il est possible d'entendre dans cette logique subjective. La patiente la décrit comme une réponse impossible à « métaboliser » dans le psychisme et qui « passerait » dans l'organisme, comme venant doubler et inscrire sur un plan organique ce bouleversement et cette vague de fond du psychisme. *Temps de transit et de passage d'un impossible psychique au réel de l'organe*. Telle fût la logique de son élaboration du phénomène en une forme de *compréhension « toute signifiante » du diabète*. Tentative de « dialyse », de filtrer et de faire passer cet impossible psychique dans le corps serait sa lecture « allégorique ». Interprétation greffant du sens, faisant lien entre les deux, là où se fait la constatation de ce double mouvement synchrone, organique et psychique, là où quelque chose de l'organisme échappe au symbolique de façon irrémédiable.

### **Temporalités conjointes, linéaires et synchroniques : Une particularité du diabète ?**

Ces temporalités conjointes sortiraient d'une conception de la causalité linéaire et amèneraient un renouveau de la conception de la causalité. Dans le sens où un faisceau de facteurs étiologiques, comprenant les facteurs psychiques, facteurs génétiques, nutritionnels, environnementiels joueraient de leurs influences de façon synchrone afin de produire cette conséquence organique qu'est le diabète. Ces divers registres de la temporalité intégreraient plusieurs registres de facteurs étiologiques et ils transforment une conception de la causalité peut-être à la « Claude Bernard » et son modèle épistémologique. Ici se nouerait au lieu de la causalité un réseau de contingences et de nécessités (terrain

17. Jacques LACAN, *ibidem*, p. 207.

18. C. DOUCET, *ibidem*, p. 148.

génétique, environnemental, psychique, événements psychiques), nouées ensemble. Et un élément indécidable (événement de la vie, agent infectieux, dépression immunitaire, intervention chirurgicale etc.) ferait que cette cascade d'éléments produirait tel ou tel effet. Cette conception amènerait du complexe et de l'indécidable et pourrait dire en une autre langue cette « **faille épistémosomalique** »<sup>19</sup> dont parlait Lacan, où se déjoue le signifiant psychosomatique et sa conception d'une causalité unique.

Le diabète en tant que maladie chronique, avec ses diverses contingences et nécessités appartiendrait à ces maladies de la modernité, maladies complexes où les interactions du mode de vie, du stress, des contingences d'urgence, de temps se déploient et interfèrent sans qu'il ne soit possible ou facile de tirer le fil d'Ariane de la cause. Parmi elles, l'hypertension artérielle primitive, la rectocolique hémorragique, les ulcères chez qui il a été découvert des facteurs bactériens pouvant favoriser leur survenue, les maladies cardio-vasculaires et leur lien avec les diverses manifestations émotionnelles lors de la survenue de certains infarctus du myocarde, et encore bien d'autres affections dites fonctionnelles ou à retentissement neurovégétatif. Toutes illustreraient cette faille heuristique et épistémologique de la recherche dans sa tentative de compréhension. La découverte d'un agent étiologique n'exclurait nullement la survenue concomitante d'autres facteurs étiologiques et amènent sans doute à concevoir autrement et de manière nouvelle cette faille épistémosomalique.

Ces temporalités croisées évoqueraient les divers modèles freudiens : temporalités en strates et temporalités linéaires et elles ne semblent nullement s'exclure.<sup>20</sup> Nous pourrions parler à partir de ce modèle temporel, de processus multiples comme survenant à plusieurs étages, et venant induire, produire des phénomènes à divers étages qui ont dès lors leur logique propre. Logique subjective, logique de l'organicité et de ses besoins et de ses complications évolutives. Divers niveaux qui viennent manipuler le sujet et en faire **une marionnette des signifiants de son histoire comme de son réel**. Ils démontreraient la stature habituelle du sujet pour en faire *une marionnette sans fils, désamarrée de ses signifiants et de ses fantasmes principaux. Marionnette inerte, ombre d'elle-même*. Le parcours de cette jeune patiente illustrerait certes ces divers niveaux et leur énigmatique interaction. En effet, elle évoquait aussi avant la survenue de sa décompensation diabétique un état de surmenage et de fatigue et d'épuisement extrême dans ce climat psychique si particulier. Éléments en cascade avec *in fine* le diabète.

### **Une marionnette désarticulée. Un sujet natif.**

« Elle était devenue comme l'ombre d'elle même » disait sa mère habituée à la voir si organisée et si combative. La découverte du diabète avait produit comme une sidération dans ce mode d'être et peut-être un lâchage de certains modes de défenses et de maîtrise comme de certaines représentations dont elle était jusqu'à présent comme la marionnette.

19. Jacques LACAN, *ibidem*.

20. Cf. notre développement dans : « Quel temps pour le sujet », in *Les fondations psychiques du temps*, L'Harmattan, 2002.

Carcan arraché ? Prisonnière forcée à se libérer et à sortir d'elle-même et de sa caverne aux illusions ? Prisonnière toujours de son destin mortel.

Elle qui présentait son être si abouti, si lumineux et si sage en sa petite philosophie de la vie. Elle vivait dans le temps de la crise aiguë comme un automate désarticulé, un fantôme d'elle-même, ne répondant que très peu. Elle se piquait à peine lors de la première semaine d'hospitalisation, ayant besoin de l'aide des infirmières. Le diabète et ses soins venant comme accentuer... ou dévoiler ce sentiment et cette représentation d'être « **manipulée** » **par le réel du corps comme par les impossibilités de la vie.**

Il y a certes du rudimentaire dans cette expérience du dépouillement et dans cette expérience de traversée du désert. La parole analytique dévoile les habits de signifiants, les identifications, les images multiples d'elle-même qui se sont construites tout le long de sa vie : éléments qui tels des fils ténus mettaient le sujet sur pied et l'animaient et lui donnaient vie en un certain sens. Le diabète accompagné de cette parole analytique avait produit chez elle comme un effet de « purgation » de ses fantasmes et de ses idéaux. Au-delà d'une simple catharsis, sans doute une traversée « obligée » du fantasme, avec à la clé une déconstruction obligée du fantasme et de ses coordonnées. Réel d'un temps de passage où ce qui vient à chuter se feuillette en diverses figures de l'être : être biologique rappelé en ce réel du corps rythmé par les injections d'insuline et de son *diktat* pour vivre. Mais être aussi au sens de cet être inerte à l'état natif, de cet être d'avant sa mise en « vie » par les signifiants.

En deçà de l'aspect théâtral, la marionnette et sa manipulation dévoile cette part obscure du sujet. Part refoulée et enfouie. Rudimentaire dont le tempo fait ressurgir son être de façon « maquillée » et masquée par ses habits de scène, images de la marionnette, images de soi. Rudimentaire qui surgit entre le rire et le pleurer et qui dévoile et voile aussitôt ce qui manipule le sujet.

« *Objets inanimés avez-vous donc une âme qui s'attache à notre âme et la force d'aimer ?* » comme l'écrivait Lamartine. Le théâtre de marionnettes pose cette question à son interlocuteur. Il réveille cette question enfantine et désuète. Il permettrait d'ouvrir... un œil et une oreille sur cette autre scène qui ne deviendrait visible et audible que de façon intermittente... lorsque le sujet vient à déposer « ses armes », ses fils et ses bâtons qui dirigent la mécanique. Là où le confort et les béquilles de l'être atténuent et endorment le côté « marionnettes du signifiant » du sujet et font oublier que toujours cela boîte dans l'être du sujet<sup>21</sup>.

*Très vifs applaudissements*

\* \* \* \* \*

21. Cf. l'intervention de Gilbert Oudot (p. 75 et suivantes).



## **Gilbert OUDOT**

### **Deuxième intervention**

**Gilbert OUDOT** — Avant la pause, nous allons prendre l'ensemble des questions : Catherine, Marie-Hélène, Geneviève et Huê.

**Madeleine LIONS** — Je voudrais d'abord remercier Huê : nous sommes sous le charme.

**Colette DUFLOT** — Je voudrais revenir à Marie-Hélène et Catherine. J'ai été très intéressée. Ce n'est pas vraiment une question parce que j'en aurais beaucoup à poser — vu que mes lectures de thèses sont lointaines — mais je trouve que c'est extrêmement intéressant et novateur d'aborder la question du groupe-marionnettes justement par le biais de l'étude du groupe. C'est un point que l'on fouille assez peu dans ce genre de travail. Et je pense que c'est le point de départ d'une recherche plus approfondie.

Parce que, c'est vrai, dans un groupe-marionnettes il y a les marionnettes, mais il y a l'autre et c'est très important.

**Gilbert OUDOT** — Moi, ce qui m'a frappé, jusqu'à présent, dans la question des dispositifs, c'est qu'à la limite, il faudrait dire, il faut autant de dispositifs que de thérapeutes et de patients. Et à ce moment-là nous employons des termes rigoureux : dispositif, cadre... mais cela devient du pur signifiant, c'est-à-dire que les signifiés que l'on y met varient effectivement de personne à personne ; on croit qu'on parle la même langue et en fait c'est une Babel, chacun sous les mêmes mots met réellement des choses différentes. Et je crois que si on aborde le travail de thérapeute sous l'angle des dispositifs, je crains que l'on risque de s'y perdre. Chacun doit faire son expérience, peut-être. Lacan nous rappelle... En contrôle, ce à quoi visait Lacan, c'était de permettre au thérapeute de trouver son style. Il n'imposait rien, il nous aidait, justement, à trouver le dispositif qui nous conviendrait le mieux. Et je pense qu'à partir de là, chaque thérapeute et en fonction du groupe avec lequel il travaille, va inaugurer son propre dispositif.

Donc il va falloir quand même quelques critères pour travailler si on ne veut pas faire n'importe quoi. On peut tenter plein d'expériences à condition de travailler ses repères. Là — j'anticipe un peu la conclusion — je repartirai du marionnettiste montreur de songes. La traduction concrète au niveau de la phénoménologie consiste à mon avis à dire que, et là cela rejoint Lacan, l'éthique de la psychanalyse, entre autres pour Lacan, c'est l'éthique du bien-dire. Pourquoi ? Eh bien ! c'est un constat que nous sommes pris dans des discours ; on l'admet, là cela ne poserait pas de

problème. Seulement, où le problème se pose, c'est que nous confondons *penser* ces discours et *mémoriser* ces discours. Et découvrir que ces discours ne nous appartiennent pas, quelquefois cela demande des dizaines d'années pour en avoir conscience et c'est là que nous sommes vraiment « les marionnettes du signifiant », et que ces discours, ce sont des montreurs de songes.

Vous voyez, il y a une espèce de décalage. En fait, on assiste à notre discours. Ces discours de la télé, du journal, et il y a une mise à distance, mais — une expérience — si je demande à quelqu'un qu'est-ce qu'il pense des baleines de l'Alaska ? qu'est-ce qu'il pense de Ben Laden ? qu'est-ce qu'il pense de la culture des haricots verts ?... tous nous avons une réponse parce que l'on a écouté la radio, on a lu les journaux et pratiquement il n'y a pas de sujets, à la limite, auxquels on ne pourrait pas répondre. Tous ces discours, nous les avons mémorisés, ils sont là. Par contre il arrive un accident de parcours, et là on verra que ces discours ne peuvent plus nous soutenir parce qu'en fait ils n'étaient pas pensés. Ils étaient à peine appris... Dans les antennes, tous les cinquante kilomètres il y a un amplificateur, eh bien ! nous, on écoute la radio tous les jours, on lit le journal : cela fait fonction d'amplificateur pour réactiver le discours que l'on a appris la veille, et que l'on pourrait oublier le lendemain, mais heureusement sans arrêt.

À la longue, cela nous colle tellement à la peau que l'on s'identifie à ses discours, mais on ne pense pas. Et justement la question qui se pose, et là je citerai Swann — (*vers Huê*) Tu as fais allusion aux dames, je vais encore continuer avec les dames — je pense à Simone de Beauvoir qui dit : « On ne naît pas femme, on le devient ». C'est-à-dire que l'humanité ne nous est pas donnée comme ça ; on s'humanise au cours de notre existence et c'est toute une vie pour s'humaniser.

Alors il y a deux étapes fondamentales que l'on peut repérer dans notre clinique, la première c'est la socialisation et cela nous met dans une situation de travail thérapeutique avec les enfants, ou avec d'autres personnes d'ailleurs. Et la deuxième partie c'est la subjectivation, c'est-à-dire assumer ses discours : « Là où ça était, je doit advenir », et non pas un « on », un « nous », etc. Et justement cela ce sont des repères qui peuvent guider notre travail, parce que derrière tous ces dispositifs, l'éthique c'est quand même l'humanisation. C'est-à-dire, si l'on suit Freud, Freud nous rappelle que ce dont on souffre, c'est un savoir dont on ne veut rien savoir. Et Alain Moors signalait que, à propos de « la guérison vient de surcroît »... son interprétation, là, méritait d'être reprise parce qu'en fait tous nos analysants viennent parce qu'ils souffrent et c'est une contre indication de venir en analyse pour se connaître. Quelqu'un qui dirait : « Moi, je veux me connaître », on l'écouterait mais très vite cela ne tiendrait pas la route. Mais ce que cette remarque de Lacan signifie, c'est que au bout du parcours analytique, on découvrira que, effectivement, ce bien-être arrivera, mais ce n'était pas ça qui était fondamentalement en cause, c'était justement notre relation à ce discours que l'on fuyait, un savoir que l'on voulait ignorer.

Et là, que se passe-t-il ? Ce sont des repères, je précise... on baigne dans un bain — (*vers Huê* :) Tu as lu longtemps, alors je vais me

permettre, moi, de lire à mon tour. Il s'agit, la semaine dernière nous avons eu François Balmès qui est venu faire une conférence sur son livre : *Ce que Lacan dit de l'être du sujet.*<sup>(\*)</sup> François Balmès, philosophe et psychanalyste, était un élève brillant de cette génération, l'équivalent d'un Lacan, d'un Althusser... Je vous lis ces quelques lignes où il cite d'ailleurs Lacan :

« La parole révélatrice s'arrache du discours, lieu des rationalisations ancrées dans l'imaginaire ».

Vous voyez que l'idée que cela renvoie le thème à Heidegger, un livre que nous avons feuilleté, c'est *Acheminement vers la parole.*<sup>(\*\*)</sup> Et l'idée d'un philosophe et non pas d'un analyste, c'est que nous ne savons pas parler. Du moins quand nous parlons, nous ne savons pas ce que nous sommes en train de dire, et que arriver à parler avec un certain degré de vérité, ce n'est pas donné. Là encore, il faut une vie pour apprendre cela.

Donc cette parole qui nous révèle s'arrache du discours courant, celui où l'on parle des élections, etc., lieu des rationalisations ancrées dans l'imaginaire. On revient à « montreur de songes »... Ces discours dans lesquels on se berce, qui sont le lieu de nos rêves. Lacan maintenant :

« La parole incluse dans le discours se révèle grâce à la loi de la libre association qui le met en doute en suspendant la loi de non-contradiction »

Donc là, en tant que repère, nous avons cette fameuse loi de la libre association que chacun à sa manière a évoquée, à savoir : moins on intervient, plus on a de chances que cette parole puisse se dire. Mais quelquefois il faut effectivement guider, on voit avec des psychotiques la non intervention quelquefois... Lacan nous fait remarquer : quelquefois, il faut intervenir, à une condition, c'est de savoir ce que l'on fait ; cela a déjà été souligné tout à l'heure.

Cette révélation de la parole, c'est la réalisation de l'être — le commentaire va venir. La réalisation de l'être accompagne l'analyse comme processus mais elle est aussi ce qui advient à son terme. C'est bien de cela qu'il s'agit au terme de l'analyse, d'un crépuscule, d'un déclin imaginaire du monde et même d'une expérience à la limite de la dépersonnalisation. C'est alors que le contingent tombe, l'accidentel, le traumatisme, les accrocs de l'histoire et c'est l'être qui vient alors à se constituer. »

C'est-à-dire que dans un parcours analytique, il y a vraiment deux temps : le premier ce sont les accrocs de l'histoire, tous les événements de la vie, on dirait c'est le complexe d'Œdipe, papa, maman — je ne parle pas de la psychose, là, notez ! —, mais vous voyez, quand quelqu'un rentre en analyse c'est pour se plaindre et à partir d'événements qui se sont réalisés dans sa vie ou le croit-il. Et au fur et à mesure, c'est-à-dire au bout d'années de ce discours, s'opère un détachement, la personne se met à entendre son discours, au lieu d'être dans son discours, c'est comme si une distance... et la personne commençait à *entendre* ce qu'elle dit. Et c'est là que l'être vient à se constituer, c'est-à-dire l'être du sujet. Que le sujet se met à être. Et cela c'est une expérience où on est du côté de la

(\*) François BALMES, *Ce que Lacan dit de l'être du sujet*, PUF.

(\*\*) Martin HEIDEGGER, *Acheminement vers la parole*, Gallimard, 1976, 261 p.

vérité, c'est-à-dire que la vérité, l'être ne sont pas des données objectives, on rentre dans un autre univers et c'est cet univers qui se constitue au-delà des accros de l'histoire.

Voilà ces repères, ces guides. Chacun, à notre manière, on essaie de faire comme on peut, et là encore, peut-être une formule de Lacan pour vous aider : « Nul ne sait quel est le bien de l'autre ». Cela me paraît fondamental, opposé à tous les systèmes où l'on décrète : « C'est comme ça qu'il faut faire », « C'est comme ça... », tous les systèmes politiques qui vous disent : « On va vous rendre heureux... ». Eh bien ! cela n'est pas possible. Et je crois que — un autre repère au-delà de nos dispositifs — c'est de savoir que l'on ne sait pas, c'est laisser la place à l'autre, cela a été dit je crois par ma voisine (*Huê*), cela a été dit un peu par tout le monde, il faut que le désir de l'autre puisse justement naître dans la mesure où on n'impose pas le nôtre ; c'est vraiment dialectique, et tout ça, ce sont ces repères qui permettent justement à un sujet de se constituer au-delà de ses identifications. Parce que pour être... Vous savez que dans la vie on est pris entre deux directions : être ou jouir, il faut choisir... Effectivement on est pris dans ces deux polarités. Je vais vous donner un exemple, c'est un parallèle entre l'expérience mystique et l'expérience analytique. Vous avez tous lu saint Jean de La Croix, sainte Thérèse d'Ávila et bien d'autres, c'est évident (*mouvements dans la salle*) ; ces mystiques évoquent entre autres trois nuits : la nuit des sens, la nuit de la mémoire et la nuit de l'intelligence. Eh bien ! en analyse, si l'on garde l'analogie, on va retrouver cette expérience.

La plus sensible, c'est la nuit des sens. Les mystiques postulent que pour atteindre l'être absolu, c'est-à-dire « Dieu » entre guillemets, il faut laisser tomber ce que l'on appellerait les plaisirs des sens, de la chair comme on disait au Moyen Âge. Eh bien ! l'analyse vérifie que, là justement, entre être et jouir, il faut choisir, à savoir que le terme, le maximum de la jouissance dans la relation à l'autre, cela constitue à vouloir être tout pour l'autre et réciproquement. Et effectivement on peut le vivre, penser être tout pour l'autre. Oui, mais là on est dans l'imaginaire, on est dans l'erreur. Alors, ce qui barre l'accès à l'être, ce n'est pas interdit, le « bonheur absolu » entre guillemets, on peut croire qu'on l'a atteint et le vivre ; ce n'est pas une illusion, oui, mais fondamentalement cela repose sur une erreur. Je ne puis pas être tout pour l'autre, donc je sacrifie la vérité et le côté de l'être. Donc pour être il faut faire le deuil, intellectuel je précise — avec des petits moments où on se récupère quand même, intellectuellement ce n'est pas tenable —, donc là il y a bien ce deuil à faire.

Ensuite le deuil de la mémoire, la nuit de la mémoire. Freud dit : « Le névrosé souffre de réminiscences ». Ce sont ses souvenirs qui le travaillent... Le névrosé n'a pas d'histoire, il n'a que des souvenirs qui l'empêchent de dormir et l'analyse permet la remontée de ces souvenirs, et après on les laisse tomber, cela devient : « Raconte ! ». Cela a perdu son efficace.

Enfin la nuit de l'intelligence. Les patients arrivent souvent et nous expliquent pourquoi cela ne va pas. Ils ont tout compris — des fois on s'étonne pourquoi ils viennent nous voir, ils savent tout...

Moi, je me souviens étant enfant, chaque année on avait droit avec les oncles et les tantes... Les oncles, c'était 14-18 ; les tantes, c'était mon dernier accouchement. Alors quand on a entendu ça dix fois, on dit : mais on connaît cette histoire-là ! Donc au début on est bien dans le sens, on explique, mais au bout de dix ans, on est quand même dans le non-sens et un analyste découvre qu'en fait on est dans la jouissance. Et que ce que l'on croyait un modèle explicatif, quelque chose de très articulé intellectuellement, en fait c'était faux, c'était une façon de jouir. Et là on laisse tomber aussi cette intelligence du texte pour découvrir qu'un aspect de notre être, c'est notre être de jouissance. Voyez ce parcours, que l'on a justement à laisser tomber, mais c'est encore une autre histoire.

Mais tout ça pour indiquer des repères dont on a à se faire une petite idée pour pouvoir appliquer, faire fonctionner nos dispositifs qui, eux, vont varier en fonction de chacun d'entre-nous et des patients que l'on reçoit. Voilà un peu quelques remarques.

Mais retenez, parce que c'est une expérience et ce n'est pas de la théorie, c'est la prise de conscience que nous sommes pris dans des discours *que nous croyons penser*, c'est ça, alors qu'en fait ce sont des discours appris et cette petite chose, c'est ça qui manipule nos vies. Et subjectivement c'est une catastrophe ; nous, on s'en porte fort bien, on dort : « Tous les matins on se réveille pour se rendormir ». Mais il n'empêche que s'humaniser c'est quand même se réveiller et l'articulation fait percevoir ce discours, mais extérieur, et comme la grandeur de l'homme c'est de penser, ou être c'est penser, si on ne pense rien on n'est pas grand chose. Voilà le problème. Et on est quand même agi. Moi, si je me suis intéressé aux marionnettes, d'abord au niveau personnel c'est grâce à Colette, et au niveau théorique c'est juste par cette petite remarque de Lacan : « Nous sommes les marionnettes du signifiant ». On ne parle pas, on est parlé. Voilà comment un analyste introduit aux marionnettes, mais grâce à une personne concrète et à Madeleine évidemment.

\* \* \* \* \*



**Marionnettes « neutres » faites par les soignants en dehors du groupe (cf. p. 83)**  
*Photos : L. Boucher - L. Gensac - G. Thépault*

## Laurence BOUCHER – Lucette GENSAC – Guy THÉPAULT

### L'enfant, sa marionnette, le groupe

**Gilbert OUDOT** — *Nous allons accueillir maintenant une équipe de travailleurs présentés dans le programme comme « Groupe I / Groupe II ». Ils dépendent du Centre Hospitalier de Saumur, dans le service de pédopsychiatrie et je vais leur demander de se présenter.*

**Guy THÉPAULT** — Je suis Guy Thépault, infirmier psychiatrique, je co-anime le groupe avec Lucette Gensac dans le cadre du travail de ce service.

**Lucette GENSAC** — Je suis Lucette Gensac, je suis aussi infirmière de secteur psychiatrique.

**Laurence BOUCHER** — Je suis Laurence Boucher, je suis psychomotricienne dans le service de pédopsychiatrie.

**Lucette GENSAC** — Avant, j'ai utilisé cette médiation avec les adultes. Nous travaillons donc à la CMP(\*) du service de pédopsychiatrie de Saumur. La mise en place de ce lieu thérapeutique est née de notre intérêt commun pour cette médiation il y a environ une dizaine d'années. Ce groupe présentait un caractère très nouveau dans l'institution du fait de la médiation, du cadre ficelé vécu comme un peu trop rigide parfois, d'une notion d'engagement sur un temps limité. Nous avons dû faire nos preuves cliniques : l'effet a été celui d'une boule de neige ; l'équipe séduite par cette thérapeutique, et les ouvertures cliniques, nous a demandé rapidement de mettre en place deux puis trois groupes-marionnettes. Dans un second temps, des critiques — attaques de ce cadre, autour de questions comme celle de la permanence de l'identité pendant les dix séances, la mort de la marionnette, la durée limitée — nous ont été soumises et nous ont permis d'élaborer, d'affiner, d'ajuster, de préciser ce lieu. Par exemple, aujourd'hui on peut jouer à être mort, on compose avec, la mort n'arrête plus le jeu.

Nous proposons donc un espace de parole aux enfants, dans un dispositif précis, que l'on va essayer de vous décrire. Ce cadre, on y tient beaucoup, on trouve que c'est important parce qu'autrement tout le monde peut s'y perdre. Et l'enfant, à travers l'objet-marionnette qu'il fabrique, pourra faire l'expérience — ce qui a déjà été dit — que nous sommes et avons été des marionnettes. Et ici il s'agit pour lui d'être à une autre place, celle d'agir la marionnette au lieu d'être lui-même manipulé.

Nous accueillons dans ces groupes quatre enfants pendant dix séances d'environ une heure ; les enfants sont âgés de six à treize ans. Cela suppose donc que la demande soit formulée par l'enfant, et surtout soutenue par la famille. Nous travaillons dans une équipe pluridis-

---

(\*) CMP : consultation médico-psychologique (note "Marionnette et Thérapie").

ciplinaire et le prescripteur, médecin, psychologue, reste l'interlocuteur à travers des entretiens soutenus ou épisodiques pendant le déroulement du groupe. Nous tenons à l'étanchéité du groupe. Pour une participation à un premier groupe, nous faisons confiance au prescripteur, nous ne discutons pas l'indication (sauf structure psychotique). Nous souhaitons avoir un minimum d'éléments sur l'histoire de l'enfant ; la rencontre doit se faire dans le groupe (trop d'éléments ont pu parasiter cette rencontre).

**Guy THÉPAULT** — Pour les enfants psychotiques, cela suppose que l'on aménage le cadre différemment.

**Laurence BOUCHER** — On a un premier temps de construction, que nous proposons aux enfants. Déjà, dans le dispositif, le temps de fabrication et le temps de scénario se passent dans la même pièce, une pièce que l'on va réaménager au fur et à mesure des étapes du groupe. Nous co-animons le groupe à deux avec chacune ou chacun une place précise, que l'on va garder jusqu'à la fin du groupe.

Dans le dispositif aussi, je tiens à le préciser, cela fait partie des conditions que l'on impose à notre institution, c'est-à-dire pas de groupe-marionnettes s'il n'y a pas de supervision.

Donc les enfants vont construire une marionnette. On vous a amené quelques « modèles »... disons exemples plutôt. On leur propose des constructions assez simples et assez rapides puisque le groupe va durer dix séances. Le temps de construction, dont on reparlera tout à l'heure plus en détail, qui est très important pour la dynamique du groupe, est un temps où les enfants vont faire connaissance entre eux ; un temps aussi où ils vont être dans un rapport à la matière. Il va se construire à la fois la marionnette en tant qu'objet mais aussi l'identité de la marionnette. Cette identité de la marionnette va évoluer ; ils commentent entre eux, c'est un temps qui nous paraît important. Cela prend à peu près trois séances, cela dépend un peu de la dynamique des groupes. Un des soignants accompagne les enfants pendant la construction et dans le jeu, l'autre soignant observe et interroge l'enfant au sujet de la constitution de l'identité de la marionnette.

Lorsque la construction de la marionnette est terminée, nous demandons à l'enfant de décider de l'identité de la marionnette (nom, sexe, situation sociale...). Cette identité sera la même tout au long du groupe, chaque enfant ne manipulera que sa marionnette.

On leur propose de construire une marionnette humaine.

**Lucette GENSAC** — Par rapport à l'identité, on s'est aperçu que c'est un moment important dans le groupe. On s'arrange effectivement pour qu'à la troisième séance ils terminent leurs marionnettes et qu'ils aillent la présenter. Parce que souvent, quand on s'arrête sur un temps de fabrication, la séance suivante où ils doivent commencer par présenter leurs marionnettes, on constate des absences.

**Laurence BOUCHER** — C'est une étape importante. Au fur et à mesure que la marionnette prend corps, l'attitude de l'enfant peut se transformer. Certains, très à l'aise dans cette proposition du « faire », vont devenir plus inhibés dans la rencontre avec leur marionnette au moment du passage à la nomination, la marionnette va devoir porter l'identité énoncée.

L'enfant doit donc présenter sa marionnette devant le castelet, dire quel va être le nom de sa marionnette, puis ensuite ira la présenter derrière le castelet. À ce moment-là, on réaménage la pièce, c'est-à-dire que l'on range tout le matériel de fabrication et on met une espèce de rideau qui coupe la salle en deux, un rideau qui constitue le castelet et qui permet de délimiter un peu l'espace imaginaire d'un côté et la réalité de l'autre, les enfants ne peuvent prendre les marionnettes que lorsqu'ils vont jouer derrière.

Une fois que les marionnettes sont toutes présentées, on leur explique la fonction des marionnettes neutres... (cf. p. 80 les photos de marionnettes « neutres » faites par les soignants en dehors du groupe).

**Lucette GENSAC** — C'est à ce moment-là qu'elles apparaissent.

**Laurence BOUCHER** — Ce sont des marionnettes qui peuvent, elles, changer d'identité en fonction des besoins des enfants dans certains scénarios. C'est-à-dire supposons qu'il faille un grand-père gendarme, il n'y a pas d'identité construite par les enfants, donc ils peuvent choisir parmi les marionnettes. Ces marionnettes dites neutres, en tout cas à plusieurs identités, elles ne peuvent être utilisées que par le soignant qui a accompagné les enfants à construire. L'autre soignant restant en position extérieure ; il tient le cahier et il note à la fois les scénarios élaborés par les enfants et ce qui se dit derrière, ce que les marionnettes disent derrière. Ce soignant-là peut avoir un peu le rôle de metteur en scène, c'est-à-dire qu'il peut parfois interrompre le scénario quand c'est un peu le cafouillage derrière, mettre des bornes.

**Lucette GENSAC** — Ou aider à l'élaboration.

**Laurence BOUCHER** — Ces places-là ne changent pas pour la durée d'un groupe. L'idée, c'est qu'effectivement les marionnettes se rencontrent. Il ne s'agit pas pour chaque enfant de jouer des scénarios individuels, cela peut arriver, bien évidemment, mais l'objectif que l'on vise, c'est quand même que cela ait un effet de socialisation.

**Lucette GENSAC** — C'est-à-dire que les enfants arrivent à jouer, à prendre du plaisir à jouer pour qu'en fin de groupe ils arrivent effectivement à jouer ensemble ; c'est peut-être un peu cela. Des fois, au début, c'est vrai que c'est un peu difficile et, pour certains, il faudra même plusieurs groupes avant qu'ils arrivent à se décoller un peu de la marionnette.

**Laurence BOUCHER** — L'idée de jouer en groupe, de faire parler la marionnette dans ces scénarios est intéressante parce qu'un enfant, au fond, va énoncer un scénario, donner les rôles à chacun, et parfois ce qui se passe derrière c'est qu'un enfant va être amené à jouer autre chose et du coup, là je ne sais pas trop, qui manipule qui ? qu'est-ce que c'est que cette magie-là ? Parce qu'effectivement on s'aperçoit que ce n'est pas par hasard que cet enfant joue ce rôle-là ou cette position-là par rapport à l'enfant qui a proposé le scénario. Je parle pour moi ; cela fait dix ans que l'on travaille et je trouve que c'est toujours l'effet magique des groupes-marionnettes ; je trouve cela assez génial.

Voilà ! Il y a le temps des histoires et à la dernière séance du groupe on prendra un temps avec les enfants pour reparler du groupe et pour leur

demander un peu ce que va devenir la marionnette. À savoir la marionnette elle est donc construite, elle est née, elle a une identité, elle a une histoire pendant tout le groupe. C'est aussi pour ça qu'on met ces scansion, ces durées assez courtes, dix séances, pour éviter qu'un enfant s'aliène, qu'il y ait un phénomène d'aliénation avec l'identité de la marionnette qu'il a construite. Et cela permet aussi de faire tout ce travail pour l'enfant, tout ce travail interne, prendre conscience un peu que la marionnette a une histoire, un vécu, mais cela redevient un objet.

On a clôturé un groupe la semaine dernière avec des enfants, et pour l'un des petits garçons, il s'agissait de son deuxième groupe. Au cours du premier groupe, il avait fait le choix d'emmener sa marionnette chez lui. Pour mettre dans sa chambre, nous avait-il dit. Et là, à la fin de ce deuxième groupe, il nous explique qu'il veut emmener cette deuxième marionnette parce que la première est devenue objet de décoration. Voilà ! c'est devenu un objet esthétique, de décoration dans sa chambre, et aussi un objet... C'est-à-dire qu'il nous a expliqué qu'il avait fait le portrait de cette marionnette qu'il avait encadré dans une autre pièce de sa maison. On a trouvé cela très intéressant parce que, justement, il a pu investir tout ce travail avec cette marionnette, mais en même temps une fois que le groupe est terminé cela redevient un objet. Cet enfant a refait un autre groupe, une autre identité, une autre marionnette... Ce qui n'empêche pas que ces questions se répètent et se travaillent, n'est-ce pas ?

À la fin aussi de ce groupe, on refait le point avec les premiers consultants et on réévalue. En général il y a plusieurs groupes qui sont proposés à l'enfant, alors l'enfant peut effectivement venir pendant un an ou deux à des groupes-marionnettes.

**Lucette GENSAC** — Il nous arrive de participer à l'entretien-bilan du groupe-marionnettes afin de témoigner de la souffrance de l'enfant, de soutenir sa parole.

Donc là on va peut-être reparler un peu plus du temps de fabrication.

**Guy THÉPAULT** — Pour vous parler de ce temps de fabrication, nous avons amené des marionnettes que nous avons faites nous-mêmes. Comme on le disait ce matin, l'étape de construction est une expérience créatrice et révélatrice de nombreuses difficultés. Nous-mêmes pour faire différentes figures hommes, femmes et tout particulièrement des figures d'enfants, cela fut difficile et très compliqué. Nous avons été surpris par nos propres créations, mais cette expérience fut, je crois, fondatrice dans ce qu'elle génère pour soi-même.

Je vais prendre par l'envers, par la fin, parce qu'il aurait fallu que j'emmène les matériaux. On va donc commencer au début de ce travail de construction par ce que l'on appelle la tête de la marionnette. On va donc prendre une petite bouteille en plastique qui sera recouverte de Plastiroc, c'est une substance qui durcit à l'air. C'est ce premier temps-là qui va être proposé et c'est un temps où les enfants vont manipuler l'équivalent de la terre, donc il y a quelque chose un peu autour de la sculpture, du modelage, et c'est vrai que c'est un échange qui peut être pour les uns des fois tout à fait sidérant, pour d'autres au contraire cela peut très très vite devenir une tête, et des enfants peuvent vous faire ça en cinq minutes, et

d'autres qui vont rester comme ça devant la bouteille recouverte de pâte. On a donc vraiment tout le panel de la création et je crois qu'il y a vraiment souvent à soutenir, dans ces moments-là, l'enfant dans ce mouvement de création. On part de rien, donc il n'y a pas non plus de marionnettes qui sont présentes, il n'y a pas de modèles. Il y a simplement que l'on en parle. Il y a « une idée de », mais il n'y a pas une représentation qui est proposée.

Cela c'est la première partie. Cette partie modelage, souvent on s'aperçoit, et c'est important de le souligner, qu'il y a un effet dynamique de groupe qui s'installe puisqu'il y a des enfants qui vont faire une espèce de volume très informe, et puis souvent c'est interrogé par les enfants : « Mais t'as pas mis les oreilles ! », « Mais où est la bouche ? », « Elle entend pas... », et cela participe déjà de cette identité dont tu parlais. Et même le questionnement vient sous-tendre quelque chose d'une... on entend souvent dire la naissance de quelque chose, cette identité, mais avant l'identité il y a quelque chose qui est difficile à nommer. Et c'est vrai que dans cette fabrication, petit à petit elle apparaît.

Alors il y a ce temps-là. Il y a le temps de peinture qui est proposé ensuite pour continuer de donner une autre représentation. Il y a aussi des enfants qui sont plus à l'aise que d'autres sur la peinture. C'est souvent dans ces moments-là qu'on aperçoit des moments qui commencent à déborder...

**Lucette GENSAC** — C'est un temps compliqué, notamment au niveau des mélanges...

**Guy THÉPAULT** — La peinture... parfois ils veulent exactement la couleur chair. Pour l'un c'est la peau...

**Lucette GENSAC** — C'est peut-être un hasard, mais dans les derniers groupes on a eu des mélanges qui n'en finissaient pas... Ils n'arrivaient jamais à trouver la bonne couleur. C'étaient tous des enfants qui étaient en familles d'accueil, cela nous a interrogés.

**Guy THÉPAULT** — C'est un temps aussi où les enfants échangent beaucoup des savoirs... On parlait tout à l'heure sur les origines ; alors chacun y va de son savoir. On avait noté, là je vous cite : « D'où je viens ? », « Qui je suis ? ». Ça, c'est un peu les grandes lignes, mais par exemple les mondes préhistoriques, l'œuf, l'origine de l'œuf... On sent qu'il y a quelque chose là qui préside à, je ne sais pas comment le dire, à quelque chose d'une origine, d'un début, qui peut souvent être très angoissant : il y a des enfants qui n'arrivent pas du tout à mettre de la pâte sur la bouteille, qui sont vraiment là attendre qu'elle se fasse toute seule. On sent qu'il faut accompagner ce passage-là.

Alors il y a vraiment cet échange, le monde sous-marin que je disais, la question des origines.

L'inscription des signes, des traits, vient progressivement. La peinture peut venir mettre des traits là où le modelage ne les a pas mis. Où le modelage les a mis, la peinture n'en dira pas plus. Il y a vraiment, je dirais, une possibilité. Oui, des fois il n'y a pas de traits du tout, cela nous fait penser à du végétal, des légumes. On dit : « Ho ! la la ! c'est une vraie salade... ». Des choses comme ça qui circulent entre les enfants... C'est

des fois tout vert, ou tout rouge... Et pour certains des traits très marqués. Je notais ce matin la résonance qu'il peut y avoir avec certains enfants où on a l'impression de voir l'enfant dans la marionnette. Si ce n'est pas l'enfant, c'est au moins sa façon d'être. Avec les autres, la fragilité ou la transparence, cela peut être des teintes aquarellées, cela peut être chez une enfant qui ne parlait pas et qui exprimait une grande fragilité dès qu'on s'adressait à elle et tout était dans la transparence, tout était dilué, c'était assez troublant. Et il y a aussi entre les enfants l'effet de résonance : « Tu as mis du rouge ! Mais il ne faut pas mettre du rouge... ». Il y a déjà là presque des ébauches de scénarios qui apparaissent. On sent que c'est... j'allais dire : en agitation...

Il y a aussi ce moment qui peut être pour les uns je disais très rapide, pour d'autres qui nécessite plus de temps, donc on se donne nous aussi le temps avec les enfants d'arriver ensemble à la fin de cette construction. Tu disais trois séances en gros, c'est pour vous situer dans l'ensemble des dix séances, mais on prend vraiment le temps parce que c'est là que se mettent en place des choses qui vont être en devenir, qui ne sont pas encore là. Comme en creux, je dirais ; on y met une idée mais on ne sait pas ce qui va sortir de là-dedans. Je me rappelle un enfant qui, il n'y a pas très longtemps, interpellait l'autre : « Mais c'est un Martien que tu fais ! ». Il n'a pas répondu, il a haussé les épaules et on sentait qu'il hésitait : « Ha ! bon ! Martien peut-être... ». Il n'avait pas de réponse là-dessus ; il était à faire quelque chose, à créer dans cette expérience de création.

**Lucette GENSAC** — Et maintenant, effectivement, il fait des scénarios où il est sur la planète Mars, où il est Martien avec sa marionnette.

**Guy THÉPAULT** — Ce moment aussi où les enfants sont... Cette proposition de faire, il y a des moments aussi où ils sont paradoxalement plus inhibés au moment où il va falloir en parler. Il y a des enfants qui sont très actifs pour faire et — l'identité, on en reparlera peut-être — au moment de jouer ou au moment..., là il y a vraiment un effet... Il y a un deuxième effet qui est sûrement la naissance proche de cette identité qui prend corps. Il y a quelque chose qui prend corps et la marionnette va le porter.

En fin de construction, nous collons deux tissus pour représenter le corps de la marionnette. L'axe du corps de la marionnette est constitué d'un bâton dans lequel nous perçons un trou pour passer un fil de fer « double » qui va représenter les épaules. Cette création suscite des questions autour du corps. On rentre souvent en résonance avec des questions... même parfois des effets de sidération. Je me rappelle d'un enfant qui manifestement ne pouvait pas enfiler le fil de fer, et à sa façon il a montré et il a dit que lui-même avait subi des maltraitements. Ce n'est pas aussi réducteur, ce que je dis ; cela s'est développé dans le groupe et on sent que là il y a quelque chose qui peut, en tout cas pour cet enfant, le questionner.

**Laurence BOUCHER** — Toutes ces questions par rapport au corps se situent beaucoup au niveau des oreilles. Il faut dire que certains oublient les oreilles. Alors, nous on n'est pas dans le pédagogique, donc parfois il n'y a pas tout ce qu'il faut... Mais ce qui est intéressant, c'est justement les autres enfants qui viennent questionner : « Tu as oublié les oreilles ? ».

Et je me souviens d'un groupe où il était question de : « Oui, mais s'il n'a pas d'oreilles, il ne va pas entendre... », puis un autre enfant disant : « Mais on peut avoir des oreilles et ne rien entendre ». Et cela avait duré toute une séance, cela avait été absolument passionnant. Et finalement il a mis des oreilles.

**Guy THÉPAULT** — Il y a une lecture pendant le temps de la construction. On entend l'enfant parler de quelque chose. Je pensais à cet enfant qui disait : « On va enlever ce noir, parce qu'il n'y a que du noir ; que du noir, ça ne va pas », et pendant qu'il faisait, il mettait de la couleur et le noir revenait... le noir revenait. Il y avait quelque chose de pathétique ; on sentait qu'en même temps il voulait sortir de quelque chose, ce noir, qui était pourtant là, et à chaque fois qu'il mettait sa couleur qui ne séchait pas, le noir reprenait le dessus. On se disait : « Mais comment il va pouvoir en sortir ? ». Et à un moment donné il s'arrête, parce qu'il y a aussi cette butée que l'on propose : il y a un temps pour construire, achever la fabrication et passer à autre chose, mais dans une suite.

Je voulais raccrocher sur l'aspect esthétique. On n'a pas d'intention esthétique, par contre les enfants entre eux peuvent témoigner d'une émotion esthétique. Dire : « Oh elle est belle ! Elle est plus belle que moi... ». On sent que malgré tout cela peut être pour eux quelque chose qui est beau. Même si nous ce n'est pas de ce côté-là qu'on va, mais on sent qu'il y a quelque chose, une création vraiment... Moi-même, j'ai vu des marionnettes qui vraiment ont un effet d'œuvre d'art. Et entre eux, cela participe aussi de cet échange-là.

La technique, il n'y a pas une technique propre. Il y a des ingrédients, qui sont toujours les mêmes, et qui se reproduisent dans un temps donné. Mais c'est un temps qui nous paraît fondamental, du devenir même de la marionnette et de ce qu'elle va pouvoir jouer et dire. De la création à son expression s'écrit l'histoire de la marionnette.

À chaque groupe-marionnettes, l'enfant peut faire cette expérience et si parfois il poursuit ce trajet dans un autre groupe, souvent on s'aperçoit que pour l'enfant il s'agit d'un nouveau parcours avec sa nouvelle marionnette.

**Laurence BOUCHER** — Il y a vraiment quelque chose comme un phénomène. Refaire une marionnette, je pense que les enfants sont comme le poète devant sa feuille blanche et il y a un effet magique. Même s'il a déjà fait une marionnette et qu'il connaît l'aspect technique, on voit qu'il y a un effet entre lui et la matière. Et un petit peu aussi... J'ai envie de faire le parallèle aussi avec le temps où l'enfant va jouer derrière. Parfois, même nous quand on est amenés à jouer, l'enfant nous donne un rôle, on part avec une donne : « Toi, tu vas faire le policier qui arrête le voleur », et finalement derrière, je ne dois pas être la seule, je vis parfois un effet contraire. C'est la marionnette qui s'impose à moi ; c'est-à-dire qu'on arrive à être une représentation du policier qui va avoir une grosse voix, etc., et puis derrière il se passe tout à fait autre chose. C'est à la fois l'objet marionnette mais aussi ce que les enfants peuvent induire sur le plan inconscient quand même. Ce qui peut être rangé sur le plan inconscient.

**Guy THÉPAULT** — Après chaque séance avec les enfants, on a un temps de reprise entre nous. Ce temps permet de repérer ce que l'enfant a agi sur nous ; derrière, l'enfant nous amène à jouer autre chose. Puis il y a la supervision que l'on fait régulièrement avec Gilbert Oudot et qui vient là à un autre niveau. Mais ces deux temps sont vraiment importants parce que pour moi ce n'est pas suffisant, il y a vraiment quelque chose à articuler. Il y a la scène de l'imaginaire derrière, dans lequel l'enfant nous emmène, et il y a la scène devant qui est celle où on regarde jouer. Ce n'est pas la même chose... La caverne de tout à l'heure...

**Lucette GENSAC** — Au niveau du dispositif, pour que ce lieu soit vraiment un espace de soin pour l'enfant, il faut vraiment que cela reste bien étanche. Je sais que l'on a rencontré des problèmes lors d'un groupe-marionnettes avec un enfant, parce qu'au moment de présenter le cadre, en fait le premier entretien c'est sa belle-mère qui est venue ; elle ne nous écoutait pas présenter le dispositif du groupe-marionnettes, mais elle venait nous dire sa souffrance et combien son beau-fils allait mal, qu'il la menaçait avec un couteau, enfin des choses très très dures. Et le jour où le groupe-marionnettes devait commencer, c'est son père qui est venu ; il y a eu aussi un peu une effraction parce que on a été obligés de le recevoir. Nous, on a tiré la sonnette d'alarme auprès du médecin psychiatre qui nous avait adressé cet enfant, et pour des raisons diverses cette famille n'a pas été reçue, ce groupe s'est arrêté à la huitième séance.

**Guy THÉPAULT** — Dans cet entretien, qui est un préalable pour présenter le cadre du travail aux parents et à l'enfant, nous a été posée une injonction de réussir. Dans ce climat de conflit familial, la belle-mère comme le père nous demandaient des résultats quant à la participation de l'enfant dans le groupe. Dans l'entre-deux des séances se vérifiait l'attente d'un résultat : « Ah ! il va beaucoup mieux. Maintenant, il fait ci, il fait ça ». Il avait un comportement qui avait été décrit comme agressif, violent... Voilà, c'est un enfant qui était décrit comme ça, et donc on disait il faut que ça change sinon il va dans une institution spécialisée et puis point barre. On a reçu ça, et ce que tu dis, il faut qu'on ait une voie de dégagement et les étayages ne peuvent pas être partout. Nous, on mise pour qu'il y ait un espace à un moment donné ; il y avait quelque chose qui se nouait là et il y avait peut-être quelque part à venir... C'étaient d'autres questions, il y avait des questions au-delà peut-être... En tout cas, cela a stigmatisé quelque chose, mais on sentait qu'il y avait un enjeu qui passait par... par la marionnette finalement ! Par cette proposition pour cet enfant de jouer et exprimer quelque chose.

**Lucette GENSAC** — Des fois le groupe peut suffire, mais des fois il ne suffit pas et il faut que le premier consultant garde sa place ; c'est même indispensable. Dans les institutions, des fois on a tendance à dire : une fois qu'un enfant est dans le groupe, on peut l'oublier... Cela doit vous parler...

**Guy THÉPAULT** — Il faut peut-être dire un mot de cet enfant qui dans le groupe qui dans un premier temps a développé des scénarios de toute-puissance, la loi n'agissant pas... J'entendais ce matin : « d'être malade » ; il y a des enfants qui font jouer les marionnettes qui sont malades. Il

n'était jamais malade, lui, il pouvait guérir tout le monde. Et à un moment donné, il a pu nous dire : « Mais j'ai été écouté... ». Alors il y a eu quelque chose dans ce groupe qui faisait un peu contrepoint de ce qu'on entendait de la famille, de ce l'enfant agissait vraiment, et à un moment donné il s'est arrêté. C'est un moment où il disait : « Je ne veux plus jouer », « J'en ai marre des histoires de marionnettes », « J'en ai marre d'aller sous le rideau », et en même temps il disait : « Vous m'avez écouté ». Il y avait ça pour cet enfant, il y avait une dynamique de groupe aussi qui nous a amenés à arrêter le groupe puisqu'il y avait la non-possibilité de jouer. À un moment donné, ce n'était plus possible, il n'y avait plus de distinguo entre l'aire de jeu, devant, derrière le castelet. Cela devenait impossible, donc on a voulu arrêter pour témoigner, pour cet enfant et puis pour d'autres, d'une souffrance qui était sûrement en train, peut-être, de s'exprimer, mais on était arrivés à une butée. Et là, on s'est tournés vers les premiers consultants pour leur dire aussi où on était et qu'il y avait sûrement des choses à travailler.

C'est-à-dire que la marionnette, ce n'est pas qu'un endroit. On sent bien que cela peut envahir l'espace familial.

**Madeleine LIONS** dans la salle — Je voudrais vous parler un peu de la peinture. Vous dites : « La peinture, c'est un moment extrêmement important ». C'est vrai. C'est vraiment le moment où quelque part la marionnette va prendre une identité. Et il y a quelques années, un enfant ayant un eczéma géant participait à l'atelier-marionnettes. Nous utilisons une peinture acrylique qui sèche rapidement ; c'est la seule fois où la peinture de la tête de la marionnette n'a jamais séché. Elle était sèche en surface, exactement comme de la bouse de vache. Mais sous la croûte, c'était toujours liquide. On s'est posés plein de questions. Est-ce qu'il n'y a pas eu une réaction chimique entre ses microbes, ce qui a fait qu'il y avait un anti-siccatif naturel qui était posé ? C'était un grand point d'interrogation. Mais c'est la seule fois où cela est arrivé. Pourquoi cette marionnette a-t-elle, aussi, un eczéma géant ?

Il y a aussi autre chose que je trouve intéressant. Pour moi, c'est la pose des cheveux (*Guy Thépaault : C'est vrai, je n'en ai pas parlé*) parce que c'est un moment extrêmement fort. Vous ne l'avez pas évoqué, mais je suppose que c'est un oubli parce que c'est vraiment là, à ce moment-là que la marionnette trouve un sexe, si je puis dire, noté. Ce peut être un garçon, ce peut être une fille ; jusqu'alors ce peut être n'importe quoi, c'est un être en devenir. Alors qu'une fois que le maquillage et les cheveux sont posés, on voit bien si c'est un homme ou une femme. Des fois, on ne sait pas...

**Guy THÉPAULT** — Des fois on voit des cheveux de femme et c'est un homme...

Les cheveux, vous en parlez, c'est un moment où les choses tiennent ou ne tiennent pas parce qu'on utilise de la colle. C'est bête, on prend de la colle pour coller la laine et on est des fois devant des choses qui ne tiennent pas. On a des litres de colle et ça ne tient pas...

**Madeleine LIONS** — Et on se demande pourquoi.

Et là, sur les cheveux, je voudrais vous raconter le cas qui est arrivé à une petite fille trisomique. C'était vraiment dans la nuit des temps comme disait Gilbert lorsqu'il parlait des « Nuits ». Donc une petite fille trisomique faisait une marionnette avec moi et elle faisait, à cette époque-là, une marionnette avec des bas, ou des collants bourrés de coton. Et elle brodait les yeux, le nez, la bouche... Elle le faisait avec un plaisir incroyable. Jusqu'au moment où il s'est agi de mettre les cheveux sur la tête de la marionnette. Et là elle ne voulait plus entendre parler, elle s'est mise à se tétaniser, à trembler, à hurler... On était très très inquiets ; lorsque sa mère est arrivée, on ne savait plus que faire de cette petite fille qui était dans un état vraiment épouvantable. On a posé la question à sa mère ; on ne comprenait pas, on ne l'avait pas bousculée... La semaine suivante, on se demandait si la petite fille allait revenir, mais elle est revenue. On était très inquiets, on lui a demandé : « Qu'est-ce qu'on fait ? » — « Je veux recommencer une marionnette ». Un peu soulagés, on a attendu de voir ce qui allait se passer. Elle a à nouveau eu énormément de plaisir à re-bourrer son bas, à re-broder les yeux, la bouche... Et on voyait arriver le moment de mettre les cheveux avec beaucoup d'appréhension. On n'a pas dit : « On va coudre », puisque c'est là que la crise était arrivée ; on a dit : « On va coller », et on a vu la petite qui se crispait... On est passé à autre chose, on ne s'est pas occupé de la chevelure de cette marionnette, on a dit que c'était le moment de goûter, de chanter, de danser, d'écouter de la musique... On a désamorcé la crise. La maman est arrivée et on lui a dit : « Il y a quand même un problème au niveau des cheveux ». Cette petite avait une chevelure superbe. Est-ce que, quand on la coiffe, elle hurle ? « Non ! ». Sa mère me dit d'un seul coup : « Oui, mais elle ne peut pas s'en rappeler. Ce n'est pas possible qu'elle se rappelle de ce qui s'est passé. » La petite fille avait eu une fracture du crâne à l'âge de 13 ou 14 mois, donc elle avait été recousue et la mère disait : « Non ! elle ne s'en souvient pas ». Or la crise arrivait au moment où on mettait les cheveux. Il y avait donc une certaine mémoire d'un traumatisme qui resurgissait à ce moment-là, et nous ne savions que penser. Et la mère en toute innocence pensait que sa fille n'avait jamais eu de problème et aucun souvenir de ça. Voyez donc parfois ce que la marionnette, dans sa création, fait resurgir, d'un passé complètement enfoui, oublié. C'est impressionnant.

\* \* \* \* \*

**Gilbert OUDOT**

## **Troisième intervention – Clôture de la VI<sup>e</sup> Journée clinique "Marionnette et Thérapie"**

Je voudrais vous remercier d'être intervenus sur un cadre précis, parce que on a vu tout un ensemble de dispositifs, j'allais dire « en évolution », mais avant de terminer, quelques repères encore pour vous aider dans votre travail.

Une difficulté psychique, une souffrance psychique se caractérise par le fait que l'on ne peut pas la dire. On a donc appelé ça un « point de réel », mais ce que l'on en dit, c'est à côté. On peut toujours en parler, mais ce que l'on dit, finalement, ne « colle pas » et cela n'a aucun effet. Par contre, on peut mettre en scène cette chose-là. Donc vous voyez toutes les pratiques qui peuvent s'articuler autour de ce repère : cela peut être le théâtre, cela peut être les contes. On peut *agir*. Alors, une formule : on peut « imaginer le réel » ; on peut mettre en scène ce réel. Et une fois qu'on l'a mis en scène, il faut encore pouvoir le rendre humain, c'est-à-dire mettre des mots. Là, on dit « symboliser l'imaginaire ».

Vous voyez les démarches : imaginer le réel, symboliser l'imaginaire. C'est-à-dire mettre des mots qui permettent de s'approprier, d'humaniser cette difficulté et puis de la traiter. De la dépasser, d'en prendre acte. C'est donc la marche générale.

\*

Je voudrais reprendre aussi ce qui a été dit concernant les étapes de ces groupes-marionnettes. Rappelons-nous : la fabrication renvoie au niveau théorique à ce que l'on appelle soit le schéma corporel, mais surtout l'image du corps. Quelle que soit psychose ou névrose. Et là on va immédiatement saisir les dysfonctionnements dans les deux cas de figure.

Un autre trait du travail thérapeutique : le travail thérapeutique se fait lorsque nous sommes mis dans l'embarras, et non pas lorsque « ça baigne » et que l'on est heureux. Beaucoup d'analysants arrivent en disant : « Je ne peux pas m'exprimer », « Je ne peux pas parler », « Je ne peux pas dire ce que je veux », et quand on dit aux analysants : « Dites ce qui vous vient à l'esprit », là c'est le silence, les gens n'ont plus rien à dire. De même, quand on dit aux personnes : « Faites une marionnette », il y a là un moment de sidération, de stupéfaction, et il y a une étape à franchir. Donc, dans tous les cas de figure, l'embarras est un signe que l'on se trouve confronté à ce point de réel, mais que l'on va pouvoir figurer, mettre en scène. Donc au niveau théorique, l'image du corps lors de la construction.

Après, la carte d'identité renvoie aux mécanismes d'identification, traités par Freud, Lacan, tous les analystes, qui touchent à la question de l'être — Qui suis-je ? —, mais ce sont des pièges, ces identifications, nécessaires pour exister, il faut bien se conforter un peu, mais ce sont des aliénations. Donc cette étape dans le déroulement va justement pousser la personne à prendre conscience, à un forçage des identifications, qui ne lui plaît pas nécessairement, ou au contraire s'essayer à des identifications interdites ou qui ne sont pas les vraies. Par exemple, être homme et faire une femme, et inversement. Donc, s'essayer à des identifications, d'où un degré de liberté.

Là, juste une parenthèse pour expliquer ce qu'est la « levée d'un refoulement ». L'exemple est à peine moral, mais je vous le donne. C'est un analysant qui arrive et me dit : « Voilà ! Pour la première fois de ma vie une femme m'a fait des "propositions". Et j'ai été surpris, je ne m'attendais pas... ». Le pauvre homme ! Et alors évidemment en tout bien tout honneur : rien... Mais il m'a dit : « Je me suis senti capable de dire oui ! ». Cela a été une étape dans sa vie psychique ; ce n'était pas le passage à l'acte, mais être capable de dire oui : la levée du refoulement. Avant, il avait plein d'arguments... De même, côté féminin, une femme, jamais un homme aurait osé dire ça. Je vous donne la formule : une femme m'a dit : « Le jour où dans ma tête — dans ma tête c'est important, ce n'est pas dans la réalité — j'ai pu être capable de dépendre d'un homme, de me soumettre à un homme, je me suis sentie libérée ». Vous voyez la levée du refoulement. Mais on n'est pas dans la réalité, je le précise, dans les deux cas de figure. Mais pour bien indiquer qu'il y a des points auxquels on n'a pas accès ; mais lorsqu'on y a accès, notre être change, vous voyez dans quel sens.

Après la question de l'identité, de l'être, on passe au scénario et là il est question du fantasme. Or les fantasmes sont des modes de jouissance ; on est entre être et jouir. Et tout le travail est un peu de se libérer de son fantasme pour rentrer dans le conscient, parce que le fantasme est toujours un rêve — on n'est pas vraiment dans la réalité dans le fantasme, c'est la paire de lunettes qui nous permet de voir le monde, mais on n'a pas vraiment accès à l'autre. Et ce travail d'élaboration du fantasme, c'est un peu d'avoir accès à l'altérité, c'est-à-dire poser que l'autre existe.

Dans le cas de la psychose, la formule est de dire : « L'autre n'existe pas » ; dans la névrose, c'est-à-dire dans notre cas, on sait que l'autre existe, mais on n'en a rien à faire. Il s'agit de donner consistance à cet autre et là on parle souvent de critères de maladie, mais rarement de santé. Qu'est-ce qui fait cette liberté ? Quelques mots pour vous mettre sur la piste : une ouverture à l'autre, une présence à l'autre, accepter l'altérité de l'autre. Alors que l'inverse, c'est la fusion : le fait d'aimer, c'est ne faire qu'un. Lequel ? C'est cela le piège. Voilà donc des repères de travail.

\*

Maintenant, une dernière remarque. Pour moi, c'est un scoop... Cela fait trente ans que je travaille en psychiatrie et il y a seulement huit jours que j'ai compris ce qui se passait ! Vous voyez le temps... Si cela peut vous éviter trente ans de réflexion...

Le point de départ, c'est un collègue auquel on a enjoint de guérir, de traiter des psychotiques en 30 ou 40 séances de psychothérapie. Là, je me

suis posé des questions : ou ils sont complètement « barjots », ou je ne comprends pas. Nous étions trois, deux psychiatres et moi-même ; on nous a envoyé un psychotique délirant, qui voit des éléphants courir dans la pièce, il y a la Sainte Vierge, Napoléon, etc., il n'y a pas de problème. On nous les a renvoyés avec diagnostic hystérie, névrose obsessionnelle : là, il y a quand même un problème. Et tout dernièrement, il s'agit d'une personne qui s'est jetée sous une voiture parce qu'elle a entendu des voix qui lui disaient qu'il fallait qu'elle se jette sous une voiture. Et qu'est-ce que j'entends : c'est peut-être un ou une hystérique. Là il y a encore un truc : ou vraiment ils sont nuls, archi nuls, ou alors je n'y comprends rien du tout.

Eh bien j'ai compris ! et je vais vous faire part de mes découvertes. Il y a eu un glissement du concept de psychose en « moment psychotique ». C'est-à-dire que si vous voyez des éléphants défiler dans la rue, une piqûre d'Aldon et en quinze jours trois semaines vous ne verrez plus d'éléphants, donc vous êtes guéri... Et après vous aurez un comportement oscillant entre une conduite obsessionnelle ou hystérique et on n'en parle plus... Et le concept de structure, c'est fini, on laisse tomber. Quand on est psychotique, on l'est toute sa vie, mais le moment psychotique délirant ne dure pas toute sa vie. Mais pour des raisons économiques, pour des raisons qui nous viennent d'Amérique à travers le DSM4 et compagnie, on a changé de perspective. Si je vous dis ça, ce n'est pas pour le plaisir, c'est que travaillant dans des milieux psychiatriques, il peut vous arriver à certains moments de dire : « Mais comment on travaille ? », « Qu'est-ce qu'on fait ? », « On nous demande de guérir quelqu'un en 15 séances ; on sait bien que ce n'est pas possible... ». Sauf si on a compris que ce qui est visé, c'est d'arrêter ce moment délirant, et après, ce sont « les portes tournantes », c'est-à-dire on éjecte, ça tourne... Pour moi, cela a été une clé pour comprendre le travail en psychiatrie dans certains hôpitaux — il ne faut pas généraliser —, mais si vous rencontrez ça, ne soyez pas perdus, c'est comme ça... Mais le repère analytique est totalement différent : d'un côté on parle de structures, que l'on garde habituellement toute sa vie, d'un autre côté on parle d'un moment ponctuel, un coup d'Aldon et ça y est, on est reparti dehors, plus d'éléphants, la vie est belle...

Un mot que l'on n'a pas peut-être utilisé, ou je l'ai mal entendu, c'est le mot concernant le cœur de la subjectivité, c'est *la rencontre*. Et certains psychotiques nous ont remerciés, dans un groupe-marionnettes, de s'être rencontrés entre-eux, je précise, alors qu'un des traits de la maladie, névrose ou psychose, c'est la solitude, le narcissisme, le repliement sur soi où la rencontre avec l'autre est impossible — d'abord il n'existe pas, on n'en a rien à faire — et l'un des buts de ce théâtre de marionnettes, par le biais de la rencontre des marionnettes, ce sont des gens qui peuvent se rencontrer, et cela c'est la vie, elle est la rencontre avec l'autre, cette sortie de soi.

Et nous allons terminer par une allusion littéraire de Goethe. Goethe s'écriait : « Qui me délivrera de moi-même ? ». Vous voyez cette sortie de soi.

En tout cas, je vous remercie d'être venus et de nous avoir endurés jusqu'à cette heure ; j'espère que vous n'êtes pas trop fatigués, et comme dans les bonnes histoires : « À la prochaine fois ! ».

*Applaudissements.*

\* \* \* \* \*



## La collection "Marionnette et Thérapie"

- 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 €
- 1 **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<sup>e</sup> COLLOQUE INTERNATIONAL** : (*Compte rendu*) Charleville, septembre 1979. 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 sociothérapique* (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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> COLLOQUE INTERNATIONAL** : Traditions et Cultures. (*Compte rendu*) Charleville, septembre 1991, Paris, 1993, 118 p. Prix : 27,44 €
- 24 **VII<sup>e</sup> COLLOQUE INTERNATIONAL** : Marionnettes et Handicaps. (*Compte rendu*) Charleville, septembre 1994, Paris, 1995, 165 p. Prix : 27,44 €
- 25 **II<sup>e</sup> Journée clinique "Marionnette et Thérapie"** : (11 juin 1994, Nantes), Paris, 1996, 56 p. Prix : 21,34 €
- 26 **III<sup>e</sup> Journée clinique "Marionnette et Thérapie"** : (1<sup>er</sup> juin 1996, Paris), Paris, 1996, 67 p. Prix : 21,34 €
- 27 **VIII<sup>e</sup> COLLOQUE INTERNATIONAL** : La Marionnette et les âges de la vie. (*Compte rendu*) Charleville, septembre 1997, Paris, 1998, 145 p. Prix : 27,44 €
- 28 À paraître : **IX<sup>e</sup> COLLOQUE INTERNATIONAL** : Du corps fabriqué au corps construit. (*Compte rendu*) Charleville, septembre 2000, Prix : 27,44 €
- 29 **VI<sup>e</sup> Journée clinique "Marionnette et Thérapie"** : (8 juin 2002, Angers), 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 €

Publications en format A4 (21 x 29,7), disponibles à l'association (*sur rendez-vous*) ou par correspondance  
Photocopies possibles des publications épuisées, en totalité ou en partie  
Contact : "Marionnette et Thérapie"  
28, rue Godefroy Cavaignac – 75011 Paris – Tél. : 01 42 83 34 07 – E-mail : marionnettetherapie@free.fr

