

marionnette et thérapie

bulletin trimestriel

JANV - FEV - MARS

89/1



Association "Marionnette et Thérapie"

marionnette et thérapie

BULLETIN TRIMESTRIEL DE L'ASSOCIATION "MARIONNETTE ET THÉRAPIE"

Agréée ASSOCIATION NATIONALE D'ÉDUCATION POPULAIRE par le ministère du Temps Libre. Subventionnée par le Ministère de la Jeunesse et des Sports et par la Ville de Paris. Titulaire d'un compte à la FONDATION DE FRANCE, numéro : 06-0601.

Dépôt légal 1er trimestre 1989 - Reproduction interdite sans autorisation.

sommaire

ÉDITORIAL	"Sous le pont Mirabeau..."	C. DUFLOT	Page 4
NOTRE ASSOCIATION			
	Note sur les Délégués Régionaux		4
	Assemblée Générale 1989		4
RENCONTRES	Congrès "Le visage dévisagé"	M. LIONS	5
DOCUMENTATION			
	Une thèse de médecine	A. PIGNON	8
	Publications récentes		10
SPECTACLES			
	Les marionnettes sur eau	LY THANH HUE	12
	"Puns en Doedie"	G. LANGEVIN	13
	"Und schön bin Ich doch"	G. LANGEVIN	14
FORMATION	Groupes de travail	M.C. DEBIEN	15
INFORMATIONS	Forums - Stages - Festivals		17
MARIONNETTE ET THÉRAPIE			20

L'Association est agréée Organisme de Formation.
Elle est composée de Médecins, Psychiatres, Éducateurs,
Psychologues, psychothérapeutes, Ergothérapeutes, Orthophonistes,
Marionnettistes, Spécialistes de la Documentation Internationale.

éditorial

“Sous le pont Mirabeau coule la Seine...”

Comme le temps a passé vite !

“MARIONNETTE ET THÉRAPIE” a déjà fêté ses dix ans, l’été dernier, et je me souviens encore de ses débuts : d’abord dans le sein d’UNIMA, puis toute seule, comme une grande.

“Le temps s’enfuit, je demeure...”

Dans ces temps des origines, une petite équipe se réunissait chez Jacqueline ROCHETTE, et certains, tout comme moi, sont encore là.

Puis, “MARIONNETTE ET THÉRAPIE” prit une chambre en ville : et ce fut le bureau de la rue St-Benoît. L’équipe s’agrandit, rétrécit, changea, évolua, et tant bien que mal, l’Association connut la vie, la vie des groupes et des institutions.

Au cours de ces années, Gladys LANGEVIN, devenue des nôtres, accomplissait, avec Geneviève LELEU-ROUVRAY l’immense et précieux travail bibliographique de recollection de tous les ouvrages et publications portant sur la marionnette et son usage en pédagogie ou en thérapie.

Gladys LANGEVIN a également jusqu’ici assuré la responsabilité du bulletin avec la compétence qui est la sienne.

Mais aujourd'hui, si, bien heureusement, elle ne prend pas sa "retraite", elle prend, simplement, un peu de retrait : elle a besoin d'avoir un peu de temps à elle, et, pour cela, demande de l'aide.

Aussi l'équipe de rédaction est-elle en train de s'agrandir : Serge LIONS va consacrer encore un peu plus de son temps à "MARIONNETTE ET THÉRAPIE", en prenant en charge les responsabilités de l'édition de notre petit bulletin trimestriel. Et m'y voici donc aussi, avec la crainte de ne pas avoir la même largeur d'horizons que celle apportée par Gladys dont la culture et la curiosité seront toujours précieuses si nous voulons assurer à nos adhérents l'information et l'élan sans lequel une véritable recherche ne peut se mener à bien.

Alors, aujourd'hui, notre équipe de rédaction ainsi élargie — pratiquant donc le changement dans la continuité (et vice versa) — vous lancera par ma voix, un appel : écrivez-nous, faites-nous part de vos pratiques, de vos réflexions, aidez-nous à faire de ce bulletin un lieu d'échanges et de rencontres !

Colette DUFLOT.

notre association

au sujet des Délégués Régionaux

Au cours du Conseil d'Administration, qui s'est tenu le 18 février 1989, le statut des **Délégués Régionaux** de "MARIONNETTE ET THÉRAPIE" a été évoqué.

En effet, depuis 1982, ce statut n'avait pas été revu, et au cours de ces années, la plupart des délégués ont cessé leur activité en faveur de "MARIONNETTE ET THÉRAPIE".

Désireuse cependant de conserver la collaboration de ceux qui le voudraient, notre Association se propose toujours de les aider dans la mesure de ses moyens matériels et humains.

En ce qui concerne le statut des **Délégués Régionaux**, le Conseil d'Administration précise les points suivants :

- l'adhésion à l'Association est obligatoire
- la fonction de délégué est renouvelable chaque année
- toute action de formation comportant le label "MARIONNETTE ET THÉRAPIE" doit obligatoirement être, au préalable, agréée par l'équipe de Formation et le Conseil d'Administration
- le délégué doit fournir un bilan de son action (en particulier au sujet des contacts avec d'autres organismes)

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE 1989

Elle se tiendra cette année :
le samedi 6 mai, de 10h à 12h30,
14, rue St-Benoît, 75006 PARIS

Comme chaque année, nous devons procéder au renouvellement du tiers du Conseil d'Administration à partir des candidatures reçues.

Nous vous invitons à venir nombreux à cette importante réunion qui décide de la vie de notre Association.

* * *
* *
*

rencontres

Congrès : "LE VISAGE DÉVISAGÉ"
De la séduction humaine à la représentation divine

du 29 octobre au 1er novembre 1988
Halle aux Grains - BLOIS (41)

Réflexions par Madeleine LIONS

Le métro aux mille visages ...

Il est 19 heures. Je suis sur le quai du métro, noyée dans mes pensées. Je viens de quitter le bureau et je pense à tout ce que j'ai fait, et surtout à ce que je n'ai pas fait et qu'il me faut faire ! A ce texte que je dois écrire, par exemple, au sujet du Congrès : "le visage dévisagé", à BLOIS, organisé par le Dr Jean-Pierre KLEIN, directeur de la revue "Art et Thérapie".

La rame arrive, j'y monte machinalement et j'aperçois une place libre. Chic ! Je ne serai pas debout jusqu'aux Halles. Je m'installe. Mon regard croise deux mains, ou plutôt deux griffes qui lacèrent un bout de papier et le réduisent en miettes. Stupeur ! Ce papier est un billet de 200 francs. Des mains, mon regard remonte jusqu'au visage. La peur me glace : je croise le regard d'un fou. Le visage de la haine. La haine à l'état pur.

Mes pensées s'accélérent. Je pense à Jean BROUSTRA qui lors du Congrès nous parlait des Visages de Méduse et du livre de VERNANT : La Mort dans les yeux. Je n'ai osé le regarder qu'un seul instant, c'était insoutenable. Cet homme ne parle pas, il est replié sur lui-même, la tête penchée sur le côté droit, face à moi, comme un serpent prêt à frapper. Son visage, seulement aperçu, perce mes yeux clos. La Peur s'installe en moi, je n'ose bouger. La rame s'arrête, une bande bruyante de jeunes arrive, l'homme se lève brusquement, sort sur le quai en titubant, ouf !

Je respire à fond, soulagée. Les deux garçons assis en face de moi à présent sont tout autres. Un brun, un blond, manifestement décoloré. Coiffés en cimier. Je pense à "la Mèche du Fou" et à Joseph ONDOGO qui nous ont parlé de l'Art de la Coiffure en Afrique et à la particularité du cheveu humain qui n'est pas équipé de senseurs ou vibrisses. Ce qui fait que nous ne pouvons pas, comme certains animaux, hérissier nos cheveux sur nos têtes lorsque nous avons peur ou que nous sommes en colère. Nous avons seulement "la chair de poule". Mais nous pouvons le faire à grand renfort de gel et de sucre.

Sur l'autre banquette, deux jeunes filles aux visages gais pouffent de rire. Elles parlent fort en secouant leurs cheveux nattés. Leurs yeux brillent, elles sont superbes de jeunesse et de joie de vivre. Les garçons, eux, sont silencieux. Leurs jeans, déchirés maison, laissent passer des poils follets. Ils me font penser à Castor et Pollux, leurs regards semblent vides en apparence. Ils jouent à choquer. Qui, dans le Congrès, a dit : "un autre regard sur les jeunes... le leur" ? Ils se lèvent comme un seul homme pour descendre. En sortant, ils bousculent et insultent "trois skinheads"

aux crânes rasés. Ces trois-là nous toisent tous avec mépris alors que les deux autres feignaient de nous ignorer. Je crois que ces trois-là peuvent être très dangereux, mais aujourd'hui, ils semblent ne pas être "en virée" de casse. Et puis les birds (filles) ne sont pas là pour les exciter. Ils jouent à la parade, pas à l'attaque.

Un jeune Beur change de place. Il est seul, son visage est très beau. Manifestement, il préfère s'éloigner. Son visage ébauche une grimace en se trouvant nez à nez avec un vieil Hassid. Le métro, c'est Babel. Un jeune Noir excité entre avec sa sono. Il hurle sa chanson en anglais (?) en montrant des dents magnifiques. "Sourire, c'est montrer ses dents, faire savoir qu'on peut mordre, mais que c'est la trêve".

Ce bruit réveille DIONYSOS, un vieux clochard qui fait la ligne depuis des années. Il a une trogne fleurie et bon enfant, des joues vermeilles. DIONYSOS râle, on lui gâche son plaisir. Aujourd'hui, il a fleuri son oreille d'un œillet rouge. Quelle fête intime célèbre-t-il ? Peut-être seulement la joie d'être béatement vivant. Il sort son litre et boit à la santé de deux amoureux, seuls au monde, qui se contemplent comme NARCISSE contemplait son propre reflet. Une vieille dame leur jette des regards envieux et réprobateurs. Une phrase d'Ivan DARRAULT me revient en mémoire. L'envieux, sujet masochiste. L'envieux souffre dans la contemplation du plaisir de l'Autre, mais tire du plaisir de la souffrance qu'il éprouve du plaisir de l'Autre. (Anatomie d'un péché capital : le visage de l'envieux).

Le métro, c'est Babel, c'est aussi le fond de l'océan où toutes les espèces se croisent sans se mêler. La plupart ferment les yeux sur leur secret, dévoilant de ce fait une grande détresse, une immense fatigue. Le métro est un monde de solitude où les corps sont comprimés, mais la loi est de refuser de reconnaître que l'Autre possède un Visage.

L'interdit est dévisager quelqu'un. On ne peut le faire qu'à la dérobee...

Le métro est un monde où chacun essaie de porter plus ou moins consciemment un masque neutre et impénétrable, un masque d'isolement ou un masque d'insolence et de défi. A chacun, selon son humeur du moment, le masque qui lui convient ! (à lire "le masque du rite au théâtre", édition du C.N.R.S. et "l'au-delà des masques", d'Henri SAIGRE).

J'ai beaucoup apprécié ce Congrès. Tout le monde pouvait y trouver son compte, ou son conte. L'exposition, à l'entrée, de ces masques de cire d'un guillotiné était bien là pour nous rappeler que nous ne sommes que de passage et au moment de nous quitter, Jean BROUSTRA nous a montré un visage qui nous avait dévisagé dans l'ombre depuis le premier instant. Un visage de femme, clé de voûte de cette salle de la Halle aux grains. Visage de CERES ou de DEMETER. Et puis j'y ai retrouvé saint Augutin et je remercie Claude LORIN d'avoir écrit ce très beau livre où l'on trouve en avant-propos cette phrase : "Quand un homme a fini, c'est alors qu'il commence".

Je voudrais dire et clamer combien j'ai été sensible aux interventions de M. et Mme BRAUNER, deux vies d'amour consacrées aux enfants meurtris par la guerre. Féliciter Édith VIARME et le Docteur Jean-Pierre KLEIN pour l'organisation de ce Congrès. Et remercier le BATA CLOWN qui a su nous divertir avec beaucoup de finesse.

Pour moi, ce Congrès continue, car je prends le métro tous les jours et c'est une école vivante et permanente pour la connaissance de l'Autre.

J'aimerais aussi citer les livres présentés que j'ai lus à la suite de ce Congrès :

- La Mort dans les yeux, Jean-Pierre VERNANT (Hachette)
- Le Masque du Rite au Théâtre (C.N.R.S.)
- L'Au-delà des Masques ou la Rencontre Improbable, Henri SAIGRE (Art et Thérapie)
- Pour Saint-Augustin, Claude LORIN (Ed. Grasset)
- Corps et Sociétés : essai de sociologie et d'anthropologie du corps, David LE BRETON (Méridiens-Klincksieck)

Un choix est toujours limitatif ... et il me reste tous les autres à lire ou à relire.



"Faces et postfaces"

N.B. - Nous signalons, en outre, l'article de David LE BRETON :
"L'homme défiguré" paru dans "Les Temps Modernes", N°510, janvier 1989.

Utilisation de la marionnette en psychothérapie

Expérience du C.H.S. de MAYENNE auprès de psychotiques adultes

Une thèse de médecine sur l'utilisation des marionnettes en psychiatrie... les travaux universitaires sur le sujet se multiplient : thèses, mémoires de C.E.S., mémoires de maîtrise ou de D.E.S.S., le sujet intéresse les étudiants, tant en médecine qu'en psychologie, et ceux-ci, bien souvent, y intéressent leurs maîtres.

Le travail du Docteur Anne PIGNON débute ainsi par une référence littéraire empruntée avec bonheur à Michel TOURNIER. De telles incursions dans la littérature sont toujours d'un grand intérêt.

“Alors que Vendredi agaçait de plus en plus Robinson en lui présentant une fricassée de python et d’insectes dont Robinson ne pouvait supporter l’odeur, celui-ci renversa d’un coup de pied la coquille contenant la nourriture de Vendredi ; ce dernier, hors de lui, menaçait Robinson, puis s’en alla.

«(...) Deux heures plus tard, Robinson le vit revenir en traînant sans douceur une sorte de mannequin. La tête était faite dans une noix de coco, les bras et les jambes dans des tiges de bambou. Surtout, il était habillé avec des vieux vêtements de Robinson, comme un épouvantail à oiseaux. Sur la noix de coco, coiffée d’un chapeau de marin, Vendredi avait dessiné le visage de son ancien maître. Il planta le mannequin debout en face de Robinson.

- Je te présente Robinson Crusoé, gouverneur de l’île de Spéranza, dit-il. Puis il ramassa la coquille sale et vide qui était toujours là, et avec un rugissement, il la brisa sur la noix de coco qui s’écroula au milieu des tubes de bambous brisés. Enfin il éclata de rire et alla embrasser Robinson (...)”

Ainsi Vendredi et Robinson se servirent de figurations, représentant l’un ou l’autre, et firent subir à ces mannequins ce qu’ils ne pouvaient

pas s'infliger à l'un ou l'autre. Ils préservaient ainsi leur vie à deux tout en évacuant sur les substituts leur colère, leurs ressentiments contre l'autre.

*(Extrait de "Vendredi ou les limbes du Pacifique"
par Michel Tournier)*

Nous voici d'emblée introduits dans le vif du sujet : l'utilisation de la marionnette dans une visée psychothérapique...

Objet doué d'un étrange pouvoir, la marionnette a toujours exercé une solide emprise sur l'esprit des hommes, qui ont tissé autour d'elle tout un réseau de mythes, de traditions... Et non des moindres ! Objet médiateur dans les rites d'invocation sacrée, support de pratiques oraculaires et divinatoires, la marionnette témoigne dans son histoire de la fascination profonde qu'elle inspire. Nous la retrouvons certes débarrassée de ses attributs magiques en des temps plus proches de nous, mais sa nouvelle fonction de bouffon populaire n'est que faussement débonnaire : ne devient-elle pas alors emblème des Fous du Roi, du temps de Triboulet ? Symbole de la folie... de celle qui tourne l'Ordre en dérision, transgresse les interdits.

J'ai moi-même cédé à la fascination de ce petit personnage... Mes fonctions d'interne au C.H.S. de MAYENNE, m'ayant amenée à participer durant un an aux groupes de thérapie de psychotiques adultes par la marionnette, j'ai découvert son pouvoir et subi sa séduction.

C'est de cette expérience qu'il va être question au cours de ce travail.

Nous commencerons par présenter cet objet spécifique qu'est la marionnette, au cours d'une évocation rapide de son histoire. Il nous a en effet semblé important de se rappeler l'expérience culturelle qui a contribué à cristalliser tout un réseau de significations autour de ce support, significations dont nous sommes toujours imprégnés.

Nous essaierons de comprendre ensuite comment la marionnette, expression théâtrale, a pu être considérée comme susceptible d'utilisation thérapeutique.

Enfin, nous exposerons la pratique du C.H.S. de MAYENNE : comment y fonctionne l'atelier de marionnettes, les interrogations théoriques et pratiques qu'a suscité la mise en forme de ce dispositif thérapeutique, ainsi que les expériences qui ont tenté d'y répondre. Nous tenterons d'évaluer l'impact thérapeutique constaté, et nous nous interrogerons sur son intérêt spécifique ou non.

Dr Anne PIGNON, thèse soutenue le 24 octobre 1988
à la Faculté de médecine d'ANGERS, 115 pages

documentation

Publications récentes

Vient de paraître dans la collection "MARIONNETTE ET THÉRAPIE" (n°20) :

P. SALVAGE : La marionnette, structurant spatial dans le cadre de la rééducation psychomotrice. (Mémoire de Psychomotricien, juin 1988, Paris). 98 pages. Prix : 80 F, adhérents : 70 F.

Deux publications du Théâtre Louis Richard :

"A la Bastille, Polichinelle". Les marionnettes à l'époque de la Révolution. Polichinelle à la même époque. 15 pages. 35 francs (envoi compris)

"Salut et Fraternité". Plaquette autour du spectacle Louis Richard. Articles sur les spectacles, le costume, les chansons, à l'époque de la Révolution. 35 F (envoi compris)

S'adresser au Théâtre Louis Richard, 89, rue de Lille, 59100 ROUBAIX.
Tél. : 20 73 10 10

Trois livres des Éditions Puppen und Masken
(Eppsteinerstrasse 22, 6000 Frankfurt 1)

- Walter Buttner : "Die Reise nach Ostindien", Ein Kasperlspiel in Variationen. Dans la série des livres miniatures sous la direction de P.K. STEINMAN.
- Winfried Nold (publié par) : "Der dumme Iwanko". Un jeu de marionnettes d'après des contes russes avec des dessins de Hannelore Labbé.
- Winfried Nold (publié par) : "Die Frau des Fishers und der Wundersame Butt". Un jeu de marionnettes d'après le conte "Vom Fischer und seiner Frau", avec des dessins de Elke Schen

* * * * *
* * *
*

spectacles

Une chiquenaude à l'Histoire...

Les marionnettes sur eau, du Viêtnam, étaient au Japon,
au Festival International du Théâtre de la Marionnette

par le Dr LY THANH Huê

Le Viêtnam, ce pays de deltas et de rizières, a étonné avec ses marionnettes sur eau. Se relevant d'une guerre dont les séquelles sont encore présentes (famine l'an passé, "Le Monde", avril 1988), sa troupe de marionnettes a réveillé une tradition déjà ancienne et bien particulière en Asie, celle des marionnettes sur eau. Les premières datent du XI^{ème} siècle, et cette technique se serait également répandue vers le sud de la Chine, où l'on retrouve aussi des marionnettes sur eau, mais plus tardivement. Avaient-elles un usage religieux ou leur usage était-il plus particulièrement dirigé contre le pouvoir, comme le souligne Tran-Van-Khe? Quoiqu'il en soit, les scénarios, sous forme de scénettes brèves, sont amenées par un "chu Teu", joyeux personnage juché sur son buffle, qui se rit des notables mais en ne manquant pas non plus de taquiner les jolies villageoises.

A défaut de mare du village où se jouaient les pièces, le plan d'eau dont a bénéficié la troupe à IIDA, lors du Festival International au Japon, nous a valu un spectacle magnifique, pris dans un écrin de verdure et de bambou.

A travers ces scènes de la vie quotidienne, à travers ces légendes, se raconte une vie villageoise rêvée, pacifique et mythique, où les buffles réhabitent les rizières, où les phénix s'ébattent, et où les tortues ramènent, comme dans les contes d'enfants, des épées du fond de l'eau. Et soudain dans cette vie paisible, comme un retour du refoulé, viennent faire irruption

des guerriers de noir vêtus dévastant des villages qui semblaient engloutis au milieu des pétards. Il y a quelques années, une troupe de Kyogen avait joué aux U.S.A. la pièce "Mushrooms", et elle avait provoqué chez les spectateurs de l'époque l'impression qu'il s'agissait d'une allégorie de la guerre du Vietnam, où le grand prêtre représentait les U.S.A., et les champignons rebelles qui ne cessaient de pousser et d'être invaincus les troupes viet-công. De même le feu des pétards, ici, a réveillé l'image chez les spectateurs des bombardements.

Autre retour de l'histoire, inattendu également, puisqu'à IIDA, Jim GAMBLE, marionnettiste californien, a fort courtoisement et distinctement traduit en anglais le texte d'introduction de la troupe.

Mais ce passé toujours en retour s'efface pour nous faire découvrir après le spectacle, la troupe elle-même et nous laisser entendre les voix si présentes de Van Tien, ou de Nguyen Thi Tuyêt, ou encore de bien d'autres, qui, à travers leur accent chantant de Hà Nội, nous parlent de ce qui fait la spécificité de cette tradition retrouvée, et au delà d'une culture retrouvée, de ses nouvelles structures, écoles, universités, où ils poursuivent leurs recherches et créent leurs spectacles. Eau, terre et feu, mare, marionnette et pétard, triade mythique où s'imaginarisent les repères symboliques d'une société agricole qui pêche dans une eau rêvée où les poissons abondent jusqu'à sauter dans les barques des paysans.

Mais ce qui est resté forclos de nos regards a été le réel de ces corps de terre et de bois, dans leur travail de manipulation, réel d'un passeport pour une rencontre en d'autres lieux et en d'autres temps ?

Dr LY THANH Huê

“Puns en Doedi”
(les marionnettes contre l’apartheid)
Spectacle de Gary FRIEDMAN *

“La comédie tragique ou la tragi-comédie du régime de l’apartheid en Afrique du Sud a inspiré la création de “Puns en Doedie”, librement basée sur les anciennes traditions du Punch and Judy anglais et leur commentaire critique des institutions en place.

“Puns en Doedie” fut créé par le marionnettiste sud-africain Gary FRIEDMAN de la Compagnie Royale de Marionnettes et commença sa brève histoire en décembre 1983, donnant des représentations aux foules des rues de Cape Town. Le scénario initial racontait l’histoire d’une créature verte arrivant d’une autre planète en Afrique du Sud. Elle n’était pas autorisée à séjourner car “assez de problèmes existent déjà avec toutes les différentes personnes de couleur vivant dans le pays”. Elle est donc arrêtée et déportée par le long bras de la loi en la personne de Konstale Kaaskop.

A cause de l’immense controverse engendrée par les représentations au sein du public et un besoin d’une expression politique contre le régime oppressif, Gary continuera à développer les vies de Puns, employé municipal du service des égouts et de sa femme Doedie, marchande de fleurs. Des chefs d’États et des politiciens locaux comme le Président d’Afrique du Sud, P.W. BOTHA, l’évêque Desmond TUTU, Margaret THATCHER et Ronald REAGAN furent introduits dans l’histoire, toujours mise à jour, lui donnant l’actualité du moment.”

A travers des histoires rocambolesques Puns devient un membre du Parlement (des gens de couleur) puis il mène campagne pour devenir le nouveau Président Exécutif, un poste que P.W. BOTHA venait d’acquiescer. Mais le pouvoir en place prend des mesures pour le persuader de poursuivre sa stupide campagne sur Robbin Island, une petite île autrefois utilisée comme prison politique où Nelson MANDELA passa de nombreuses années.

“Le spectacle fut présenté dans les rues et les théâtres de toute l’Afrique du Sud, de même qu’au Festival National des Arts à Grahamstown en 1984 et 1985 et durant quatre mois à Durban Expo en 1985. Plus récemment en 1987, le spectacle fit une tournée en Europe, donnant des représentations dans les théâtres et les rues en Angleterre, France, Hollande et l’île de Man.

La réaction du public à ce morceau de théâtre indigène d’Afrique du Sud fut enthousiaste d’après Gary FRIEDMAN, qui envisage de garder bien vivants “Puns en Doedie” aussi longtemps que son existence sera nécessaire au sein de la société injuste d’Afrique du Sud.”

* *Extrait de UNIMA-INFORMATIONS, numéro spécial “l’Afrique noire en marionnettes” 1988.*

G. LANGEVIN

“Und schön bin Ich doch !”

(Et pourtant , je suis beau, moi aussi !)*

Ralph Büsing est un acteur, à la fois comédien et écrivain, dont les “one-man-shows” ont eu beaucoup de succès en Allemagne, son pays natal. Pourtant c’est un handicapé qui ne peut se déplacer qu’en chaise roulante, mais il tient à être reconnu et estimé comme artiste.



C’est de sa propre expérience et de celle d’autres handicapés comme lui qu’il tire son inspiration pour les spectacles et les chansons qu’il réalise.

Sa dernière pièce a pour titre “Und schön bin Ich doch !” (Et pourtant, je suis beau, moi aussi !).

C’est une sorte de revue de 90 minutes composée de poèmes, de monologues, de petits dialogues au téléphone ou de chansons.

Le ton en est plein de sensibilité, d’humour, souvent d’ironie, exprimant le besoin d’affection et de relation intime d’un handicapé physique.

Elle a été jouée au Festival “Handicap et Culture” à Hanovre. Ralph Büsing vient de la faire traduire en anglais pour pouvoir la jouer aussi à Londres.

* Extrait de la revue ATRIA, Hertfordshire College of Art and Design 7, Hatfield Road, St-Albans, Hertfordshire AL 1 3RS, United Kingdom.

Cette revue d’Art-Thérapie se consacre à informer le public le plus large possible sur les expériences de restauration par l’Art des personnes handicapées.

formation

Groupes de travail

L'an dernier, Madeleine LIONS me transmettait la demande de plusieurs personnes (ayant fait un stage dans le cadre de l'Association et travaillant en CMPP) de continuer à travailler les questions rencontrées dans leur pratique.

Un groupe de travail s'est mis en place.
Son objet était la définition des conditions de mise en place d'un "atelier marionnette" :

- 1) suivant l'objectif poursuivi : "thérapeutique" ou "de loisir" ou "pédagogique"
- 2) et selon la problématique des enfants ou adultes fréquentant l'atelier.

Nous sommes partis des questions des participants en nous appuyant sur la lecture de quelques textes, notamment celui de Madeleine RAMBERT qui situe bien l'intérêt que représentent les marionnettes dans un déroulement de psychanalyse d'enfant, et un article de Colette DUFLOT (paru dans la revue d'une association de psychologues APPL) qui situe l'intérêt de la fabrication et de la médiation "marionnette" avec des patients psychotiques.

Cette année, à la demande de plusieurs participants, le travail se poursuit sous une forme un peu différente, que j'ai proposé d'appeler "groupe de travail clinique".

Il ne s'agit pas d'un contrôle analytique ; cependant les participants sont invités à présenter des "cas concrets". A partir de certains points mis à jour lors de cette présentation, je tenterai, nous tenterons, de dégager certaines données générales sur la conduite d'un atelier.

La référence à la psychanalyse est présente dans ce travail, même si les personnes animant ces ateliers n'ont pas le projet de se situer comme psychanalyste ou psychothérapeute.

Le groupe est composé de personnes ayant déjà une pratique d'"atelier-marionnette", avec des enfants ou adultes présentant, principalement, des troubles de la personnalité.

Un autre "groupe de travail" est en cours de démarrage. Il est ouvert à des personnes en position d'animer des ateliers-marionnette "thérapeutiques" ou "de loisir", avec des personnes présentant, principalement, des problèmes de handicap physique. Le démarrage est à lier avec la mise en place d'un atelier-marionnette aux Invalides, par Madeleine LIONS et son équipe. Nous travaillerons à partir de situations concrètes, mais aussi à partir de quelques textes qui m'apparaissent fondamentaux, notamment "l'Image Inconsciente du Corps" de Françoise DOLTO.

Conclusion

– Les différents "groupes de travail" peuvent être considérés comme complément de formation. Ils se déroulent actuellement rue St-Benoît, à Paris, en cinq ou six séances de travail sur l'année. Ils ont pu faire l'objet, pour plusieurs participants, d'un agrément "Formation Permanente".

– Le travail pourrait aussi se dérouler sous la forme de stages de deux à trois jours, suivant la demande.

Marie-Christine DEBIEN
Psychologue-Psychanalyste

information

7ème Forum professionnel- des psychologues
et 5ème Forum de la psychologie
du 15 au 17 juin, à MONTPELLIER, Le Corum

Ce Forum, organisé par "LE JOURNAL DES PSYCHOLOGUES", aura pour thème "Conflits, origines, évolutions, dépassements".

Le psychologue n'est-il pas un révélateur et un analyseur de conflits ?

Prendre conscience des facteurs de conflits, clarifier leurs enjeux, mettre en valeur les processus sous-jacents à leur formation, tels peuvent être les objectifs de l'intervention psychologique

Renseignements : LE JOURNAL DES PSYCHOLOGUES,
61, rue Marx Dormoy, 13004 MARSEILLE.

N.B.- Dans le cadre des ateliers du Forum, Colette DUFLOT présentera la vidéo "Les paroles gelées" sous le titre :

"De l'incapacité au conflit, abord thérapeutique de la psychose par la création et l'animation de marionnettes".

* * *
* *

Stages à l'Institut International de la Marionnette
7, place Winston Churchill, 08000 CHARLEVILLE MEZIERES Tél. : 24.56.44.55.

Du 24 au 28 juin : Rencontre internationale et Ateliers, sur la voix, le corps, la marionnette.
Les Ateliers - "La voix et le geste", direction Rafaël Lopez Barrantes, membre du
Roy Hart Theatre.

– "Identification et utilisation des résonateurs", direction Françoise Ponthier,
comédienne et chanteuse.

Participation aux frais de stage : 1000 F

Du 24 juillet au 11 août : Marionnettes du Japon, le Kuruma-Ningyo
– approche de l'histoire de la marionnette au Japon
– techniques de construction, de manipulation
– initiation aux différents types de marionnettes du Bunraku
Frais de stage : 6000 F

Du 21 août au 15 septembre : Espaces scéniques, décors,
personnages, lumière.
Travail théorique et pratique dirigé par Jennifer Carey, peintre et scénographe
britannique et par Petr Matasek, scénographe au théâtre Drak.
Intervenants : Philippe Genty et Alain Prevot.
Frais de stage : 6000 F

Groupe franco-japonais du champ freudien

Le groupe franco-japonais organise, tous les deux mois, une "soirée du G.F.-J." ouverte à toutes les personnes intéressées, afin de poursuivre le travail engagé à l'occasion de ses précédentes journées d'étude.

Les trois premières soirées se tiendront dans les locaux du 1, rue Huysmans, que l'École de la Cause Freudienne a l'obligeance de prêter au G.F.-J., les mercredis 8 mars, 26 avril et 7 juin 1989, à 21h15.

A la soirée du 8 mars, animée par J-L. GAULT et P. SKRIABINE sont intervenues Catherine GARNIER : "Quelques caractéristiques de la langue japonaise" et LY THANH HUE : "Quelques aspects remarquables du Bunraku".

Le 15 mars, à 21h15, 31, rue de Navarin, 75009 PARIS, le G.F.-J. a assuré la soirée des "Conférences cliniques du mercredi soir", de l'Institut du Champ freudien, avec deux exposés Masaaki HOSHIMA, "Un cas japonais de schizophrénie", Pierre SKRIABINE, "Un point d'entrée de la psychanalyse au Japon, le complexe d'Ajase".

Pour tout renseignement, s'adresser au Secrétariat du G.F.-J.

40, rue Pascal, 75013 PARIS

Tél : (1) 45 35 11 80

* * * * *

Dr LY THANH HUE

Ateliers-Stages

Institut National de la Jeunesse

Du 4 au 23 juillet 1989, session internationale de réflexion, de formation et de réalisation artistique couronnée par un "Festacle", le 22 juillet.

Thème : Bicentenaire de la Révolution française:

Huit ateliers multinationaux musique, marionnettes, théâtre, costumes, peinture ...

Atelier n°2 : Formes animées, marionnettes : une machine théâtrale pour déconstruire les privilèges et les pouvoirs.

Resp. : M. VIOLETTE & G. VEDRENNE

Prix : 2400 F (hébergement et repas compris)

Inscription avant le 15 avril. I.N.J., Val Flory

78160 MARLY LE ROI Tél. : 39 58 49 11

* * * * *

* * *

CONFÉRENCES

Sur demande :

- | | |
|------------------------|--|
| 1) Mme Colette DUFLOT | : Marionnette et Psychose |
| 2) Mme LY THANH HUE | : Mythes et Fantômes |
| 3) Mme Madeleine LIONS | : Spectacles à l'hôpital
L'enfant IMC et la marionnette |

SESSIONS

Formation :

en Hôpital, Centres Spécialisés, IMP, etc.

L'Association peut répondre à toute demande de formation, initiation, de perfectionnement, de réflexion, auprès de groupes constitués dans le cadre de leur travail. Elle est en mesure de fournir l'encadrement par des animateurs qualifiés.

JOURNÉES D'ÉTUDE

Stages théoriques :

Ces stages de réflexion de 3 jours s'adressent à des personnes déjà formées à la pratique de la marionnette. Par exemple : conditions de mise en place d'un atelier de marionnettes.

Prix du stage : 1.500 F.

RENSEIGNEMENTS ET INSCRIPTIONS : au Siège Social
de l'Association "MARIONNETTE. ET THÉRAPIE"
14, rue Saint-Benoît 75006 PARIS
Veuillez joindre une enveloppe timbrée. Merci

marionnette et thérapie

Association Loi 1901, créée en mai 1978. Elle a pour objet l'utilisation de la marionnette comme élément de soins, de rééducation et de réinsertion sociale.

COMITÉ D'HONNEUR : Jacqueline ROCHETTE, Fondatrice et Membre d'Honneur de l'Association "Marionnette et Thérapie". Président d'Honneur : Dr Jean GARRABÉ, psychiatre des Hôpitaux.

Marc CHEVALIER, directeur artistique.

Paul et Mathilde DOUGNAC, marionnettistes.

Jean-Pierre DUTOUR, comédien-marionnettiste.

Jacques FÉLIX, président d'UNIMA-FRANCE et secrétaire général de l'UNIMA International.

Philippe GENTY, marionnettiste.

Dr Jean-Louis LANG, directeur de Recherche à Paris VII, Ex-Chef de Clinique à la Faculté.

François LAROSE, ancien secrétaire général d'Unima-France, et ancien directeur de l'Institut International de la Marionnette.

Geneviève LELEU-ROUVRAY, Conservateur à la Bibliothèque Nationale.

Professeur A. MINKOWSKI, professeur de Néonatalogie (Port-Royal).

Bulletin d'adhésion à renvoyer au Siège Social de l'Association
14, rue Saint-Benoît 75006 PARIS Tél. 42.96.42.83

NOM PRENOM

Date de Naissance Profession

ADRESSE

.....

CODE POSTAL Tél.

Désire recevoir des renseignements sur :

Stages Rencontres Spectacles Documentation

Désire adhérer à l'Association comme :

Membre actif : 100 F. Abonnement au bulletin trimestriel :

France : 100 F. - Étranger : 120 F.

Membre associé : 200 F.

Membre bienfaiteur : 300 F.

Collectivités : 500 F.

Règlement par :

CCP MANDAT CHEQUE BANCAIRE ESPECES
à l'ordre de "Marionnette et Thérapie" CCP PARIS 1650 271 D

Directeur de la Publication : C. DUFLLOT

Imprimeur : Sponsor-Graphic Asnières-sur-Seine

Commission Paritaire n° 68 135

marionnette et thérapie

bulletin trimestriel

AVRIL - MAI - JUIN

89/2



Association "Marionnette et Thérapie"

marionnette et thérapie

BULLETIN TRIMESTRIEL DE L'ASSOCIATION "MARIONNETTE ET THÉRAPIE"

Agréée ASSOCIATION NATIONALE D'ÉDUCATION POPULAIRE par le ministère du Temps Libre.
Subventionnée par le Ministère de la Jeunesse et des Sports et par la Ville de Paris. Titulaire d'un compte à la FONDATION DE FRANCE, numéro : 06-0601.

Dépôt légal 2e trimestre 1989 - Reproduction interdite sans autorisation.

sommaire

		Page
éditorial	"Ce mal qui répand la terreur..."	M. LIONS 2
notre association	Assemblée générale 1989	3
formation	Orientation 1989-1990	5
rencontres	Marionnettes et psychothérapie	C. DUFLOT 6
projets	The Puppet Therapy Institute	G. LANGEVIN 17
spectacles	Uno Koshiro	G. OUDOT & Dr LY THANH Huè 21
documentation	Une thèse de médecine (suite)	Dr A. PIGNON 25
	Vient de paraître	M. LIONS 28
informations	La Maison des Associations de Paris	29
	Festivals et divers	29
marionnette et thérapie		32

L'Association est agréée Organisme de **Formation**.
Elle est composée d'**Éducateurs, Ergothérapeutes, Marionnettistes, Médecins,**
Orthophonistes, Psychanalystes, Psychiatres,
Psychologues, Psychothérapeutes,
Spécialistes de la Documentation Internationale.

éditorial

*« Ce mal qui répand la terreur
Faisait aux Animaux la guerre »*

Lors de ma dernière rencontre avec Madame Margaréta Niculescu et Monsieur Jacques Félix, à Charleville-Mézières, nous avons évoqué ce qui semble être une préoccupation importante du Comité Directeur de l'UNIMA : la création d'une commission UNIMA-Thérapie. Thème qui a été abordé à Nagoya en 1988, lors du Congrès UNIMA au Japon, où "MARIONNETTE ET THÉRAPIE" était représentée. Cette commission est en voie d'élaboration et verra peut-être le jour à Prague, au cours du prochain Conseil Exécutif.

Mais Margaréta m'a aussi parlé d'une initiative importante de Gary Friedman. En effet, Gary et sa troupe ont entrepris une grande campagne d'information et de prévention contre le SIDA. J'espère, dans notre prochain bulletin, être en mesure de vous donner plus de détails sur le travail fait par Gary Friedman et sa troupe en Afrique du Sud.

En ce qui me concerne, je vais me rendre à Boston, y retrouver notre ami Tony Palumbo et participer à un cursus autour de la Thérapie, au cours du Festival de la Marionnette à Boston.

Tony et moi-même sommes décidés à mettre en commun nos recherches afin de faire paraître prochainement un ouvrage sur notre travail.

Si Gary Friedman se mobilise contre le SIDA, Tony travaille depuis longtemps à traquer la drogue et le tabagisme grâce à ses marionnettes. Que tous ceux qui ont des idées pour mieux informer afin de prévoir nous rejoignent !

Madeleine Lions.

notre association

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE DU 6 MAI 1989

* * *

L'assemblée générale est ouverte à 10h15, le 6 mai 1989, au siège social, 14, rue St-Benoît, 75006 PARIS

Elle débute par l'organisation du vote pour le renouvellement du tiers du Conseil d'administration : six candidats pour quatre postes :

Colette Duflot
Angéla Giuffrida
Luce Jotter
Madeleine Lions
Serge Lions
Jean-Paul Pallard

Il est fait une lecture du rapport moral et du rapport financier, adoptés tous les deux par l'assemblée générale.

Le rapport moral rappelle l'activité de l'Association : participation active au Congrès de l'UNIMA au Japon et au Festival de Porto, tenue du V^e Colloque International à Charleville-Mézières, Journée de réflexion théorique à Angers, actions de formation en établissement avec suivi ultérieur, relations avec la Fondation Santé-Etudiants de France, séances de travail avec la Direction de la Vie Associative au ministère de la Jeunesse et des Sports. Enfin création de l'atelier des loisirs à l'Institution Nationale des Invalides. Expression de quelques réflexions sur l'organisation des stages de formation.

Le rapport financier indique que :

- les charges se sont élevées à 165.712,09 F ;
- les produits se sont élevés à 175.165,78 F dont 14.810 F de souscription au compte rendu du Colloque.
- Les subventions pour 1988 se sont élevées à 40.900 F.

Suit une discussion sur la Formation :

- Gilbert Oudot demande que les actions de formation et les formateurs soient nettement répartis en trois champs : jeu, expression corporelle, analyse.

Gilbert Oudot revient sur la nécessité de programmer le ciblage de la diffusion de la documentation.

- Colette Duflot insiste sur la nécessité de diffuser le calendrier au plus tôt, souligne l'intérêt de la formation dans les établissements et suggère l'envoi de documentation aux Universités de Sciences Humaines.

Résultats du vote à 11 h 30 :

votants	30 (11 présents et 19 pouvoirs)
votes exprimés	30

ont obtenu :

Colette Duflot	30 voix...élue
Madeleine Lions	27 voix...élue
Serge Lions	27 voix...élu
Jean-Paul Pallard	25 voix...élu
Angéla Giuffrida	6 voix
Luce Jotter	4 voix

Après une brève interruption de séance, le Conseil d'administration s'étant réuni communique la composition du bureau :

Présidente	Madeleine Lions
Vice-Président	Gilbert Brossard
Vice-Président	Gilbert Oudot
Secrétaire générale	Colette Duflot
Trésorier	Serge Lions

Projets envisagés :

- Canada en mai 1990, colloque sur la thérapie par les marionnettes.

- Yougoslavie en août 1989, festival de théâtre en espéranto.

- Marly-le-Roi, Institut National de la Jeunesse, du 29 septembre au 30 octobre 1989, trois jours d'expositions accompagnées de conférences et de journées de travail consacrées à une large information sur l'Association "MARIONNETTE ET THÉRAPIE".

Une réunion du Conseil d'administration consacrée au fonctionnement de l'atelier des Invalides est prévue le samedi 24 juin à 14 heures, au siège social, 14, rue St-Benoît, 75006 PARIS

La séance est levée à 12h30, l'ordre du jour étant épuisé.

* * *

formation

Orientation 1989-1990

Ce calendrier va être diffusé dans la première quinzaine de juillet.
Il comportera :

1) des stages de formation de 5 à 6 jours avec marionnettiste et analyste ;

2) des stages de trois jours animés par Gilbert Oudot, psychanalyste, membre de l'École de la Cause Freudienne ; ils s'adressent à des personnes ayant déjà une pratique de la marionnette (pas de construction) ;

3) des journées d'étude animées par Gilbert Oudot ;

Les contenus des formations assurées par Gilbert Oudot, dans le domaine "**Marionnette et Psychanalyse**" sont amplement détaillés dans le calendrier.

4) la formule des stages de trois jours sera aussi étendue à d'autres domaines, avec des animateurs spécialisés (expression corporelle, malentendants, fabrication de marionnettes plus élaborées, etc.) ;

5) la poursuite d'un (ou plusieurs) groupe(s) de travail sur l'année, à raison d'une séance par mois, avec Marie-Christine Debien, psychanalyste ;

6) les propositions de formation en établissements ainsi que les diverses conférences de sensibilisation aux activités spécifiques de l'Association.

* * * * *

rencontres

Marionnettes et psychothérapie

*Le 15 avril 1989, une journée de réflexions théoriques a été organisée à Angers, dans le cadre du **Centre de Psychologie Clinique de l'I.P.S.A.** (Institut de Psychologie et de Sciences Sociales Appliquées).*

Cette journée a réuni différents spécialistes, infirmières, médecins, psychologues, possédant déjà une expérience de la marionnette comme support d'un travail psychothérapique de groupe.

Les participants (un peu plus d'une trentaine), venus de l'Ouest (Angers, Nantes, Mayenne, Sarthe), du Sud-Ouest (Bordeaux), de Paris, se sont dits fort intéressés par cette première tentative de théoriser un peu la pratique et nous ont encouragés à recommencer, d'une façon moins informelle, une telle entreprise dans les années à venir.

*Le programme de la journée comportait deux exposés théoriques, l'un de **Colette Duflot**, sur "**La question du dispositif**", l'autre, de **Marie-Christine Debien**, sur "**L'image du corps**", et un compte rendu d'expérience dû à **Muriel Rousseau**.*

Chacun de ces exposés était, bien évidemment, suivi d'un temps de discussion qui permit à l'assistance de s'exprimer selon son désir.

La question du « dispositif »

« Dispositif », en terme de droit, désigne la partie d'un jugement qui contient la « décision », par opposition à l'exposé des motifs. Mais, dans le vocabulaire militaire, ce même terme renvoie à l'ensemble des moyens mis en place « conformément à un plan ». Par extension, « dispositif » signifie « agencement, arrangement, méthode, procédé ». (Dictionnaire Robert).

Autant dire que parler — pour un usage psychothérapique des marionnettes — de «dispositif» suppose (comme pour toute intervention à visée psychothérapique) **la mise en place d'un certain nombre de règles de fonctionnement organisées en fonction d'un but.**

On a parfois tendance à penser que la magie de la marionnette est suffisante en soi, et que le thérapeute n'a qu'à la laisser opérer... Et, bien entendu, cela a parfois des effets. Mais... des effets qui, de temps en temps, peuvent étonner et faire fuir ceux qui les ont étourdiment provoqués.

Tout comme nous savons bien que, des effets de transfert il en existe, dans la vie de tous les jours, «à l'état sauvage» en quelque sorte, et souvent de façon répétitive, mais qu'il faut passer par le dispositif de la cure analytique pour en faire l'axe essentiel et le moteur du changement.

Ce dispositif de la cure analytique — analysant allongé, analyste hors de son champ visuel, ce qui facilite l'observance de la «règle fondamentale» de libre association, la règle d'abstinence et la neutralité de l'analyste venant donner un ton particulier à cette relation duelle si spécifique, et préserver l'énergie dont dépend le travail de la cure — a été inauguré par Freud lors de ses premiers travaux avec Breuer sur l'hystérie. Sa mise en place, sa définition, ses aménagements, ont permis, à n'en pas douter, que soit créée une nouvelle clinique, la clinique psychanalytique des affections mentales.

Pour ce qui nous intéresse aujourd'hui — qui n'est pas la «cure» analytique en tant que telle, mais un travail qui peut s'avérer constituer un prolégomène indispensable à toute «cure de parole», et qui s'inscrit dans le cadre et le respect de la théorie psychanalytique du fonctionnement humain — nous aurons également à être attentifs au dispositif mis en place dans les groupes thérapeutiques avec marionnettes si nous voulons un jour parvenir à élaborer une clinique du sujet dans son rapport à la marionnette. Cette clinique, et sa théorisation ne peuvent, en effet, s'élaborer dans l'absolu : on s'interroge souvent sur «la place» ou «la fonction» de la marionnette en «thérapie», en «psychothérapie»,... La question semble ne pas pouvoir s'aborder d'emblée dans sa totalité : la place et la fonction de la marionnette dans une démarche de soin, son rapport au sujet, seront fonction, d'une part, de la structure même du sujet — psychotique, névrotique,... — des moyens mis en œuvre et du but visé d'autre part.

Je parlerai donc du «dispositif de soin» dans une perspective psychanalytique.

Nous savons que, chez le névrosé par exemple, le « but » visé pourrait être, en gros, la levée du refoulement, la recherche éventuelle d'une abréaction cathartique, l'accès à sa formulation langagière pour s'évader de l'enfer de la répétition.

Chez le psychotique, par contre, aux prises avec un Autre non barré, marqué par un « vécu non représenté », hors discours, il s'agira non plus d'« interpréter », mais d'aider à l'élaboration, par le sujet, d'une « construction », de proposer un étayage, une restauration (précaire...) de ce « trou », de ce blanc dans le signifiant qui le laisse, avec une image du corps trouée elle aussi, en proie aux angoisses les plus destructrices, sans cesse poussé à une transformation délirante d'un monde qui n'est pas tout à fait le sien.

En fonction de mon expérience d'hôpital psychiatrique, c'est, précisément, de groupes organisés avec ces derniers que je parlerai.

Je laisserai, par contre, de côté, l'usage pédagogique de la marionnette, où celle-ci va servir à véhiculer des savoirs — utiles, indispensables — à éveiller ou à développer le désir d'apprendre et de s'exprimer. Je laisserai également de côté le recours — très répandu — à la marionnette dans une visée de rééducation motrice, où celle-ci intervient comme support du mouvement, incitation à agir. Je laisserai encore de côté la marionnette théâtrale avec des handicapés mentaux, qui peut jouer un grand rôle dans un projet de socialisation.

Cela ne signifie pas que des règles de fonctionnement ne soient pas, là aussi, nécessaires... mais nous ne sommes plus tout à fait dans le champ de la « psychothérapie », qu'elle soit ou non « d'inspiration analytique », ni, a fortiori, de la psychanalyse, ce « jeu le plus sophistiqué du XX^e siècle » ainsi que l'appelait Winnicott. Mais... comme disait l'Ecclésiaste : « Il y a plusieurs demeures dans la maison de mon père ».

Je me bornerai à souhaiter qu'en entrant chacun fasse l'effort de savoir où il met les pieds !

Le « dispositif » — mis en place dans les groupes à visée psychothérapique de sujets adultes et psychotiques — concerne d'une part l'espace/temps des séances, d'autre part les relations à l'intérieur du groupe.

Ce travail thérapeutique est sous-tendu par l'hypothèse que dans un groupe ainsi constitué, la marionnette réalisée par un participant est une émanation du sujet, et va venir, à l'instar de toute autre création, représenter la structure de son monde. (D'où l'intérêt du concept d'« image du corps » dont il sera parlé tout à l'heure).

En ce qui concerne **l'espace/temps** : nous savons l'importance, notamment avec des sujets psychotiques, de la régularité des séances, de leur inscription régulière dans le cours de la semaine. S'il s'agit bien de **faciliter l'investissement par le patient de la marionnette** qu'il est en train de construire, cette régularité y aidera, ainsi qu'une fréquence des séances assez rapprochée.

La fréquence et la durée des séances scandent le temps et leur retour régulier constitue un repère stable (mais ce n'est pas pure répétition puisque, à l'intérieur de ces repères, le groupe se modifie).

A cette scansion/organisation du temps répond **celle de l'espace** : la pratique de la marionnette la facilite, avec la présence du castelet qui, le temps de l'animation venu, va délimiter l'aire de jeu par rapport à celle des échanges et de la réflexion, l'aire où ce sont les marionnettes qui parlent, et celle où ce sont les sujets en leur nom propre. Le passage d'une aire à l'autre pourra mettre en évidence des différences parfois significatives, en donnant un « lieu » pour l'imaginaire, celui où « tout » pourrait être permis, « autre scène » qui interfère avec la réalité sans l'évincer.

A cette **organisation de l'espace/temps correspond celle des places des sujets participants au groupe**, des relations « soignants-soignés ».

Tout comme « analyste » et « analysant » désignent des places différentes, la détermination de la place de chacun — thérapeutes et patients — est la garantie d'un travail sérieux. Le psychothérapeute ne peut échanger sa place avec celle d'un soigné. C'est une tentation que l'on rencontre souvent, chez les débutants : celle de « faire avec », celle de faire aussi sa marionnette par exemple, sous peine de se sentir « voyeur »... Ce mélange des places et des rôles, ce désir de « mêmeté », cette négation — trompeuse — de la différence, ne peut qu'introduire la confusion et nuire au maintien de cette « attention flottante » qui est nécessaire au psychothérapeute qui se recommande de l'analyse.

C'est cette « attention flottante » qui permet d'être à l'écoute d'un groupe, et c'est une performance extrêmement difficile à réaliser : de cinq à huit sujets, autant de marionnettes, voir les corps, les attitudes, entendre les paroles, surprendre une ébauche de geste ou de mot, et tout cela avec cette « troisième oreille » qui se veut à l'écoute, sous le contenu manifeste, du contenu latent, qui cherche, sous l'anecdote, la structure...

Pour ce travail, une répartition à l'intérieur de l'équipe de soignants est souhaitable. Et je dis bien « équipe », car il est impossible, pour un véritable travail psychothérapique, d'être seul dans ce contexte. Il est souhaitable, aussi, que l'un d'eux se détache, prenne quelque distance, pour, peut-être se situer, par delà les jeux de miroirs des interrelations, à la place de l'Autre.

Que peut-il en être, cependant, de la « règle fondamentale », de cette obligation de « tout dire » qui permet, dans le dispositif de la cure analytique, au discours intérieur de se dévider, dans son illogisme, ses bonds surprenants, ses ratés inquiétants ?

Une telle règle paraît difficilement transposable dans un travail de groupe, et, de surcroît, un groupe où on « fabrique », où tout un temps est consacré au travail des mains, où les participants sont si souvent muets et silencieux, appliqués et fascinés qu'ils sont par ce qui est en train de surgir et de prendre forme entre leurs doigts...

Cependant, si l'on pense que la règle fondamentale de libre association vise à libérer l'expression de cette exigence d'appropriation qui est liée à l'énonciation, ne pourra-t-on pas, en ayant recours à des méthodes de construction laissant une très grande liberté, à partir de matériaux informes et plastiques, repérer des « lapsus » des mains, des écarts significatifs entre le projet énoncé et l'objet réalisé, des ratés répétitifs qui sont, assurément, des « dire » ? (A cet égard, le modelage permet peut-être mieux que tout autre type de fabrication, le « n'importe quoi », le « laisser faire » des mains, en marge de tout projet conscient trop bien construit à l'avance).

Les thérapeutes auront, bien entendu, à se méfier — qu'il s'agisse du temps de construction ou du temps d'animation — de leurs tentations de « réparation », d'un souhait de cohérence qui nuirait à ce mouvement.

Autant dire que la règle de **neutralité** est, comme dans l'analyse, tout à fait essentielle. Avec les marionnettes, la neutralité du thérapeute s'appliquera non seulement aux valeurs religieuses, morales ou sociales, mais encore à l'esthétique. Une aide technique peut s'avérer nécessaire, mais il n'y a pas, dans ce travail de création personnelle, de « conseils » à donner !

Cette neutralité s'exerce aussi au regard des manifestations transférentielles tout comme par rapport au discours des participants — même s'il convient, lorsque l'on travaille avec des psychotiques, de la moduler : on ne s'improvise pas psychothérapeute de psychotiques, l'expérience doit venir doubler l'indispensable étude théorique de la psychose.

Que dire, pour terminer, à propos de l'autre grande règle, la règle d'abstinence : se refuser à satisfaire les demandes du patient et à remplir effectivement les rôles que celui-ci tendrait à nous imposer...

Les soignants ont, inévitablement, au départ, un rôle nourricier auprès de tels patients. Dans la phase de fabrication tout comme dans celle qui suit, la phase d'animation et de construction d'un scénario collectif, ils vont se trouver face à des demandes d'aide...

La règle d'abstinence est une règle d'ordre essentiellement économique. Cette exigence, dans les cures de névrotiques, est justifiée par la nécessité de garder au traitement la force pulsionnelle qu'il tient de la souffrance du patient, que pourrait compromettre la tolérance de satisfactions substitutives.

La situation ne semble pas pouvoir être identique dans un groupe de psychotiques chez qui, au contraire, il s'agit d'assurer la jouissance avant d'en pouvoir perdre quelque chose pour accéder au symbolique ?

Cependant, la prise en compte de ce point de vue économique pourra, dans ce travail délicat, guider le soignant dans la modulation de ses interventions.

Je formulerai ainsi la question qui peut servir d'axe à la conduite de ces groupes : Comment un sujet « psychotique » pourra-t-il, face à un « Autre » vécu dans un premier temps comme tout-puissant, investir un objet dont cet Autre lui fournit la matière, dans un lieu également organisé par l'Autre (les matériaux, l'atelier inclus dans une institution), puis le lui « **prendre** », en quelque sorte, en en faisant un « personnage » où inscrire sa propre marque par le nom qu'il lui donne et le désir qu'il lui fait représenter, pour, enfin, le laisser choir une fois son rôle terminé ?...

* * *

Après cette première intervention, un temps de discussion a suivi.

Une question, soulevée par l'équipe bordelaise, et notamment Françoise Cavaterra, était celle de la **référence au psychodrame** : certains d'entre nous, en effet, formés au psychodrame de différentes écoles, en ont interprété la méthode pour l'adapter au travail psychothérapique avec marionnettes.

Sans doute les principes de cette méthode seraient-ils à dégager et expliciter afin de servir de repère pour ceux qui veulent se donner une telle référence.

Françoise Cavaterra et ses collègues situèrent la place de la marionnette, dans le dispositif du psychodrame, comme celle du garant de la règle du « faire semblant ». Une des règles du jeu est, en effet, que tout peut être dit ou fait, mais dans le « faire semblant »..., ce qui n'est pas si facile. La marionnette, objet, qui n'est ni le sujet ni l'autre, introduit la distance nécessaire pour que le jeu de l'imaginaire puisse se déployer. Une autre règle, dans un climat comparable à celui de la neutralité analytique, est celle du secret de la séance.

Une particularité essentielle du dispositif du psychodrame est qu'à chaque séance un ou deux scenarii collectifs seront joués, chaque participant proposant à tour de rôle d'être le metteur en scène de l'histoire qu'il désire jouer, les autres participants s'y donnant un rôle ou non.

Cela amena à poser, assez longuement, la **question de l'identité de la marionnette** lorsqu'elle a été fabriquée par un sujet, dans un groupe à visée psychothérapique : une marionnette, une fois créée, peut-elle changer d'identité ?

Selon les témoignages, il apparaissait que parfois la marionnette naissait avec une identité préétablie, et la conservait jusqu'au terme de sa fabrication. Parfois, cette identité ne sera déterminée que lorsque le personnage est fini. D'autres fois, il y aura un certain flou durant quelques séances, le créateur ayant tendance à reconsidérer plusieurs fois l'identité de sa créature... Cette identité peut-elle demeurer au cours des différents scenarii dans le cas du psychodrame ?

Cette **identité doit-elle être fixée ?...**

Une marionnette peut-elle être construite pour remplir plusieurs fonctions ?

La tradition culturelle de la marionnette apporte des éléments de réponse : au Japon, on nous a explicitement dit que chaque marionnette, dans le Bunraku par exemple, représente un type, a une fonction bien déterminée, attestée par son physique et l'expression de ses traits, et que ces fonctions, symboliques, ne sont pas interchangeables.

Madeleine Lions confirmait cette tradition, tout aussi bien dans le théâtre occidental : quand le nom d'une marionnette a été donné, il est définitif. Elle évoqua un personnage du théâtre belge, Woltje, qui peut, lui, changer d'identité, **mais en tant qu'acteur** : il pourra être d'Artagnan, mais c'est toujours Woltje, « Woltje-jouant-d'Artagnan ».

On pourrait cependant imaginer, ajoutait M. Lions, un personnage

« d'amnésique recherchant son identité »..., et passant par différents états dans cette quête ! C'est, alors, au psychothérapeute à tenter de saisir ce qui se passe : est-ce dérive de l'imaginaire, débâcle du sens qui ne peut se fixer, est-ce une quête orientée d'une identité profonde qui pourrait être construite ou retrouvée en passant par différents états ?

C'est ce qu'évoque Thérèse Chemin lorsque, revenant au psychodrame, elle établit un parallèle entre le sujet et sa marotte, qui vont évoluer au cours des séances. Évoluer, et non pas changer radicalement, bien entendu.

Pour laisser la place à cette « évolution » du sujet, on évoqua, bien entendu, la possibilité de construire plusieurs marionnettes. Plusieurs, successivement, dans le temps, soit le temps d'un même groupe si sa durée est longue, soit dans des groupes successifs s'ils sont de temps limité.

Marie-Christine Debien signala la « fonction de dépôt » de la marionnette, qui peut rester là pour représenter quelque chose du sujet, le signifier à un moment donné, sans que pour autant il ait à se limiter à cette représentation-là : elle dispose, dans son atelier, d'une réserve de marionnettes préexistantes parmi lesquelles un participant peut, à un moment donné, choisir celle que, aujourd'hui, il voudrait animer, ce qui protège du danger de la confusion créée par l'attribution successive de plusieurs identités (nom, sexe, fonction, profession, etc) à une même marionnette.

A ce propos, Armelle Jumel évoque l'exemple d'une participante d'un groupe qui eut besoin de réaliser plusieurs marionnettes pour pouvoir passer enfin à l'animation de la dernière. La première, dont le nom était « Ratée », avait assigné une place à l'échec et à l'impuissance, mais devait être là pour qu'une autre, animable celle-là, puisse voir le jour et prendre la parole.

* * *

*Pour la deuxième partie de la matinée. **Muriel Rousseau** nous fit le récit de son **expérience institutionnelle d'implantation d'un atelier marionnettes dans un foyer d'hébergement** pour mères ou femmes célibataires avec ou sans enfants.*

L'analyse de la dimension institutionnelle, de ses manques, de ses blocages a amené Muriel Rousseau à instaurer, par le biais d'un atelier — marionnettes — toute une dynamique d'échanges.

L'objectif du Foyer est celui de la réinsertion sociale et professionnelle de ses résidentes, réinsertion de préférence rapide : la durée moyenne de séjour est d'environ six mois et n'excède généralement pas un an.

En raison de cet objectif prioritaire, rien n'est fait pour favoriser un investissement sur la vie du Foyer. Celui-ci est divisé en différentes «unités», relativement étanches les unes par rapport aux autres. Il n'y a ni activités de loisirs, ni animation à l'intérieur de l'institution, les contacts avec l'extérieur étant favorisés au maximum.

Mais des enfants sont là... Des enfants qui ont suivi leur mère au cours de ses tribulations. Suspendus aux aléas de la vie maternelle ils se trouvent, du même coup, coupés du père ou de son tenant-lieu. Ils sont hébergés avec la mère, vivant le plus souvent dans une promiscuité totale avec elle, accueillis à la faveur d'une situation d'urgence rendue le plus souvent opaque pour eux en raison du «non-dit» qui l'entoure. Leur place, leur identité risquent de s'en trouver d'autant plus menacées.

Aucun lieu n'a été prévu pour ces enfants-là.

L'enjeu de la création d'un atelier-marionnettes était de déterminer un lieu pour les enfants, un lieu de jeu et de parole.

Mais il y avait également **un autre enjeu, institutionnel, celui-là** : instaurer une dynamique entre des unités de vie cloisonnées, formant des îlots séparés à l'intérieur du Foyer, et amener les mères à s'interroger sur leurs enfants, à communiquer entre elles et à participer.

Le lieu dévolu à l'atelier fut un grenier, choix heureux, car c'est bien le domaine du passé et de l'imaginaire, et l'on demanda aux mères de donner des matériaux : vieux vêtements, vieux collants..., pour que les enfants fabriquent des marionnettes. Il en arriva des quantités.

Il fut également demandé aux mères de respecter ce lieu et ce temps pour les enfants : ne pas interférer, ne pas s'y immiscer, favoriser l'assiduité.

Le groupe des enfants fut séparé en deux, les tout-petits, pour lesquels les animatrices composaient des spectacles, et les «grands» qui, eux, ont créé de toutes pièces un spectacle qui fut présenté aux mères.

Plusieurs enfants d'une même fratrie pouvaient s'y retrouver, chacun trouvant sa place par l'intermédiaire de sa marionnette.

Avec des marionnettes laissées par certains, déjà partis du Foyer, et celles que les présents avaient construites, une histoire fut élaborée où, à la recherche du «Château de Tout-Amour», les fantômes des grands dérangeaient

les amours des petits... Un Prince y perdait la mémoire et ne la retrouvait que grâce à une sorcière et à une « grand-tante » : le retour au passé, la connaissance de la lignée redonnaient un sens au présent... Telle était l'histoire imaginée collectivement par ces enfants au passé houleux, coupés de leurs racines par les drames de la vie des adultes.

Mais... l'atelier n'avait pas de stock, et la proposition fut faite aux mères de participer, à leur tour, à la confection de marionnettes pour un prochain spectacle.

Paradoxalement, celles qui vinrent étaient pour la plupart des femmes n'ayant pas leurs enfants avec elles. Aucune implication personnelle ne leur était demandée. Mais... l'une d'elles, à qui on avait retiré la garde de ses enfants, fabriqua « un juge »... et parla de cette séparation. Une autre, d'origine coréenne, qui avait dit jusqu'alors être célibataire et sans enfants put révéler qu'elle en avait trois, et parler d'eux tout en évoquant les coutumes et les us de son pays...

En fait, cet atelier-marionnettes a fonctionné comme le **point d'origine d'une nouvelle dynamique institutionnelle** : ayant tout d'abord inauguré une circulation d'objets, il devint très vite un lieu d'échanges, puis permit la circulation d'une parole entre mères et enfants, entre mères entre elles, avec, à l'intérieur d'un décloisonnement progressif, la circulation du souvenir.

Cette expérience ayant fort intéressé l'auditoire, la discussion qui s'ensuivit reposa principalement sur des questions à l'adresse de Muriel Rousseau qui apporta des précisions sur ses objectifs initiaux et ses modalités d'intervention.

Au départ, expliqua-t-elle, il s'agissait de donner aux enfants un lieu de parole et d'échange, un lieu bien à eux où chacun pouvait, par exemple, se constituer un dossier personnel en plus de pouvoir inventer et construire un personnage.

Ce premier temps, orienté vers un travail de « personnation », fut suivi d'un temps d'improvisation par le jeu des marionnettes.

L'idée d'un spectacle émana des enfants eux-mêmes, dans un deuxième temps.

En fonction de ce nouvel objectif, on arrêta le jeu personnel pour passer à l'écriture d'un scénario collectif. Certains éléments des premières improvisations y furent intégrés, d'autres laissées dans l'ombre, certaines

marionnettes — laissées par exemple par des enfants ayant quitté le Foyer — se virent, dans cette deuxième phase, dotées d'une identité nouvelle. Mais la mémoire du groupe était là et ces changements ne se firent pas au hasard.

C'est ce nouveau travail, **élaboré de façon explicite en vue d'un spectacle** qui put être donné à voir au sein du Foyer, cette représentation inaugurant une dynamique nouvelle au sein de la communauté.

Il fut signalé que ce travail, en phases successives, a été fait auprès d'enfants **non malades** : leur sélection n'était pas faite sur le critère d'un handicap personnel, mais à partir des difficultés psychosociales de leurs mères ; leurs capacités de création et de distanciation le rendait donc tout à fait possible.

La marionnette, par ailleurs, la façon dont le jeu et ses étapes ont été conduits, ont certainement facilité cette distanciation qui est nécessaire pour l'élaboration d'un spectacle ouvert sur l'extérieur du groupe.

Cette « mise à distance » peut être toujours visée dans nos groupes thérapeutiques : dans un parcours thérapeutique « idéal », la marionnette devrait parvenir au bout de sa mission et être laissée là, relativement désinvestie, pour laisser place au mouvement de la vie. Ce qui n'est pas toujours aisé avec des psychotiques...

Pour conclure, il fut évoqué **la fonction socialisante** que peut prendre, pour des sujets handicapés mentaux, et même gravement déficitaires, la participation à un **spectacle**. A cet égard, on évoqua ces « Trois Petits Cochons » mis en scène et animés par de jeunes pensionnaires d'un Im-Pro pour « débilés profonds », venus avec leurs éducatrices, se produire à Charleville-Mézières, lors du Colloque de septembre 1988.

Champ du jeu socialisant, vaste champ ouvert aux différents intervenants de la santé mentale, champ distinct de celui de la « psychothérapie psychanalytique » et pour lequel on peut souhaiter que se dégage un jour des règles de fonctionnement spécifiques, en accord avec une éthique.

Colette Duflot.

La deuxième partie du compte rendu de cette journée du 15 avril 1989 à l'I.P.S.A. d'Angers, c'est-à-dire la communication de Marie-Christine Debieu sur « L'image du corps » sera publiée dans le prochain numéro du Bulletin.

projets

The Puppet Therapy Institute

Anthony J. Palumbo, alias « le Dr Silly », ou « Dr Maboul », nous écrit pour nous faire part de ses projets.

Au V^e Colloque de “MARIONNETTE ET THERAPIE” en septembre 1988, à Charleville-Mézières, il nous avait montré d’ingénieux dispositifs destinés à inciter au mouvement, des enfants handicapés physiques ou sensoriels, ou à permettre le mouvement à ceux qui en sont privés.

Sa passion pour essayer de donner à ces enfants une vie meilleure, le conduit à imaginer toutes sortes de solutions originales.

Désirant les aider à développer toutes leurs possibilités, en se valorisant à leurs propres yeux, le « Dr Silly » comme il se baptise lui-même, se propose de créer un « Institut Marionnette et Thérapie » consacré à répertorier et développer cette aide thérapeutique que la marionnette peut apporter dans l’existence de ces enfants.

Dans ce but, il propose :

- des stages s’adressant aussi bien au personnel thérapeutique des associations, centres de soins, hôpitaux spécialisés, qu’aux étudiants des Écoles ou Universités, pour les aider à acquérir les techniques du théâtre de marionnettes.

- **des cars de théâtres ambulants**, entièrement équipés de toutes les facilités permettant la création et le jeu des marionnettes. Ces cars pourront accueillir au moins dix enfants handicapés, partout où cela sera nécessaire, et où une aire de stationnement le leur permettra.

- **des ateliers pour les parents** offrant à un public bénévole et disponible de s’initier aux marionnettes pour mettre leur aide et leur temps au service des plus défavorisés.

- **des stages d’été dans une ferme** du Vermont, au Nord des U.S.A.





The Puppet Therapy Institute

Presents

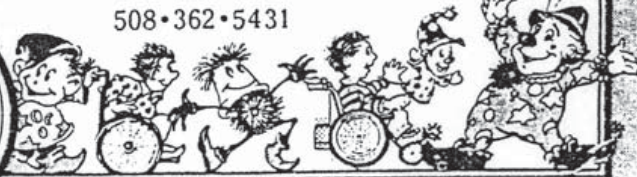
- ★ Traveling **PUPPET BUSES**
- ★ Safety Programs
- ★ Performances
- ★ Special Needs **PUPPETING**
- ★ Staff Training
- ★ Parent Workshops
- ★ Program Development

The Puppet Therapy Institute

53 Meadow Lane
West Barnstable
Massachusetts 02668

c/o The Funny Farm
RFD-#1 B-105-C
Barton VT, USA 05822

508•362•5431



PUPPETING Service and Consultation

« Funny Farm » (« La maison des fous », ou plutôt « La maison où on rigole » !) offre l'espace de ses granges pour y essayer toutes sortes de techniques du théâtre de marionnettes et y accueillir des groupes variés de malades ou d'étudiants.

– **des spectacles adaptés** aux besoins spéciaux des enfants handicapés, qui les aident à se découvrir eux-mêmes, ou à découvrir le monde qui les entoure.

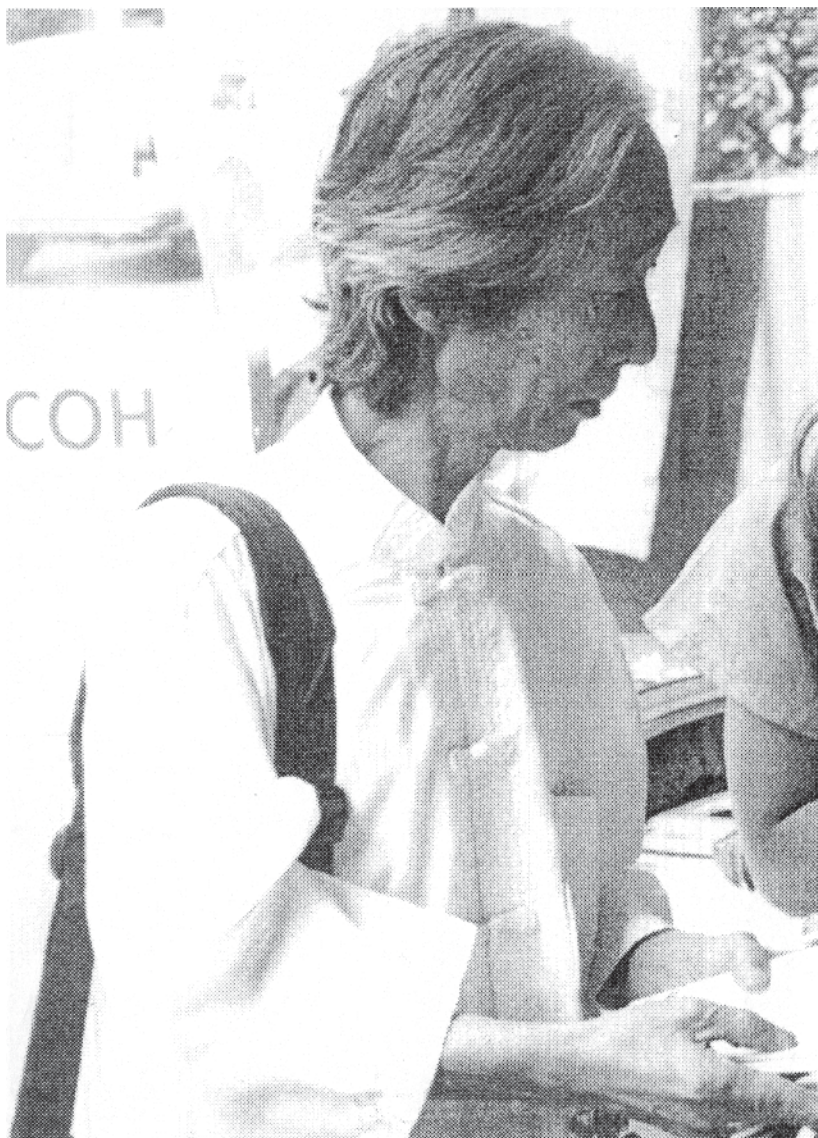
Cet Institut pour lequel il espère obtenir une aide financière de la part de Fondations américaines pour l'Enfance, sera aussi habilité pour s'occuper des drogués et des personnes âgées.

Mais c'est surtout son projet de cars de théâtres ambulants (« Sillyumpbus »), le premier du genre, sur lequel il compte pour obtenir l'aide de la Cité de New York.

Gladys Langevin.

N.B.- Les illustrations sont empruntées à la documentation envoyée par le Dr A.J. Palumbo.





Uno Koshiro

spectacles

UNO KOSHIRO et le “Deaf Puppet Theatre Hitomi”

Le Festival International du Théâtre de la Marionnette a eu lieu cette année au Japon, puis en France, à Charleville-Mézières. Ce festival a démontré à travers quarante pays et dans leurs différentes formes de théâtres, que l'intérêt des marionnettes n'est pas seulement esthétique ou culturel, mais que ces théâtres dévoilent un fait de structure qui intéresse les psychanalystes : ce qui se déroule sous nos yeux, ce que le marionnettiste fait jouer à sa marionnette, réactualise le drame de chacun à travers son histoire ; comme une marionnette manipulée par un texte, l'enfant a été une marionnette du signifiant. Manipulé par les signifiants de l'Autre, il rejoue sur ses objets ce que lui-même a subi. L'objet, comme la marionnette, devient maîtrisable. Manipulé par les signifiants et manipulant du signifiant, marionnette et metteur en scène à la fois, le marionnettiste vérifie ce fait de structure dans son dispositif et cela jusqu'au paradigme : quelques pantomimes nous l'ont démontré, en étant eux-mêmes parlés dans un texte, marionnettes de ce texte, sans le truchement d'un objet, leur corps étant directement agi par le texte.

Ces diverses mises en scène font passer ce qui n'aurait été que la jouissance particulière de chacun aux feux de la rampe. Cette jouissance à laquelle le spectateur est convié circule le plus souvent sous couvert du fantasme : « donner vie à », « ensecréter » des objets inertes, en jargon de marionnettiste. C'est ce qui a modifié les techniques et les formes des marionnettes dans l'histoire, marionnettes qui retombent ensuite comme inanimées, comme des déchets inertes après le jeu.

Sous ce fantasme vitaliste, « donner à », la pulsion de mort circule et y est à l'œuvre. La répétition s'y déploie et se redouble de plus à travers la transmission et ritualisation des conventions scéniques traditionnelles. Mais la création cherche ici, une innovation et une rupture : la marionnette, dépouillée de son cortège de significations devient un pur signifiant. La marionnette oscille entre objet et signifiant.

C'est ce que nous fait découvrir Uno Koshiro.

* *
*

Uno Koshiro est directeur du Centre de la Marionnette Contemporaine au Japon. D'abord homme de théâtre puis marionnettiste, il exerce depuis quarante ans et écrit ses pièces et scénarios. Il dirige la troupe "Hitomiza" et le "Deaf Puppet Theatre Hitomi". Puisant dans la tradition japonaise théâtrale classique, celle du Kabuki, du Noh et du Bunraku, il la transforme avec humour dans un travail scénique aux effets à la fois mélodramatiques et burlesques. L'abstraction des jeux de lumière, la simplification quasi géométrale de certaines marionnettes s'allient aux coupures dans les plans où des textes calligraphiés tombent en kakémonos, marquant le déroulement du scénario.

Uno Koshiro nous parle ici de l'âme traditionnelle du Japon mais aussi de sa conception du théâtre de la marionnette contemporaine.

Uno Koshiro - Le Centre de la Marionnette Contemporaine existe depuis dix-neuf ans. Il organise des festivals et accueille des troupes du monde entier, d'Europe, des U.S.A., mais aussi de Chine Populaire, de Taïwan ; nous avons reçu aussi des troupes du continent africain. Le Centre permet la formation de marionnettistes, mais il a également pour objectif de mener des études et des recherches sur la marionnette et son histoire.

A l'atelier et au studio de Kawasaki, nous sommes soixante-treize, et nous sommes répartis en plusieurs groupes. Dès le départ, nous nous sommes donné pour but, dans notre travail, de retrouver la richesse de création que possèdent les enfants. Nous montons des spectacles dits «pour enfants», où nous assimilons des pièces du répertoire traditionnel du Bunraku, pour les recréer en quelque sorte ; nous adaptons aussi pour les marionnettes des pièces de Shakespeare, telles que Macbeth, Roméo et Juliette ; nous faisons aussi du théâtre expérimental avec quelques petites réalisations. Cette année, c'est le quarantième anniversaire de la troupe Hitomiza, elle a été créée en 1948, et pour cela, nous préparons «Alice au pays des merveilles» et «Le roi Lear» avec la participation de l'ensemble de la troupe.

Gilbert Oudot et Ly Thanh Huê - Vous travaillez aussi avec des sourds-muets...

Uno Koshiro - Oui, j'ai rencontré des sourds-muets et j'ai découvert la joie qu'ils avaient de pouvoir se faire comprendre par gestes. J'ai voulu

utiliser cela à travers le théâtre de marionnettes. C'est comme cela qu'est né le projet du "Deaf Puppet Theatre Hitomi", en 1980 et la troupe a développé ses activités en tant que compagnie professionnelle l'année suivante. Ils sont douze membres dont six sourds-muets. Ils travaillent ensemble sur un pied d'égalité. Nous nous efforçons de créer un mode d'expression basé sur les gestes, sur le mouvement. Nous tentons de créer de nouvelles formes d'expressions non limitées par les conventions fixées par les traditions du théâtre de marionnettes japonais. Habituellement, il y a trop de mots, trop de paroles dans ces théâtres. Quand on est sourd-muet, on est amené à parler par gestes. Ce qui est proche du théâtre de marionnettes. «Hitomi» veut dire «Prunelle», «Regard». Le regard est important. Les spectateurs regardent. Mais celui qui joue regarde aussi les spectateurs à travers son «koroko»⁽¹⁾. La marionnette est vivante grâce à ses yeux, à son regard, qui représente son cœur⁽²⁾.

Elle est un objet concret qui permet d'exprimer des idées et des sentiments. Par ailleurs elle est un objet construit, fixé, avec ses particularités propres, et beaucoup plus simples qu'un acteur humain.

C'est ce qui fait la différence avec les théâtres humains. Prenons l'exemple du Tartuffe de Molière, que nous jouons en théâtre de marionnettes. En théâtre humain, on peut se demander par quel genre de personne, par quel genre d'acteur, Tartuffe va être joué. Notre marionnette «Tartuffe», elle, est en zinc, l'intérieur est vide. Si l'on tape dessus, l'effet est très fort, c'est plus spectaculaire. Elle est ainsi construite, très simplement; elle laissera passer moins de messages qu'un acteur humain. Le théâtre humain est bien sûr plus complexe. Mais c'est justement par cet aspect «simplifié» de la marionnette que l'effet théâtral est plus direct et plus fort.

G.O. et L.T.H. - C'est en effet ce qu'a montré la troupe "Deaf Puppet Theatre Hitomi" en jouant "Double suicide à Sonezaki". Simplification mais aussi transformation dans la manipulation puisqu'il n'y a plus que deux ou un seul marionnettiste pour chaque marionnette, mais c'est surtout dans l'effet produit : à partir de cette pièce classique de Bunraku, se dégage beaucoup d'humour sur la tradition japonaise, les petites manies de la vie quotidienne...

Uno Koshiro - En effet, ce qui les différencie d'une troupe de Bunraku classique, c'est dans la manière d'utiliser les mêmes marionnettes reprises dans leurs formes classiques. Pour le côté comique, nous intégrons le Noh-Kyôgen⁽³⁾, c'est-à-dire la forme comique du Noh, qui pourrait être

rapprochée de « La Commedia dell Arte ». Nous intégrons bien sûr la tradition du Bunraku, qui reste toujours vivante, et qui a encore beaucoup à nous apprendre. C'est pourquoi je fais des recherches à ce niveau.

G.O. et L.T.H. - Le Centre de la Marionnette Contemporaine a aussi comme objectif de mener une recherche historique dans le théâtre de marionnettes japonais.

Uno Koshiro - Oui, ici, le théâtre a déjà une histoire ancienne. Et parler de théâtre de marionnettes au Japon, c'est évoquer avant tout le célèbre art du « Ningyô Jôruri Bunraku ». C'est une forme de théâtre très réaliste. La marionnette est manipulée par trois marionnettistes vêtus de noir. L'un manipule la tête et le bras droit, l'autre le bras gauche, et le troisième les jambes. Un récitant, le « Tayû », récite et chante à la fois le texte. Et il y a un accompagnement musical réalisé grâce au samisen⁽⁴⁾.

Ces formes de théâtre remonteraient au XVI^e siècle. Les parties vocales sont nées vers la fin du XVII^e siècle, tandis que la manipulation à trois a été imaginée en 1734, au milieu de la période Edo. Le théâtre de marionnettes imitait certaines formes d'art dramatique que sont le Noh ou le Kusemai (danse récitative) et certains disent qu'elles ressemblent à des divinités religieuses ayant pour but de chasser le mal.

Propos recueillis par
Gilbert Oudot et Ly Thanh Huê
Tokyo, août 1988

Notes :

- (1). « Koroko » : masque noir et transparent couvrant le visage du marionnettiste.
- (2). « Cœur » : comme nous l'explique Uno Koshiro, cette notion représente à la fois les sentiments et l'esprit.
- (3). « Kyôgen » : le Kyôgen est une forme de théâtre burlesque, né il y a six siècles, et intégré ensuite dans les représentations de Noh. Bien que sa langue reste ancienne, il a traversé l'histoire en véhiculant une forme de caricature et de dérision de la société religieuse bouddhiste. Et, à l'opposé des histoires classiques riches en beauté et noblesse humaine, le Kyôgen représente le « non sens » et les « folles outrances » de l'âme humaine. Son impact sur le théâtre contemporain japonais est prégnant.
- (4). « Samisen » : instrument à cordes pincées.

documentation

Utilisation de la marionnette en psychothérapie

Expérience du C.H.S. de MAYENNE
auprès de psychotiques adultes

Dans le précédent numéro du Bulletin, le Dr Anne Pignon a présenté l'introduction de sa thèse de médecine sur l'utilisation de la marionnette en psychiatrie. soutenue le 24 octobre 1988, à la Faculté de médecine d'Angers.

Dans ce numéro, le Dr Anne Pignon, après avoir argumenté l'impact thérapeutique de la marionnette en s'appuyant notamment sur les concepts psychanalytiques du «double», chez Freud ou Otto Rank, et de «l'espace transitionnel» chez Winnicott, analyse le fonctionnement du groupe «marionnettes» au C.H.S. de Mayenne.

Nous en retiendrons deux aspects mettant en évidence l'importance de la mise en place d'un cadre, d'un dispositif nécessaire à la conduite d'une activité qui se veut psychothérapique.

I. Délimitation d'un «espace-temps»

«Il nous semble qu'un cadre fixe, d'espace et de temps, est absolument nécessaire sous peine de se dissoudre dans un «happening thérapeutique», où rien n'est plus repérable. Il y a là une répétition de situation mais qui, à la manière d'un solénoïde, par approximations successives, va favoriser l'apparition d'une direction, d'un sens. A l'intérieur de cette situation fixe, c'est un appel à la créativité qui est proposé.»

Jean-Yves Monnier, ancien médecin-assistant ayant participé en son temps à l'activité-marionnette, explicite et justifie ainsi la détermination d'un espace-temps servant de cadre à l'activité-marionnette de Mayenne.

Cette question de la détermination d'un espace-temps du groupe n'est certes pas anodine. Elle témoigne tout d'abord du problème de se donner les moyens d'une efficacité thérapeutique et les moyens de la repérer. Deux expériences passées l'ont bien mis en lumière, chacune passant outre l'un des principes de constitution de ce cadre.

La première concernait l'instauration d'un groupe de marionnettes à l'hôpital de jour de Laval, à l'initiative de deux infirmières ayant expérimenté l'activité plusieurs années au C.H.S.

L'exiguïté relative de locaux ne permettait pas, d'une part, de transporter l'activité dans un lieu propre, et la communauté restreinte de malades et de soignants, ne permettait pas d'individualiser un groupe-marionnette réellement distinct du groupe soignés-soignants dans son ensemble.

«Le contexte de l'hôpital de jour a fait obstacle» expliquent Odile et Gildasie : «Il n'y avait pas cet aspect atelier-de-marionnettes d'un côté, et vie pavillonnaire de l'autre. Nous retrouvions les mêmes malades dans un même lieu, hors et dans l'activité; l'absence de démarcation d'avec l'institution ne permettait pas l'expression d'une créativité, d'un comportement autre. Cela nous a beaucoup gênés».

La deuxième expérience fut celle d'un atelier ouvert tentée au C.H.S. en 1978. Après deux semaines d'expérience de cette activité auprès de malades apragmatiques, immobiles, non demandeurs, certains membres de l'équipe soignante souhaitèrent tenter de constituer un groupe plus dynamique, en instaurant un atelier ouvert où viendrait qui voudrait, quand il voulait (sous réserve de l'absence de contre-indication médicale). Deux psychologues assuraient la continuité de l'atelier, d'autres soignants intervenaient épisodiquement.

Le projet était de susciter une demande, le résultat fut un dilettantisme, avec impossibilité de maintenir un projet thérapeutique.

La question de la délimitation d'un espace-temps de l'activité-marionnette nous semble également poser le problème de la place de cet atelier par rapport à l'institution. Dans la réflexion sur le thérapeutique, nous venons en somme d'expliciter que le projet de l'atelier-marionnette s'articule entre autre sur la dimension du groupe, moins lieu d'un non cloisonnement que création d'une insularité qui pourrait permettre d'échapper à la «noyade institutionnelle» (Vancrayenest)

L'atelier est à la fois une tentative de reconstruction d'un collectif autour d'une création, et une volonté dans ce collectif de proposer d'autres modes interactionnels que ceux régissant «le répétitif quotidien». Le groupe pourrait être ainsi ce lieu d'une altérité possible «vis vis à vis de l'institution psychiatrique prise dans son sens asilaire comme dans une totalité, une et toute à la fois, la création du groupe correspond au mythe de l'insularité. Cette insularité — qui va permettre à l'individu de ne plus se perdre dans l'institution (perte de la subjectivité) — fonctionne comme une métaphore, à la manière de tous les mythes.

Dans la situation aliénante (individu-institution, individu-mère, enfant-mère), il y a une possibilité nouvelle, introduction dans l'insularité d'une différence,

d'un élément tiers qui rompt le rapport duel qui résume toute expérience vis-à-vis d'une totalité. Le groupe : élément tiers du rapport «individu-institution, l'île : élément tiers du rapport individu-mère, l'Autre : élément tiers du rapport enfant-mère» (Vancrayenest).

Il ne suffit pas toutefois, de créer une activité dans l'institution psychiatrique pour qu'il en aille ainsi. De nombreuses expériences réalisées au sein d'ateliers ergothérapeutiques par exemple, le démontrent clairement, n'amenant souvent qu'à la répétition du modèle, le groupe ne faisant que reproduire l'institution. En effet, l'altérité potentiellement permise est souvent née dans un désir de fonctionnement «positif» concret du groupe (efficacité esthétique dans la fabrication de la marionnette, efficacité créatrice pour le scénario, etc.); il apparaît important de ne pas trop définir — *a priori* — ce qui va pouvoir être la relation thérapeutique, laisser en quelque sorte place à l'absence de relation.

«Nous espérons partager l'expérience d'une relation, mais le seul point de départ honnête est peut-être de partager l'expérience de l'absence de relation» (Laing).

... un groupe qui pourrait devenir espace potentiel, aire d'expérience, de jeu et de créativité?

II. Le groupe de supervision

Rôle d'un analyste extérieur

Unaniment, les soignants qui se sont succédés dans l'encadrement de l'atelier-marionnette ont éprouvé le besoin de réfléchir à ce qui s'y vivait, aidés d'un analyste.

Est d'abord exprimée la sensation d'être submergé par la richesse de tout le «matériel» exprimé par les malades au cours de la fabrication et l'animation des marionnettes : comment être à l'écoute de ce qui se dit là? Le soignant se sent souvent désespérément sourd et un travail d'analyse permet de faire surgir quelque repère. Besoin de maîtriser. Peur de l'inconnu... «J'avais l'impression de manier de la dynamite avec les marionnettes; je ne maîtrisais pas ce qui se passait au travers de la fabrication et du jeu, j'avais le sentiment que cela pouvait être dangereux» explique une infirmière.

Besoin également de faire le point par rapport à l'intervention des soignants eux-mêmes dans le jeu et tout ce qui tourne autour du contre-transfert. «Nous nous sommes aperçus un jour, par exemple, que nous étions intervenus auprès d'une participante pour rendre le visage de sa marotte symétrique. Pourquoi? Au nom de l'esthétique, peut-être, pensions-nous... Puis nous

avons senti que notre propre désir de faire une marotte, d'agir à travers et à la place du malade, nous soufflait sans arrêt cette activité réparatrice et que notre souci d'esthétique n'était, en l'occurrence, qu'un paravent...» se rappelle un psychologue.

Il est alors important que quelqu'un d'extérieur «renvoie» ce que l'on est et ce que l'on fait dans ce groupe-là.

Enfin, il semble qu'un groupe de contrôle soit nécessaire pour exprimer les problèmes de co-animation, les blocages entre thérapeutes risquant d'interférer et de stériliser la vie d'un groupe. Problème d'un contre-transfert entre soignant et malade...

Mais il y a nécessité d'implication personnelle, acceptation d'une réciproque remise en cause : la démarche est difficile !

Dr Anne Pignon.

* * * * *

Vient de paraître :

O Fantoche Que Ajuda A Crescer

Isabel Alves Costa et Filipa Baganha

Ce livre, écrit en portugais, conte la rencontre d'Isabel et de Filipa avec la Marionnette et l'Enfant en difficulté.

Elles nous disent simplement leurs difficultés, leurs réussites et comment elles utilisent ces «fantoques» qui aident à grandir.

Je relève, page 23 : «*Du sac de Catarina**, qui avait participé à un stage de "MARIONNETTE ET THÉRAPIE" à Charleville-Mézières, sortirent plusieurs marionnettes...

De ce sac en sortit une marionnette qui, intuitivement, me fit penser qu'elle était la marionnette idéale pour l'éducation des enfants. »

Madeleine Lions

* * * * *

* Nièce d'Isabel.

informations

La Maison des Associations de Paris*

Cette Maison de 1200 m2, sur deux niveaux, qui a été inaugurée le 16 décembre 1988 par le Maire de Paris, ne sera pas un domicile pour les associations, mais elle pourra jouer le rôle de «pépinière» pour les associations naissantes et pendant un temps limité.

On y trouvera de multiples services tels que : location de salles, mise à disposition de matériel, Kiosque-librairie associative, organisation de colloques.

De plus, elle offre

- un annuaire électronique des associations
- une banque de données par thèmes
- des animations ou expositions sur des thèmes d'intérêt collectif
- des moyens de formation ou de conseil aux associations (gestion, droit, fiscalité)
- des services informatiques
- un atelier de micro-édition pour la mise en forme de journaux associatifs
- des émissions télévisuelles

* MAISON DES ASSOCIATIONS DE PARIS

Nouveau Forum des Halles

75001 PARIS

Tél. : 42.33.74.00 - Télécopie : 42.33.30.31

Annuaire associatif par Minitel : 42.33.75.00

* * * * *

Festival International "Puppetbuskers 1989"

Du 15 au 24 juillet 1989, à Gand (Belgique)

Pour ce premier festival, on prévoit dix jours de théâtre de marionnettes dans les rues et les théâtres d'une ville qui accueille des centaines de milliers de visiteurs internationaux.

Les sélections seront faites à partir des documentations reçues (imprimés, photos, bandes vidéo, références) au secrétariat du Festival :

FREEK NEIRYNCK

Bomastraat 47

B - 9000 GENT - BELGIUM

(La correspondance peut être en allemand, anglais, espagnol, français et néerlandais)

* * * * *

6^e Festival d'Ambert

Du 5 au 13 août 1989
Avec Jean-Pierre Chabrol, Steve Waring, le Créa-Théâtre, la Cie Coatimundi, le théâtre du Petit Miroir,
et l'Espagne : Pep Bou, Jordi Bertran, Teatro Axioma...
Trente spectacles, des animations de rues, des expositions dans une ville décorée.

Contact : Le Terroir aux Images, 18, rue de la Filèterie
63600 AMBERT Tél. 73.82.31.80

* * * * *

22^e Festival International de la Marionnette à Zagreb (Yougoslavie)

Du 25 au 31 août 1989
Spectacle en espéranto souhaité.

Contact : Internacia Kultura Servo YU 41000 Zagreb B.P. 499 Amruseva 5/1 Tél. (041) 424 660

* * * * *

Trois journées "MARIONNETTES ET THERAPIE" à Marly-le-Roi (I. N. J.)

les 29,30 et 1^{er} octobre 1989,
animées par Mmes M.C. Debien, C. Dufflot, M. Lions, Ly Thanh Huê et M. G. Oudot.
Expositions, conférences, tables rondes, projections de films vidéo.

* * * * *

Festival International de Rouen (à la Halle aux Toiles)

Du 6 au 8 octobre 1989
Organisé par l'association "ART ET DÉCHIRURE"
Journées de réflexion et de pratique sur l'Art-Thérapie.

Des professionnels de divers horizons (médical, social, éducatif, artistique, culturel,...) aborderont des sujets très divers, tels que : la formation, les qualifications, les méthodes, l'évaluation, les ateliers.

La Fédération Française d'Art-Thérapie publiera les actes de ces journées.

Contact : ART ET DÉCHIRURE, 4, rue Paul Éluard, 76301 SOTTEVILLE LES ROUEN
(ou J. DELAUNAY, tél. 35.64.33.33).

* * * * *

UNIMA-FRANCE

S'installe dans de nouveaux locaux :

TAC-Studio-UNIMA-FRANCE

5, Cité Voltaire - 75011 PARIS

Tél. 43.73.74.47

Ce nouveau local, plus qu'un bureau, est un petit théâtre.

Dès la rentrée, UNIMA-FRANCE organisera des soirées pour adultes et des mercredis pour les enfants.

* * * * *

UNIMA-Picardie

Une nouvelle section régionale est née !

Cette section organisera, dans quelques mois, rencontres, spectacles, expositions. N'oublions pas que la Picardie-Amiens a vu naître un héros local encore bien vivant, connu dans le monde entier : "LAFLEUR".

Adresse : Lucien CARON, 40, rue Blasset, 80000 AMIENS

Tél. 22.89.37.45.

* * *
* *

marionnette et thérapie

Association Loi 1901, créée en mai 1978. Elle a pour objet l'utilisation de la marionnette comme élément de sains, de rééducation et de réinsertion sociale.

COMITÉ D'HONNEUR : Jacqueline ROCHETTE, Fondatrice et Membre d'Honneur de l'Association "Marionnette et Thérapie".

Président d'Honneur : Dr Jean GARRABÉ, psychiatre des Hôpitaux.

Marc CHEVALIER, directeur artistique.

Paul et Mathilde DOUGNAC, marionnettistes.

Jean-Pierre DUTOIR, comédien-marionnettiste.

Jacques FELIX, président d'UNIMA-FRANCE et secrétaire général de l'UNIMA International.

Philippe GENTY, marionnettiste.

Dr Jean-Louis LANG, directeur de Recherche à Paris VII, Ex-Chef de Clinique à la Faculté.

François LAROSE, ancien secrétaire général d'Unima-France, et ancien directeur de l'Institut International de la Marionnette.

Geneviève LELEU-ROUVRAY, Conservateur à la Bibliothèque Nationale.

Professeur A. MINKOWSKI, professeur de Néonatalogie (Port-Royal).

Bulletin d'adhésion à renvoyer au Siège Social de l'Association
14, rue Saint-Benoît 75006 PARIS Tél. 42.96.42.83

NOM PRENOM

Date de Naissance Profession

ADRESSE

CODE POSTAL Tél

Désire recevoir des renseignements sur :

Stages Rencontres Spectacles Documentation

Désire adhérer à l'Association comme :

Membre actif : 100 F. Abonnement au bulletin trimestriel :

France : 100 F. - Etranger : 120 F.

Membre associé : 200 F.

Membre bienfaiteur : 300 F.

Collectivités : 500 F.

Règlement par :

CCP

MANDAT

CHEQUE BANCAIRE

ESPECES

à l'ordre de "Marionnette et Thérapie" CCP PARIS 1650 271 D

Directeur de la Publication : C. DUFLLOT

Imprimeur : Sponsor-Graphic Asnières-sur-Seine

Commission Paritaire n° 68 135

marionnette et thérapie

Association 1901, créée en mai 1978. Elle a pour objet l'utilisation de la marionnette comme élément de soins, de rééducation et de réinsertion sociale.

COMITÉ D'HONNEUR : Président d'Honneur, Docteur Jean GARRABÉ, psychiatre des Hôpitaux.

M. Marc CHEVALIER, Directeur artistique

M. Jean-Pierre DUTOIR, marionnettiste

M. Jacques FÉLIX, président d'UNIMA-France et secrétaire général de l'UNIMA-International

M. Philippe GENTY, marionnettiste

M. François LAROSE, ancien secrétaire général d'UNIMA-FRANCE, et ancien directeur de l'Institut International de la Marionnette à Charleville.

M. Jean LECERF, journaliste

Professeur A. MINKOWSKI, professeur de Néonatalogie (Port-Royal)

Mme le Docteur POLAERT, de l'Hôpital de Lens

Mathilde et Paul DOUGNAC, marionnettistes

.....

Bulletin d'adhésion à renvoyer au Siège social de l'Association et Renseignements : 14 rue Saint-Benoît 75006 PARIS. Tél. : 260 34 17

NOM PRÉNOM

DATE de naissance

ADRESSE

Code postal Tél.

Profession

Désire recevoir des renseignements sur :

Stages [...] Rencontres [...] Spectacles [...] Documentation [...]

Désire adhérer à l'Association

Membre actif : 50 F. Abonnement au bulletin : 100 F.

Membre associé : 200 F. Collectivités : 500 F.

Règlement par : Membre bienfateur : 300 F

CCP [...] MANDAT [...] CHEQUE BANCAIRE [...] ESPECES [...]

à l'ordre de "MARIONNETTE ET THÉRAPIE " CCP PARIS 1650 271 D.

Directeur de la Publication : G. LANGEVIN. Imprimeur : Sponsor-Graphic
Commission Paritaire en cours. Asnières-sur-Seine

marionnette et thérapie

Association 1901, créée en mai 1978. Elle a pour objet l'utilisation de la marionnette comme élément de soins, de rééducation et de réinsertion sociale.

COMITÉ D'HONNEUR : Président d'Honneur, Docteur Jean GARRABÉ,
psychiatre des Hôpitaux.

M. Marc CHEVALIER, Directeur artistique

M. Jean-Pierre DUTOIR, marionnettiste

M. Jacques FÉLIX, président d'UNIMA-France et secrétaire général
de l'UNIMA-International

M. Philippe GENTY, marionnettiste

M. François LAROSE, ancien secrétaire général d'UNIMA-FRANCE, et
ancien directeur de l'Institut International de la Marionnette
à Charleville.

M. Jean LECERF, journaliste

Professeur A. MINKOWSKI, professeur de Néonatalogie (Port-Royal)

Mme le Docteur POLAERT, de l'Hôpital de Lens Mathilde et

Paul DOUGNAC, marionnettistes

.....

Bulletin d'adhésion à renvoyer au Siège social de l'Association et
Renseignements : 14 rue Saint-Benoît 75006 PARIS. Tél. : 260 34 17

NOM PRÉNOM

DATE de naissance

ADRESSE

Code postal Tél.

Profession

Désire recevoir des renseignements sur :

Stages [...] Rencontres [...] Spectacles [...] Documentation [...]

Désire adhérer à l'Association

Membre actif : 100 F. Membre bienfaiteur : 200 F.

Membre associé : 200 F. Collectivités : 500 F.

Règlement par :

CCP [...] MANDAT [...] CHEQUE BANCAIRE [...] ESPECES [...]

à l'ordre de "MARIONNETTE ET THÉRAPIE " CCP PARIS 1650 271 D.

marionnette et thérapie

bulletin trimestriel

JUILLET - AOÛT - SEPTEMBRE

89/3



Association "Marionnette et Thérapie"

marionnette et thérapie

BULLETIN TRIMESTRIEL DE L'ASSOCIATION "MARIONNETTE ET THÉRAPIE"

Agréée ASSOCIATION NATIONALE D'ÉDUCATION POPULAIRE par le ministère du Temps Libre. Subventionnée par le Ministère de la Jeunesse et des Sports et par la Ville de Paris. Titulaire d'un compte à la FONDATION DE FRANCE, numéro : 06-0601.

Dépôt légal 3e trimestre 1989 - Reproduction interdite sans autorisation.

sommaire

	Page
rencontres internationales	
Festival de Boston	M. Lions 2
Faire-Part	M. Lions 5
rencontres	
Marionnettes et psychothérapie	M.C. Debien 6
Démons et merveilles	G. Langevin 14
documentation	
Gnafron serait-il l'auteur du "Ça ira" ?	G. Langevin 17
Livres nouveaux	
Portugal :	I. Alves Costa/F. Baganha 18
Angleterre :	R. et P. Pickles 18
informations	
Le Puppet Centre a 15 ans	G. Langevin 19
Les Musicoliers	G. Langevin 19
L'Association "Art et thérapie"	C. Duflot 20
Une grande disparition	M. Lions 20
formation	
Calendrier des stages 1989-1990	21
marionnette et thérapie	24

L'Association est agréée Organisme de Formation.
Elle est composée d'Éducateurs, Ergothérapeutes, Marionnettistes, Médecins,
Orthophonistes, Psychanalystes, Psychiatres,
Psychologues, Psychothérapeutes,
Spécialistes de la Documentation Internationale.

rencontres internationales

Festival de Boston

Au mois de juillet, je me suis rendue à Boston (U.S.A.) pour assister au Festival de Marionnettes organisé par les *Puppeteers of America*. Organisation à l'américaine, où rien n'est laissé au hasard, mais où l'on retrouve le plaisir d'être à nouveau ensemble à partager et faire partager la passion commune : la marionnette.

Le campus de M.I.T.¹ était égayé de divers *Punch and Judy* plus ou moins traditionnels. Bien qu'étant une des rares Françaises dans ce Festival, je n'ai pas du tout, même un seul instant ressenti un sentiment de solitude. Il faut dire que j'ai eu la joie de faire le voyage aller et retour avec Margaréta Niculescu² et de faire la connaissance de sa fille, mariée à un musicien de grand talent et j'ai aussi eu le plaisir de faire la connaissance du Baby qui a trois marraines-fées-marionnettistes...

J'ai eu aussi la surprise de retrouver *Pignouf* (Compagnie Guy Chayon, de Strasbourg) qui tourne aux Etats-Unis depuis presque deux ans... Je crois que le plaisir de se retrouver fut réciproque.

Le Festival fini, il me restait une semaine à passer en Amérique et je dois dire que mes amis américains ont été merveilleux et se sont ingéniés à me faire rencontrer des marionnettistes thérapeutes ou pédagogues ayant les mêmes préoccupations que nous. C'est ainsi que *Mary* m'a accueillie un jour dans son théâtre. C'est celui des *Puppeteers of America* de Boston. Elle me dit attendre un groupe d'enfants à 13 heures. Ils sont en retard. Un enfant déjà arrivé pose quelques questions. *Mary* me montre les marionnettes qui vont jouer. Elles sont faites au crochet. *Mary* est une spécialiste de la marionnette à gaine au crochet. elles sont grandes, légères et sont pleines de naïveté et de tendresse. Pendant qu'elle m'explique pourquoi elle a choisi ce type de marionnette,

1 - M.I.T.: Massachusetts Institute of Technology

2 - Margaréta Niculescu : Directrice de l'Institut International de la Marionnette, à Charleville-Mézières.

les enfants arrivent. Je comprends pourquoi on a tellement tenu à me faire rencontrer *Mary* ce jour-là. Ils sont une quinzaine avec leurs éducateurs et ils sont étrangement semblables à tous les enfants I.M.C. ou trisomiques que je connais en France.

Hélas, je ne peux pas leur parler ! Mon anglais est si pauvre et mon accent si déplorablement français ! Les lumières s'éteignent. *Mary* vient sur le devant de la scène, avec une marionnette, à qui elle va raconter le déroulement de l'histoire. Cette marionnette est muette, mais très expressive. L'enchantement commence. *Mary* disparaît derrière le castelet et je vais alors davantage regarder les enfants que le spectacle... Je me suis assise latéralement sur le côté droit du théâtre, le dos au mur afin d'avoir un regard sur la scène et sur les enfants. Certains semblent absents, mais parfois une minuscule crispation de leurs visages me montre qu'ils suivent l'action.

Au premier rang, un enfant I.M.C., tenu sur les genoux de son éducatrice, est littéralement captivé. Afin de mieux voir, il penche la tête à l'horizontale, côté gauche. Ses yeux seuls sont vivants, ô combien ! Sa bouche béante laisse couler un filet de salive, tellement son émotion est intense. Je suis émue à l'extrême. Cet enfant me fait songer à *Rudy*, le premier enfant à la Licorne que j'ai rencontré et qui comprenait tout, et rageait de ne pouvoir s'exprimer autrement que par son regard. Mais voilà que l'action arrive à son point fort : un petit personnage tout plat (un petit bonhomme en pain d'épices) s'est échappé ! Va-t-il finir dans la grande gueule du Loup ? L'émotion est à son comble, un "No!" fuse de quelques bouches... Ouf, le petit pain d'épices ne sera pas mangé ! Il sera sauvé. Tout comme *La petite Tomate verte* — conte que j'ai écrit il y a douze ans déjà !

La lumière revient. *Mary* sort du castelet, les enfants sont toujours captivés. Ils l'entourent, touchent les marionnettes, essaient de les manipuler. Ils ne vont pas derrière le castelet, il y a trois marches à monter dans le noir. Et puis ce n'est pas nécessaire qu'ils aillent "voir derrière". Par contre, après leur départ, *Mary* m'y invite. Son castelet est très ingénieux, il est conçu de façon à ce qu'on puisse manipuler seul sur deux plans. Son micro cravate marchant sur batterie la rend très autonome : elle n'a pas de fil à la patte. Par contre, avec ses pieds, elle peut mettre en marche la sono, pour la partie musicale.

J'aime beaucoup ce petit théâtre de marionnettes. Il est fixe. C'est la maison de Paul Vincent Davis et celle de Mary Churchill. Il s'y fait des merveilles. On sent que cette maison a une âme et qu'elle est *bien habitée*. Ce petit théâtre est un vrai théâtre professionnel, très fréquenté par les enfants de Boston.

Ces petits spectateurs d'aujourd'hui viennent de temps en temps. C'est pour eux un grand plaisir de sortir en ville voir un spectacle comme tous les autres petits enfants dits "normaux". Je ne connais pas la fréquence de leur venue. Si elle est régulière ou occasionnelle. Mon pauvre anglais ne m'a pas permis de poser cette question à *Mary*. Si leur venue est fréquente, je pense que le castelet devrait être conçu autrement afin que ces pauvres enfants n'aient pas à se tordre le cou pour **voir**.

C'est quelque chose que j'avais remarqué en France. C'est pourquoi déjà depuis de longues années je mets les décors devant la toile et non derrière.

Je pense qu'il faudrait réfléchir à la question du castelet destiné aux spectacles pour enfants handicapés, pour en concevoir un à leur usage, un compromis entre le Bunraku et les marionnettes à gaine chinoises. Des poupées très visibles (celles de *Mary* le sont), pas trop envahissantes non plus. Et des accessoires cocasses. Il faut penser à faire le plus visuel possible, penser que la vue de ces enfants est souvent défaillante. Un scénario simple mais pas simplet, une musique agréable mais pas un bruit de fond de sono impossible à supporter. De l'émotion certes, mais pas de stress. Le seul regret que j'ai eu ce jour-là, c'est de penser à la fatigue de ce petit spectateur.

Au cours de ce Festival, je n'ai vu que très rapidement le Dr Silly³ qui est venu faire un "workshop" très imagé... J'ai pu voir une cassette vidéo sur son travail avec des I.M.C. La jeune femme formée par Tony Palumbo m'a paru très compétente. J'ai beaucoup apprécié la séquence "Sillyumpbus". Je pense que ce type d'ateliers devrait être développé. Nous avons en France des bibliobus, pourquoi pas aussi ce genre de bus pour les enfants de certains villages isolés ?

Au cours de l'assemblée générale des *Puppeteers of America* où j'ai été invitée, j'ai pu dire à nos amis américains le désir que nous avons de coopérer le plus possible. J'ai ramené plusieurs articles de marionnettistes thérapeutes sur l'aide apportée par la marionnette à des hospitalisés enfants et adultes. Ils seront publiés dans le bulletin lorsque leur traduction sera achevée. Enfin je remercie particulièrement *Allelu Kurten*, Présidente d'UNIMA-USA qui m'a beaucoup aidée pendant ce Festival.

Madeleine Lions

* * *

3 - Voir Bulletin 89/2, page 17.

Faire-Part...

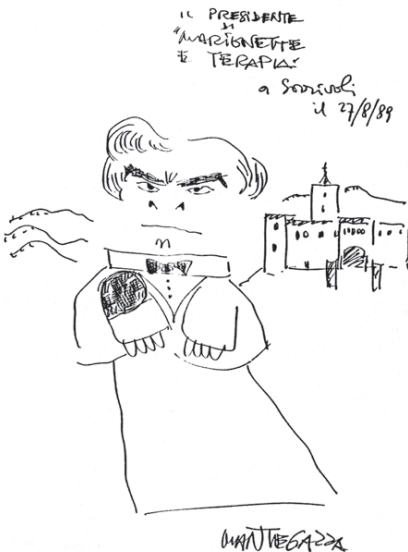
«L'association française MARIONNETTE ET THÉRAPIE est heureuse de vous annoncer la naissance de l'association italienne MARIONNETTE E TERAPIA».

Cette association a vu le jour en 1989 grâce à **Albert Bagno**, marionnettiste et chercheur, qui en est le premier président. Autour de lui nous retrouvons des amis que nous aimons beaucoup, tels que le **Dr Cesare Felici**, psychiatre, secrétaire de l'Unima-Italie, **Tinin Mantegazza**, écrivain et homme de théâtre (qui a croqué sur le vif le Président Albert Bagno),

Mariano Dolci, marionnettiste, **Cino della Rosa** (Editions La Scuola), **Alba Mariano** et le **Père Don Pasquale Gentili**. Ce dernier m'a accueillie avec autant de gentillesse que de chaleur humaine au Castel de Sorrivoli, près de Cesena, sur l'Adriatique, où de nombreux enfants et de nombreux handicapés se sont retrouvés autour de la marionnette lors d'un festival-atelier international du 21 au 28 août 1989.

Nous souhaitons longue vie à **MARIONNETTE E TERAPIA** et de nombreux échanges entre les deux associations.

Madeleine Lions.



rencontres

Marionnettes et psychothérapie

*Rappelons que le 15 avril 1989, une journée de réflexions théoriques a été organisée à Angers, dans le cadre du **Centre de Psychologie Clinique de l'I.S.P.A.** (Institut de Psychologie et de Sciences Appliquées).*

*Dans le précédent bulletin, nous avons rapporté le compte rendu de l'exposé de **Colette Duflot** sur **La question du « dispositif »** et celui de **Muriel Rousseau** sur **Une expérience institutionnelle d'implantation d'un atelier marionnettes dans un foyer d'hébergement**.*

*Aujourd'hui, nous présentons le compte rendu de l'exposé de **Marie-Christine Debien** sur **L'image du corps**.*

* *
*

Corps - Inconscient - Marionnette

Mon propos va être d'essayer d'articuler ces trois termes, en faisant des « allées et venues » entre les observations cliniques et certains concepts théoriques issus de la psychanalyse, notamment celui de « L'Image Inconsciente du Corps » élaboré par Françoise Dolto.

La lecture de ce livre a fait écho en divers points à ce que j'avais pu observer au cours de ma pratique de « groupe-marionnette », à savoir qu'en effet le **corps** se trouve être un des **lieux d'inscription primordial de l'inconscient d'un sujet**.

C'est un fait observé très fréquemment par les personnes ayant cette expérience de groupe-marionnette avec fabrication, que le temps de la fabrication du visage, du corps et des vêtements de la marionnette, s'accompagne souvent de modifications, subtiles ou importantes, dans la manière de se tenir, de s'habiller et dans le dire des personnes en train de fabriquer une marionnette. Le film *Les paroles gelées*, présenté au dernier colloque de Charleville-Mézières par Colette Duflot, est frappant à cet égard. En fin de groupe, les malades sont moins figés, « ils ont changé de tête ».

Dans le cas de personnes psychotiques ou débiles, on dirait qu'il **faut** ce passage par une représentation plastique, pour que des associations viennent à se dire, concernant le rapport du sujet à lui-même, et aux personnes qui ont structuré la relation à l'autre durant l'enfance, notamment le père et la mère.

Représentés, imaginarisés, certains éléments de l'histoire du sujet, ont alors des chances d'être symbolisables. Mais pour que cette opération s'effectue, il faut un cadre et un dispositif très particuliers, qui permettent à certaines questions inconscientes d'être représentées d'une part, et d'autre part, que s'établisse, dans le cadre du groupe-marionnette, un transfert permettant que se rejouent certaines étapes.

Je vais citer, là, Françoise Dolto, parlant de ce qui constitue l'une des caractéristiques de la cure analytique chez l'enfant, à savoir l'importance, la place très particulière des dessins et des modelages : *“Les dessins, les modelages sont comme les rêves et les fantasmes des adultes, des témoignages de l'inconscient... et à partir de ces dessins et modelages, l'enfant arrive par associations d'idées à parler de son père, de sa mère... Il parle de ces personnes, non dans la réalité, mais tels qu'il se les représente. Tout dessin, toute représentation du monde est déjà une expression, une communication muette, un dire pour soi, ou un dire à l'Autre. En séance, c'est une invite à la communication avec l'analyste.”*

La description des deux temps : **dessins et modelage** d'abord, et **associations parlées** ensuite, me paraît tout à fait fondamentale.

Dans les dessins et modelages, quelque chose de la problématique inconsciente, du refoulé, va apparaître, surgir, dévoilant “l'autre plan” de l'inconscient, exactement comme le lapsus ou le rêve chez les adultes. Comme le disait Colette Duflot ce matin, lors du modelage on observe des sortes de “lapsus des mains”. Et c'est à partir de ce moment d'émergence qui le plus souvent échappe au sujet, que des associations vont pouvoir se faire dans le dire. Disons le autrement : que le sujet va tout à coup se mettre à parler de certaines choses, que l'écoute analytique va repérer comme des associations.

Les deux temps sont importants, et Françoise Dolto ne dit pas qu'elle fait modeler pour faire parler..., dans l'acte du modelage quelque chose commence d'opérer dans le sujet..., s'il ne s'en rend pas compte, nous en sommes témoins.

* * *

Je vais maintenant illustrer, par deux cas cliniques, cette question du rapport « Corps - Inconscient - Marionnette ». Ensuite, nous reviendrons sur quelques points développés par Françoise Dolto dans le chapitre I de son livre¹, notamment :

- la différence entre “schéma corporel” et “image du corps” ;
- comment cette “image inconsciente du corps” se constitue dans la petite enfance ;
- et comment s’y inscrivent les éléments les plus sensibles de l’histoire du sujet.

Je vais tout d’abord évoquer rapidement le cas d’un jeune homme : je l’ai connu dans le cadre d’un “groupe-marionnette” auquel il participait dans l’institution où je travaille. Outre des perturbations importantes de son développement psychique et mental, ce jeune homme est atteint depuis l’enfance d’une maladie particulière, appelée “diabète insipide”, il doit boire beaucoup d’eau, sous risque d’être déshydraté. Comme dit sa mère : “Son corps ne retient pas l’eau”, il se déplace donc fréquemment pour boire et uriner. Cela, je l’ai appris après coup, et j’ai pu l’observer en participant à diverses activités de l’institution.

Or, dans l’atelier-marionnette, dans ce lieu-là, ce “cadre”-là, il se déplaçait très peu... Les quelques paroles l’incitant à limiter ses déplacements, ou l’intérêt qu’il éprouvait pour les marionnettes, ne me paraissent pas suffire à expliquer ce changement.

A mon avis, c’est la trame de ce qui se travaillait là dans tout le déroulement de la fabrication et de la mise en jeu des marionnettes, qui permettait que ce corps, qui retenait mal, puisse retenir, contenir.

En ce qui concerne l’autre personne dont je vais parler, on n’est pas en présence du même genre de psychose. Il s’agit d’une psychose qui a moins touché les processus intellectuels.

C’est une jeune femme, qui a fréquenté le “groupe-marionnette” pendant un an et demi environ, le temps de deux inscriptions à deux groupes, le temps donc de fabriquer deux marionnettes. A l’époque où elle est arrivée dans le groupe-marionnette, elle présente des troubles caractériels importants, elle est en guerre contre de nombreuses personnes, et en particulier contre le directeur. Comme elle le dit très bien elle-même : “Avec l’ancien directeur, il est arrivé la même chose”... Elle sent donc que quelque chose se répète.

1 - Françoise Dolto : *L’Image Inconsciente du Corps*. Éditions du Seuil. Paris.

Elle vit avec sa mère. Elle a une sœur aînée qui a quitté la famille «pour faire sa vie». Son père est mort depuis environ deux ans. Depuis sa mort, elle porte les vêtements de son père! Elle s'est coupé très courts des cheveux qu'elle avait très longs, affecte à l'excès une allure et une voix masculines.

C'est moi qui lui propose de participer à un groupe-marionnette, et elle, qui refuse presque systématiquement toute proposition, accepte. Elle choisit de faire une marionnette qui représentera, dit-elle, «le directeur». Autant vous dire que j'étais un peu embêtée!... Elle modèle le visage seule, tient à le faire seule..., soulignant l'air «pas commode» qu'elle lui donne (c'est un air qu'elle arbore volontiers!), insistant pour le faire corpulent (ce qui est son cas à elle). Je la laisse faire... Je n'avais pas tellement d'autres choix d'ailleurs, elle était assez méfiante, assez «dans son monde». Mais de temps en temps, j'essaie d'introduire un petit décalage par rapport à la réalité. Je lui dis qu'il s'agit d'une marionnette, que c'est une représentation, en aucun cas c'est le Directeur puisque le «vrai» est dans son bureau... D'ailleurs, cette marionnette, il faudra lui donner un nom bien à elle. Je me demandais quand même ce qui allait se passer, d'autant qu'elle continuait, ici et là, à déverser un flot de reproches sur le directeur. Et puis, petit à petit, il se passe la chose suivante : à mesure que cette marionnette-directeur prend corps, sans aucune remarque de notre part, elle quitte les vêtements d'homme, de son père, qu'elle portait. Elle commence à mettre des vêtements et des bijoux de femme, et pas n'importe lesquels... Ceux de sa grand-mère d'abord, qui l'a élevée pendant une période de son enfance. Ce faisant, elle se met à parler un peu de cette grand-mère, de son enfance. Puis elle arrive avec un pull mauve éclatant dont elle me confie tout bas, qu'elle a demandé à sa mère de lui acheter, parce qu'il lui plaisait.

C'était tout à fait frappant, dans le cas de cette femme : à mesure que cette marionnette-homme prenait corps, elle-même quittait ses habits d'homme... et elle se mettait à parler, et notamment de son père. Elle a commencé à parler de son père, au moment où elle était en train de fabriquer cette marionnette-directeur (et ceci d'elle-même sans aucune incitation de ma part à associer)..., évoquant le métier de celui-ci, son chagrin et la solitude de sa mère depuis sa mort. Or, du vivant de son père, elle avait toujours nié tout attachement à celui-ci, c'étaient des conflits à n'en plus finir, comme avec le directeur!

Parallèlement, le ton agressif vis à vis du directeur «tombe», par moments encore fugitifs. Un jour, elle me dit tout bas : «Je crois bien qu'il a oublié son stylo, je pourrai peut-être le lui ramener, il risque d'en avoir besoin»...

Elle se réinscrit à un deuxième groupe. Et quand je lui demande ce qu'elle veut faire, elle dit : «Un couple de jeunes qui vont se marier, tu sais, au moment où ils quittent leurs parents.» «Et lequel des deux souhaites-tu représenter en premier?» Elle me répond d'un air «mal commode» : «La fille». Ça n'a pas été une période facile, on abordait là un sujet délicat ! Il s'est passé beaucoup de choses autour de la confection de la robe de mariée..., d'autres comportements, d'autres paroles, sont apparus, que l'on pouvait prendre, me semble-t-il, pour des associations. Le souhait difficile à dire de faire une belle robe, a été suivi d'une absence de l'atelier la semaine suivante. Elle est revenue, mais pour dire qu'elle n'aimait pas la couture, et de rajouter : «De toute façon, la couture, c'est l'affaire de ma mère, moi je ne tiens en rien de ma mère, je tiens tout de mon père !»

La question de la relation à la mère, de la possibilité d'une identification, était abordée, sous le biais d'une négation forcenée. Mais elle a pu être abordée, je dirais, à partir d'une représentation du vêtement et du corps féminin (elle avait tenu à faire une femme avec une belle poitrine... et des fesses !)

A partir de ces situations, certaines fortes, d'autres plus subtiles, il me semble que l'on peut dire que la fabrication de la marionnette est souvent l'occasion d'un **premier transfert**, dans le sens dans le sens qu'il y a **a transposition, représentation d'une question inconsciente, indicible et obscure au sujet, sur le corps de la marionnette**. Si c'est représenté — dans et par — le corps de la marionnette, cela libère de l'incarnation dans le réel de son propre corps. Il semblerait que dans la psychose, la débilité, ce passage par une représentation «relativement incarnée» soit souvent nécessaire, pour qu'une parole personnelle puisse advenir.

Cette première représentation opère comme un premier décollage, une première distance, qui va permettre à une parole d'émerger, à des associations de se faire, que va apparaître le plan de l'histoire, du dire des relations. C'est-à-dire d'une version de son histoire par le sujet. Si cette version n'est pas énonçable, la cure ne peut se dérouler.

On retrouve là, je pense, la notion «d'étayage» indispensable dans la cure de sujets psychotiques. Une démarche de l'ordre de l'analyse peut alors être envisagée, et prendre sens pour le sujet, ce qui n'est pas le cas tant qu'on est dans l'indicible et le non représenté.

* * *

Pourquoi la restitution d'une parole, d'une vérité, peut se faire d'une façon plus privilégiée, à partir de ce qui s'exprime de l'Image Inconsciente du Corps, dans les dessins, le modelage, les marionnettes ?

Nous allons suivre d'un peu plus près quelques passages du livre de Françoise Dolto dans lesquels elle formule de façon à la fois théorique et concrète :

- comment s'est constituée cette image dans la petite enfance,
- et comment, si elle n'a pas pu se constituer, il y a risque de psychose ou de débilité.

1 - Lecture dans le chapitre I du paragraphe intitulé : « Image du corps et schéma corporel : comment les distinguer » (P. 22, 23, 24)

« Si le schéma corporel est en principe le même pour tous les individus de l'espèce humaine, l'image du corps, par contre, est propre à chacun : elle est liée au sujet et à son histoire... »

L'image du corps est la synthèse vivante de nos expériences émotionnelles...

Elle peut être considérée comme l'incarnation symbolique inconsciente du sujet désirant, et ce, avant même que l'individu en question soit capable de se désigner par le pronom personnel « Je », sache dire « Je »...

... L'image du corps est à chaque moment mémoire inconsciente de tout le vécu relationnel, et en même temps, elle est actuelle, vivante, en situation dynamique, à la fois narcissique et interrelationnelle camouflable ou actualisable dans la relation ici et maintenant, par toute expression langagière, dessin, modelage, invention musicale, plastique, comme aussi mimique et gestes.

... Profitons-en pour souligner que le schéma corporel... se structure par l'apprentissage et l'expérience, alors que l'image du corps se structure par la communication entre sujets... »

Suite à la lecture de ces passages, nous avons eu un échange sur plusieurs points.

Cette distinction : Schéma corporel - Image du corps « résonnait » particulièrement pour les personnes ayant une pratique d'atelier-marionnette avec des handicapés physiques : « On a parfois le sentiment que les handicapés physiques mettent en avant leur handicap, pour ne pas aborder d'autres questions... » Mais plusieurs d'entre nous remarquaient que ce « réel » de l'handicap physique pesait aussi sur l'écoute des thérapeutes, à entendre d'autres dimensions. A l'inverse, que ce handicap ne soit jamais représenté, ni parlé, peut être la marque d'un déni, rappelait Colette Dufлот.

Madeleine Lions faisait état de son travail à l'Institution Nationale des Invalides — l'atelier-marionnettes y est inscrit, en partie, dans un cadre de rééducation fonctionnelle. Donc, pourrait-on dire, la fabrication des marionnettes a un rôle d'incitation à retrouver l'exercice du schéma corporel, mais bien sûr, « entre les lignes » se disent bien d'autres questions, qui ressortent plus de la problématique relationnelle et inconsciente, et qui sont souvent extrêmement intriqués à « la perte réelle » provoquée par la maladie.

Colette Duflot en profitait pour rappeler qu'en effet, l'Image inconsciente du corps n'est pas le réel du corps. C'est pour cela qu'on peut très bien se représenter par une marotte sans corps. C'est également pour cela qu'un aspect de sa personnalité, un point d'histoire refoulé, peuvent fort bien être représentés par un animal, ou une personne de son entourage, comme le faisait remarquer Françoise Cavaterra.

2 - Puis nous avons travaillé sur un autre passage du livre de Françoise Dolto, qui situe comment, si cette image du corps n'a pu se constituer, il y a risque de psychose ou de débilité. (P. 41,42)

« C'est par la parole que des désirs révolus ont pus organiser en image du corps, que des souvenirs passés ont pu affecter des zones du schéma corporel... »

*... Sil n'y a pas eu de paroles, l'image du corps ne structure pas le symbolisme du sujet, mais fait de celui-ci un débile idéatif relationnel. Dans ce cas, il y a tout de même « de » l'image du corps, mais tellement **archaïque, image sensorielle fugace, sans mots pour le représenter, qu'il n'y a pas possibilité de communiquer avec une personne.***

Un tel sujet est en attente de symbolisation...

Le sujet reste apparemment débile, parce que son image du corps est sans médiation langagière. »

Colette Duflot associait sur ce que disait Winnicott² à propos de « l'émergence du mental » chez l'enfant, et notamment sur cette formulation : ... si tout se passe bien, « le tout petit va pouvoir rejoindre son corps. »

2. Winnicott : *Jeu et réalité*. Éditions Gallimard.

Une personne de l'assistance a posé la question de l'articulation entre cette notion d'image **inconsciente du corps** et celle du **stade du miroir**.

Nous ne pouvions développer ce point, qui mériterait à lui seul un exposé, mais Colette Duflot a cependant situé que le stade du miroir représente un moment de synthèse, d'unification du sujet, mais que ceci ne peut survenir que si, en quelque sorte, comme le dirait Françoise Dolto, il y a déjà «de» l'image inconsciente du corps, inscrite, tramée, depuis très longtemps.

3 - Notre troisième point de travail de ce livre a été ce passage où Françoise Dolto parle de l'intervention, l'interprétation de l'analyste. Pour que celle-ci opère, et soit entendue, par le sujet en analyse, l'analyste doit, en quelque sorte, trouver des mots qui parlent à l'Image inconsciente du corps.

Il semble que «la cure psychanalytique à l'aide de la Poupée Fleur» est exemplaire à cet égard. C'est en tenant compte du refus, de l'impossibilité de cette fillette à se projeter dans le langage utilisé par les autres, et dans des représentations humaines, que lui est venue l'idée de proposer comme «support» de projection, de dire, une poupée-fleur.

Colette Duflot a associé sur l'expression de Giséla Pankow³ : «Accueillir le malade au niveau de sa régression.» Ceci impose au thérapeute de s'abstenir de vouloir que la marionnette soit harmonieuse, par exemple... Les marionnettes dysharmonieuses représentent l'état de dissociation intérieure de la personne qui l'a faite ; si l'on accueille pas cette représentation, on risque fort de bloquer la suite du processus thérapeutique.

Ce compte rendu n'est pas, loin de là, exhaustif des échanges que nous avons eu cet après-midi d'avril 1989 et j'espère que nous poursuivrons cette recherche dans les années à venir.

Marie-Christine Debien.

3. Giséla Pankow : *L'homme et sa psychose*.

Démons et Merveilles

“L’inquiétante étrangeté” du fantastique

* * *

Partant du poème de Jacques Prévert *Démons et Merveilles*, et réfléchissant sur le Fantastique, dont Freud a exprimé “l’inquiétante étrangeté”, une douzaine de thérapeutes, plasticiens, psychologues ou psychiatres sont intervenus au cours de la Journée Annuelle de l’ATEPP-CEFAT, le 3 juin 1989.

Dans une première partie de la journée, des rapports d’expériences ont été présentés, sur le travail fait dans des groupes d’enfants psychotiques, ou même de schizophrènes, ou encore d’adolescents souffrant de troubles du comportement.

Il semble qu’une même démarche ait inspiré les différents éducateurs ou thérapeutes, pour amener les enfants à s’exprimer sur leurs fantasmes :

- leur montrer des reproductions de peintres, sculpteurs, graphistes, de l’univers du fantastique (Arcimboldo, Bosch, Dali, Delvaux, Magritte, par exemple, ou les manuscrits du Moyen Age représentant des démons), ou encore leur lire ou leur faire lire des contes ;

- leur demander ensuite de créer et d’exprimer leur propre fantastique, à l’aide de dessins, peinture, ou de construction en bois, verre, chiffons, plastique, marionnettes ;

- enfin faire commenter et expliquer cette projection.

Certaines de ces oeuvres révélaient une imagination débordante, d’autres beaucoup de dons plastiques, d’autres encore, un sens de la couleur étonnant.

Dans la discussion qui a suivi pour évaluer l’intérêt de cette démarche, certains ont cependant tenu à souligner qu’il fallait faire une distinction très nette entre les objets culturels traditionnels (peinture, sculpture, littérature, cinéma) et l’expression spontanée de l’angoisse des enfants (G. Roux). On ne

* ATEPP- CEFAT : Atelier d’expression plastique les Pinceaux - Centre de formation à l’art-thérapie,. - 67, rue du Moulin des Prés - 75013 PARIS Tél. : (1) 45 89 46 58 et (1) 45 39 00 70

peut pas créer de fantastique en le demandant, mais apprendre à l'attendre éventuellement, sans vouloir forcément le susciter (G. Ferdière).

Par ailleurs, chez l'enfant tout est permis : on peut jouer et s'amuser sans contrainte, à partir de n'importe quoi (G. Jarreau). Aussi, il y a une grande ambiguïté à analyser leurs œuvres picturales qui peuvent être aussi bien une expression de leurs conflits ou une manière de lutter contre l'angoisse, qu'une sorte d'amusement ou de jeu.

La seconde partie de la journée a été consacrée à de passionnantes communications, accompagnées de diapos ou de films, sur les différents domaines du fantastique, dont on pourra découvrir les thèmes dans le programme ci-dessous :

RAPPORTS D'EXPÉRIENCES

Coordinateur : Jean-Charles FEBRINON-PIGUET
Le bras du chasseur André VALVERDE
Il était une fois le fantastique Geneviève SCHWARTZ
Mais Zorro n'est jamais passé par Dieppe Geoff TROLL
Démons et des monstres Gladys JARREAU

DÉMONS ET MERVEILLES

Coordinateur : Denise OSSON
L'inquiétante étrangeté du refrain Sara PAIN
avec évocation musicale d'André VALVERDE
Architecture fantastique Isabelle JARREAU
Les demeures imaginaires film de Gaston FERDIÈRE
Expression et Psychose Guy ROUX
Synthèse Sara PAIN

Gladys Langevin



GNAFRON

Geneviève et Gilbert Pavaly - Ateyer de Guignol - Lyon

documentation

Gnafron serait-il l'auteur du "Ça ira" le chant révolutionnaire ?

Les livres sur la Révolution ont fleuri, au printemps du Bicentenaire comme les pâquerettes en avril!

Voici, entre autres, le "Dictionnaire des chansons de la Révolution" de Ginette et Georges Marty (Éditions Tallandier). Nous y relevons l'énorme succès de la plus typique d'entre elles, le "Ça ira" : Les aristocrates à la lanterne! On ne connaît que ça. Son auteur la fit imprimer. Il se nommait LADRE et se qualifiait lui-même de "chansonnier des sans-culottes". Personne ne sait ce qu'il advint de lui, après la Révolution.

Mais Pierre ENCKEL aimerait l'avoir retrouvé. Dans son article : « Un survivant de la Révolution » (in le « Marché des Lettres », n°2), il signale que dix ou quinze ans plus tard, un nommé Lambert Grégoire LADRE né en 1770, s'installait à Lyon. Serait-il le même que le complice de Laurent MOURGUET, qui présentait Polichinelle dans les jardins et les foires de Lyon ?

En effet, dans « L'histoire véritable de Guignol » de Paul FOURNEL, nous apprenons que le marionnettiste lyonnais Laurent MOURGUET avait un complice du nom de Lambert Grégoire LADRE pour lui donner la réplique et apostropher Polichinelle en bonne et due forme.

La légende veut que ce compère, grand amateur de beaujolais, se soit endormi plus souvent qu'à son tour au fond du castelet, et que Polichinelle se soit retrouvé seul!

MOURGUET se fit donc un compère plus docile et il sculpta une marionnette à son image : la marionnette au nez rouge, aux cheveux ébouriffés, aux dents inégales, que nous connaissons bien : Gnafron était né!... et il devint l'interlocuteur de Guignol, qui fut créé quelques années plus tard, à l'effigie, lui, de son auteur Laurent MOURGUET.

Rien n'est certain dans cette histoire, mais il serait plaisant de penser que LADRE, l'auteur du « Ça ira », serait ainsi le prototype de Gnafron, qui s'active encore aujourd'hui sur nos théâtres de marionnettes pour aider Guignol à rosser le commissaire!

G. Langevin.

Livres nouveaux

Isabel ALVES COSTA et Filipa BAGANHA

« *O fantoche que Ajuda A Crescer* »

Collection "Praticas Pedagogicas" - Editions Asa - Porto 1989 - 190 pages, cartonné sous jaquette illustrée en couleurs. Préface de João Paulo Seara Cardoso. Bibliographie - 15 X 21 - 18 fig. en noir. Une fiche de construction avec 7 dessins en noir.

Ce livre relate l'expérience d'Isabel ALVES COSTA, professeur d'expression dramatique et de Filipa BAGANHA, professeur de psychologie, au Portugal.

Ceux qui ont assisté au Colloque de Charleville-Mézières, en septembre 1988 se souviennent sûrement de leur intervention très remarquée : "Il était une fois un roman-photo"

Chargées de s'occuper d'un adolescent de dix-sept ans, très renfermé et en échec scolaire (il avait redoublé trois fois) elles ont réussi, à partir de marionnettes, et de leur histoire racontée en photo, à le sortir de son emmurement. A la fin de l'année, il avait grandi, s'était épanoui physiquement, et avait réussi son année scolaire.

G. Langevin

N.B. - Cet ouvrage a déjà été annoncé dans le précédent bulletin, p. 28.

Rennie et Pat PICKLES

"*Jig Dolls*" Prix : £ 2,50 (+ port 50 pences). En vente au *Puppet Centre Trust* (156 Lavender Hill, London SW11 5TJ - Angleterre).

Ce livre très bien illustré couvre tous les aspects de ces marionnettes dansantes, leur histoire folklorique, leur construction, leurs similitudes et leurs différences régionales.

Écrite par le regretté Rennie Pickles et sa femme Pat, cette charmante monographie est aussi un témoin de la collection de photos et de marionnettes qu'ils ont réunies et qui ne cesse de s'augmenter.

G. Langevin

informations

Le “Puppet Centre Trust”

Le “Puppet Centre Trust” fêtera son quinzième anniversaire en automne 1989. Depuis sa création en septembre 1974, ce centre a joué un rôle très actif au service des Marionnettes. Au cœur de Londres, il a été la plaque tournante de toutes les informations les concernant : spectacles, troupes, livres, festivals.

A l'occasion de cet anniversaire, il publiera un numéro spécial de sa revue “Animations”. Des rencontres, des discussions, des spectacles, et même une soirée dansante sont prévus. Tous les amis des marionnettes sont invités à y participer pour fêter ces quinze années fructueuses à leur service.

* * *

“Les Musicoliers”*

“Les Musicoliers” : une expérience d'initiation à la musique pour les enfants hospitalisés.

Travaillant depuis vingt ans en milieu scolaire, l'association “Les Musicoliers” a pensé intéressant d'élargir son activité au milieu hospitalier.

Favorable à l'idée, le P^r ALAGILLE, chef du service d'hépatologie infantile à l'hôpital du Kremlin-Bicêtre a encouragé la première expérience menée par Denise Blanc, responsable du projet, et qui doit durer un an. A l'issue des trois premiers mois, le bilan se révèle déjà très positif.

Pour l'instant, cette action ne touche que trois groupes d'âge de cinq à six enfants chacun. Mais elle pourrait s'étendre à d'autres petits malades, peut-être même aux nourrissons !

Soutenue par la Fondation de France et la Société SANOFI, cette expérience originale doit sa réussite à la qualité exceptionnelle de ses animateurs.

G. Langevin

* * *

*“Les Musicoliers” : 58, rue de Saussure - 75017 PARIS Tél. : (1) 47 64 06 28

L'Association "Art et Thérapie"

L'association "Art et Thérapie", qui a organisé l'année dernière le congrès "Le Visage Dévisagé" (cf Bulletin de "MARIONNETTE ET THÉRAPIE" n°89/1) a créé son propre organisme de formation, I.N.E.C.A.T. (Institut National d'Expression, de Création, d'Art et de Thérapie) et nous informe du début prochain (janvier 1990) d'un cycle de formation portant sur deux années.

Cette formation s'adresse à des artistes professionnels, mais aussi à des soignants, travailleurs sociaux ou enseignants **ayant une activité artistique personnelle.**

Il ne s'agit pas de l'apprentissage d'une technique particulière, pas plus que de l'utilisation en thérapie ou pédagogie d'un art particulier, **"mais d'une ouverture à ce qui, de l'art, et de ces pratiques humaines est nécessairement créatif."**

Les intervenants les plus habituels de ce cycle de formation sont des artistes venus d'horizons divers, metteur en scène, sculpteur, conteur, chorégraphe, orthophoniste, psychanalyste ou agrégé des lettres, etc.

Renseignements :

I.N.E.C.A.T. - 3, rue Georges Lardennois - 75019 PARIS

Tél. (1) 42 45 46 93

"Art et Thérapie" - Route de Tours - 41000 BLOIS

Tél. 54 78 84 72

* * *

Une grande disparition

Robert Bordenave nous a quitté...

Je n'évoquerai pas la carrière de ce grand marionnettiste, l'UNIMA le fera certainement bien mieux. Mais je me souviens avec émotion de ma première rencontre avec Robert Bordenave. C'était à Lyon, en 1976, au premier festival de La Part-Dieu. Et dans cet univers de bruits, le silence s'était soudain fait pour écouter ses marottes jouer Le Mariage Forcé de Molière. Au revoir, Robert...

M. Lions

* * * * *

formation

Calendrier jusqu'au 30 juin 1989

stages de formation de six jours. - Prix : 3.500 F/le stage.

L'hébergement éventuel n'est pas compris dans ce prix.

1) du 15 au 20 janvier 1990, à l'I.F.R.T.S. de POITIERS (86), avec M.C. DEBIEN, M. LIONS, et J.P. PALLARD, sur le thème :

Marionnette et handicaps sensoriels : sourds et malentendants

Initiation à la fabrication rapide de marionnettes et utilisation de marionnettes disponibles. - Définition d'un espace scénique et du champ visuel selon les types de marionnettes utilisées. - Exercices de manipulation intensifs. - Contrôle vidéo. - Production du son. - De la Poupée de l'enfant sourd à la marionnette qui communique et qui informe. *La participation d'adultes sourds est tout à fait possible et elle est souhaitable.*

2) du 7 au 12 mai 1990, à l'École d'Éducateurs Spécialisés de la Classerie, à REZÉ (44), avec M.C. DEBIEN et M. LIONS, sur le contenu suivant :

Élaboration du personnage. - Du conte à la mise en images. - Du schéma corporel à l'image du corps. - Réflexion sur l'image du corps.

3) Du 18 au 24 juin 1990, à l'Institut National de la Jeunesse, à MARLY LE ROI (78) avec M. LIONS et G. OUDOT, sur le thème :

Marionnette et Psychanalyse

Fabrication/manipulation : techniques diverses (3 à 4 jours). - Élaboration de scénarios/jeux : 2 jours. - Approche psychanalytique des mythes et des productions imaginaires. - Constitution d'un groupe de marionnettes avec des personnes en difficultés psychique. - Caractéristiques spécifiques de la marionnette : ce qui fait sa dynamique propre dans son utilisation comme moyen thérapeutique. - N.B. *Utilisation de la vidéo lors des mises en scène.*

* * *

Stages de théorie sur trois jours, sans fabrication, pour des personnes ayant déjà une pratique de la marionnette et désirant approfondir un thème particulier. - Les lieux seront précisés ultérieurement. - Prix : 1.600 F/le stage.
- *L'hébergement éventuel n'est pas compris dans ce prix.*

1) Deux sessions sont prévues

en 1989, du jeudi 30 novembre au samedi 2 décembre 1989

en 1990, du jeudi 25 au samedi 27 janvier 1990

avec Gilbert OUDOT, sur le thème :

Marionnette et Psychanalyse

Les participants amènent leurs propres marionnettes (1 ou 2)

Élaboration de scénario/jeu/analyse. - Ce stage a pour but d'approfondir les repères théoriques utilisés dans un groupe de marionnettes à partir des concepts freudiens et lacaniens. - *Cet approfondissement se fera en utilisant les scénarios et les jeux des stagiaires.* - N.B. Utilisation de la vidéo lors des mises en scène.

* * *

2) du lundi 26 au mercredi 28 mars 1990.

avec JEAN BOUFFORT, sur le thème :

Marionnette et expression corporelle

Créativité. - Espace-Temps. - Espace-Temps pour l'écriture. - Le corps outil. - Le corps lieu d'échange de vie. - Le corps accompagnant la marionnette. - De la tradition vers d'autres voies. - L'espace imaginaire.

* * *

Journée d'étude, sans fabrication - Prix : 600 francs

Le samedi 10 mars 1990.

avec Gilbert OUDOT, sur le thème :

Marionnette et Psychanalyse

1) Reprise et critique des concepts utilisés pour analyser le fonctionnement d'un groupe de marionnettes et la spécificité de la marionnette par rapport aux autres supports.

Différence entre : effets thérapeutiques, psychothérapie et psychanalyse. -

Différence entre : le soin, la psychologie, la logique de l'inconscient.

Mise en discussion des difficultés rencontrées dans un groupe de marionnettes.

* * *

Les **conférences**, les **groupes de travail** et les **sessions en établissements** font l'objet d'accords directs avec les organismes intéressés.

* * *

L'Association se réserve le droit d'annuler une action de formation dix jours avant son début au cas où le nombre des participants serait insuffisant.

* * * * *

marionnette et thérapie

Association Loi 1901, créée en mai 1978. Elle a pour objet l'utilisation de la marionnette comme élément de soins, de rééducation et de réinsertion sociale.

COMITÉ D'HONNEUR : Jacqueline ROCHETTE, Fondatrice et Membre d'Honneur de l'Association "Marionnette et Thérapie".

Président d'Honneur : Dr Jean GARRABÉ, psychiatre des Hôpitaux. Marc CHEVALIER, directeur artistique.

Paul et Mathilde DOUGNAC, marionnettistes.

Jean-Pierre DUTOUR, comédien-marionnettiste.

Jacques FÉLIX, président d'UNIMA-FRANCE et secrétaire général de l'UNIMA International.

Philippe GENTY, marionnettiste.

Dr Jean-Louis LANG, directeur de Recherche à Paris VII, Ex-Chef de Clinique à la Faculté.

François LAROSE, ancien secrétaire général d'Unima-France, et ancien directeur de l'Institut International de la Marionnette. Geneviève LELEU-ROUVRAY, Conservateur à la Bibliothèque Nationale.

Professeur A. MINKOWSKI, professeur de Néonatalogie (Port-Royal).

Bulletin d'adhésion à renvoyer au Siège Social de l'Association
14, rue Saint-Benoît 75006 PARIS Tél. 42.96.42.83

NOM PRÉNOM

Date de Naissance Profession

ADRESSE

CODE POSTAL Tél.

Désire recevoir des renseignements sur :

, Stages Rencontres Spectacles Documentation

Désire adhérer à l'Association comme :

Membre actif : 100 F. Abonnement au bulletin trimestriel .

France : 100 F. - Étranger : 120 F.

Membre associé : 200 F.

Membre bienfaiteur : 300 F.

Collectivités : 500 F.

Règlement par :

CCP

MANDAT

CHEQUE BANCAIRE

ESPÈCES

à l'ordre de "Marionnette et Thérapie" CCP PARIS 1650 271 D

Directeur de la Publication : C. DUFLLOT

Imprimeur : Sponsor-Graphic Asnières-sur-Seine

Commission Paritaire n° 68 135

marionnette et thérapie

bulletin trimestriel

OCTOBRE - NOVEMBRE - DÉCEMBRE

89/4



Association "Marionnette et Thérapie"

marionnette et thérapie

BULLETIN TRIMESTRIEL DE L'ASSOCIATION "MARIONNETTE ET THÉRAPIE"

Agréée ASSOCIATION NATIONALE D'ÉDUCATION POPULAIRE par le ministère du Temps Libre. Subventionnée par le Ministère de la Jeunesse et des Sports et par la Ville de Paris. Titulaire d'un compte à la FONDATION DE FRANCE, numéro : 06-0601.

Dépôt légal 4^e trimestre 1989 - Reproduction interdite sans autorisation.

sommaire

	Page
notre association	
Les Journées de Marly	S. Lions 2
Colloque 1990 à Saintes	4
hospitalisation et marionnettes	
Présentation	C. Duflot 5
La thérapie par les marionnettes dans les hôpitaux : un moyen pour aider les enfants à faire face	S. Linn 6
spectacles	
Quelques aspects remarquables du Bunraku	Dr Ly Thành Huê 20
informations	
École Supérieure Nationale des Arts de la Marionnette	G: Langevin 31
Marionnettes et Prévention	C: Duflot 32
documentation	
Vient de paraître : Puck N° 2	G: Langevin 34
Compte rendu du V ^{ème} Colloque International 1988.	35
marionnette et thérapie	36

L'Association est agréée Organisme de Formation.
Elle est composée d'Animateurs, Éducateurs, Ergothérapeutes, Marionnettistes, Médecins,
Orthophonistes, Psychanalystes, Psychiatres, Psychologues, Psychothérapeutes,
Spécialistes de la Documentation Internationale.

notre association

Les journées de Marly

Annoncées dans le bulletin n° 89/2 et largement rappelées par lettres individuelles, elles ont eu lieu comme prévu du 29 septembre au 1^{er} octobre, dans la salle Frayssinet de l'Institut National de la Jeunesse.

Le vendredi 29 septembre, installation de l'exposition qui regroupe des travaux et des œuvres de Colette Duflot et Madeleine Lions, entre autres, dans le grand hall du bâtiment de la Formation, utilisant de nombreux panneaux ainsi que les magnifiques vitrines qui jalonnent la partie supérieure de ce hall. Cette exposition prenait un relief supplémentaire du fait de la tenue les samedi et dimanche d'un Forum Européen pour la Jeunesse, drainant un public nombreux avec présence de personnalités officielles.

Le samedi 30 septembre débutait par des entretiens entre Madeleine Lions et des participants matinaux. Vers 10 heures 30, c'est devant un public plus nombreux, auditoire très attentif, que Marie-Christine Debien a débattu de « l'Image du Corps », reprenant pour l'essentiel les points développés lors de la Journée du 15 avril, à Angers, exposé relaté dans le bulletin n° 89/3. Une discussion animée s'ensuivait, discussion qui portait souvent sur des points qui seraient abordés l'après-midi par Colette Duflot.

Après un sympathique déjeuner en commun, dès 14 heures 30, Colette Duflot traitait de « Marionnette et Psychose », opposant le jeu d'un marionnettiste, qui consciemment répercute sur la marionnette ses pensées et ses sentiments, à l'attitude du psychotique qui, lui, « ne joue pas »... Et « la psychothérapie », précisément, ne serait-ce pas de parvenir à ce que s'instaure ce « jeu », à créer cette « distance » qui permet de se « mouvoir aisément », qui permettra peut-être à un moment donné de « folâtrer » ?

À travers l'évocation de cas significatifs vécus à l'hôpital de Mayenne et de références au film *Les Paroles Gelées*, c'est le lent cheminement vers un mieux-vivre grâce à un travail de construction/reconstruction de l'Image de Soi chez le psychotique.

Le très beau film *Les Paroles Gelées* a pu être apprécié à nouveau par nombre de participants. Un débat a eu lieu et pour finir la journée, un petit pot d'amitié a détendu les participants.

Le dimanche 1^{er} octobre a débuté par une déception : le Dr Ly Thái Huê, souffrante, ne pouvait venir prononcer sa conférence. Madeleine Lions a pris le relais et a traité du rôle de la marionnette dans la rééducation fonctionnelle des handicapés physiques.

L'après-midi, c'était au tour de Gilbert Oudot d'exposer « Marionnette et Psychanalyse ». « En quoi les marionnettes peuvent intéresser la psychanalyse et inversement ? » Cette unique question étant posée, Gilbert Oudot montre comment articuler la théorie freudienne et lacanienne à travers ce qui se passe dans un groupe de marionnettes et détaille quel est le dispositif utilisé. Sa phrase : « Nous sommes entrés dans le langage sous la forme de marionnettes » a provoqué de nombreuses questions lors du débat qui a suivi.

Pour clore cette journée, Jean-Paul Pallard montra — bien brièvement — certaines marionnettes dont il se sert à l'Institut Régional des Jeunes Sourds, de Poitiers, parla de son action, cultivant le paradoxe jusqu'à faire participer de jeunes sourds à des jeux radiophoniques (couronnés de succès), le tout illustré par la projection de quelques séquences vidéo.

L'animation vidéo a donc été largement utilisée au cours de ces deux journées puisque, outre le film *Les Paroles Gelées*, il y a eu projection de séquences sur le voyage au Japon, en 1988, images rapportées par Gilbert Oudot et Hervé Duflot, ainsi que sur le travail à l'Institution Nationale des Invalides. Malheureusement, faute d'un appareil de projection, les participants n'ont pas pu voir le film, en super 8, envoyé par l'hôpital de Bélair, à Charleville-Mézières, et qui relate une expérience faite en 1977, dans cet établissement.

Pour terminer, "Marionnette et Thérapie" remercie l'Institut National de la Jeunesse pour l'accueil de cette manifestation, la qualité de cet accueil, les facilités apportées et le prêt du matériel vidéo.

Serge Lions.

Colloque 1990 à Saintes

En juin 1988, Alain Le Bon, Directeur de la Maison de Polichinelle, à Saintes, proposait de tenir, dans le cadre de l'Abbaye aux Dames, à Saintes, un colloque mondial sur la Marionnette et la Thérapie et demandait à notre association d'en être le coordonnateur.

Répondant à ce souhait, le Conseil d'Administration, dans sa réunion du 9 décembre 1989, décidait que :

- Ce colloque s'intitulerait : **La Marionnette et la Thérapie. Théories et pratiques.**

- Il se tiendrait du **lundi 17 au dimanche 23 septembre 1990**

- Il serait **présidé par Colette Duflot.**

- Les domaines étudiés seraient : **Marionnette et Tradition - Marionnette et Psychopédagogie - Marionnette et Handicaps sensoriels, Marionnette et Rééducation fonctionnelle - Marionnette, Psychothérapie, Psychanalyse.**

Indépendamment des formateurs habituels de "Marionnette et Thérapie" des intervenants ont été sollicités à l'étranger et déjà des réponses favorables sont arrivées de Belgique, d'Italie et des U.S.A.

La plaquette-programme confectionnée en commun par "La Maison de Polichinelle" et "Marionnette et Thérapie" devrait être prête pour fin février 1990.

À suivre...

★ ★ ★ ★ ★

Hospitalisation et marionnettes

*Nous reproduisons ici un article de Susan Linn, thérapeute-marionnettiste auprès d'enfants gravement atteints sur le plan physique et hospitalisés au Centre Hospitalier Médical pour enfants de Boston (Massachusetts - U.S.A.)**

Avec beaucoup de simplicité, et grâce à des exemples significatifs, Susan Linn démontre non seulement le pouvoir cathartique du jeu avec les marionnettes, mais encore le rôle de ce support thérapeutique dans le nécessaire travail de symbolisation à faire par des enfants souvent écrasés par un « vécu » — non représentable — de souffrance, de perte et de séparation:

Il apparaît alors combien il est nécessaire que l'enfant soit « actif », devienne le propre metteur en scène de ses angoisses (sur « l'autre scène »), pour conquérir une maîtrise non pas d'un « réel », immaîtrisable, mais de sa capacité de l'accepter.

Tout ceci nous renvoie, bien évidemment, à la fine observation de Freud sur le jeu d'un enfant (« For.: Da! ») et nous montre aussi qu'une marionnette, avec un adulte attentif et compétent, c'est tellement mieux qu'une bobine !

Colette Duflot.

* * * * *

* Extrait de JAMWA-Vol. 33 No 2 Février 1978. Traduction par Marie Aubert, revue par Aude Leriche et Colette Duflot.

La thérapie par les marionnettes dans les hôpitaux : un moyen pour aider les enfants à faire face

Une hospitalisation panique et bouleverse les enfants. La souffrance, le manque de confort, la séparation et la perte de leur autonomie sont autant de tensions auxquelles les enfants doivent faire face chaque jour. Bien que les enfants que je fréquente réagissent différemment face à une hospitalisation, ils ont tous besoin de l'intervention d'un adulte pour les aider à assimiler positivement cette expérience. Un adulte qui crée un environnement rassurant où les enfants peuvent s'amuser tout en créant, à l'intérieur de l'hôpital, peut les aider à utiliser ce divertissement pour supporter l'hospitalisation. L'art des marionnettes est un instrument idéal pour ce genre de thérapie de courte durée. C'est un moyen efficace pour l'expression de soi-même, et qui se met rapidement à la portée des enfants.

En tant que thérapeute utilisant les marionnettes au Centre Médical Hospitalier pour Enfants, je m'occupe individuellement de cas très différents tout au long de leur séjour à l'hôpital. Je travaille surtout avec des malades cardiaques en les préparant pour les interventions chirurgicales, pour un cathétérisme et en les aidant à surmonter leurs émotions et leurs soucis par la suite.

Un enfant engagé dans un jeu de marionnettes, jeu spontané mais néanmoins surveillé par un adulte attentif, se montre actif et peut se libérer, en parlant de ses frustrations et de ses tensions. Par la même occasion, il peut explorer les sentiments et les pensées qui l'effraient et arriver à contrôler un environnement qui le désoriente et le dépasse. Les marionnettes sont des intermédiaires sûrs pour l'expression des sentiments parce qu'elles semblent être séparées du marionnettiste. Quand un enfant fait hurler un Dragon en colère : « Je vais vous dévorer ! », il a aussitôt la satisfaction d'avoir crié et exprimé

des sentiments hostiles et agressifs, mais si quelqu'un essaie de lier ces sentiments avec les siens, il peut dire : « Ce n'est pas moi. C'est le Dragon. Je ne suis pas fou. C'est lui qui est fou ! » Il n'a pas à avoir peur d'être grondé, parce qu'il s'est dissocié de l'expression de sa propre colère. Les marionnettes sont des objets de divertissement, et tout ce qu'elles disent peut être considéré comme un jeu ou comme une feinte.

C'est parce que l'action dans le jeu des enfants reflète en général les événements de leur vie qu'un adulte qui y prend part peut se faire une idée de la manière dont l'enfant perçoit sa situation et ses soucis. Parce que le jeu des marionnettes inclut la parole et l'acte, les messages sont souvent expressifs et clairs. Un enfant qui mime une mère-marionnette battant son fils avec un martinet pour le punir d'avoir désobéi, m'apprend comment il ressent les punitions ; un enfant qui mime plusieurs médecins luttant avec un malade pour le maintenir au sol en vue de quelque opération, indique sa perception de ce qui arrive dans l'hôpital ; un enfant qui punit sa marionnette en l'envoyant à l'hôpital montre la raison pour laquelle il pense être là.

Comme mes marionnettes, Audrey Duck (une demoiselle canard) et Cat-le-lion (un monsieur lion) font grand état de ce qu'ils aiment ou pas, de leurs soucis au sujet de ce qui leur arrive, je peux les utiliser pour exprimer clairement des choses que les enfants, à mon avis, ne peuvent ou ne veulent pas dire directement. Étant plus éloignées d'eux, les marionnettes que j'utilise sont même plus sécurisantes que celles que les enfants manipulent par eux-mêmes. Quelquefois, lorsque Audrey Duck crie : « Ça m'énerve ! », je vois un sourire et un soupir de soulagement chez l'enfant avec lequel je travaille. Cet enfant a le droit de punir Audrey pour sa colère, de lui témoigner de la sympathie ou encore de s'identifier complètement à elle. C'est à lui de choisir. Par la même occasion, les enfants peuvent voir comment moi, un adulte membre du personnel, je réagis aux manifestations de colère ou de peur.

La marionnette est un instrument thérapeutique qui convient tout particulièrement pour aider les enfants à supporter une hospitalisation.

Les maladies évolutives, les opérations douloureuses, la perte de l'autonomie et l'éloignement de la famille sont autant de problèmes avec lesquels les enfants luttent le plus souvent tout au long de mes séances. Les marionnettes, parce qu'elles sont un moyen d'obtenir rapidement un matériel signifiant, constituent un moyen tout à fait adapté aux hôpitaux où la durée d'un séjour peut être assez courte.

Timmy, âgé de six ans, a été hospitalisé pendant quelques jours pour être opéré d'une hernie. Le lendemain de son admission, alors qu'il attend d'être anesthésié, il reste assis dans la salle de jeu pendant un bon moment sans parler. Je lui apporte quelques marionnettes. Timmy choisit alors un Lion et il le fait immédiatement rugir. « Pourquoi est-ce que le Lion rugit ? » ai-je demandé. « Il est furieux ! », se contenta-t-il de répondre. « Oh ! » dis-je, « J'aimerais bien savoir pourquoi il est furieux. » « C'était le Roi des Animaux et maintenant il n'est plus le Roi des Animaux » répondit Timmy. « Hier, un gros Ours noir est venu et il l'a assommé, et maintenant il n'est plus le Roi des Animaux. » — « Oh ! » dis-je de nouveau, « Est-ce qu'il redeviendra un jour le Roi des Animaux ? » — « Non ! » dit Timmy, l'air tout triste, « Maintenant, il est le dernier des Animaux ! »

Dix minutes ne s'étaient pas écoulées depuis le début de notre interaction que Timmy avait révélé de façon poignante et succincte la perte dévastatrice de sa confiance en lui-même et de son amour-propre. Passer du Roi au dernier des Animaux en vingt-quatre heures doit être démoralisant. Savoir qu'un enfant souffre de cette sorte de dépression et de perte de confiance est très important pour le personnel qui s'occupe de lui. Sans les marionnettes, cette information aurait très bien pu ne pas avoir fait surface pendant sa brève hospitalisation.

En temps normal, Timmy aurait pu dire directement à quelqu'un ce qu'il ressentait, mais l'hôpital n'est pas un lieu idéal pour communiquer ses émotions. Il est également important de rappeler que Timmy lui-même aurait très bien pu ne pas savoir pourquoi il était triste, apeuré ou en colère. Il aurait même pu ne pas avoir conscience du tout de vivre ce genre de sentiments.

La colère, le désespoir, la crainte et le ressentiment sont les émotions typiques des enfants avec qui je travaille, encore ne sont-elles que rarement exprimées directement. Les hospitalisés sont profondément conscients du pouvoir du personnel médical sur leur vie et ils ont peur de provoquer l'agacement des médecins et des infirmières. Exprimer directement sa colère à quelqu'un qui peut ordonner une nouvelle prise de sang ou prolonger son séjour à l'hôpital, paraît dangereux. Jennifer, âgée de cinq ans, résuma cela d'une façon très mignonne lors d'une conversation avec Audrey, alors qu'un interne entrait dans la pièce : « Tu ferais mieux de te tenir tranquille ! » souffla-t-elle à Audrey, « Ou bien il va te faire une piquûre. »

Le personnel médical qui prend vraiment soin des enfants et se met à la portée des sentiments aussi bien que des besoins physiques de ses malades, est d'une importance vitale pour aider les enfants à assimiler leur expérience de l'hôpital de façon positive. D'un autre côté, être entouré par des gens qui essaient manifestement d'être gentils mais qui continuent à lui faire mal est source de confusion pour un enfant. Quand quelqu'un est gentil et compréhensif, mais persiste à infliger des opérations douloureuses, les enfants éprouvent une ambivalence considérable. Tout en appréciant les membres du personnel ils sont en colère contre la douleur. A partir du moment où une marionnette peut devenir un casse-pieds ou servir à exprimer la colère ou la peur, elle devient l'exutoire des émotions de l'enfant, émotions qui ne perturberont pas ses rapports avec le personnel.

Les enfants à qui les parents ont enseigné de « bien se tenir » et de ne pas pleurer, passent un séjour encore plus difficile parce que, non seulement ils sont en butte à la douleur, à la séparation et à la perte de leur autonomie, mais ils se sentent également coupables d'avoir des sentiments que leurs parents ou le reste de leur monde ne peuvent accepter. À plusieurs reprises, lorsque je demande à un enfant : « Comment ça va ? », je reçois comme réponse : « Bien ! » Si je pose alors la même question à la marionnette de l'enfant, la marionnette me dit : « Mal fichu ! » ou : « Triste ! »

Les piqûres sont le thème qui revient le plus souvent dans mes rapports avec des enfants hospitalisés. À part les enfants aux veines fragiles, la plupart des piqûres sont presque indolores, mais elles sont constamment répétées tout au long de l'hospitalisation d'un enfant. Les aiguilles ont souvent un aspect terrifiant et la colère des enfants est fréquemment axée sur elles.

Janet, neuf ans, était aussi coopérante que pleine d'entrain et parlait avec tendresse des infirmières de sa section. Néanmoins, elle administrait des piqûres à Audrey Duck avec une étonnante précision et un acharnement d'une impressionnante froideur. Durant tout son séjour, Janet s'employa à laver minutieusement les ailes d'Audrey, en lui disant que cela ferait un peu mal, mais (et cela avec un grincement de dents) que c'était pour son propre bien. Puis elle faisait une piqûre à Audrey. Si Audrey ne pleurait pas, Janet me rappelait qu'elle était supposée pleurer. Janet comprenait qu'elle avait besoin de piqûres et essayait de leur faire bonne contenance, mais jusqu'à ce qu'elle utilise les marionnettes, elle n'avait pas eu l'occasion d'étaler au grand jour ses sentiments. Même dans ses occasionnels combats contre les piqûres, elle ne pouvait pas exprimer l'intensité de sa colère.

Mes marionnettes subissent des centaines de piqûres. La colère des enfants est parfois visible mais ils peuvent tout simplement être gentils mais fermes. « Tu dois avoir ta piqûre » disent les enfants. Alors, comme Janet, ils soulèvent son aile et procèdent à l'injection. De temps en temps, ils lui disent de compter, ou bien ils lui disent que cela ne lui fera pas mal. Habituellement, mais pas à chaque fois, ils disent qu'il est normal qu'elle pleure, et ils veulent **toujours** qu'Audrey pleure. Si Audrey ne pleure pas après une piqûre les enfants me rappellent de la faire pleurer.

L'intensité des émotions que les enfants ressentent devant les injections et le plaisir qu'ils tirent en faisant des piqûres à mes marionnettes, fait quelquefois sursauter les parents qui observent le jeu. Elizabeth, cinq ans, était l'un de ces enfants qui passaient leur temps à faire des injections à Audrey et à la regarder pleurer. Un jour, Elizabeth ne cessa de répéter la scène devant son père, qui ne put pas supporter de voir sa fille montrer ce qu'il considérait comme être

un excès de sadisme. « Elizabeth! », finit-il par s'exclamer, « C'est bientôt fini? » « Non! » répondit-elle calmement, et elle continua à faire ses piqûres à Audrey.

J'ai appris, grâce à des enfants comme Janet et Elizabeth, qu'il est important pour moi de savoir que, même dans le jeu, les piqûres ont une raison et qu'elles ne constituent pas un acte gratuit. Pour toutes les deux et pour beaucoup d'autres, les injections sont peu efficaces. L'intérêt des piqûres et en particulier des prises de sang n'apparaît pas immédiatement et la douleur est sûrement plus difficile à supporter quand elle semble n'avoir aucun but. Il est important que nous, les adultes responsables de soins, nous fassions tout ce que nous pouvons pour aider les enfants à trouver un sens et un but dans leurs expériences de l'hôpital. Si nous donnons aux enfants la chance d'exprimer leurs sentiments à travers un jeu et une conversation, et si nous présentons clairement et à plusieurs reprises les raisons des différentes opérations, nous avons fait tout ce que nous pouvions. Il se peut que les enfants continuent à voir le processus comme une torture gratuite, du début jusqu'à la fin, mais, au moins, nous avons fait ce que nous devons pour les aider à surmonter cela.

Pendant qu'Audrey reçoit des piqûres des malades, elle et moi servons de modèle de relations adulte/enfant pour les enfants. Il est quelquefois tentant de devenir complètement submergé par le point de vue des enfants et d'adopter par mégarde, par ce procédé, une conduite non coopérante comme se tortiller ou lutter pendant les injections. Cela n'offre aucun intérêt. En me regardant dialoguer avec Audrey, les enfants apprennent des comportements acceptables et utiles pour subir une prise de sang ou une injection. En ce qui me concerne, Audrey peut pousser des cris, pleurer ou brailler à chaque fois qu'elle subit une piqûre et tout cela aussi fort qu'elle le veut. Crier, hurler et pleurer ne choque pas l'enfant ou celui qui fait la piqûre et cela fournit l'occasion de libérer une colère, des sentiments frustrés. Malgré tout, il est important qu'elle reste immobile. Un enfant qui se secoue ou remue pendant une injection ralentit le procédé et pourrait le rendre plus douloureux. Par conséquent, Audrey peut hurler aussi fort qu'elle veut mais elle ne doit pas bouger.

Le jeu des marionnettes est souvent un moyen pour les enfants d'accepter l'expérience de l'intervention chirurgicale et de la maîtriser. Quelquefois les enfants menacent d'opérer une marionnette en guise de punition, ou bien ils présentent l'opération comme une sorte de torture ou la manifestation de leur colère : « Tu vas subir une opération tout éveillée! », mais généralement le jeu a pour but la maîtrise. Comme pour les piqûres, je ne permettrai pas aux enfants d'exécuter une opération sur mes marionnettes s'ils n'avancent pas une raison médicale. De plus, seule une marionnette désignée comme médecin peut opérer.

Je travaille avec des infirmières pour préparer les enfants aux opérations cardiaques. Les infirmières, à l'aide d'une poupée et de mini tubes postopératoires comme supports visuels, leur font connaître l'opération. Mon rôle est de les aider à se préparer émotionnellement et à assimiler de façon active les informations. Je peux transmettre au personnel tel souci ou telle méprise que les enfants ont au sujet de leur opération. Si un enfant pense, par exemple, que les docteurs vont lui retirer son cœur, j'en parle avec lui, bien que l'enfant puisse être trop effrayé pour accepter une information différente. Après avoir bavardé avec lui pendant un bout de temps, je prétends qu'Audrey Duck va subir la même opération et je suscite l'aide de l'enfant pour la préparer. En fait, ce qui se passe pendant l'échange dépend de l'enfant, de son âge, et comment il a compris l'explication de l'infirmière. Audrey n'est pas passive devant son opération imminente. Bien qu'elle veuille voir son cœur réparé, elle n'apprécie pas l'idée d'une opération réelle et elle a besoin d'entendre encore et encore ce qui va se passer. En même temps que l'enfant et moi expliquons la procédure et le but des tubes postopératoires, Audrey s'embrouille assez fréquemment et l'enfant, alors, a la possibilité de clarifier ses pensées.

Je ne suggère jamais que l'enfant peut ressentir les mêmes émotions que mes marionnettes ; et le centre d'intérêt — à moins que l'enfant ne décide de le changer — est focalisé sur les marionnettes, leurs soucis et leurs méprises. Parce qu'Audrey en sait nettement moins que les enfants, ils ont la possibilité de jouer aux gardiens et d'être ceux qui ont les réponses.

Du fait que nous parlons des marionnettes et apparemment pas des enfants, leurs craintes sont parfois plus faciles à discuter. John, six ans, devait subir une opération cardiaque le lendemain du jour où je l'avais rencontré. Nous avons commencé à simuler que Cat-le-lion était également dans l'hôpital pour subir une opération. John demanda si Cat-le-lion avait peur du noir. « De quoi aurait-il peur » ai-je demandé. « Oh ! », dit John, « Que quelque chose lui arrive. Il n'est jamais resté tout seul dans un hôpital, auparavant ». « Eh bien ! », répondis-je, « Cat-le-lion a peur, mais il sait que les docteurs et les infirmières prennent bien soin de lui. Je me demande ce que nous pouvons faire pour le rassurer ? » — « Ils peuvent lui donner un médicament pour le faire dormir » suggéra John. « D'accord ! », dis-je, « Ou Cat-le-lion peut faire savoir aux infirmières qu'il a peur. » — « Eh ! » interrompit John, « Mais il aura sûrement encore plus peur d'en parler ! » — « Peut-être », répondis-je, « mais le seul moyen pour que des gens puissent l'aider est qu'ils sachent de quoi il a peur et il est la seule personne qui peut le leur dire ! »

Ayant en toute sûreté attribué ses craintes à Cat-le-lion, John pouvait exprimer ses inquiétudes et écouter ce que j'avais à dire là-dessus. Connaissant le détail de ses angoisses, je pus les communiquer aux infirmières qui trouvèrent quelqu'un pour rester auprès de lui pendant qu'on l'installait cette nuit-là.

Dès que les enfants se sont remis de l'opération, nous continuons nos séances avec les marionnettes. La préparation même de l'opération n'est pas suffisante parce que de jeunes enfants ne peuvent vraiment saisir toute l'étendue de la douleur ou du manque de confort que lorsqu'ils y sont vraiment plongés. Les enfants qui sont trop effrayés auparavant pour exprimer leurs émotions, même par le jeu, ou ceux que les parents ont trompés en leur disant que cela serait vite terminé, ont absolument besoin d'un moyen pour décharger leur colère et comprendre ce qui leur est arrivé. Souvent les enfants sont assez inquiets au sujet de l'opération des marionnettes et comment cela s'est passé. Ils s'apitoient, pour Audrey ou Cat-le-lion, sur la thérapie physique, les bandages ou les tubes. Quelquefois, faire subir une opération chirurgicale aux marionnettes n'est pas suffisant et les enfants les opèrent plusieurs fois.

La perte de l'autonomie revient également fréquemment comme thème dans le jeu de marionnettes des enfants. Perdre la capacité de contrôler les fonctions physiques ou de prendre des décisions de routine ou sur ce qu'ils feront et ne feront pas est pénible, même pour des malades adultes. Les enfants, et plus spécialement ceux qui n'ont que récemment commencé à développer leur sens de l'autonomie, trouvent cela particulièrement accablant. Ils emploient une bonne partie de leur énergie en se battant pour le contrôle d'eux-mêmes. Cela se manifeste parfois par un refus de manger, de boire, une lutte contre les injections ou un refus de coopérer à la thérapie physique. Pour les enfants pour qui l'autonomie est une question particulièrement importante, les marionnettes sont un moyen tout spécialement efficace.

Patty, huit ans, est une malade chronique qui refuse de se nourrir à la maison. Son hospitalisation, qui commença par une admission pour une opération à cœur ouvert, se prolongea pendant trois mois. Elle subit de nombreuses opérations et soins. Je la soutins tout au long de son quatrième cathétérisme d'une durée de six semaines. « Je veux **deux** piqûres ! » cria-t-elle avant que le cathétérisme ne débute. « J'en veux **deux** ». Bien que l'infirmière lui dit qu'elle aurait seulement besoin d'une piqûre, ce qui était manifestement une bonne nouvelle, elle n'en insista pas moins en disant qu'elle en voulait deux. Pendant la procédure, elle murmura qu'elle voulait que seulement **quatre** clichés soient pris. Le docteur ne pourrait prendre que **quatre** clichés. Lorsque le cathétérisme fut terminé et que le docteur était en train de comprimer le site d'entrée pour arrêter l'écoulement de sang, elle dit : « Je vais compter jusqu'à soixante et alors vous arrêterez. Dès que j'atteins soixante, vous arrêtez de comprimer. » Patty faisait de toute évidence son possible pour exercer un contrôle sur la procédure. Ce qui fendait le cœur, c'était qu'aucune de ses limitations n'avait d'effet. Elle ne pouvait pas réglementer le nombre de piqûres qu'elle reçut, on effectua bien plus de quatre clichés aux rayons X, sa plaie n'avait pas arrêté de saigner lorsqu'elle eut fini de compter jusqu'à soixante, et bien sûr le médecin dut continuer à exercer des pressions. En fait elle ne pouvait exercer **aucun** contrôle sur ce qui lui arrivait et cela, c'était accablant.

Patty aimait beaucoup mes marionnettes et plus particulièrement Audrey Duck. Elle pouvait décider si nous devions arrêter les sessions plus tôt et ce que Audrey Duck pouvait ou ne pouvait pas faire. Elle dit à Audrey qu'elle en avait assez de l'entendre se plaindre ou pleurer « trop ». Elle ferma le bec d'Audrey pour l'arrêter de parler, puis elle lui ordonna de parler à nouveau. Ses interactions avec Audrey et moi étaient les seuls moments tout au long de son hospitalisation pendant lesquels Patty pouvait contrôler les événements. Elle se plaisait surtout à rappeler à Audrey qu'elle était seulement une marionnette et qu'elle ne pouvait pas faire tout ce que Patty faisait. Patty était **supérieure** à Audrey, elle savait mieux lire, elle connaissait plus de choses sur l'hôpital et, enfin, elle pouvait la contrôler.

Comme elle se sécurisait au cours des semaines où elle pouvait contrôler Audrey Duck, elle commença à me faire confiance et à me faire des confidences. Elle apprit que je respectais son intégrité et son besoin de décider parfois par elle-même. Je l'aidais à comprendre que pour le moment, en réalité, il y avait beaucoup de choses sur lesquelles elle ne pouvait avoir aucun contrôle, mais qu'il y avait des décisions qui lui appartenaient et que, bien que le gros de sa destinée soit littéralement en d'autres mains, elle était toujours une personne et non une marionnette comme Audrey.

La possibilité d'avoir un contrôle sur quelque chose est importante pendant l'hospitalisation. À chaque fois qu'un enfant peut corriger la faute d'une marionnette ou penser qu'il lui est supérieur, il se rappelle que, malgré son actuelle impuissance, il est, en fait, une personne.

L'inquiétude provoquée par une séparation transparaît en trois points distincts dans le jeu des marionnettes : abandon des parents, nostalgie et l'apparent arbitraire du jour du retour. Il se peut que l'enfant ne révèle qu'un seul de ces points, mais généralement ils apparaissent sous un aspect ou un autre.

Même les parents dévoués envers leurs enfants peuvent avoir à les laisser seuls dans un hôpital pour une certaine durée ou pour toute la nuit, à cause de leur travail ou pour tout autre exigence au sein du foyer. Quelquefois les parents ont seulement besoin de s'éloigner de la tension de l'hôpital et des exigences de leur enfant malade. Paul,

quatre ans, subit une transplantation de moelle osseuse qui le força à être isolé dans une chambre à flux lumineuse pendant presque trois mois. Ses parents vinrent le voir chaque jour et c'était manifestement un enfant très aimé et très entouré. Être séparé de sa famille lui était très difficile. Audrey et Cat-le-lion devaient être stérilisés à chaque fois que je travaillais avec Paul dans sa chambre, je ne m'en servis donc pas avec lui. À la place, nous utilisions quelques marionnettes souples représentant des animaux qui restaient avec lui. À la longue, les animaux s'identifièrent à sa mère, à son père, à un enfant ou à n'importe quel personnage dont Paul avait besoin ce jour-là. Son jeu tournait souvent autour d'une marionnette-enfant qu'un de ses parents quitte à l'hôpital. « Je vais travailler maintenant », faisait dire Paul au père. « Je ne veux pas que tu partes », répondais-je. « Je reviendrai » répondait le père. « Je m'en fiche », disait l'enfant, de plus en plus contrarié. « Je ne veux pas que tu partes ! » — « Je reviendrai ! » disait le père-marionnette, commençant à se mettre en colère. « Ne pars pas ! » criait l'enfant-marionnette. « Maintenant, calme-toi », disait le père, essayant manifestement de contrôler son propre chagrin. « Calme-toi, maman va bientôt venir te voir. »

C'est ainsi que Paul se rassurait, en se disant que ses parents allaient revenir. En même temps, il se maîtrisait mieux quand ils partaient. Puisque je mimais l'enfant exprimant sa colère et sa crainte, il obtenait également l'assurance de la part d'un membre du personnel que ses sentiments étaient acceptables.

Avec des enfants de moins de quatre ans, ce genre de jeu est généralement plus symbolique. Jimmy, trois ans et demi, se mit à cacher un cube derrière son dos. Je fis raconter à Audrey qu'elle espérait le voir réapparaître parce qu'il lui manquait. Jimmy montra le cube et Audrey applaudit. Soudain, il le cacha de nouveau. Audrey s'inquiéta et il le remontra. Comme elle se remettait à applaudir, il le cacha une fois encore. Cela continua pendant dix minutes. Audrey dit combien elle se sentait seule et triste quand elle ne voyait plus le cube et combien elle était heureuse de le voir réapparaître. Elle demanda si le cube allait un jour revenir. « Non ! » dit Jimmy, fermement. « Il ne reviendra jamais ! » Et il se moquait de sa peine. Si Audrey ne s'inquiétait pas assez quand le cube disparaissait, il attendait que

je la fasse pleurer. Je savais, avant de commencer à travailler avec Jimmy, que les visites de sa mère à l'hôpital étaient irrégulières et qu'il faisait beaucoup de difficultés quand elle partait. Jamais nous ne mentionnâmes les allées et venues de sa mère, mais Jimmy était manifestement heureux de cette occasion d'avoir une emprise sur elles. Il pouvait expérimenter le fait d'être la personne qui quitte et non pas qui est quittée.

Pour les enfants qui subissent de longues hospitalisations, le départ des membres du personnel auquel ils sont attachés peut également être un problème. Je vis Paul trois fois par semaine tout au long de son séjour dans la chambre à flux lumineaire, mais, vers la fin, j'eus besoin de quitter la ville pendant une semaine. J'expliquai à Paul que je serais absente et que je reviendrai une semaine plus tard. Il dit : « D'accord », et il commença à jouer calmement avec les marionnettes. Soudain, sa marionnette, Walrus-le-morse, dit « Owl-la-chouette va partir. » — « Pourquoi Owl-la-chouette va-t-elle partir ? » demandai-je. « Parce qu'elle me déteste » grogna Walrus-le-morse. Je pris la marionnette Owl-la-chouette et dis précipitamment : « Je ne te déteste pas. Je t'aime. Mais il faut que je parte. Je reviendrai. » Walrus-le-morse grogna plus fort : « Non. C'est faux. Tu me détestes. Tu ne reviendras jamais. Je t'enverrai une carte postale. » Je fis dire tristement à Owl-la-chouette : « Walrus-le-morse pense que je le déteste, mais c'est faux. Je l'aime. Il faut seulement que je parte une semaine et puis je reviendrai. » Alors Paul fit un grand sourire. Il fit crier Walrus-le-morse quelque temps puis il fit autre chose. Plus tard, ce jour-là, un membre du personnel parla avec Paul de mon départ. « Tu sais », dit-elle, « Susan part. Elle va vraiment me manquer, mais elle va revenir. » Paul la regarda, sourit et dit : « J'ai fait partir ma marionnette. » Je trouve intéressant que Paul ait fait dire à Walrus-le-morse qu'il allait envoyer une carte postale à Owl-la-chouette, alors que c'était Owl qui partait. Plusieurs membres du personnel étaient déjà partis et avaient envoyé à Paul des cartes postales. Je pense que c'est son désir de partir ou de contrôler lui-même les départs qui causa la confusion. Bien que Walrus-le-morse restât, il jouait un rôle attribué d'habitude à la personne qui s'en va.

Beaucoup d'enfants centrent leur jeu sur le jour de leur sortie et la plupart d'entre eux utilisent mes marionnettes exactement de la même manière. Selon ce que l'enfant décide, nous faisons semblant que Audrey ou Cat-le-lion est à l'hôpital et l'enfant, qui est le docteur, dit qu'ils peuvent rentrer à la maison le lendemain. Les marionnettes commencent à se réjouir et le docteur change immédiatement la date. Comme mes marionnettes deviennent tristes, le docteur fixe une nouvelle date et la change encore lorsqu'ils recommencent à se réjouir.

Les enfants considèrent que la durée de leur séjour est arbitraire et peut varier selon la fantaisie du personnel médical. Parfois ils croient que s'ils sont sages et se tiennent tranquilles, ils pourront partir plus vite. Cela n'est pas surprenant puisque j'entends souvent la même phrase à l'hôpital : « Si tu es sage et si tu prends tes médicaments, tu pourras rentrer chez toi plus tôt. » Suivre le traitement médical peut permettre aux enfants de rentrer plus vite, mais être sage, ne pas grincer, se mettre en colère ou être déprimé n'ont aucun pouvoir là-dessus.

Danny, huit ans, hospitalisé pour six semaines de thérapie par voie veineuse, dit une fois à Cat-le-lion que s'il n'arrêtait pas de crier, Cat-le-lion devrait rester à l'hôpital pendant vingt ans, avec seulement une méchante infirmière pour s'occuper de lui ! Quand les enfants ne se sentent pas malades, il est difficile de leur faire comprendre pourquoi il faut qu'ils restent à l'hôpital. À chaque fois que mes marionnettes me demandent quand elles pourront rentrer à la maison, je réponds : « Quand les médecins penseront que tu es en bonne santé. » Comme pour les injections et les procédures, il est important que les enfants apprennent que la durée de leur séjour n'est pas arbitraire, mais dépend de leur état de santé et de quelle aide médicale ils ont besoin.

Je voudrais insister sur le fait que les enfants avec qui je travaille vont d'enfants émotionnellement équilibrés — à qui il arrive d'être malades — à des enfants malades mentalement ou émotionnellement. La cause de leur hospitalisation peut aller d'une opération à cœur ouvert à une appendicite, en passant par une transplantation

de moelle osseuse. Tous sont des enfants en pleine crise et tous peuvent participer à un mode d'intervention qui les aide à supporter la douleur, l'inconfort, le dépaysement et la solitude qui accompagnent habituellement une hospitalisation.

Je viens de parler des marionnettes et de dire pourquoi c'est une méthode particulièrement efficace pour aider les enfants à assumer une hospitalisation. La plupart des enfants à qui j'ai fait référence répondent aux marionnettes et aiment beaucoup nos visites. Pour les enfants qui ne participent pas au jeu de marionnettes, la peinture ou la narration d'une histoire peuvent être utilisées dans le même but. L'important est que, quelque part dans l'hôpital, un enfant ait l'opportunité d'avoir des relations suivies avec un membre du personnel capable de le soutenir et qui n'est pas mêlé médicalement à sa maladie. Les enfants savent que je ne vais pas leur faire des piqûres ou décider de leurs opérations, ni dire quand ils rentreront chez eux. La seule chose que je puisse faire est de parler avec eux de leurs sentiments sur un mode qui leur est familier et qui les amuse. Les enfants peuvent explorer leurs sentiments et leurs craintes par l'intermédiaire d'un moyen fiable et créatif.

Susan Linn

* * * * *



Marionnette de bunraku, ancienne

spectacles

Quelques aspects remarquables du Bunraku

– de la tradition à la modernité –

Le Bunraku est le théâtre de marionnettes japonais par excellence. Il n'est pas bien sûr le seul, puisqu'existent également d'autres types de théâtres qui utilisent soit des marionnettes à fils, soit des marionnettes mécaniques, hydrauliques, soit encore des marionnettes sur tringles. Mais le Bunraku reste la forme la plus développée et la plus connue dans son expression théâtrale:

Qu'est-ce que le Bunraku ?

C'est un théâtre de grandes marionnettes, manipulées par trois personnes, illustrant une histoire que raconte un conteur, le récitant, lui-même accompagné d'un joueur de shamisen, instrument classique à cordes pincées. C'est de cette synthèse qu'est né le Bunraku d'Osaka, au 17^{ème} siècle. Malgré son déclin, après la Deuxième Guerre mondiale, il connaît actuellement un regain d'intérêt auprès du public japonais mais surtout auprès du public étranger. Il a montré combien il était encore vivant au Japon lors du dernier Festival International 88, festival itinérant de Nagoya, à Iida puis à Tokyo. Il est intéressant de noter que sur les soixante-dix troupes présentes, trente troupes étaient — Japon oblige — des troupes japonaises, et près de la moitié d'entre elles étaient des troupes de bunraku ou des formes dérivées (otome bunraku...). Par ailleurs, parmi les troupes étrangères, une troupe canadienne et une troupe indienne avaient utilisé et intégré dans leur spectacle une manipulation de type bunraku. Cette extension de la technique du bunraku démontre, au-delà d'un effet de la mondialisation des cultures, l'efficacité permanente de son dispositif.

Je laisserai de côté ici les aspects de recherche historique du Bunraku, qui méritent un travail tout particulier interrogeant la phylogenèse de la marionnette japonaise, son lien avec les pratiques religieuses shintoïstes ou bouddhistes. La lecture du livre de J. Pimpaneau *Fantômes manipulés*, du Centre de publications d'Asie Orientale, est pour cela riche en enseignement, de même que le dictionnaire historique du Japon dans ses chapitres sur le Bunraku et le Gidayu Bushi. Je soulignerai seulement

que progressivement cette pratique s'est laïcisée comme en Chine, et vers la fin du 16^{ème} siècle, des conteurs, non moines, psalmodiaient le cycle du Heike-monogatari ; ces conteurs, souvent aveugles, allaient sur les champs de bataille et racontaient le destin des guerriers morts, pour apaiser les âmes de ceux qui avaient trouvé une mort violente : dire pour apaiser souligne ici une fois de plus la place laissée au pouvoir de la parole.

C'est enfin une rencontre qui fut déterminante pour le Bunraku tel que nous le connaissons actuellement, rencontre de plusieurs hommes : Takemoto Gidayu (1651-1714), conteur, fonda l'une des plus célèbres écoles de joruri : le gidayu bushi (le joruri est un type de récitation modulée de récits à épisodes où sont évoqués les sentiments des personnages et il est chanté sur un mode particulier dans une modalité pathétique), Takezawa Gonzaemon, qui fut alors un virtuose du shamisen, Tatsumatsu Hachirobei, manipulateur de génie. Et enfin Chikamatsu Monzaemon (1653-1724) surnommé le « Shakespeare japonais ». Ce dernier écrivit un répertoire d'abord pour les acteurs de Kabuki, mais comme les acteurs prenaient trop de libertés, il se tourna vers le théâtre de marionnettes. Le répertoire d'alors, essentiellement bouddhiste et historique, devint avec lui des drames privés, tirés des faits divers d'Osaka ou de Tokyo ; les obligations morales interdisaient l'amour et les amants se suicidaient, c'est ce que relate une série de pièces classiques telles que *Double suicide à Sonezaki*, *Double suicide à Amijama*... Par la suite, devant le succès des marionnettes, les acteurs de Kabuki vinrent imiter les marionnettes, et le théâtre d'acteurs adapta les pièces de Chikamatsu. Notons par contre que l'inverse, l'adaptation de pièces de Kabuki pour le Bunraku ne s'était jamais produite avec cette ampleur-là : « Des hommes comme des marionnettes » si nous nous permettons d'utiliser ce raccourci pour imaginer le jeu figé et hiératique des acteurs de Kabuki. Puis le Bunraku connut une période de déclin :

En 1805, c'est enfin Uemura Bunrakuken qui ressuscita le Bunraku, il fonda une salle : le bunraku-za et donna à ce type de théâtre son nom : bunraku, alors qu'il se nommait jusque-là : « ningyo joruri », récits pour marionnettes.

Histoire mouvementée donc que celle du Bunraku, mais qui nous dit l'hétérogénéité de son dispositif scénique où se déploie une première division :

– celle d'une histoire, d'un drame qui se raconte et qui peut prendre tout un auditoire : c'est pour l'histoire que se déplaçait le public de Chikamatsu

– et d'autre part celle du travail de manipulation des marionnettes dont la particularité constitue actuellement un point d'intérêt, car la diction du récitant, son mode suranné, rend le texte parfois énigmatique même pour le public japonais actuel qui circule, parle et se lève volontiers pendant le spectacle.

Le dispositif théâtral

L'ensemble réalise un univers de places et de fonctions éclatées, structurellement divisé en deux : d'une part le registre vocal, celui d'un récitant, le *tayu*, dont la déclamation est ponctuée par une partition de *shamisen* qui contribue à créer l'ambiance de la pièce, et d'autre part le registre théâtral, constitué de la monstration de marionnettes manipulées par les marionnettistes. Appel donc à la fois à l'écoute et au regard. Le dispositif se déploie également dans l'espace sur une avant-scène où sont installés *tayu* et instrumentiste qui chacun à leur manière décrivent les décors, narrent l'histoire et sonorisent également les dialogues des différents personnages. Sur la scène, les marionnettes se meuvent entre plusieurs plans séparés par des balustrades. Les marionnettistes, par groupes de trois par marionnette, la tête recouverte d'une cagoule, le *koroko*, sont habillés de noir ; ils travaillent derrière les balustrades et les marionnettes « semblent flotter » sur celles-ci, pour reprendre l'expression de Claudel à leur sujet.

Chaque élément a ainsi sa place et sa fonction et contribue à faire tenir l'ensemble. Si l'on change un seul élément, si on le transforme, ou si l'on élimine un élément, la structure de l'ensemble change :

Et c'est ce qui s'est montré lors du Festival à travers la pièce classique de Chikamatsu : *Double suicide à Sonezaki*. L'histoire est célèbre : il s'agit d'un employé, amoureux d'une courtisane, mais qui doit se marier à une jeune fille choisie par son oncle. La mère du jeune homme a déjà accepté la dot de cette jeune fille. Lui part rendre la dot ; il rencontre en chemin un collègue qui lui emprunte de l'argent mais qui refuse ensuite de rendre la dette. Acculé par les contingences sociales, par la parole donnée, plein de honte et de désespoir, le héros se suicide avec sa bien-aimée... Fin.

La pièce a été l'objet de deux interprétations, l'une classique et l'autre contemporaine, celle de la *Deaf Puppet Theatre Hitomi* dirigée par Uno Koshiro. La transformation contemporaine produit des effets scéniques remarquables, d'un esthétisme tout japonais. Mais elle change la structure de l'ensemble et il ne s'agit plus de *bunraku* au sens

strict. En effet, au fil des scènes, plusieurs modifications s'y déroulent : une transformation dans le travail de manipulation, avec la réduction à un ou deux marionnettistes par marionnette, ou encore par l'emprunt à l'otome bunraku, forme de bunraku créée par une femme, pour alléger et faciliter le travail de manipulation, ou encore par emprunt à d'autres formes théâtrales, théâtres d'acteurs humains, emprunt au No Kyogen en particulier, que Uno Koshiro nous compara à la « Commedia dell'arte ». Par ailleurs la suppression du récitant et de l'instrumentiste, leur remplacement par une bande sonore avec synthétiseur, réduit encore ce feuilletage des plans si caractéristique du bunraku. Ce qui en résulte au plan théâtral est une « illusion », la voix paraît venir du marionnettiste. Il est intéressant de noter que la troupe *Deaf Puppet Theatre Hitomi* est une troupe composée en partie de sourds-muets ! Par ailleurs, à certaines scènes, un interprète en langage gestuel est présent, à l'intention des spectateurs sourds-muets dans la salle. Il semble qu'il restaure ainsi la place d'un récitant qui serait sans voix, mais qui inviterait le regard à lire le texte de ses doigts. Effaçant l'écoute, il la déplace vers le seul registre du regard et de la lecture.



Acteurs du *Deaf Puppet Theatre Hitomi*

Laissons de côté momentanément l'aspect récitatif qui mobilisait auparavant le public japonais. Le Bunraku actuel a surtout mis l'accent sur la marionnette qui effectivement présente des caractéristiques remarquables.

Les marionnettes

Les marionnettes sont pétries à des degrés divers d'imaginaire, de réel et de symbolique. On pourrait dire qu'elles illustrent, imagent ce qu'il en est de la structure subjective. L'hypothèse que j'essaierai d'interroger ici est : le théâtre de marionnettes, et plus particulièrement le bunraku, est-il un dispositif qui met en scène l'imaginaire, le réel et le symbolique du sujet ?

La marionnette dans son aspect imaginaire.

Un des effets théâtraux recherchés, mais parfois pas toujours obtenus, est l'effet de fascination du spectateur devant ces formes humaines qui se meuvent, se figent et vivent avec une souplesse et un réalisme tout particulier. Cette fascination fait rentrer dans l'histoire, sa fiction.

Mais pourquoi cette fascination du spectateur ? Sans doute parce qu'en chaque spectateur, il y a quelque chose de prêt pour accueillir cela... Chacun a déjà vécu dans son histoire cette expérience de fascination pour des formes perçues comme figées, fragmentées dans des positions différentes, qui donnent des allures de statue ou d'automate à sa propre image dans le miroir. C'est ce que le nourrisson découvre dans le miroir vers l'âge de six mois. Il s'agit de la perception d'une série d'images isolées et fixées et non de la perception d'un comportement concret, d'une suite de mouvements. *« Elle (cette forme-gestalt) est grosse encore des correspondances qui unissent le je à la statue où l'homme se projette comme aux fantômes qui le dominent, à l'automate enfin où dans un rapport ambigu tend à s'achever le monde de sa fabrication »* (1). C'est ce qu'a décrit J. Lacan dans le stade du miroir où, à ce temps-là de son enseignement, il articulait la question du sujet à travers ces identifications imaginaires. *« De même, c'est dans une identification à l'autre qu'il (l'enfant) vit toute la gamme des réactions de prestance et de parade dont ses conduites révèlent avec évidence l'ambivalence structurale, esclave identifié au despote, acteur au spectateur, séduit au séducteur. »* (2) Ainsi l'enfant qui bat dit avoir été battu, celui qui voit tomber pleure. Ce transitivity, le théâtre de marionnettes le réveille

également. Et c'est par là que le spectateur passe dans le monde des marionnettes, et que ce mouvement réveille en lui ses premières expériences imaginaires structurantes. Les marionnettes font à l'extrême ce qu'aucun homme ne peut faire ou rêve de faire dans l'idéal. Le théâtre de marionnettes, pourrions-nous dire, trouve là un terrain propice à faire revivre au sujet le « drame » de son histoire.



Marionnette de bunraku, moderne, de fabrication traditionnelle

Mais pour passer ce plan de l'imaginaire, au sens de son articulation à l'image du corps, il suffit que le regard « oublie », rabatte le plan des marionnettes, comme on rabat un plan ou un rouleau de papier où s'inscrivent ces formes imagées humaines pour arriver sur le plan des marionnettistes :

Ils sont trois. L'un manipule la tête et le bras droit. Il donne l'impulsion : Le second manipule le bras gauche et le troisième les jambes. Ces marionnettistes font ainsi jouir du spectacle, d'une jouissance que nous pourrions nommer « particulière », de « connaisseur » de ce travail de manipulation. En effet, c'est un travail tout à fait différent de celui des marionnettes à fils, à tringles ou à chariot, ou encore à gaine. Le fait qu'il y ait trois marionnettistes, la marionnette « n'est à personne » ! À l'opposé d'une marionnette à gaine qui est dans le prolongement corporel des doigts du marionnettiste. Ici, l'objet est tout à fait extérieur, tout à fait disjoint du corpus des marionnettistes. Il tombe comme un corps inanimé, un déchet inerte, séparé, dès que le jeu s'arrête.

La marionnette illustre là le statut de l'objet en tant que réel.
Et certains marionnettistes portant au « symptôme » leur marionnette nous l'ont illustré avec humour combien de fois dans la ville, lors du Festival, leur pratique théâtrale dévoilant une certaine économie de la jouissance. Se promener en couple avec sa marionnette, faire dire à sa marionnette, faire faire à sa marionnette, etc., dévoilant ainsi un certain rapport structural à l'objet, une modalité possible de ce rapport.

De dévoiler une certaine économie de la jouissance, la marionnette occupe une place de semblant au sens où Lacan l'a introduit. Le semblant est ce qui du signifiant désigne le réel et par là dévoile la jouissance. Distinct du semblable, le semblant, contrairement au discours courant et sa connotation péjorative du « faire semblant », ici retrouve ses lettres et son accent en nous mettant sur le chemin du réel. (3)

Voile du réel, c'est la place signifiante de la marionnette.
En effet, la marionnette est prise dans une stratégie discursive, elle est à un point d'intersection, de précipitation de différents discours. Celui du récitant, celui des marionnettistes..., voire même à l'écoute et le regard des spectateurs et des effets dans la salle. Face à cet aspect, il apparaît donc qu'il n'y a pas une lecture ou une écoute univoque du phénomène, de ce qui apparaît et se montre sur la scène. Selon l'accent mis sur tel aspect plus que sur tel autre, selon la manière dont on découpe le

phénomène, le dispositif scénique peut ainsi illustrer plusieurs points de structure, voire interpeller différents faits de structure, et c'est ce qui est remarquable dans le bunraku.

Entre le pôle vocal et instrumental et le pôle du spectacle, les fonctions peuvent se déplacer. Le récitant par son texte est chargé de conter l'histoire et de dire le dialogue. Il « compte » bien diriger et manipuler les marionnettes, si nous restons dans la métaphore d'une pure technique de coordination du travail théâtral. Mais il suffit que les manipulateurs ne fassent pas exactement ce que dit le récitant pour qu'un deuxième discours se tienne en filigrane, avec des effets scéniques certains, dignes des meilleurs « Tex Avery »

De même entre marionnette et marionnettiste, qui manipule l'autre ? Les marionnettistes, pourrions-nous dire. Mais la marionnette, par sa réalité concrète, par ses contraintes d'ordre technique, nécessite un long apprentissage et impose une certaine manière de faire aux marionnettistes: Il y a à travers le théâtre de marionnettes une mise en scène de la vie. Qui manipule qui ? De même entre la mère et son enfant, qui manipule l'autre ? Dans son état de nourrisson et de dépendance totale à la mère, l'enfant impose à cet Autre maternel soins du corps et nourrissage à effectuer et à assumer pour l'enfant; de même l'on pourrait dire aussi que l'enfant subit ces soins: S'ouvre ainsi pour lui le circuit de la demande de cet Autre, à travers la demande de la mère : « Laisse-toi soigner, laisse-toi nourrir » où vient se nouer et naître le désir de l'enfant.

Selon que l'on prenne en compte telle position, prise dans tel discours plus qu'une autre, la réponse ainsi construite est donc bien différente.

Alors, si nous revenons à cet aspect signifiant, dans le couple marionnette-marionnettiste, la marionnette pourrait illustrer la position du sujet au sens lacanien, c'est-à-dire d'un sujet marqué par le signifiant. En effet, comme une marionnette, le sujet est marqué, agi par les signifiants qui lui viennent de l'Autre, parlé par les signifiants de son histoire individuelle, de sa lignée, marqué par les signifiants du désir maternel et les effets de l'interposition de ce tiers, le père : effet de substitution où le signifiant du nom du père vient faire métaphore et inscrire le sujet dans quelque chose qui peut se substituer à autre chose, combinatoire qui le prend ainsi dans la fiction du langage. Un sujet vient à naître dans le langage, en tant qu'il n'est que représenté par des signifiants, déplacé, fiction qui devient sa seule vérité même quelque

peu écornée ; de même la marionnette n'est que représentée par les marionnettistes. Les marionnettistes sont en position des signifiants de l'Autre qui agissent le sujet. C'est en tout cas ce qu'ont perçu également certains critiques et marionnettistes, lors du Festival, qui avaient ainsi écrit que les marionnettistes pourraient imager le « destin » qui manipule la vie des hommes.

De même, comme un marionnettiste, l'enfant met en scène ses propres jouets, ses objets familiers et joue sa relation avec ces différentes formes d'objets :

Ainsi, nous pourrions dire qu'une même fonction peut permuter de place, et une même place peut accueillir des fonctions différentes.

Le spectacle, le dispositif scénique met en scène la vie. Lacan, dans *Littérature* (4), écrivait à propos du Bunraku : « *D'après nos habitudes, rien ne communique moins de soi qu'un tel sujet qui en fin de compte ne cache rien. Il n'a qu'à vous manipuler : vous êtes un élément entre autres du cérémonial où le sujet se compose de pouvoir se décomposer. Le bunraku, théâtre de marionnettes, en fait voir la structure toute ordinaire pour ceux à qui elle donne leurs mœurs elles-mêmes. Aussi bien comme au bunraku, tout ce qui se dit pourrait-il être lu par un récitant.* » Lacan parle ici du sujet japonais. En effet, quand on parle, quand on s'adresse aux autres, on le fait à travers une éducation donnée, une langue et une culture données, et cela quelle que soit la langue et quelle que soit la culture. Mais certaines langues et certaines cultures produisent plus que d'autres des « moules préformés » où il faut rentrer pour s'adresser aux autres. Ces énoncés sont homologues aux textes d'un récitant. Et le cérémonial que constituent les rites de politesse se surajoute aux particularités de la langue, contraintes lexicales ou syntaxiques pour se situer par rapport à son interlocuteur par exemple, qui se surajoute de plus à la fiction intrinsèque du langage.

Les marionnettes de bunraku quant à elles pourraient illustrer la manière dont des signifiants prennent corps chez un sujet jusqu'à lui imprimer des postures corporelles données, dans telles salutations, ou telles situations sociales :

Les marionnettistes enfin, comme les signifiants de l'Autre, agissent le sujet et ne « se cachent pas ». Comme un texte inconscient, parfois en décalage avec le texte officiel et récité du tayu, ils peuvent produire des actes en contradiction avec le texte formel énoncé : et leur travail peut imager actes manqués, lapsus, traits d'humour ou diverses productions de l'inconscient, c'est-à-dire dessiner une place du sujet de l'énonciation,

en tant que sujet de l'inconscient: Ce sujet de l'inconscient au sens freudien et lacanien, rappelons-le, est déterminé par une réalité psychique qui se révèle cliniquement être sexuelle et pulsionnelle. Prenons un exemple : un homme s'adresse à une femme ou vice versa. Il le dit dans des formes données, dictées par une langue, une culture et une éducation données. Mais lui-même, en tant que sujet de l'inconscient, peut dire également autre chose en dehors de ces moules préétablis, et être agi à son insu par cette réalité sexuelle et pulsionnelle, par un lapsus ou un acte manqué par exemple.

L'apport freudien et lacanien déplaie la question du sujet de l'énonciation au-delà de la perspective linguistique: Et ce qui est remarquable c'est que le bunraku l'illustre:

Bibliographie

Je remercie Guy Gagnon, chercheur au C.N.R.S. au Département orientaliste de Paris, de toutes les informations qu'il a eu la gentillesse de me préciser dans nos rencontres de travail sur le bunraku, Gidayu Bushi et autres éléments de théâtreologie japonaise et chinoise.

Notes

- (1) - J. Lacan. *Le stade du miroir*, in «Écrits», Éd. Le Seuil, p. 95.
- (2) - J. Lacan. *L'agressivité en psychanalyse*, in «Écrits», Éd. Le Seuil, p. 113.
- (3) - J. Lacan: *Séminaire 20*. «Encore», Éd. Le Seuil, p. 83. Un schéma nous écrit ici le semblant sur le chemin du symbolique vers le réel :

S -----> R
 semblant

- (4) - J. Lacan. *Littérature*, in «Ornicar ?» N° 41, p.13. Éd. Navarin

Dr LyThân Huê

* * * * *

informations

École Supérieure Nationale des Arts de la Marionnette *Promotion 1990-1993* *Concours d'admission : mai 1990*

L'École a comme objectifs : former des marionnettistes de haut niveau ; transmettre un métier et une expérience artistique ; favoriser l'épanouissement de nouvelles énergies créatrices en articulant enseignement et création :

Durée des études : trois ans

Condition d'admission : les candidats doivent être âgés de 18 ans au 30 juin 1990. Limite d'âge : 26 ans :

Concours d'admission : Mai 1990

Demande de renseignements et fiche d'inscription auprès de l'Institut International de la Marionnette, 7 Place Winston Churchill, 08000 CHARLEVILLE-MÉZIÈRES - FRANCE

Date limite de dépôt des candidatures : 28 février 1990

Nombre d'étudiants admis : quinze :

Rentrée : Octobre 1990

Au programme :

1ère année : Approche du théâtre: Connaissances de bases
2ème année : Conception et réalisation du spectacle:
3ème année : Recherche et création: Spécialisation:

Encadrement par des personnalités du théâtre de marionnettes françaises et/ou étrangères:

Tous les ans, des créateurs connus par l'originalité de leur démarche artistique sont invités pour des interventions à durée limitée.

Nous rappelons que cette École, la première de son genre en France, a été créée en octobre 1987: Les élèves de la première promotion sortiront donc en juin 1990, et vivront alors l'émotion de leurs débuts artistiques:

* * * * *

Marionnettes et Prévention

Le Comité Départemental **de Prévention contre l'Alcoolisme** de la Mayenne — qui s'occupe, comme l'indique bien son nom, de la prévention, au niveau départemental, de l'alcoolisme et du tabagisme — a mis sur place depuis plusieurs années tout un programme d'interventions, notamment en milieu scolaire: Il s'agit non seulement d'apporter une information, mais encore de susciter, chez les enfants et les adolescents, une expression personnelle, des échanges et de promouvoir la réflexion:

En 1989, Madame Ginette Moire, responsable des actions du Comité, a conçu un projet original : pourquoi ne pas avoir recours à la marionnette pour soutenir cette action en milieu scolaire ?

Quelques expériences de ce type avaient déjà, par le passé, été tentées dans d'autres départements et semblaient avoir connu un certain succès:

Ginette Moire, quant à elle, refusant les pièges de l'amateurisme, s'est adressée à des marionnettistes de métier, Joël et Edith Cavalier, de MONTSURS, bien connus dans le département pour les spectacles qu'ils présentent en milieu scolaire, pour créer une œuvre originale:

Pour cerner les objectifs de l'action envisagée, pour expliciter les repères nécessaires aux créateurs, pour élaborer la méthode d'intervention, elle a formé un groupe de travail pluridisciplinaire, metteur en scène, psychologue, médecin scolaire... Des membres de la Croix d'Or, association de « buveurs guéris », ont été interviewés.

Le spectacle sera prêt à être présenté dans les écoles lors de la rentrée prochaine, en septembre 1990. Il sera destiné à des enfants allant du CM1 à la 5^e. Après la représentation, François Béchu, metteur en scène lavallois, organisera des jeux de rôle, des improvisations avec les élèves sur les thèmes évoqués par le spectacle: Dans un deuxième temps, il est prévu d'inviter les parents à venir eux-mêmes voir le spectacle, et à participer à des échanges:

Pour le moment, les principaux problèmes rencontrés sont ceux, éternels, hélas! des subventions et du « sponsoring » indispensables: Mais la prévention de l'alcoolisme est une « bonne cause », et nous espérons que les problèmes financiers pourront être résolus afin de permettre à cette intéressante initiative de voir le jour:

Colette Duflot

* * * * *

documentation

Vient de paraître :

«PUCK, la marionnette et les autres arts», revue éditée par l'Institut International de la Marionnette et l'Âge d'Homme et dirigée par Margaréta Niculescu, vient de faire paraître son deuxième numéro :

Les Plasticiens et les Marionnettistes

92 pages, illustrées en noir et en couleurs, 20 X 30. Cartonné.

Prix : 85 francs: Marionnettistes et membres de l'UNIMA : 70 francs.

(600 francs pour 10 numéros): Plus frais de port*

La collaboration entre marionnettistes et plasticiens ne peut se développer qu'à partir d'une recherche esthétique commune. Ce numéro insiste sur les passerelles qui établissent depuis quelque temps des contacts entre les arts plastiques qui se « mettent en scène », et le théâtre qui, lui, souligne de plus en plus ses aspects visuels.

Au sommaire : Passerelles (*Puck*).- Lumignon (*Freydefont*).- Polichinelle et les peintres (*Plassard*).- «le boulot théâtral, c'est votre affaire !» (*Baixas*).- Sur Beuys : la substance du matériau et la matérialité de la poupée (*Podehl*).- «Mon but, c'est de raconter des histoires...» (*Lévêque*).- **Un rêve** à trois dimensions (*Boerwinckel*).- **Une** vie d'images (*Faucon*).- Dessins du mythe : L'Illiade de «Il Carretto» (*Eruli*).- La traduction infinie (*Haller*).- **Une** combinatoire de l'espace et du temps (*Du Vignal*).- Marionnettes et sculpture (*Schumann*).-Théâtraliser la pensée qui fuit (*Céalis*).- Entre la marionnette et la machine (*Metken*).- La bombe et l'horloge (*Pondruel*).- **Moi, la marionnette (Bal)**.- Les poupées pixel Marionnettes du troisième millénaire (*Norman*).- Kantor : du théâtre à la peinture et inversement (*Scarpetta*).- Retour au «théâtre mécanique de poupées» (*Silvestri*).- La machine de l'amour et de la mort (*Kantor*).- **Une** très courte leçon (*Kantor*).- **Une saison à Charleville** (*Erulli*).

R a p p e l : Puck N° 1 (déjà paru) : « **L'Avant-garde et la marionnette** »

A paraître : Puck N° 3 : « **Marionnette et société** »

Puck N° 4 : « **Des corps dans l'espace** »

G. Langevin

* Diffusion Institut International de la Marionnette, 7, place Winston Churchill. 08000 CHARLEVILLE MEZIERES. - Tél.: 24.56.44.55 Contact : Michèle Gisselbrecht

Vient de paraître :

le compte rendu intégral des travaux du

Vèrne Colloque International
"MARIONNETTE ET THÉRAPIE"

tenu lors du VIIIème Festival Mondial des Théâtres
de Marionnettes des Cinq Continents, les 24 et
25 septembre 1988, à Charleville-Mézières.

Il a déjà été envoyé à tous ceux
qui l'avaient payé en souscription.

*A partir du 11 décembre 1989, il sera vendu
au prix de : 140 F (adhérents : 125 F),
plus frais de port éventuels (poids : 470 g)*

Collection "MARIONNETTE ET THÉRAPIE" N°21
158 pages, 21 X 29,7, broché.

marionnette et thérapie

Association Loi 1901, créée en mai 1978. Elle a pour objet l'utilisation de la marionnette comme élément de soins, de rééducation et de réinsertion sociale.

COMITE D'HONNEUR : Jacqueline ROCLETTE, Fondatrice et Membre d'Honneur de l'Association "Marionnette et Thérapie".

Président d'Honneur : Dr Jean GARRABE, psychiatre des Hôpitaux. Marc CHEVALIER, directeur artistique.

Paul et Matilde DOUGNAC, marionnettistes.

Jean-Pierre DUTOIR, comédien-marionnettiste.

Jacques FELIX, président d'UNIMA-FRANCE et secrétaire général de l'UNIMA International.

Philippe GENTY, marionnettiste.

Dr Jean-Louis LANG, directeur de Recherche à Paris VII, Ex-Chef de Clinique à la Faculté.

François LAROSE, ancien secrétaire général d'Unima-France, et ancien directeur de l'Institut International de la Marionnette.

Geneviève LELEU-ROUVRAY, Conservateur à la Bibliothèque Nationale.

Professeur A. MINKOWSKI, professeur de Néonatalogie (Port-Royal).

Bulletin d'adhésion à renvoyer au Siège Social de l'Association
14, rue Saint-Benoit 75006 PARIS Tél. 42.96.42.83

NOM PRENOM

Date de Naissance Profession

ADRESSE

CODE POSTAL Tél

Désire recevoir des renseignements sur :

Stages Rencontres Spectacles Documentation

Désire adhérer à l'Association comme :

Membre actif : 100 F. Abonnement au bulletin trimestriel :
France : 100 F. - Etranger : 120 F.

Membre associé : 200 F.

Membre bienfaiteur : 300 F. Collectivités : 500 F.

Règlement par :

CCP MANDAT CHEQUE BANCAIRE ESPECES
à l'ordre de "Marionnette et Thérapie" CCP PARIS 1650 271 D

Directeur de la Publication : C. DUFLOT

Imprimeur : Sponsor-Graphic Asnières-sur-Seine

Commission Paritaire n° 68 135