

# marionnette et thérapie

bulletin trimestriel

JANVIER - FÉVRIER - MARS

96/1



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, par la Ville de Paris et par l'Office franco-allemand pour la Jeunesse..

Dépôt légal 1<sup>er</sup> trimestre 1996 - Reproduction interdite sans autorisation.

## sommaire

|   | Page                     |
|---|--------------------------|
| <b>notre association</b>  |                          |
| Assemblée générale 1996 .....   | 2                        |
| Rencontre avec Simone Blajan-Marcus .....   | Pascal LE MALÉFAN 5      |
| Stage "Du conte à la mise en images" .....  | Madeleine LIONS 5        |
| <b>formation</b>  |                          |
| Calendrier mai 1996 - décembre 1997 .....   | 6                        |
| <b>rencontre</b>  |                          |
| III <sup>e</sup> Journée clinique "Marionnette et Thérapie" .....   | 7                        |
| « Marionnette Marion 'Etre » .....  | Marie-Christine DEBIEN 8 |
| Voix, regard, distanciation dans le travail thérapeutique avec la marionnette auprès d'enfants psychotiques ..... | Pascal LE MALÉFAN 11     |
| <b>psychiatrie et art-thérapie au Japon</b>   |                          |
| L'expérience schizophrène dans les expressions picturales d'un jeune patient hébéphrène .....                     | D' Yoshihide TAKAESU 21  |
| <b>documentation</b>  |                          |
| « Marionnettes et Compagnies »<br>par Claudie Marescot .....  | Gladys LANGEVIN 27       |
| « Guignol. Les Mourguet », par Paul Fournel .....   | Pascal LE MALÉFAN 30     |
| PUCK, la marionnette et les autres arts (N° 8) .....  | 32                       |
| <b>communiqués</b>  |                          |
| Parc de la Villette : l'Odyssee .....   | 33                       |
| Théâtre à la Folie .....  | 34                       |
| <b>collection "marionnette et thérapie"</b> .....   | 35                       |
| <b>marionnette et thérapie</b> .....  | 36                       |

L'Association est agréée Organisme de Formation.

Elle est composée d'Animateurs, Educateurs, Ergothérapeutes, Marionnettistes, Médecins, Orthophonistes, Psychanalystes, Psychiatres, Psychologues, Psychothérapeutes, Spécialistes de la Documentation Internationale.

# notre association

## Assemblée générale du 2 mars 1996

28, rue Godefroy Cavaignac - 75011 Paris

L'Assemblée générale débute à 14 heures 15.

Présents : 10 adhérents - Mandats : 15 pouvoirs.

### **Rapport financier.**

Les comptes sont présentés et commentés par S. Lions, trésorier (charges : 247.805 F - produits : 236.357 F, dont 25.200 de subvention de la Ville de Paris et 10.000 de subvention du ministère Jeunesse et Sports, la subvention de l'O.F.A.J. étant intégrée dans le compte O.F.A.J.)

L'exercice 1995 se solde donc avec une perte de 11.448 F. Ce résultat s'explique par le maintien de plusieurs actions de formation malgré le petit nombre de participants, le désir de maintenir au maximum ces actions de formation primant, tant que c'est possible, sur la logique de l'équilibre financier.

Le budget publicité apparaît à certains un peu insuffisant et un *marketing* plus large est préconisé, même si cela entraîne une dépense supplémentaire : ne recruter d'éventuels stagiaires que chez nos adhérents paraît, en effet, ne devoir aboutir qu'à un épuisement de la clientèle.

Il est donc envisagé :

- de revoir **les listes d'institutions** auxquelles est envoyé le programme de formation de l'association (institutions psychiatriques, services de pédopsychiatrie, écoles d'éducateurs et de psychomotriciens).

Il est proposé que chacun se charge d'une région et adresse dans la quinzaine à venir, à un maximum de correspondants, le plan de formation 1996-97 ainsi que l'annonce de la Journée clinique du 1<sup>er</sup> Juin.

Marie-Christine Debien propose de se charger de la région OUEST, Pascal Le Maléfan de la région NORMANDIE, Colette Dufлот de la région PYRÉNÉES-ORIENTALES et, éventuellement, PYRÉNÉES ATLANTIQUES.

La région RHÔNE-ALPES devrait également être prospectée de façon méthodique ;

- d'adresser la publicité du groupe d'analyse de la pratique à **tous les anciens stagiaires**, par feuillet séparé, en même temps que le bulletin, par exemple ;

- de préciser que ce type de groupe (ou les groupes de supervision) **peuvent être formés dans les régions**, à la demande d'institutions ;

- d'adresser **une information adaptée aux directeurs d'UER de psychologie clinique** pour y promouvoir une information et une initiation à la marionnette en tant que médiation projective. Pascal Le Maléfan s'en occupe à ROUEN, Colette Dufлот à ANGERS (2 Universités) et RENNES. (Un projet doit être élaboré entre Pascal Le Maléfan et Colette Dufлот).

- Madeleine Lions ayant un contact avec la revue « Notre Temps » pense ainsi élargir notre recrutement.

## **Rapport moral**

En raison d'un deuil très récent notre présidente prie l'assistance de l'excuser de ne pas nous faire, cette année, de rapport moral.

Cependant l'activité de l'Association en 1995 et les projets pour 1996 ont été évoqués tout au long de cette assemblée générale et les voici brièvement rappelés.

Le fonctionnement de l'Association a continué en 1995 comme les années précédentes : beaucoup de bénévolat et de dévouement ont contribué à mener au mieux l'administration générale, l'information du public, l'organisation des formations, la diffusion du bulletin et la publication du compte rendu du VII<sup>e</sup> Colloque international.

Nous avons pu garder sans problème notre bureau, l'ADÉRAS, qui nous accueille, ayant négocié avec le propriétaire son maintien dans les locaux du 28 rue Godefroy Cavaignac. Et, à ce sujet, l'inquiétude actuelle est de savoir si nous pourrions nous maintenir en 1997 dans ces locaux : ce point sera explicité à la rubrique « Subventions » de cette assemblée générale.

Au cours de l'année 1995, nous n'avons pas eu de manifestations de notre activité à l'extérieur, mais nous avons prolongé celles de 1994 par la publication du compte rendu du VII<sup>e</sup> Colloque international qui était très attendu et par la préparation du compte rendu de la II<sup>e</sup> Journée clinique "Marionnette et Thérapie" du 11 juin 1994 à Nantes, ouvrage qui sera le n° 25 de la collection "Marionnette et Thérapie" et qui sera disponible lors de la III<sup>e</sup> Journée clinique "Marionnette et Thérapie" le 1<sup>er</sup> juin 1996, à Paris.

Dans le domaine de la Formation, 3 stages ont été organisés et ont accueilli 28 participants ; noter que 5 d'entre eux ont suivi ces stages dans le cadre de plans de formation. Concernant le suivi de formation, d'une part le Groupe d'Analyse de la Pratique, créé en 1994, a tenu 6 séances de travail ; d'autre part la supervision de groupe-marionnettes, reconduite depuis plusieurs années, a tenu ses 4 séances habituelles. Et des journées de formation dans le cadre de structures hospitalières (Thuir-66, Blain-44), de Centre culturel (Soissons-02) et de l'IPCEM (Paris-75 et St-Étienne-42) ont été animées respectivement par Colette DufLOT, Pascal Le Maléfan et Madeleine Lions.

Le même programme de formation a été maintenu pour 1996 avec, en plus et en prolongement des Journées d'Angers en 1989 et de Nantes en 1994, l'organisation de la III<sup>e</sup> Journée clinique "Marionnette et Thérapie" le 1<sup>er</sup> juin 1996, à Paris. Notons enfin que depuis plusieurs mois nous réfléchissons sur le prochain Colloque international de Charleville-Mézières en 1997.

## **Élection des membres du C.A.**

Arrivent à leur terme les mandats de MM. Jean-Claude PFEND et Gilbert OUDOT.

Aucune autre candidature ne s'étant déclarée et, après délibération, aucune abstention ni opposition ne s'étant manifestée, sont donc réélus au CA, à l'unanimité (10 présents et 15 pouvoirs) : MM Jean-Claude PFEND et Gilbert OUDOT.

Les membres du bureau sont reconduits dans leurs fonctions :

Présidente : Madeleine Lions

Vice-Présidente : Marie-Christine Debien

Vice-Président : Gilbert Oudot

Secrétaire générale : Colette Duflot

Trésorier : Serge Lions

### **Subventions.**

La Mairie de PARIS a annoncé qu'elle ne renouvellera pas sa subvention en 1997. Cette mesure ne vise pas seulement notre association mais semble correspondre à un changement de politique de la Mairie de PARIS à l'égard des associations en général.

L'arrêt de la subvention — qui permet de payer le loyer du siège de l'association — met donc en question le maintien, l'année prochaine, de notre bureau dans les locaux actuels.

Un contact doit être pris avec un représentant du Ministère de la Santé. Des contacts sont également envisagés avec des hommes politiques.

Par ailleurs, la Présidente a un rendez-vous avec un représentant de la Mairie du XI<sup>e</sup> qui lui a dit qu'il existait, dans ce même arrondissement, une autre association s'intitulant « Marionnette et Thérapie » et ayant, elle aussi, demandé des subventions. Il est important d'avoir des informations à cet égard.

**Le devenir de l'Association** est évidemment lié à ces questions financières qui seront revues lors du prochain Conseil d'Administration, en fonction des différentes démarches envisagées.

### **Journée clinique du 1<sup>er</sup> juin 1996.**

Le programme définitif est mis au point, ainsi que les horaires de cette journée qui se déroulera dans locaux du C.I.S.P., 6 av. Maurice Ravel, XII<sup>e</sup> arrondissement, sous les présidences de G. Oudot et C. Duflot.

Un prospectus spécial sera très prochainement adressé à nos adhérents ainsi qu'aux différentes institutions intéressées.

### **VIII<sup>e</sup> Colloque international de Charleville-Mézières (1997).**

Après une séance très animée de « brainstorming », l'assemblée adopte, pour ce prochain colloque, le titre de : « **Marionnette, Vie et Vieillesse** » pour en présenter le thème retenu (le troisième âge) de façon suffisamment ouverte.

La participation de différents intervenants travaillant ou ayant travaillé auprès de personnes âgées est évoquée (D<sup>r</sup> PETZOLD, C. SAINT-ANDRÉ, A. BOUTOUX).

Il est également envisagé de solliciter la participation d'ethnologues autour de la question du statut de la personne âgée, de son rôle dans la transmission des techniques et traditions, tels, par exemple, le *dalang* indonésien.

À 18 heures, la séance est levée, après que la date du prochain Conseil d'Administration ait été fixée au samedi 11 mai à 14 heures 30.

“**Marionnette et Thérapie**”

## Rencontre avec Simone Blajan-Marcus.

*En complément à la relation de l'entretien publié dans notre bulletin 95/4, Pascal Le Maléfan nous communique une notice biographique sur Simone Blajan-Marcus.*

Simone Blajan-Marcus est psychiatre et psychanalyste. Elle a fondé la Société d'études du psychodrame pratique et théorique (la S.E.P.T.) avec Paul LEMOINE et Henriette LAURIAT.

Elle publiera bientôt un livre de psychanalyse chez IMAGO, écrit en collaboration avec Annette RAYNAUD.

## Stage "Du conte à la mise en images".



*Long John Silver*

Création du Théâtre Louis Richard  
Photo Alain Guillemain in

*Marionnettes & Compagnies (cf. p. 27)*

Depuis plusieurs années, notre stage "**Du conte à la mise en images - Du schéma corporel à l'image du corps**" avait lieu à Nantes où nous étions chaleureusement accueillis par la *Compagnie des Marionnettes de Nantes*.

Nous avons, cette année, appris tardivement que ce théâtre ne pouvait pas être disponible aux dates prévues pour ce stage. Et c'est pour cela que nous avons dû très rapidement trouver un autre lieu.

Depuis 1988, nous pensions travailler un jour avec le *Théâtre Louis Richard* à Roubaix. Pris chacun par des préoccupations diverses et variées, cela n'avait pas pu se faire. Aussi c'est très spontanément que j'ai fait appel à Alain Guillemain, et aussi spontanément qu'Alain Guillemain a accepté de nous recevoir dans son théâtre.

Voilà pourquoi cette année nous allons travailler le mythe de Faust et de Gretchen avec l'aide d'Alain Guillemain.

Roubaix est une ville où la marionnette a toujours eu ses lettres de noblesse et, connaissant la chaleur et la gentillesse des « Gens du Nord », je pense que ce stage se déroulera sous les meilleurs auspices.

**Madeleine LIONS**

*Signalons que l'on peut encore s'inscrire à cette formation.*

# formation : mai 96 - décembre 97

## AVEC FABRICATION DE MARIONNETTES

*Du 10 au 15 juin 1996, à Roubaix (59)*

"Du conte à la mise en images, du schéma corporel à l'image du corps"  
avec Marie-Christine Debien et Madeleine Lions

*Du 4 au 8 novembre 1996, à l'INJEP, Marly-le-Roi (78)*

"Stage de perfectionnement" avec M.-Christine Debien et Madeleine Lions

*Du 24 au 28 février 1997, à l'INJEP, Marly-le-Roi (78)*

"Marionnette et Psychanalyse" avec Madeleine Lions et Gilbert Oudot

*Du 9 au 14 juin 1997, à Roubaix (59)*

"Du conte à la mise en images, du schéma corporel à l'image du corps"  
avec Marie-Christine Debien et Madeleine Lions

*Du 3 au 6 novembre 1997, à l'INJEP, Marly-le-Roi (78)*

"Stage de perfectionnement" avec M.-Christine Debien et Madeleine Lions

## SANS FABRICATION DE MARIONNETTES

*Du 13 au 17 mai 1996<sup>(\*)</sup>, à l'INJEP, Marly-le-Roi (78)*

"Corps et Marionnette" avec Jean Bouffort et Madeleine Lions

*Du 14 au 16 avril 1997<sup>(\*)</sup>, à l'INJEP, Marly-le-Roi (78)*

"Marionnette et Psychanalyse — Stage de théorie" avec Gilbert Oudot

*Le samedi 21 octobre 1996, au siège de l'association, Paris (11<sup>e</sup>)*

Journée d'Étude "Marionnette et Psychanalyse" avec Gilbert Oudot

*Le samedi 25 octobre 1997, au siège de l'association, Paris (11<sup>e</sup>)*

Journée d'Étude "Marionnette et Psychanalyse" avec Gilbert Oudot

## GROUPE D'ANALYSE DE LA PRATIQUE

*Les samedis 5 octobre, 9 novembre et 7 décembre 1996 ; 4 janvier,  
8 février et 8 mars 1997, au siège de l'association, Paris (11<sup>e</sup>)*

La marionnette comme médiation projective :  
"Des pratiques à la théorie qui les sous-tend"  
avec Colette Duflo

## JOURNÉE CLINIQUE "MARIONNETTE ET THÉRAPIE"

*Le samedi 1<sup>er</sup> juin 1996, au Centre International de Séjour de Paris (12<sup>e</sup>)  
(Voir page suivante)*

*Pour les formations organisées à l'INJEP, les frais d'accueil  
sont de 143 F/jour en 1996. Ils comprennent l'hébergement et les repas.*

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

*Les dates et/ou les lieux des formations peuvent être modifiés*

---

<sup>(\*)</sup> Dates changées par rapport aux premiers calendriers publiés.

# rencontre

## Théorie et Pratiques

### III<sup>e</sup> Journée clinique “Marionnette et Thérapie”

Après les Rencontres du 15 avril 1989 à Angers et du 11 juin 1994 à Nantes, “Marionnette et Thérapie” organise le samedi 1<sup>er</sup> juin 1996  
**la III<sup>e</sup> Journée clinique “Marionnette et Thérapie”**  
au Centre international de Séjour de Paris (av. Maurice Ravel, XII<sup>e</sup>)

Cette JOURNÉE CLINIQUE se veut un temps **d'échange de réflexion et d'élaboration**,  
centré sur les pratiques thérapeutiques ou éducatives  
intégrant les MARIONNETTES à leurs dispositifs

**Le matin**, après accueil des participants à 9 h par **Madeleine Lions**  
et sous la présidence de **Gilbert Oudot** :

- **Ivan DARRAULT-HARRIS** : « La place symbolique du thérapeute spectateur du jeu de l'enfant ».
- **D<sup>r</sup> Jaime G. ROJAS-BERMÚDEZ** : « Marionnette et Psychodrame. La marionnette comme objet intermédiaire et intra-intermédiaire dans la psychothérapie et le psychodrame ».

**L'après-midi**, sous la présidence de **Colette Duflot**

- **D<sup>r</sup> Jacqueline IGUENANE** : « La marionnette dans le cadre de l'IPCEM pour des maladies de longue durée ».
- **Pascal LE MALÉFAN** : « Clinique du dispositif marionnettique. Une scène pour l'Autre ».
- **Colette DUFLLOT** : Discussion générale. Synthèse et clôture de la III<sup>e</sup> Journée clinique.  
(Programme susceptible de modifications.)

**Inscriptions** : “Marionnette et Thérapie”

28, rue Godefroy Cavaignac - 75011 Paris - Tél. : (1) 40 09 23 34

*Un dépliant d'information sur cette journée est joint à ce bulletin.*



## « Marionnette Marion 'Être »

Journée organisée le 20 janvier 1996  
par le Collège des Psychologues du CÉSAME  
de Ste-Gemmes-sur-Loire (49)

Cette journée d'étude avait pour thème de réflexion et de recherche : « les Marionnettes, l'art, l'objet d'art et les éventuels effets thérapeutiques ».

Une centaine de participants (au moins) étaient présents dans la salle de théâtre du CÉSAME, en majorité des soignants : médecins, psychologues, psychanalystes, infirmiers, éducateurs, etc., ainsi que quelques marionnettistes.

Les interventions de la matinée (celles de psychologues du CÉSAME : M<sup>mes</sup> Brigitte ROUTEAU et Brigitte AUZEAU-PECQUEUR, puis celles de deux psychanalystes, M. Jacques AUBERT et M<sup>me</sup> Claude THIS) étaient centrées sur ce que la psychanalyse peut dire et repérer, concernant « ce dont il est question dans l'Art et l'objet d'art ».

Au cours de son intervention, M. Jacques Aubert a développé plusieurs points de réflexion « à propos du statut de l'objet d'art aujourd'hui ».

Reprenant l'exergue de la journée : « **Marionnette Marion 'Être** », ce thème du mariage entre l'être et l'objet, il a souligné combien, justement, l'objet d'art marque un écart : « cet écart entre ce que l'on est et ce que l'on imagine que l'on est ».

Ce qui fait d'un objet une œuvre d'art est qu'à cet objet un nom est donné, le distinguant dès lors de son auteur et du réel dont est fait l'objet. Dans les objets d'art contemporains, il y a fréquemment « comme une part de réel »... or le réel c'est l'impossible.

Il fut ensuite question de la place de l'imaginaire dans l'objet d'art, à travers une définition du réel par G. Bachelard (*Le nouvel esprit scientifique*) : « Le réel

n'est jamais ce qu'on pourrait croire » (soit de l'ordre de l'imaginaire), « c'est toujours ce qu'on aurait dû penser ». Et cette citation (supposée) de Lacan : « La réalité, c'est ce sur quoi on se repose pour continuer à rêver ».

Tout objet d'art serait donc un savoir-faire avec l'impossible, ce qui de l'être ne peut pas se dire. Or l'impossible on ne peut qu'en faire le tour.

Pour faire écho à Jacques Aubert, on pourrait dire que nous ne pouvons que « faire le tour de », que faire des tours et des détours.

Ceci est impliqué dans et par le fait que nous sommes des êtres parlants, c'est-à-dire pris dans le symbolique. Ces détours permettent à l'être humain de nouer un rapport « possible » et non mortifère au réel.

C'est en cela encore que la réalisation d'un objet d'art, d'une marionnette, peuvent être de l'ordre d'un détour, et d'une tentative de nouage Réel, Imaginaire et Symbolique.

Dans une deuxième intervention, M<sup>me</sup> Claude THIS aborda ce qu'il en est de l'œuvre d'art et du pouvoir des images, à travers plusieurs écrits : des écrits d'artistes et des écrits de Freud.

Elle évoqua un peintre Mary KELLY, et un sculpteur Louise BOURGEOIS, des artistes « qui disent quelque chose de leur rapport à l'art ».

- Mary Kelly a repris dans ses tableaux le schéma R de Lacan, celui qui représente le nouage Réel-Symbolique-Imaginaire.

- Louise Bourgeois, par l'intermédiaire de ses œuvres et avec beaucoup d'humour, *objective* en quelque sorte ses forces et ses démons intérieurs. Ce qui pose la question : l'art est-il fait pour témoigner de nos angoisses infantiles ?

Puis « l'Inquiétante Étrangeté » de Freud fut évoquée.

Dans ce texte, Freud décrit ce sentiment particulier qui peut nous saisir lors de la rencontre d'objets, de lieux... qui peuvent nous apparaître à la fois :

comme étranger *et* familier  
comme animé *et* inanimé.

Freud fait référence au conte d'Hoffmann « le Marchand de sable », dont un des personnages centraux, une femme-automate « Coppélia », exerce une fascination particulière sur le héros de l'histoire.

Et, pour finir, fut citée une lettre de Freud à Romain Rolland qui évoque la différence entre dédoublement et division ; l'émotion esthétique étant du côté de la division.

En conclusion de la matinée, Gilbert Oudot soulignait :

- le nouage particulier Réel-Imaginaire-Symbolique présent dans l'œuvre d'art ;
- et aussi que dans toute œuvre d'art il y a une part de manque en même temps que jointage au réel.

Après la pause-repas du midi, le public s'est réparti en plusieurs ateliers, sur les thèmes suivants :

• Premier atelier : « **Autour de l'Enfance** » (avec l'intervention de Madeleine Lions) ;

• Deuxième atelier : « **Multiplicité des représentations de l'objet-marionnette** » (avec l'intervention de Marie-Christine Debien) ;

• Troisième atelier : « **Mise en scène du fantasme** » (animé par Colette Duflot et avec l'intervention de Pascal Le Maléfan) ;

• Quatrième atelier : « **Art et lien social** » avec l'intervention de Gilbert Oudot.

Et pour finir un spectacle de marionnettes a été présenté. Il s'agissait d'un conte : « La Princesse Élastique ». Le spectacle était joué par des malades, animé par des soignants et un marionnettiste.

**Marie-Christine DEBIEN**



## **Voix, regard, distanciation dans le travail thérapeutique avec la marionnette auprès d'enfants psychotiques<sup>(\*)</sup>**

La réflexion que je vous propose s'appuie sur une expérience de plusieurs groupes-marionnettes avec des enfants psychotiques en hôpital de jour et sur l'utilisation de la marionnette comme médiation thérapeutique en psychothérapie individuelle d'inspiration analytique, également avec des enfants de structure psychotique.

On pourrait s'étonner de cette orientation, et elle n'est d'ailleurs pas sans poser de problèmes. N'imagine-t-on pas aisément le psychotique — et peut-être *a fortiori* l'enfant psychotique — comme une sorte de marionnette sans désir propre, aliéné au désir de l'Autre maternel en particulier? Cette vision est certes juste. Dans toute psychose il existe sans conteste un vécu marionnettique parfois exprimé clairement par le sujet quand celui-ci énonce qu'il est, par exemple, le jouet de forces divines lui dictant son destin. Un adulte psychotique que je vois régulièrement depuis plusieurs années a pu me livrer un tel vécu délirant, et m'a précisé que lorsque Dieu voulait lui imposer quelque chose — auquel il ne pouvait se soustraire — il avait mal dans la tête « comme si on lui tirait des fils ». On peut en effet parler dans de tels cas, comme le fait Lacan dans son séminaire sur les Psychoses<sup>(1)</sup> de « marionnettes du délire ».

J'ajoute qu'une telle image du psychotique peut tout à fait fonctionner comme un « obstacle clinique » au sein des institutions à travers les représentations véhiculées. Il n'est pas rare en effet qu'il y ait *a priori* des réticences voire des résistances lorsqu'on envisage de faire participer tel ou tel patient psychotique à un groupe-marionnettes. Il est alors nécessaire d'entreprendre un travail préalable d'élucidation et d'élaboration avant de démarrer le groupe si on ne veut pas le voir échouer.

---

(\*). Texte pour une intervention à la Journée d'étude des Professionnels, « Expressions et enfances. Quelles médiations face à la souffrance psychique ? », Centre culturel, Soissons, 11/10/95.

(1). Séminaire III, 1955-56, Seuil, 1981, Chapitre IV.

En fait, il faut le dire, la marionnette avait plutôt mauvaise presse dans la clinique française et la renaissance de l'intérêt pour la marionnette thérapeutique est récente. Pendant longtemps il a pesé sur elle les critiques portées dès 1950 par Serge Lebovici<sup>(2)</sup> et que peu ou prou chacun reprenait à son propre compte sans vraiment en connaître la source. Lebovici a en effet, après avoir pratiqué la marionnette thérapeutique de nombreuses années, déconseillé son utilisation dans les psychothérapies d'enfants névrotiques. Plus précisément, il en a critiqué l'utilisation comme fin en soi, comme simple catharsis, et considérait qu'elle faisait plutôt barrage à une authentique analyse du transfert<sup>(3)</sup>.

À côté de ce type de critique, qui s'applique, il faut le préciser, à la prise en charge d'enfants névrotiques, il n'est pas rare de trouver ou d'entendre des mises en garde contre l'utilisation des marionnettes avec les psychotiques. Généralement il est indiqué que cet objet si particulier ne doit pas être utilisé n'importe comment sans précaution, et qu'il faut une solide réflexion théorique pour se lancer.

L'ensemble de ces critiques mérite qu'on s'y attarde, ne serait-ce, comme je l'ai souligné ci-dessus, que pour en saisir la dimension contre-transférentielle, mais aussi pour repérer ce qu'elles donnent à comprendre, paradoxalement, de l'intérêt même de cette médiation. Autrement dit il y a du vrai et du faux dans les discours critiques envers la marionnette; mais il n'est pas possible dans le cadre de cette intervention d'en examiner toutes les conséquences. Je signalerai seulement que les questions soulevées par l'utilisation de la marionnette avec des patients psychotiques sont analogues à celles posées par le psychodrame et précisément la technique du doublage. Que risque-t-on de raviver, chez le psychotique, lorsqu'on vient dans son dos commenter un jeu ? Quel rôle va jouer la voix dans cette affaire ?

Reconnaissons à quelques auteurs, notamment Colette Duflot<sup>(4)</sup>, d'avoir su montrer tout ce que peut apporter la marionnette dans le champ thérapeutique et les potentialités qu'elle recèle si du moins on prend soin d'installer un cadre suffisamment rigoureux pour que les effets s'y déploient et la

---

(2). *À propos de la technique des marionnettes en psychothérapie infantile. Introduction à l'étude exhaustive du transfert analytique chez l'enfant.* Revue française de psychanalyse, 1950, vol. 14, fasc. 1, p. 82-89.

(3). Le bulletin de l'association "Marionnette et Thérapie" a publié la transcription d'un entretien que j'ai eu avec Serge Lebovici à propos de son intérêt pour la marionnette (N° 95/3).

(4). *Des marionnettes pour le dire. Entre jeu et thérapie*, Éditions du Journal des psychologues, 1992.

relation thérapeutique s'instaure. Dès lors, engager un travail thérapeutique à l'aide de la marionnette avec des patients psychotiques n'est plus une gageure. L'expérience montre au contraire qu'il y a là un outil tout à fait apte à restaurer une dimension identitaire — ce qui n'est pas rien — et à assurer une pacification de la jouissance.

C'est avec cette visée — et à partir d'une réflexion menée au sein de l'association "Marionnette et Thérapie"<sup>(5)</sup> — que j'anime en co-thérapie les groupes-marionnettes évoqués au début et que j'utilise la marionnette en relation individuelle. Or trois éléments du cadre et de la relation me paraissent devoir être à présent plus spécialement analysés pour rendre compte du processus thérapeutique avec la marionnette. Il s'agit de la **voix**, du **regard** et de la **distanciation**.

### **La distanciation.**

Parlons tout d'abord du dernier en précisant tout de suite qu'il y a un lien de structure entre les trois et que cette structure forme ce que j'appelle l'«*espace marionnettique*» en thérapie. Précisons aussi qu'il n'est pas du tout certain, avec des enfants psychotiques, que la distanciation en question soit acquise. Un des buts principaux du travail thérapeutique avec eux est justement de la faire advenir, de la faire apparaître, même si ce n'est que sporadiquement et non une fois pour toutes, dans la mesure où la distanciation est un processus lié au symbolique, dimension défaillante chez le psychotique.

Mais de quoi s'agit-il ? L'art de la marionnette repose entièrement sur une illusion, aussi bien du côté du spectateur que du manipulateur, celle de faire croire que la matière peut s'animer. Or toute la tradition de la marionnette a fait ressortir que l'un et l'autre, le spectateur comme le marionnettiste, tirent leur plaisir d'un travail *contre* cette illusion en ceci qu'il leur faut prendre une distance avec elle. On pourrait résumer les choses de la façon suivante : « Ce que je vois n'est qu'un objet. Ce que je manipule n'est qu'une chose ». Ainsi les marionnettistes parlent d'une véritable « dissociation » entre eux-mêmes et leur marionnette, qui rend possible le jeu et atténue en quelque sorte l'aliénation à cet objet projectif par excellence. Une séparation est donc sans cesse à actualiser dans le rapport à la marionnette pour quelle garde son pouvoir illusionnant. Le théâtre de marionnettes japonais *Bunraku* relève entièrement de

---

(5). "Marionnette et Thérapie", 28, rue Godefroy Cavaignac, Paris 11<sup>e</sup>.  
Tél.: (1) 40 09 23 34.

cette idée : les manipulateurs sont visibles et il est impossible de les oublier et ainsi oublier que la marionnette n'est qu'un objet manipulé. Les marionnettes dans ce cas sont bien des « indicateurs de fiction »<sup>(6)</sup>.

Par ce rappel on voit comment la distanciation est liée au regard, et renvoie par analogie au narcissisme et au stade du miroir où aliénation et séparation se conjuguent. Or pour l'enfant psychotique ces opérations logiques ont échoué et la différenciation entre soi et l'image est rien moins qu'établie.

Si l'on fait l'hypothèse que la marionnette est une sorte de dépôt narcissique, de réceptacle, on ne sera pas étonné de retrouver tous les phénomènes de régression topique au stade du miroir chez de tels enfants en présence d'une marionnette qu'ils ont fabriquée. On assiste en effet à différents escamotages de la distanciation. Il s'agit bien souvent d'une *dé-distanciation*, schématiquement dans deux sens opposés : celui de la fusion et de la persécution. Deux exemples pour l'illustrer :

- Sébastien, un enfant de 7 ans, psychotique, met sa marionnette sur la tête, disparaissant sous la robe et s'exclame : « Le petit Sébastien ! »

Dans un tel cas de dé-distanciation, notre rôle est de rappeler que chaque marionnette a un nom propre, qui ne doit pas changer tout au long de la session — qui dure en général de novembre à mai — ; c'est son identité. Nous insistons aussi sur le fait que pour parler, seules les marionnettes doivent se montrer, leurs « propriétaires » étant cachés derrière le castelet. J'y reviendrai tout à l'heure à propos du rôle du regard.

- Anna, qui a participé trois années de suite au groupe de l'hôpital de jour, paraît par moments saisie d'une angoissante étrangeté provoquée par la marionnette. Elle s'en écarte brusquement en criant, mettant de la distance là où, justement, la distanciation échoue. Le rapport d'Anna à la marionnette est en effet non pacifié, en tout cas en permanence. Au tout début de sa participation, ces accès étaient très nombreux et elle tenait véritablement à distance sa marionnette en la délaissant totalement durant toute une séance par exemple ou encore en la jetant violemment par terre.

Or lors de sa troisième participation les incidents de ce genre devinrent rarissimes, et même, au contraire, elle développa une relation où elle réussit à investir sa marionnette en lui donnant pour la première fois le prénom d'une fille. Corrélativement,

---

(6). Annie Gilles, *Images de la marionnette dans la littérature*, chap. 1, P.U.N., 1993.

elle réussit à aller derrière le castelet pour la faire parler et à s'associer aux autres pour ébaucher quelques saynètes, ce qui lui était encore impossible l'année précédente.

D'ans le cas d'Anna, qui est assez typique, on a pu assister sur un temps assez long à l'évolution du rapport à l'objet-marionnette. D'objet entièrement persécuteur il est devenu objet partiellement valorisé, doté d'une certaine brillance et support d'une identification sexuée embryonnaire. Bref un objet avec lequel la *transaction* est rendue possible et auquel des mots peuvent être associés.

On peut faire l'hypothèse qu'à travers cette trajectoire Anna a effectué un travail par rapport à l'Autre. Un travail pour lui échapper et ne pas rester dans une position d'objet qui viendrait le compléter et servir sa jouissance. De sorte qu'on pourrait définir la marionnette comme un support à la construction d'une position subjective, celle qui consiste en une réponse à l'Autre.

Ce travail de positionnement par rapport à l'Autre est l'effort essentiel du sujet psychotique, et l'institution doit être aidante à cet égard en favorisant son émergence. Pour ma part je considère qu'un groupe-marionnettes est *un des éléments possibles* du dispositif institutionnel qui concourt à ce travail d'élaboration de la position subjective. Concrètement cela signifie d'une part que, si amélioration il y a, elle n'est pas due essentiellement à ce qui se passe dans ce groupe, et d'autre part qu'il nous faut faire l'effort, à nous thérapeutes du groupe, de rester en lien avec le cadre institutionnel et notamment l'équipe. De cette façon nous participons à la grammaire institutionnelle décrite par Jacques Hochman<sup>(7)</sup> et à la construction de chaque cas par un effort de lisibilité clinique sur laquelle il y a accord. Il s'agit en quelque sorte d'un travail perpétuel d'intersupervision, qui est loin d'être évident.

Cela dit — si l'on ne veut pas considérer que tout est dans tout et que tout se vaut — l'utilisation de la marionnette apporte avec les enfants psychotiques un support privilégié, mais qui reste encore largement à argumenter sinon à démontrer. Cependant on peut souligner d'emblée que la mise en tension entre un sujet et sa marionnette opère de manière différente selon la structure psychique. Avec les enfants névrotiques, la marionnette sert la métaphorisation et l'expression des conflits ; elle est un vecteur pour le discours inconscient et support

---

(7). Cf. *Réflexions sur la théorie psychanalytique du soin psychiatrique aux psychotiques*, Psychologie médicale, février 1988, n° 20.

d'une parole inaudible, qui peut ainsi trouver une adresse par délégation, amenant un dévoilement du désir du sujet. Avec les enfants psychotiques, elle sert plutôt la métonymisation, qui vise, elle, l'émergence d'un sujet désirant. Autrement dit, dans ce dernier cas, l'utilisation de la marionnette est liée à l'être plus qu'au manque-à-être.

Ici nous retrouvons l'élément essentiel qu'est la distanciation, ou plutôt la mise en distanciation. Dans la construction de la marionnette — qui est le premier moment du temps thérapeutique — le psychotique, à la différence du névrosé, engage tout son être. Il y a un lien vital entre lui et cet objet à tel point qu'il est difficile de distinguer l'un et l'autre. En quelque sorte il y a *ectopie du sujet* dans sa marionnette. C'est pourquoi il est important d'annoncer à l'enfant qui confectionne une marionnette qu'elle lui appartiendra par la suite et qu'il pourra la conserver. C'est sa création dont il a le monopole et la responsabilité. Nous connaissons en effet des cas où la marionnette ayant été détruite, le patient a lui-même tenté de se détruire, et d'autres cas où la perte de la marionnette a occasionné une déstructuration. Colette Duflot rapporte par ailleurs (*loc. cit.*) qu'avec des adultes psychotiques, la marionnette permettait bien souvent de repérer par avance un moment d'effondrement narcissique ou suicidaire.

Ce lien vital, ombilical presque, est à respecter et mérite toutes les prudences. Néanmoins c'est sur ce lien que l'on doit travailler. Un tel rapport d'équivalence peut être nommé métonymique en ce sens qu'il y a véritable substitution de la marionnette au sujet, la partie devenant le tout. Ginette Michaud a pu montrer que c'est là le mode électif de transfert dans la relation thérapeutique avec le psychotique<sup>(8)</sup>. À partir de là, le dispositif mis en place doit favoriser l'adresse, l'adresse à l'autre — le spectateur — et l'adresse aux thérapeutes présents. C'est dans l'adresse en effet qu'il y a un déplacement possible capable de faire évoluer la relation métonymique entre le sujet et sa marionnette.

**Le regard.** Quelques mots sur le dispositif pour bien faire comprendre cette dynamique du travail. Après le temps de construction des marionnettes, qui en général occupe la moitié d'une session, nous proposons aux enfants d'aller les montrer à tour de rôle derrière un **castelet**. Nous leur précisons que les marionnettes doivent parler là et pas ailleurs, et aussi qu'une

---

(8). Cf. *Pour introduire à la notion d'espace métonymique dans la cure analytique des psychotiques*, Psychiatrie française, 1982, n° 3, p. 405-410.

marionnette peut en appeler d'autres pour jouer ensemble et se montrer en spectacle. Nous insistons aussi beaucoup pour que chacun, lorsqu'il ne fait pas jouer sa marionnette, vienne en spectateur regarder les autres. Avec tous les enfants cette exigence n'est pas toujours facile à respecter et d'ailleurs ceux qui ont le plus de mal à tenir cette place de spectateur sont aussi ceux qui se prêtent le moins bien à l'artifice du castelet.

Car de quoi s'agit-il avec ce castelet, qui matérialise, au fond, *unelignedeséparationentredeuxespacescomplémentaires*? De toute évidence il s'agit d'une *mise en scène de l'absence et de la présence* ; d'un *ordonnement de la jouissance aussi*. Il s'agit bien en effet de jouer, pour soi en manipulant sa marionnette, mais surtout pour l'autre, le spectateur. C'est son plaisir qu'il faut viser. Or ce plaisir à procurer, ressort de tout spectacle et mise en scène, est au minimum une adresse à un autre qui, ici, dans le dispositif marionnettique, n'est pas vu. Il peut être néanmoins entendu et il est même possible de dialoguer avec lui dans la pure tradition du guignol. Ce qui est vu en revanche, par l'enfant qui manipule et qui est caché aux yeux du spectateur, c'est la marionnette, *sa marionnette*, offerte aux regards des autres. C'est bien par elle, par son entremise, à distance, que le sujet est présent aux autres et qu'il se donne à voir. Par la manipulation, l'enfant s'absente de lui-même et se distancie de sa marionnette pour l'autre.

Point n'est besoin de redire qu'il est difficile pour certains enfants de jouer le jeu. Celui d'aller derrière le castelet d'abord et disparaître complètement en attendant que les trois coups résonnent et que le rideau s'ouvre. Celui de se montrer ensuite.

À propos de ce dernier point je donnerai comme exemple celui de deux enfants du dernier groupe que j'ai animé en hôpital de jour. Lorsqu'ils avaient l'un ou l'autre décidé d'aller montrer leur marionnette, à chaque ouverture du rideau la scène restait vide. Il fallait alors appeler et encore appeler en nommant la marionnette concernée pour la voir apparaître. Manière de se faire désirer peut-être et de maîtriser l'autre — le spectateur — en le privant de ce qu'il attend ? Ces deux enfants étaient deux filles, et l'une d'entre elles avait construit une marionnette — fille qui demandait à chaque fois, après s'être fait tant désirer, si elle était belle ! Se montrer ou se cacher était probablement pour elle deux manières d'interroger le statut du désir dans son rapport au regard de l'autre. Question toute névrotique pourrait-on conclure. Or chez cette enfant revenait

en permanence une question d'un ordre tout à fait différent liée elle aussi au regard et que l'on pourrait formuler de la manière suivante: « Quand on voit ma marionnette, est-ce que j'existe encore ? ». Ici la logique est celle du registre imaginaire, logique mortelle où l'aliénation dans l'autre implique la disparition du moi, nulle médiation symbolique suffisamment assurée ne venant régler cette tension.

Autrement dit, ce que ce trait clinique nous démontre c'est que par la relation marionnettique un jugement d'existence est sollicité chez le sujet, ce qui peut l'amener comme ici à se confronter à la précarité de son rapport à la signification phallique et au manque, et par conséquent à sa possibilité de se représenter comme vivant sous un signifiant. On sait qu'il n'en faut pas plus pour déclencher un délire. S'il n'y a pas de délire patent chez l'enfant que j'évoque pour autant qu'on ait pu le repérer, il semble que l'on puisse néanmoins avancer pour elle le diagnostic de psychose.

Mais montrer sa marionnette, c'est aussi en éprouver la verticalité et de cette manière reconnaître son caractère phallique. Toute une imagerie de la marionnette n'en fait-elle pas un équivalent pénien ? Pour Barthes par exemple, « elle est bien la *petite chose* phallique, tombée du corps pour devenir fétiche »<sup>(9)</sup>.

Pour Sébastien cette évidence n'en était pas une, c'est le moins qu'on puisse dire ! Alexandre, sa marionnette, nous était présenté très souvent la tête en bas. On voyait alors un corps suspendu au-dessus du vide au devant du castelet, corps sans assises, balancé aléatoirement comme un objet, sans vectorisation précise. Or c'est de cette manière que Sébastien « se tient » ; il donne en effet toujours l'impression de se décomposer et littéralement de se replier sur lui-même. Rappelons que Lacan, dans le commentaire qu'il fit du cas de l'enfant Robert rapporté par Rosine Lefort, faisait de ce type d'atteinte du registre imaginaire et donc de l'image du corps, un signe du diagnostic de schizophrénie<sup>(10)</sup>.

Quand nous faisons remarquer qu'Alexandre avait une drôle de façon de se présenter cela avait quelquefois des effets. Mais parfois aussi Alexandre se montrait de dos, regardant le fond du castelet ! Difficile alors de savoir s'il y avait refus de regarder l'autre — ce qui au reste est la position habituelle de Sébastien — ou impossibilité d'inclure une présence tierce. Là aussi, notre insistance à rappeler qu'il y avait des spectateurs

---

(9). L'empire des signes, Genève, Skira, 1970, p. 180.

(10). Séminaire I, 1953-54, Les écrits techniques de Freud, Seuil, 1975, p. 107-123.

parvenait à corriger l'orientation et nous pouvions apprécier qu'Alexandre nous regardait et s'adressait à nous.

### **La nomination, la voix.**

C'est donc à s'employer à se faire l'adresse de la représentation que consiste un des axes du travail thérapeutique avec la marionnette auprès de l'enfant psychotique. Dans ce travail, la voix de l'adulte spectateur soutient l'enfant dans sa présentation de la marionnette en introduisant autant que nécessaire une nomination. Chaque marionnette, je l'ai dit, a un nom propre qu'elle doit garder jusqu'à la fin. Nommer est un acte qui sépare, crée une distance et fait le lit d'une métaphorisation qui pourra prendre le relais de la métonymisation évoquée plus haut. C'est aussi le début d'un travail sur la lettre.

J'en donnerai un dernier exemple :

Nadège est une enfant psychotique de 8 ans que je vois régulièrement depuis près d'un an en psychothérapie individuelle. Elle a réalisé une marionnette qui à bien des égards lui ressemble. D'abord appelée Marie la Chouette, elle fut rebaptisée définitivement Ananas. Au cours des séances, derrière le dossier d'une chaise qui sert de castelet improvisé, Nadège me raconte l'histoire d'Ananas. Je vous en livre un extrait significatif :

« Je m'appelle Ananas... J'habite Rouen... J'ai une grande fille, Anaïs... Elle habite chez son père Josiane (*rires*)... » Nadège se relève et me dit : « Mais je voulais qu'il s'appelle Frédéric... Ça n'existe pas un père qui s'appelle Josiane ! ) ».

On voit qu'ici, à partir de la limitation en une forme assumée apportée par la construction de sa marionnette, Nadège parvient à exprimer à travers un scénario une interrogation à propos du père. Si je précise que les deux prénoms qu'elle donne sont bien ceux de ses parents, il s'agit pour elle de se demander de quelle façon elle peut faire exister *un* père ou *du* père. Question déroutante sans aucun doute à laquelle répond en quelque sorte sa psychose si, avec Lacan, on considère le phénomène psychotique comme une réponse à l'énigme de la fonction paternelle.

De ce père, elle a prélevé quelques traits, notamment une passion pour l'écriture et les livres — son père a écrit plusieurs romans qu'il cherche à publier et des histoires pour sa fille. Or avec sa marionnette Ananas, c'est une histoire qu'elle écrit au cours des séances, par bribes, histoire où s'entremêlent des éléments de sa vie familiale et fantasmatique mais qui échoue encore dans la pacification de son angoisse.

## **Conclusion.**

À quoi sert la marionnette dans le travail psychothérapique auprès de l'enfant psychotique ? J'ai évoqué au début les réticences qui ont eu cours à ce propos. Je n'y reviens pas. Je préfère insister sur l'idée que l'essentiel consiste à accompagner la mise au travail de l'enfant psychotique pour échapper à la mortification. *La marionnette est une opportunité dans ce cheminement en ce qu'elle permet l'apparition d'une parole qui circule et qui est adressée.*

Toutefois il faudrait sûrement faire une clinique différentielle en dégageant ce qu'il y a de spécifique pour un enfant sur le versant de la schizophrénie et pour un autre sur le versant de la paranoïa. Cette distinction est nécessaire si on ne veut pas d'une part réifier le concept de psychose comme maladie unique et unitaire, et d'autre part si on souhaite donner une orientation particulière au travail thérapeutique. À ce sujet, il n'est pas sans intérêt de rappeler les conclusions d'un article de Gisèla Pankow de la fin des années soixante qui traitait de la psychothérapie analytique des psychoses et en particulier de la schizophrénie. Elle écrivait en effet qu'«avant de saisir un conflit intérieur dans sa projection sur le monde extérieur, le schizophrène devrait être capable de savoir qui il est, c'est-à-dire, il a besoin d'un corps limité et saisi comme une unité. C'est pourquoi ma méthode de la structuration dynamique de l'image du corps, poursuit-elle, vise d'abord la dialectique entre forme et contenu de cette image pour ainsi réparer et retrouver l'unité du corps. Si le corps a retrouvé ses limites, le malade peut être capable d'entrer dans le temps de son histoire»<sup>(11)</sup>.

Avec l'enfant schizophrène, c'est bien à un travail sur l'imaginaire auquel on est convié, visant une consistance moïque à partir de laquelle le positionnement par rapport à l'Autre sera possible. Avec l'enfant paranoïaque, c'est à un réglage de l'Autre, une mise à distance de ses effets destructeurs auquel nous assistons.

On retrouve bien là les aspects majeurs offerts par la marionnette : unification et distanciation.

**Pascal LE MALÉFAN**



---

(11). *Du corps perdu au corps retrouvé. Une introduction à la psychothérapie analytique des psychoses.* Conférence faite pour le Cercle de Psychologie de l'Université de Louvain, 19.1.1967.

# psychiatrie et art-thérapie au Japon<sup>(\*)</sup>

## L'expérience schizophrène dans les expressions picturales d'un jeune patient hébéphrène

Dans cette étude, je voudrais présenter le cas d'un patient hébéphrène. L'expérience schizophrénique deviendra phénoménologiquement apparente et sera expliquée par l'intermédiaire de ses expressions picturales.

Le patient était un lycéen de 16 ans. Il souffrait de désordres schizophréniques tels que l'illusion qu'on lui voulait du mal, les troubles du cours de la pensée, des hallucinations visuelles et des tendances au suicide, depuis deux ans avant son hospitalisation. Quant à son environnement familial, son père était fonctionnaire tandis que sa mère était pédiatre. Ses parents étaient trop occupés pour se consacrer beaucoup à lui pendant son enfance. Il a une sœur plus jeune. Du point de vue de sa personnalité, il était extrêmement introverti, excessivement dépendant et hypersensible.

**Dessin n° 1** — Ce tableau fut dessiné le lendemain de son hospitalisation. Il l'a intitulé : « Une ville de l'avenir ». Un petit soleil rouge est dessiné dans le ciel au coin supérieur à gauche et ses rayons s'étendent dans l'ensemble du tableau. Toute la scène suggère « le jour », mais la silhouette humaine qui a les bras levés et qui se tient entre les arbres est tout en noir.

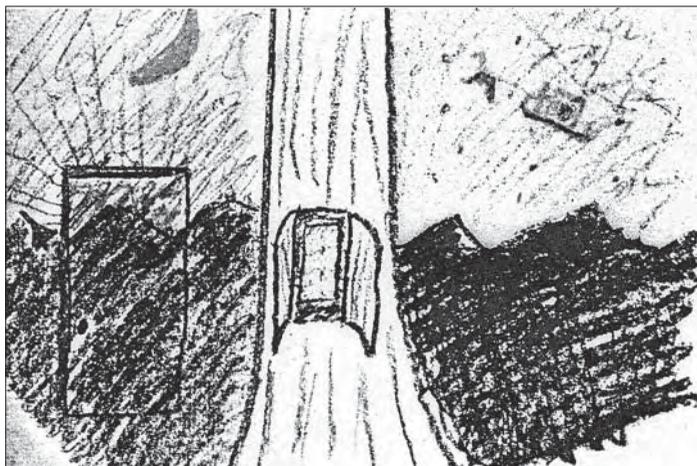


DESSIN N° 1

**Dessin n° 2** — Ce dessin fut réalisé le même jour que le dessin précédent qui représentait « le jour ». Cependant, la scène s'est transformée en celle de « la nuit ». Un croissant de lune est dans le ciel, et en dessous, contre un fond noir, il y a une porte étrange légèrement ouverte, par laquelle un minuscule personnage regarde timidement. Au-delà de cet espace noir il y a un autre espace qui est très éclairé. Sur le côté droit du dessin, un personnage sur un traîneau voyage à travers un ciel

(\*). Cf. bulletins « Marionnette et Thérapie » n<sup>os</sup> 95/3 et 95/4. 21

rose éclairé d'étoiles. Le tableau est divisé au milieu par un gros tronc d'arbre, avec une fenêtre ouverte bien éclairée qui représente un autre espace. Le patient a dit qu'il préférait ce tableau représentant la nuit à celui qui représentait le jour, mais il n'a donné aucune raison spécifique de sa préférence.



DESSIN N° 2

Ainsi, lors de la première séance de la thérapie par l'art, le patient a dessiné les deux mondes : celui du jour et celui de la nuit. Tandis que le jour exprimait une tension non personnelle, le dessin représentant la nuit exprimait une étrange intimité. En même temps, dans le tableau représentant la nuit, une dissociation spatiale fut révélée, avec la porte dans le ciel assombri et un espace éclairé au-delà. Cette confusion du jour et de la nuit est, d'une certaine façon, similaire à l'expérience décrite dans *Aurélia* de Nerval.

Par ailleurs, ces deux dessins initiaux peuvent être considérés comme indiquant l'expérience spatiale d'un schizophrène, comme le démontre l'étude de Minkowski *L'Espace vécu* ou *La perte de contact avec la réalité* et par conséquent, on a diagnostiqué chez le patient un cas de schizophrénie.

À partir de ce moment, les tendances suicidaires du patient sont devenues plus fortes et une cure de sommeil lui fut prescrite.

**Dessin n° 3** — Ce tableau fut dessiné après son réveil de cure de sommeil. Il a expliqué le dessin comme « un ruisseau de sang », mais il ne pouvait pas le terminer.

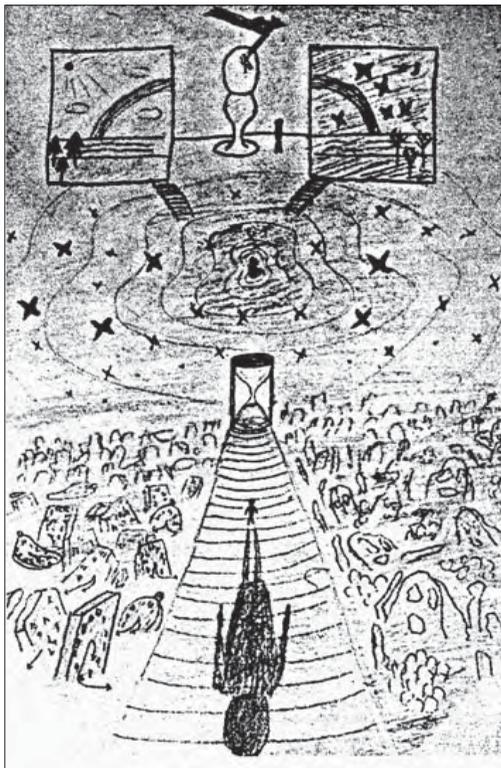
**Dessin n° 4** — Le patient a intitulé ce tableau : « La naissance et la mort et ensuite... ». Il y a une lumière mystérieuse et de l'eau dans le fond à droite à partir desquelles un grand nombre de personnes marchent en ligne droite directement vers le bord d'une falaise. Quelques personnes tombent déjà dans le noir en dessous. On voit des éclairs dans le ciel à gauche. Il a expliqué l'eau par « le fluide amniotique » et toute l'expression peut être considérée comme « la quintessence de la vie humaine ».

**Dessin n° 5** — Le patient a appelé ce dessin : « Le carillon éolien de l'Homme ». Ce cercle représente probablement la Terre et le carillon lui-même est une silhouette humaine noire suspendue par le cou. Il est évident que ce dessin doit être considéré comme un signe de suicide. Cependant, en contraste avec la signification de ce dessin, on a pu constater dans ses symptômes cliniques qu'il a commencé graduellement à se remettre de ses tendances suicidaires.

**Dessin n° 6** — Ce tableau peut être vu comme indiquant une situation non personnelle. Les personnages à l'avant sont dessinés sans expression faciale sauf leur bouche grande ouverte, et ils ont tous des longues oreilles tombantes. Derrière ces personnages curieux, il y a un mur fissuré avec une ouverture au milieu. À l'intérieur de cette « caverne », une silhouette humaine noire est suspendue. Une autre silhouette qui se tient à l'extérieur de la caverne regarde vers l'intérieur, tandis que son ombre sur le mur tient une arme qui ressemble à une lance levée pour frapper quelque chose.

**Dessin n° 7** — Dans le coin supérieur gauche du dessin, le patient a dessiné « le jour » avec un soleil rouge qui diffuse ses rayons. Un dessin symétrique au coin supérieur à droite représentait « la nuit », avec un croissant de lune et des étoiles noires. Le jour et la nuit sont reliés par un arc-en-ciel bien qu'un œuf, d'où sort un drapeau rouge, soit placé au milieu des deux dessins. L'œuf symbolise la vie, tandis qu'une minuscule silhouette noire se tient à côté de l'œuf du côté « nuit » du dessin. En partant de ces deux parties symétriques, des marches mènent vers une zone circulaire où l'on voit des étoiles noires qui représentent le ciel la nuit. En dessous, au centre du dessin, le patient a dessiné un sablier. Le sable qui mesure le temps est déjà au fond du verre. Des grandes marches qui sont peut-être une continuation unifiée des deux autres séries de marches, semblent venir du sablier et vont vers le devant du tableau. Un autre petit personnage sombre se tient sur ces marches.

Une ombre grande et menaçante couvre celles-ci. Sur le côté gauche des marches, il y a un grand nombre d'horloges cassées, tandis que sur le côté droit des marches, il y a un tas de gravats. L'ensemble du dessin montre sa dissociation de l'expérience spatiale et la perturbation de l'expérience temporelle avec l'arrêt du temps. Le dessin est également en forme de « mandala » et la représentation des divergences espace-temps exprimées en tant que « mandala » peut être considérée comme la projection de l'expérience schizophrène.



DESSIN N° 7

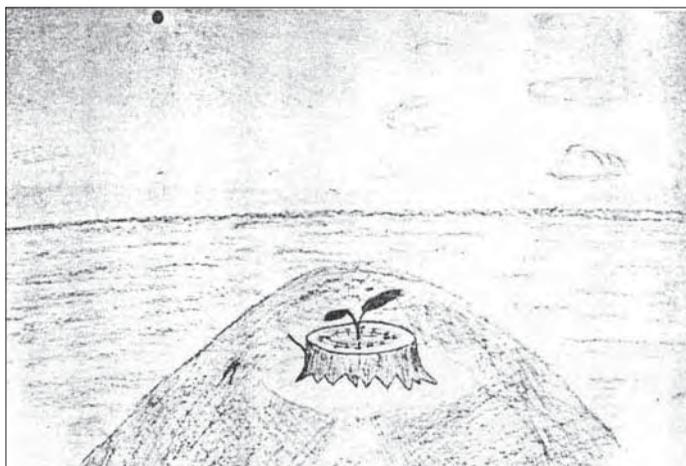
**Dessin n° 8** — Il a ensuite dessiné un tableau qu'il a appelé « Un désir paranoïaque dans une pièce ». Des jouets cassés sont éparpillés sur le sol. On perçoit deux ombres dans l'embrasure de la porte à demi-ouverte, tandis que trois silhouettes non personnalisées sont dans un bateau. Une des silhouettes étend son bras à l'avant pour saisir un œuf avec des flammes rouges ou une fleur qui en sort. Une autre silhouette est assise sur une chaise sur la gauche et semble contempler toute la scène.

**Dessin n° 9** — À ce stade, il est revenu à une représentation de la nuit. Il l'a simplement expliquée comme « le souvenir d'un rêve ».

**Dessin n° 10** — Le patient a appelé ce dessin « un désir paranoïaque du temps ». Il y a une porte complètement ouverte sur le côté droit du dessin dans le fond noir. La lumière provenant de cette porte s'étend vers l'avant. Une petite silhouette noire

se tient dans la lumière, et projette une longue ombre vers l'avant du dessin. Au centre de ce fond noir est suspendue une montre cassée. À l'avant du dessin, sur ce qui paraît être une table, il y a un sablier cassé et des horloges qui ont reçu des coups de couteau. L'ensemble du tableau suggère peut-être la récupération de son expérience-temps.

**Dessin n° 11** — Après avoir réalisé cette série de dessins, il a commencé à aller à l'école et ce dessin a été fait juste avant sa sortie de l'hôpital et c'est le dernier dessin réalisé par lui. Un important changement d'expression peut être observé en comparaison avec ses dessins précédents. Il l'a appelé « un paysage avec une horloge ». Au milieu d'une colline verte, une pousse nouvelle avec des feuilles sort d'une souche d'arbre. Le soleil est de nouveau représenté, mais cette fois-ci il est jaune, au lieu d'être rouge comme dans ses représentations précédentes. De cette façon, comparé aux autres dessins, celui-ci exprime une scène paisible.



DESSIN N° 11

Il est intéressant de noter qu'après sa sortie de l'hôpital, il a commencé à écrire de la poésie, mais il a arrêté de produire des expressions picturales. Il n'avait jamais écrit de poésies pendant son hospitalisation.

Je crois qu'un examen plus profond de cette série de dessins sera extrêmement utile pour la compréhension de l'expérience du schizophrène, surtout concernant son début et sa guérison.

Les points essentiels de cette série peuvent être résumés de la façon suivante :

1. Au moment de son hospitalisation, il a produit deux dessins, un qui représentait le jour et l'autre la nuit. Dans ces deux dessins, il a exprimé une dissociation de l'expérience de l'espace fréquemment observée chez un patient schizophrène.

2. Après son réveil du traitement par le sommeil continu, il a commencé à exprimer le thème de « la naissance et la mort » et également celui des tendances suicidaires.

3. Quand il a pu exprimer ses tendances suicidaires, il a commencé à représenter une transformation de l'expérience temps.

4. Il a ensuite produit des silhouettes non personnalisées.

5. Immédiatement avant son progrès vers la guérison, il a terminé un dessin extrêmement impressionnant du « mandala ». Le dessin complet peut être considéré comme une expression de ses expériences déformées du temps-espace.

6. Avant sa guérison, il a exprimé ce qui semblait être une scène de nuit. Cependant, dans ce dessin, il a pu représenter une porte complètement ouverte, et les instruments qui mesurent le temps sont cassés.

7. Dans le dessin final, il a dessiné une pousse avec des feuilles qui sortait d'une souche d'arbre. On peut considérer ceci comme le symbole de la guérison.

8. On voit un élément très intéressant dans l'expression du soleil. Dans les premiers dessins, le soleil était rouge, tandis que dans le dernier dessin le soleil est devenu jaune. Le soleil rouge peut être vu non seulement comme la projection de son anxiété, mais également comme le signe de l'effondrement de son monde existentiel.

En comparaison, le soleil jaune est la projection de sa sécurité, et en même temps il implique la reconstruction de son monde existentiel. L'examen de l'ensemble des dessins révèle un rapport avec les études phénoménologiques de Minkowski concernant « l'espace vécu » et « la perte de contact avec la réalité ». De plus, dans le chaos et la confusion des expériences du jour et de la nuit, une similarité peut être constatée avec l'« Aurélia » de Nerval.

**Yoshihide TAKAESU**

#### RÉFÉRENCE

Takaesu, Y. (1981). Schizophrenic experience in pictorial expressions through a young hebephrenic patient. In V. Andreoli (Ed.), *The pathology of non-verbal communications*, 6, p. 317-321. Masson, Italia Editori - 1981.

# documentation

“*Marionnettes et Compagnies*”, par Claudie MARESCOT<sup>(\*)</sup>

Le titre de ce livre est tout un programme!... « Marionnettes », bien sûr, mais aussi « et Compagnies ». On pourrait imaginer que ce sont les compagnies de marionnettistes dont il sera question. Or, si elles sont évoquées, en effet, Claudie MARESCOT a un projet plus vaste, et elle nous parle, en réalité, de tous les tenants et aboutissants de ces petits êtres de bois, de papier, de cuir, de feutre, de plumes, qui se permettent d'exister en dehors de leurs créateurs, qui communiquent avec leurs frères humains, nouent des relations avec eux, ont un destin, une renommée, jouent un rôle dans la vie publique. Comme elle le dit dans son Avant-propos : « Elles sont le ferment des sociétés, leur soupape de sécurité, une étincelle d'humour dans la grisaille, un paradoxe vivant. »

S'interrogeant d'abord sur : « **Qu'est-ce qu'une marionnette ?** », elle en parle comme d'un être vivant, affirmant qu'« elle possède une existence et un comportement propres, qui n'obéissent à aucune loi. Le temps n'a pas de prise sur elle : elle sait bien qu'elle est éternelle. »

Et elle rapporte, en effet, sa présence au fil des temps, dans un **Petit historique**, à la fois concis, clair et complet. En une quinzaine de pages, elle nous raconte sa participation à la vie religieuse, culturelle et sociale des pays où elle apparaît, aux différentes époques de son histoire.

Sont évoqués tour à tour : figurines de terre cuite, dans les temps anciens, marionnettes à fils, à tringles, à gaine, *burattini*, wayang, marottes, muppets, bunraku, et jusqu'aux marionnettes de nos jours, en lumière noire,

---

(\*). Un livre de 192 pages, 19,5 x 26,5, illustré de dessins, schémas et de belles photographies, en noir et en couleurs. Le Temps Apprivoisé, Paris, 1995. La couverture cartonnée, en couleurs, présente en 1<sup>ère</sup> page un aimable Polichinelle de la C<sup>ie</sup> DOUGNAC, et en 4<sup>e</sup> page, BRADAMANTE, une belle marionnette sicilienne du musée de Palerme.

qui évitent l'utilisation d'un castelet.

Puis, dans une série de chapitres, bien conçus et réalisés, avec de nombreuses illustrations en couleurs permettant de mieux visualiser les exemples donnés, elle reprend la description de chaque type de marionnettes et des spectacles représentés avec eux. D'abord : **les grands classiques** ; Polichinelle, Guignol et ses émules : Barbizier, le franc-comtois, Lafleur, le héros picard, ceux du Théâtre « Chés Cabotans d'Amiens ». Ensuite, en remontant aux temps immémoriaux, **les théâtres d'ombres**, les Wayang aux silhouettes découpées en peau de buffle, en Chine, en Thaïlande, en Inde, en Indonésie, en Turquie, avec les personnages de Karagiiz et d'Hacivat, son compère.

Mais les ombres évoluent avec leur vagabondage à travers l'Europe, et d'habiles découpeurs de papier, au XVIII<sup>e</sup> siècle, font des spectacles très appréciés en Allemagne et en France, tel Séraphin et son Théâtre, et à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le Théâtre du Chat Noir, avec les silhouettes découpées dans des feuilles de zinc, pour assurer plus de rigidité. Des artistes célèbres, tels Caran d'Ache, Robida, Willette, en dessinent les contours. Actuellement, les compagnies d'ombristes se multiplient, recherchant l'originalité dans les sujets autant que dans les réalisations (les compagnies J.-P. LESCOT, de l'Ombrelle, Amoros et Augustin).

Poursuivant son projet, Claudie Marescot nous parle des **Crèches**, survivance des mystères du Moyen Âge, et qui sont toujours actuelles, et elle nous donne à voir la « **Réalisation d'une crèche naïve** », créée par elle, avec la maquette et la façon de la fabriquer.

Les principaux chapitres ensuite, sont consacrés aux **marionnettes à gaine**, ou *burattini*, dont le renouveau s'accroît avec Marcel TEMPORAL, le maître de Claudie Marescot à qui elle dédie son livre.

**La marotte**, elle qui était autrefois l'attribut du bouffon du roi, a ressuscité avec André TAHON dans des spectacles où il allie le folklore et la danse, et même l'opéra et le ballet, avec une manipulation d'ensemble de presque autant de marionnettistes que de marottes.

**Les Muppets** qui sont apparues avec Jim et Jane

HENSON ont surpris aussi bien les marionnettistes que le public. Mais depuis elles ont fait école, et ils ont eu de nombreux imitateurs.

Quant aux **marionnettes à fils**, les *fantoccini* italiens, elles occupaient les salons de l'aristocratie au XVIII<sup>e</sup> siècle, elles eurent droit au XIX<sup>e</sup> siècle à l'édification d'un vrai théâtre, construit par la ville de Munich — tandis que le théâtre JOLY avait pignon sur rue à Lyon, Jacques CHESNAIS, vers 1930, s'est beaucoup investi dans ce type de marionnettes, cumulant les talents de collectionneur, d'historien et de marionnettiste dans des spectacles composés de numéros de cirque et de drames musicaux. La Compagnie BLIN, dont le créateur André Blin était un passionné verra son fils Frédéric prendre sa suite, toujours dans le théâtre de Montrouge.

Passant en revue tous les genres, Claudie Marescot décrit aussi des spectacles donnés par Frédéric O'BRADY, Yves JOLY, Serguei OBRAZTSOV avec pour seuls personnages des mains gantées. Et enfin, elle parle aussi de l'explosion des genres et des trouvailles actuelles où les créateurs conçoivent des marionnettes de plus en plus affranchies de la ressemblance humaine, allant de plus en plus loin dans la stylisation des formes, des mouvements, des sons, des éclairages; entraînant parfois le spectateur dans un monde paradoxal. Mais elle affirme que rien ne vaut la connaissance des techniques anciennes, sans la maîtrise desquelles on ne peut rien créer de nouveau.

C'est ce qui l'amène à donner, à la fin de chaque chapitre, des exemples de réalisations pratiques, illustrés de dessins très clairs, de schémas, de découpes, des conseils de manipulation, et de réflexions sur la fabrication des personnages, donnant ainsi à ce livre le caractère d'un guide précieux pour ceux qui veulent passer de la connaissance livresque à la pratique. Et elle termine sur ces mots : « Et maintenant... À vous de jouer ! »

**Gladys LANGEVIN**

**Guignol. Les Mourguet**, par **Paul Fournel**, Seuil, 1995.

Guignol a une histoire. Le savait-on ? Paul Fournel nous la conte ici dans un livre superbement illustré et documenté, et en même temps nous offre une réflexion, certes limitée, sur ce qu'est une marionnette, pour ne pas dire la marionnette. Mais la marionnette à gaine, celle avec laquelle on s'éloigne le plus de la ressemblance avec l'homme, sorte d'objet unique, capable de faire accéder à du vrai » à partir du « faux », à une vérité à partir d'un savoir-faire avec le semblant plus que le semblable. Paul Fournel évoque à ce sujet le marionnettiste Gaston Baty, qui se sentait affligé lorsque des spectateurs disaient de ses marionnettes : « On dirait des hommes ». Rien de pire ne pouvait lui arriver écrit Fournel. Or, poursuit-il, avec son Guignol, la mésaventure était rare.

C'est sans doute là la force de ce personnage, de cette figure ; c'est là certainement son secret, son énigme, son ressort à méditer pour en être enseigné. En quoi en effet Guignol est-il singulier ? Qu'apporte-t-il de fondateur dans son être et ses effets ? Il faudrait y revenir car ce livre ne fait qu'aborder cette dimension. Toute l'histoire du Guignol est en revanche retracée, à part quelques zones d'ombre, en particulier l'origine de son nom. Personne ne sait au juste pourquoi il fut choisi. Qu'importe. Aujourd'hui tout le monde connaît le sens de ce qui est devenu un nom commun, souvent attribué en mauvaise part d'ailleurs. Guignol est passé dans la langue, ce qui témoigne de son inscription sociale et psychique.

C'est Laurent Mourguet (1769-1844) qui invente Guignol, à Lyon, au lendemain de la Révolution, alors qu'il est au chômage et exerce des petits métiers. En 1797 il devient arracheur de dents, et pour attirer la clientèle, il monte un petit théâtre de marionnettes à côté de son fauteuil, dans la rue. Il était en effet d'usage d'appâter et de convaincre le patient par des marionnettes nous dit Paul Fournel, et à ce moment-là la marionnette était bien implantée à Lyon. Pour des raisons de commodité, Mourguet choisit la marionnette à gaine, le *burattino* italien. Sept ans plus tard il devient marionnettiste professionnel

et entre 1805 et 1808, la marionnette de Guignol fait son apparition. « Il remplacera Polichinelle dans les canevas classiques, précise Paul Fournel, mais surtout parlera aux gens de ce qui les concerne directement, de leur vie, de leurs problèmes, de leur métier, de Lyon, de leur quartier. » Un personnage porte-parole en quelque sorte, auquel Mourguet lui-même donnera ses traits.

Le livre de Fournel nous révèle toutes les transformations, les évolutions et les obstacles du Guignol. C'est en même temps l'histoire de la famille Mourguet et celle de Lyon, jusqu'à aujourd'hui, qui sert de toile de fond, dans laquelle la politique et le politique jouent un rôle non négligeable. D'ailleurs les Guignols de l'Info font recette avec la même impertinence à l'égard des élites et suscitent les mêmes crispations et tentations de censure.

Mais comme l'écrit Paul Fournel, si Guignol nous touche, c'est qu'il est né démodé, en dehors du temps. C'est aussi qu'il ne se laisse jamais faire, personne ne lui dictant sa conduite. Guignol est par essence un insoumis et le *pas-de-maître* est son slogan, qu'il applique à lui-même : « Moi si j'étais maître, je voudrais point de domestiques. » Guignol serait-il la marionnette-philosophe ?

**Pascal LE MALÉFAN**



Extrait de « *Guignol. Les Mourguet* » par Paul Fournel

# PUCK, la marionnette et les autres arts

Revue annuelle de l'Institut international de la Marionnette

## N° 8. ÉCRITURES. DRAMATURGIES

120 pages illustrées en noir (dont 8 en couleurs).  
Charleville-Mézières. 1995. La plupart des articles ont été écrits par des écrivains, des professeurs d'Université, ou des metteurs en scène.

Au sommaire — Brunella Eruli : *Le flottant et le figé*. — Daniel Lemahieu : *Le geste et l'écriture*. — Didier Plassard : *La traversée des figures*. — Osvaldo Gabrieli : *Un théâtre pour le troisième millénaire*. — Henryk Jurkowski : *Une ou deux visions ?* — Jan Citar : *Dramaturgie régulière, dramaturgie irrégulière*. — Bruno Meyssat : *Le texte comme outil*. — Denis Marleau : *Colle, papier, ciseaux*. — Giorgio Strehler : *Pour l'amour du texte*. — Dario del Como : *La tragédie grecque sur une scène moderne*. — Jacques Nichet : *Le verbe se fait bois*. — Helga Finter : *Sur l'herbe, en talons aiguilles*. — Cristina Grazioli : *Écriture et oralité dans Barbe-Bleue*. — Miguel Vigo-Arjona : *Dieu ex-masque*. — Roman Paska : *Pensée-marionnette, esprit-marionnette*. — Ezéchiél Garcia-Romeu : *Au-delà de l'image par l'au-delà de l'écriture*. — Johanna Enckell : *Théâtre d'acteurs, théâtre d'animation*. — Vera Eliaskova : *Le spectateur nous éduque*. — Howard Barker : *Dire la mélancolie, l'exprimer par le corps*. — Gabriella Belli : *Les ballets plastiques de F. Depero*. — Tankred Dorst : *Nous voulions raconter des histoires*. — Philippe Minyana : *Le son, le sens*. — Roland Shón : *Mes écritures - Grigris*. — Guido Ceronetti : *Se dispenser de mots - L'an mille. Agamemnon. Hiroshima*. — Fabrice van de Kerkhove : *Maurice Maeterlinck et les premières représentations de Pelléas et Mélisande à Londres*. — Maurice Maeterlinck : *Correspondances inédites*.

À paraître en 1996 : Puck n° 9. Images virtuelles



# communiqués

## Parc de la Villette

### L'Odyssée

Le fabuleux périple d'Ulysse  
dans la féerie du Footsbarn Travelling Theater  
Du 17 avril au 26 mai 1996

Le Footsbarn Travelling Theater met en scène les tribulations d'Ulysse : dix ans d'errance après la chute de Troie, les rencontres avec les cannibales, les mangeurs de lotus, les nymphes, les monstres et les batailles pour gagner les faveurs des dieux capricieux. Une version haute en couleur, riche de costumes et de senteurs.

#### Un métissage culturel : un fabuleux voyage.

Au désir de la compagnie d'interpréter une œuvre, s'ajoute celui **de découvrir et de faire découvrir une culture**, un peuple, d'autres coutumes et croyances, d'autres visions du monde. Ainsi, pour recréer le voyage d'Ulysse la **compagnie** a passé trois mois en Inde, terre où de merveilleux poèmes ont fleuri et cinq comédiens indiens ont été choisis pour rejoindre la troupe et participer au spectacle.

Le spectacle, nourri des échanges avec les artistes indiens, de leurs techniques de théâtre et de danse, est une véritable **fusion de la culture européenne** (anglais, français, danois, polonais) **et indienne. Les langues et dialectes s'entrecroisent et se répondent pour offrir un spectacle universel, inventif et truculent, une épopée à travers le temps.**

#### Un spectacle au croisement de toutes les formes d'expressions théâtrales.

Ils sont à la fois clowns, danseurs, musiciens et acrobates.

L'art du Footsbarn est celui des saltimbanques : cirque, mime, masques, commedia dell'arte, théâtre classique, marionnettes, musique.

Le rêve jaillit d'un geste, d'une étoffe, d'une grande poupée virevoltant sous le ciel du chapiteau.

Avec des matériaux tout simples, le Footsbarn fait surgir des pays lointains et fabuleux alors que l'Inde apporte le chatoiement des couleurs.

Trois musiciens, un Indien à la cithare, un violoniste polonais et un pianiste anglais accompagnent le voyage d'Ulysse sous un chapiteau entièrement drapé d'étoffes du Kerala...

#### La compagnie.

Voici environ vingt ans, une bande d'artistes, acteurs et musiciens, créaient dans un petit village des Cornouailles une troupe de théâtre. En 1975 le Footsbarn Travelling Theater achetait son premier chapiteau. En 1981, il quittait l'Angleterre, avec famille et enfants pour sillonner le monde. **Au hasard des voyages et des rencontres, la troupe s'enrichit d'artistes de différentes nationalités.**

En 1990, le Footsbarn décidait d'acquiescer une ferme dans l'Allier, sans pour autant renoncer au nomadisme. Cette ferme sert de base technique et administrative, elle abrite l'atelier de déoors et de costumes, la salle de répétition et même une école pour les enfants.

**En vingt ans d'existence, le Footsbarn a produit une cinquantaine de spectacles et a su rester fidèle à ses choix esthétiques, à la tradition des troubadours et des conteurs du Moyen Âge.**

Le gestuel, le burlesque, le travail sur les masques, la musique ont autant d'importance que le texte. Le Footsbarn préconise une théâtralité inventive, joyeuse mais rigoureuse. Il fait de la magie féerique de ses spectacles une philosophie, un antidote à la grisaille quotidienne.

Contact : Établissement public du Parc et de la Grande Halle de la Villette.

211, av. Jean Jaurès - 75019 Paris

Tél. Information : (1) 40 03 75 03 — Réservation : (1) 40 03 74 82

# Théâtre à la Folie

## Saint-Jean-de-Braye (Loiret)

Les 7 et 8 juin 1996 : Deux jours de formation/festival :

- 2 matinées de conférences ;
- 2 après-midi d'ateliers, de spectacles, de rues et de débats ;
- 2 soirées de spectacles.

Du 23 mai au 10 juin 1996 : Deux expositions de peintures et de sculptures

*“Arts, Folie et autres espaces ?”*  
*“Espaces Finis - Espaces Indéfinis ?”*  
*“Limites, Structures, Enveloppes ?...”*

*Nos limites sont-elles limites ?...*

*Nos limites sont-elles frontières ?...*

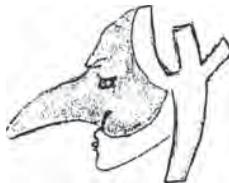
*Nos frontières sont-elles étanches?...*

*Quelles sont ces frontières qui séparent “le normal” et le “pathologique” ?  
L'art et la thérapie ?... l'acteur et le spectateur ?...*

*Entre la dispersion, le morcellement et la carapace hermétique refermée sur la peur de l'Autre, entre une limite contenante, enveloppe nécessaire à la construction même de l'individu et des limites répressives voire mortifères, existent des modes d'être au monde, des espaces... où l'Autre, l'art, le jeu dialectique se manifestent, se mettent en scène.*

*L'art, en général, le théâtre en particulier, par nature, jouent dans/avec les espaces, les travaillent, les mettent en formes, en sens, en émotion... Comment mettre au service du thérapeutique, de la relation d'aide, ces recherches “ludiques” ; ces mises en jeu des limites, des frontières...*

Contact : CCPS — 51, rue de la Mairie - 45800 St-Jean-de-Braye  
Tél. : 38 52 40 90, du lundi au vendredi de 9 h à 17 h.



## Collection "Marionnette et Thérapie"

- 0 **STAGE-SÉMINAIRE 1978 CREAR** : (*Compte rendu d'une expérience à Charleville-Mézières, Lens, La Verrière*), 120 p.
  - 1 **Albert MOUREY** : *La Marionnette au service de l'expression de l'enfant* (IUT-Grenoble). 1979, 22 p.
  - 2 **Jesus FERNANDEZ SANDONIS** : *Expérience dans le traitement des psychotiques avec des marionnettes* (Oviedo-Espagne). 10 p.
  - 3 **Hartmut TOPF** : *Comment s'occuper d'un atelier de thérapie par la Marionnette ?* Expérience de Caroline ASTELL-BURT (Angleterre). 1978, 8 p.
  - 4 **Ingrid LAGERQVIST** : *Marionnettes à l'école spécialisée. Même pour les handicapés ?* (Suède). 1979, 12 p.
  - 5 **Mariano DOLCI** : *Les Marionnettes à l'hôpital psychiatrique de Reggio Emilia* (Italie). 1978, 18 p.
  - 6 **Bernadette JOST - Gilbert BROSSARD** : *Stage de marionnettes thérapeutiques de Marly-le Roi*. 1979, 20 p.
  - 7 **Gladys LANGEVIN - Geneviève LELEU-ROUVRAY** : *Marionnettes-Livres en vente à Paris*. 1982, 8 p. (Épuisé).
  - 8 **Rapport d'expérience d'un Atelier de quartier, rassemblant enfants handicapés et non handicapés**. Paris, 1980, 40 p.
  - 9 **II\* COLLOQUE INTERNATIONAL** : (*Compte rendu*) Charleville, septembre 1979. 1980, 124 p. (Épuisé).
  - 10 **Roland SCHOHN** : *La Marionnette. Du Théâtre à la Thérapie* (Mémoire de Psychiatrie) 1979, 74 p.
  - 11 **Gladys LANGEVIN** : *Le scénario impossible*. Rapport d'un stage (INEP - Marly-le Roi, février 1981). Paris, 1983, 40 p.
  - 12 **Pierre VANCRAEYENEST** : *Un atelier sociothérapeutique* (Mémoire de psychiatrie, 1982). Paris, 1983, 144 p.
  - 13 **François RENAUD** : *5 ans d'ergothérapie institutionnelle* (Mémoire d'ergothérapeute, 1981). Paris, 1983, 34 p.
  - 14 **III\* COLLOQUE INTERNATIONAL** : (*Compte rendu*) Charleville, septembre 1982. Paris, 1983, 82 p. (Épuisé).
  - 15 **Ursula TAPPOLET** : (Genève) *La Thérapie par la marionnette et le conte de fées*. Paris, 1983, 20 p.
  - 16 **Hélène GOGUEL** : *Marionnettes, ...maux et mots*. Stage d'initiation à Charleville (octobre 1983). Paris, 1984, 12 p.
  - 17 **Maurice MOULAY** : *La marionnette, support thérapeutique ?* (Table ronde, 1985). Paris, 1985, 20 p.
  - 18 **IV\* COLLOQUE INTERNATIONAL** : (*Compte rendu*) Charleville, septembre 1985. Paris, 1986, 126 p. (Épuisé).
  - 19 **Marc-André KLOCKENBRING** : *Marionnette et psychose* (Thèse de médecine, 1986). Paris, 1987, 120 p.
  - 20 **Pierrette SALVAGE** : *La Marionnette, structurant spatial* (Mémoire de psychomotricien, 1988). Paris, 1988, 98 p. (Épuisé).
  - 21 **V\* COLLOQUE INTERNATIONAL** : (*Compte rendu*) Charleville, septembre 1988, Paris, 1989, 156 p.
  - 22 **Gladys LANGEVIN - Geneviève LELEU-ROUVRAY** : *Utilisation de la marionnette en thérapie. Bibliographie d'ouvrages en anglais, français et autres langues*. Paris, 1991, 14 p.
  - 23 **VI\* COLLOQUE INTERNATIONAL** : *Traditions et Cultures*. (*Compte rendu*) Charleville, septembre 1991, Paris, 1993, 118 p.
  - 24 **VII\* COLLOQUE INTERNATIONAL** : *Marionnettes et Handicaps*. (*Compte rendu*) Charleville, septembre 1994, Paris, 1995, 165 p.
- FASCICULE A** : La marionnette en thérapie. Publications 1980-1985. Bibliographie de 75 notices commentées par Michèle GISSELBRECHT, Gladys LANGEVIN et Geneviève LELEU-ROUVRAY, 10 p.

# marionnette et thérapie

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

“MARIONNETTE ET THÉRAPIE” est une association-loi 1901 qui “a pour objet l'expansion de l'utilisation de la marionnette comme instrument de soins, de rééducation et de réinsertion sociale” (Article 1 des statuts).

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

Agréée Organisme de Formation, elle organise :

- des **stages de formation, de six jours**, qui permettent de se familiariser avec ce langage parfois non verbal qu'est la Marionnette, d'en connaître les possibilités ainsi que ses limites et ses dangers ;
- des **sessions en établissements**, conçues selon les mêmes principes. Elles permettent de répondre à toute demande auprès de groupes constitués et cela dans le cadre de leur travail ;
- des **stages de théorie de trois jours, un stage de perfectionnement, des journées d'étude et des groupes de travail** sont réservés à ceux qui ont déjà une pratique de la marionnette et qui désirent approfondir un thème particulier.

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

---

Bulletin d'adhésion à renvoyer au siège social de l'Association  
28, rue Godefroy Cavaignac - 75011 PARIS - Tél. : 01 40 09 23 34

NOM ..... Prénom .....

Né(e) le ..... Profession .....

Adresse .....

Désire **adhérer** à l'Association - recevoir des **renseignements**

**COTISATIONS** : membre actif 180 F, associé 200 F, bienfaiteur 300 F, collectivités 500 F

**ABONNEMENTS** au bulletin trimestriel : 180 F. (Etranger, expédition en tarif économique).

Les abonnements partent du 1<sup>er</sup> janvier au 31 décembre de l'année en cours.

Les sommes versées au-delà de l'appel de base de 300 F peuvent être déduites du revenu imposable. Demandez un reçu en renvoyant ce bulletin. - **MONTANT VERSÉ** :

Règlement à l'ordre de “Marionnette et Thérapie” CCP PARIS 16 502 71 D

Directeur de la Publication : **Colette Duflot**

Imprimé par “Marionnette et Thérapie” - Commission paritaire n° 68 135





# marionnette et thérapie

bulletin trimestriel

AVRIL - MAI - JUIN

96/2



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, par la Ville de Paris et par l'Office franco-allemand pour la Jeunesse.

---

Dépôt légal 2<sup>e</sup> trimestre 1996 - Reproduction interdite sans autorisation.

## sommaire

|   | Page               |
|---|--------------------|
| <b>notre association</b>  |                    |
| Festival « Le Dauphin d'Or », à Varna (Bulgarie).....   | 2                  |
| III <sup>e</sup> Journée clinique "Marionnette et Thérapie" .....   | 2                  |
| Clôture de la III <sup>e</sup> Journée clinique .....   | Colette DUFLOT 3   |
| <b>formation</b>  |                    |
| Calendrier octobre 1996 - décembre 1997 .....   | 5                  |
| <b>réflexion</b>  |                    |
| Comment devient-on marionnettiste ? .....   | Madeleine LIONS 6  |
| La marionnette est toujours l'autre .....   | Alain GUILLEMIN 10 |
| <b>marionnette et rééducation</b>   |                    |
| Présentation d'une rééducation .....  | Mireille BROUCQ 15 |
| <b>rencontre</b>  |                    |
| L'enfance de l'art, ou de quelques rapports et différences<br>entre la création, l'art et la psychothérapie ..... | Colette DUFLOT 25  |
| <b>à paraître</b>   |                    |
| N <sup>os</sup> 25 et 26 de la collection "Marionnette et Thérapie" .....   | 34                 |
| <b>documentation-information</b> .....  | 35                 |
| <b>marionnette et thérapie</b> .....  | 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

## Festival « Le Dauphin d'Or », à Varna (Bulgarie)

“Marionnette et Thérapie” sera présente au Festival « Le Dauphin d'Or », du 1<sup>er</sup> au 6 octobre 1996. Madeleine Lions, Jean-Paul Pallard et des spécialistes de l'Institution des Jeunes Sourds de Poitiers-Larnay participeront, dans ce cadre organisé avec notre amie Aglika Ivantchéva, à un colloque “Marionnette et Surdité”.

**Contact** : Zlati ZLATEV - International Puppet Festival -“The Golden Dolphin” 4 Dragoman Str. - 9000 VARNA (BULGARIA)

## III<sup>e</sup> Journée clinique “Marionnette et Thérapie”

*A la suite des Rencontres du 15 avril 1989 à Angers et du 11 juin 1994 à Nantes, “Marionnette et Thérapie” a donc organisé le samedi 1<sup>er</sup> juin 1996, la III<sup>e</sup> Journée clinique “Marionnette et Thérapie” au Centre international de Séjour de Paris (av. Maurice Ravel, XII<sup>e</sup>).*

Après accueil des participants par **Madeleine Lions**, nous avons entendu :

**Le matin**, sous la présidence de **Gilbert Oudot**,

- **Ivan DARRAULT-HARRIS** : « La place symbolique du thérapeute spectateur du jeu de l'enfant » ;
- **le D<sup>r</sup> Jaime G. ROJAS-BERMÚDEZ** : « Marionnette et Psychodrame. La marionnette comme objet intermédiaire et intra-intermédiaire dans la psychothérapie et le psychodrame ».

**L'après-midi** sous la présidence de **Colette Duflot**,

- **Jacqueline IGUENANNE et le D<sup>r</sup> Yves SWARTEBROECKX** : « Parler autrement de sa maladie : Apport de la marionnette dans l'éducation des enfants atteints de maladies chroniques (diabète et asthme) ».
- **Pascal LE MALÉFAN** : « Clinique du dispositif marionnettique. Une scène pour l'Autre ».

Après une discussion générale animée, **Colette Duflot** a procédé à la clôture de la III<sup>e</sup> Journée clinique. Et en avant-première du compte rendu de cette III<sup>e</sup> Journée clinique “Marionnette et Thérapie”<sup>(\*)</sup>, nous publions ici, *in extenso*, le texte de cette « Clôture ».

---

(\*). En souscription, n° 26 de la collection “Marionnette et Thérapie”, 140 F, port inclus.

## **Clôture de la III<sup>e</sup> Journée clinique “Marionnette et Thérapie”**

Nous arrivons à la dernière partie de cette Journée : synthèse et clôture.

Comment faire la synthèse d'une journée pareille ? Nous avons entendu des présentations extrêmement intéressantes de méthodes de travail tout à fait différentes. Ivan Darrault s'est centré sur les interventions du thérapeute, les différents types d'intervention ; le D<sup>r</sup> Jaime Rojas-Bermúdez nous a montré comment il intégrait la marionnette dans un dispositif de psychodrame. Nous avons vu cette après-midi une autre facette de l'usage de la marionnette intégrée à des journées de formation pour des enfants malades. Ce que Pascal vient de nous exposer, c'est une grande réflexion qui part du « savoir » des marionnettistes pour arriver au dispositif que l'on peut utiliser en thérapie. Comment faire le lien entre ces pratiques si variées ?

Et pourtant, j'ai l'impression que cette Journée que nous avons voulue sous le signe de la diversité, je peux lui donner un titre... Ce serait : « La distance et le pont ». La distance, comme inséparable du pont.

La distance : entre le foyer de la diction et celui de la fiction, la distance dont parle Brecht entre la personne et le personnage. La distance est un concept spatial que l'on a représenté avec les corps dans l'espace, avec les évolutions qui ont été mises en scène par Jaime ce matin. Ce concept est revenu en permanence dans toutes les communications. Il revient encore lorsque l'on parle, maintenant, de la différence entre la marionnette que l'on anime par en haut, de plus loin et celle, plus intimiste, que l'on met

sur sa main, tout comme de la distance qu'il y a entre la peinture avec les doigts et l'objet-intermédiaire que va être le pinceau, qui va s'inscrire dans l'espace. Et il est bien évident que la marionnette, comme notre corps, est inscrite dans l'espace. Mais, dans notre monde humain, il n'y a pas d'Espace sans Temps. Et s'il n'y a pas le Temps il n'y a pas le mouvement, et c'est alors l'immobilité de la fascination, qui, elle, est un des écueils de la psychose.

Quand tu dis, Pascal, que la marionnette n'est pas « le double » — alors que cela se dit fréquemment — je suis bien d'accord avec toi, sans oublier que, précisément, l'écueil que l'on peut rencontrer avec le psychotique, c'est que cette marionnette devienne, à proprement parler, *un double* et qu'il n'y ait plus, justement, cette « distance », mais qu'il lui colle et s'engloutisse dans la fascination de cet objet-là.

C'est là que se situe le travail thérapeutique : maintenir la « distance ». Il s'agit de trouver la « bonne distante », celle dans laquelle on se sent bien, celle qui va pouvoir permettre le travail thérapeutique, le changement. Alors là, la marionnette fait le « pont ». Cela s'est dit, à plusieurs reprises : le « pont communicationnel », c'est la marionnette qui va pouvoir, une fois évités les pièges de l'immobilité et de la fascination, qui va pouvoir permettre qu'advienne le mouvement, « l'aller vers », que ce soit « l'aller vers » l'autre ou « l'aller vers » la prise en charge d'un traitement qui sera non plus subi, mais assumé, accompagné par le patient qui devient ainsi non plus « objet » d'une prescription, mais « sujet » de son traitement.

**Colette DUFLOT**

# formation : octobre 96 - décembre 97

## AVEC FABRICATION DE MARIONNETTES

*Du 4 au 8 novembre 1996, à l'INJEP, Marly-le-Roi (78)*

**"Stage de perfectionnement"** avec M.-Christine Debien et Madeleine Lions

*Du 24 au 28 février 1997, à l'INJEP, Marly-le-Roi (78)*

**"Marionnette et Psychanalyse"** avec Madeleine Lions et Gilbert Oudot

*Du 9 au 14 juin 1997, à Roubaix (59)*

**"Du conte à la mise en images, du schéma corporel à l'image du corps"**  
avec Marie-Christine Debien et Madeleine Lions

*Du 3 au 6 novembre 1997, à l'INJEP, Marly-le-Roi (78)*

**"Stage de perfectionnement"** avec M.-Christine Debien et Madeleine Lions

## SANS FABRICATION DE MARIONNETTES

*Du 14 au 16 avril 1997, à l'INJEP, Marly-le-Roi (78)*

**"Marionnette et Psychanalyse — Stage de théorie"** avec Gilbert Oudot

*Le samedi 19 octobre 1996(\*)*, au siège de l'association, Paris (11<sup>e</sup>)

Journée d'Étude **"Marionnette et Psychanalyse"** avec Gilbert Oudot

*Le samedi 25 octobre 1997, au siège de l'association, Paris (11<sup>e</sup>)*

Journée d'Étude **"Marionnette et Psychanalyse"** avec Gilbert Oudot

## GROUPE D'ANALYSE DE LA PRATIQUE

*Les samedis 5 octobre, 9 novembre et 7 décembre 1996 ; 4 janvier, 8 février et 8 mars 1997, au siège de l'association, Paris (11<sup>e</sup>)*

**La marionnette comme médiation projective :**

**"Des pratiques à la théorie qui les sous-tend"**

avec Colette Dufлот

*Pour les formations organisées à l'INJEP, les frais d'accueil sont de 143 F/jour en 1996. Ils comprennent l'hébergement et les repas.*

*Les prix de ces formations pourraient être modifiés si elles devaient se faire ailleurs qu'à l'INJEP*

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

*Les dates et/ou les lieux des formations peuvent être modifiés*

*Des conditions peuvent être envisagées pour des personnes non prises en charge.*

### **Plan de formation sur demande**

**Renseignements et inscriptions : "Marionnette et Thérapie"**

28, rue Godefroy Cavaignac - 75011 Paris - Tél. (1) 40 09 23 34

(\*) Et non pas le 21 octobre 1996 comme indiqué précédemment.

# réflexion

*Cette année, le stage « Du conte à la mise en images — Du schéma corporel à l'image du corps » a donc eu lieu à Roubaix, au Théâtre Louis Richard. Alain Guillemin, Andrée Leroux et l'équipe du Théâtre Louis Richard se sont très aimablement intéressés à nos travaux et, inversement, nous avons été fascinés par toutes ces magnifiques marionnettes au repos ou exposées.*

*Après avoir offert une visite très approfondie du théâtre, de ses ateliers et de ses collections, Alain Guillemin a participé à une discussion dans le cadre de la formation. Plusieurs idées qu'il a développées à cette occasion se retrouvent dans un texte, écrit en septembre 1995, dans le cadre d'une réflexion de groupe sur la conception de l'autre dans la société, dont il a bien voulu autoriser la publication dans notre bulletin.*

*En préambule aux réflexions d'Alain Guillemin :*

## **Comment devient-on marionnettiste ?**

En voilà une question ! On peut le devenir de père en fils, comme Florian Richard, ou apprendre dans les compagnies, et, maintenant, il existe à Charleville-Mézières une École supérieure nationale des Arts de la Marionnette. Mais si on interroge les marionnettistes, tous pourraient nous raconter une histoire différente.

Au départ, on trouve sûrement un choc, une émotion, une fascination.

Lemercier de Neuville, journaliste pauvre qui avait bien du mal à placer sa copie, voulait distraire son petit garçon malade. C'est en découpant des figurines dans les journaux de l'époque qu'il construisit son premier spectacle. Le déclic avait marché ; il était pris au jeu...

Pour devenir marionnettiste, il dut apprendre à faire beaucoup de choses qu'il ignorait.

« Et quand, les bras en l'air, debout, dans mon petit théâtre, profond de soixante centimètres et large de un mètre et demi, je parle, je chante, j'imité les instruments, je danse même au besoin, le spectateur, que j'essaye d'amuser, ne se doute pas que pour lui, j'ai dû me faire : auteur, acteur, chanteur, danseur, imitateur, peintre, décorateur, cartonnier, perruquier, chapelier, tailleur, machiniste, sculpteur, mécanicien, etc., etc. » (in Lemercier de Neuville, *Histoire anecdotique des Marionnettes modernes*, Calmann Lévy, 1892).

Il sut inventer, comme Maurice Sand, des systèmes de plus en plus ingénieux pour donner l'illusion du mouvement à ses marionnettes, car il joua toujours seul. Rien n'est plus ennuyeux pour un spectateur que de voir une marionnette en scène figée, statique, sinon de la voir agitée comme un chiffon à poussière. « Un marionnettiste, me disait Robert Bordenave (marionnettiste lyonnais trop tôt disparu !) est un artiste aux mains calleuses ».

Lemercier de Neuville était certes astucieux mais aussi journaliste, habitué à écrire vite et bien avec talent, habitué aussi à saisir l'événement au vol pour improviser avec verve et esprit le fait du jour, mais ce qu'il avait de plus précieux pour réussir dans ce métier, c'est qu'il savait à merveille *amuser les autres*.

« George Sand elle-même nous fait le portrait de son fils Maurice, dans *L'Homme de Neige*, sous les traits de Christian Waldo.

Par sa voix, elle pose la question populaire :

– D'où vient donc [...] qu'un homme instruit et distingué fasse un métier, je ne veux pas dire honteux, mais frivole et qui après tout ne doit guère l'enrichir ?

– Ce n'est pas un métier qu'il fait [...] c'est un amusement qu'il se donne.

En définitive, « Je vous dirai tout bonnement que le métier d'amuser les hommes par des fictions est le premier de tous. »<sup>(\*)</sup>

Alain Guillemin n'avait sûrement pas prévu de devenir marionnettiste, Andrée Leroux non plus je le suppose. Voilà qu'un jour ils rencontrent le *Théâtre Louis Richard* : ce fut un vrai coup de foudre, m'a dit Andrée.

Ceux qui connaissent les marionnettes à tringle du *Théâtre Louis Richard* peuvent aisément comprendre la « fascination » que l'on peut ressentir face à ses regards d'émail et de sulfure.

Quel aurait été le sort de ces marionnettes et de ce théâtre de Roubaix si Alain et Andrée n'avaient pas unis leurs efforts, leurs volontés, leurs passions pour les sauver et aider Florian Richard à conserver ce merveilleux patrimoine qui nous concerne tous.

Créé à Roubaix en 1884 par Louis Richard, il fut le seul théâtre de sa région qui permit à son animateur de vivre de son

---

(\*) In Françoise Balzard-Dorsemaine, *Les marionnettes de Maurice Sand, hôtes privilégiés de Nohant*, édité par l'Association nationale des Amis de la Marionnette, Paris, 1993.

art avec un théâtre de 500 places, 600 grandes marionnettes à tringle sculptées dans le bois, des milliers de costumes... Bien sûr, les temps ont changé avec les guerres de 14-18 et 39-45 et l'arrivée du cinéma, puis de la télévision.

Comment peut-on vouloir encore être marionnettiste de nos jours ? C'est un peu comme demander « comment peut-on être persan ? » Peut-être que la marionnette a quelque chose à voir avec l'œuf du phénix ! Elle est à la fois si vieille et si vivante...

Dans le livre *Histoires anecdotiques des marionnettes modernes* de Lemerrier de Neuville (encore lui !), la préface a été écrite par M. Jules Clarétie, de l'Académie française et administrateur de la Comédie française. J'ai trouvé dans cette préface un propos qui semble bien illustrer les réflexions d'Alain Guillemin :

« Dans un des banquets de Xénophon, Socrate demande à un montreur de marionnettes comment il peut se tirer d'affaire dans une profession si spéciale : « Mais, répond au philosophe votre prédécesseur, — plus philosophe que Socrate ce jour-là, et aussi philosophe que vous, — la folie des hommes est pour moi un fond inépuisable de richesses et je suis sûr de remplir ma bourse en faisant remuer quelques morceaux de bois ! »

Terrible réponse en vérité, mais il ne suffit pas de connaître la folie et la vanité des hommes, encore faut-il avoir le talent de les démontrer, de nous faire rire de nos défauts ; les acteurs-marionnettes peuvent se livrer à des excès que l'acteur ne pourrait pas égaler. C'est pour cela que sont nés ces personnages hauts en couleurs, tels que Pulcinella, Polichinelle, Punch, Kasperl, Hanswurst, Hans Pickelhering, Jan Klaassen, Petrouchka...

Chaque pays s'approprie le personnage. Il nous viendrait de Maccus qui a diverté les Romains de la République. Bossu par devant et par derrière, il possède un grand nez crochu semblable à un bec, d'où son nom italien *Pulcinella* (bec de poulet). Sa voix est une voix de fausset, comme une voix d'oiseau (l'oiseau-marionnette Toucan introduit les marionnettes au Mali, médiateur entre les vivants et les morts). Cette voix de fausset est obtenue avec un instrument, « la pratique », fait de deux très fines lames de métal reliées entre elles par un mince ruban. La pratique, placée dans la bouche entre la langue et le palais, change le son de la voix. Encore faut-il savoir le faire...<sup>(\*)</sup>

---

(\*). Pascal Le Maléfan nous a déjà parlé de Lemerrier de Neuville et de « la pratique » dans sa communication à la III<sup>e</sup> Journée clinique « Marionnette et Thérapie », le 1<sup>er</sup> juin dernier.

En France, on a souvent associé le personnage de Polichinelle à Henri IV. Notre ami Punch a les mêmes défauts que notre Polichinelle, mais les Anglais disent que Punch est un type absolument anglais, qu'il a joué le rôle du vice, *Old Vice*, dans tous les mystères anciens de la Grande-Bretagne (dans la pièce *le Déluge*, Punch dit à Noë : « A hazy weather master Noë » — Un temps brumeux monsieur Noë ! Punch, malgré sa gaité, est un drôle de la pire espèce qui n'hésite pas à tuer sa femme pour s'en débarrasser, à défenestrer son fils ; il séduit malgré sa bosse toutes les femmes, ou les violente ; il passe la corde au cou au bourreau ; il tue le diable et même la Mort. il est donc au-dessus des lois, et immortel... Charles Magnin termine ainsi l'*Épilogue* de son *Histoire des Marionnettes en Europe depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours* (je souligne) :

« Surtout qu'on ne vienne pas nous dire sottement à l'oreille qu'il (Polichinelle) n'est plus de ce monde ! Comme Homère sur le Pinde, il sommeille peut-être ; mais le gaillard est bien en vie. — Vous en doutez ? Vous ne savez donc pas ce que c'est que Polichinelle ? — *c'est le bon sens populaire*, la saillie incarnée, le rire incompressible ! Oui, Polichinelle rira, chantera, sifflera, tant qu'il y aura de par le monde des vices, de la folie, des ridicules à signaler et à bafouer. Vous le voyez bien, Polichinelle n'est pas près de mourir ; — Polichinelle est *immortel* ! »

Actuellement, Roubaix est une ville où le chômage est de plus en plus important et inquiétant à cause de la fermeture des usines du textile qui avaient fait venir dans cette ville un nombre important d'émigrés : Belges — Louis Richard est né à Gand —, puis Italiens, Maghrébins, Maliens.

Le Théâtre Louis Richard joue un rôle social important. La compagnie a travaillé avec un groupe de femmes maghrébines autour du conte kabyle *Grain de grenade, ma fille*, pour monter un spectacle de marionnettes. Actuellement cette compagnie travaille avec des Maliens résidents à Roubaix :

« D'étonnantes marionnettes géantes du Mali, des géants processionnels européens, des formes dramatiques contemporaines. Voix d'oiseaux, chants d'oiseaux, drôles d'oiseaux [...] Ces marionnettes géantes d'Afrique ont une parenté avec les géants processionnels de Belgique, d'Espagne, d'Italie, du Nord de la France : elles peuvent devenir l'instrument étonnamment fort d'un théâtre contemporain. » (In brochure *Théâtre Louis Richard*, 1992).

**Madeleine LIONS**

## LA MARIONNETTE EST TOUJOURS L'AUTRE

Elle vit sa vie..., et pourtant quelqu'un la fait vivre. Elle est vivante... or ce n'est qu'un objet inanimé. Je m'identifie au personnage que je mets en scène... et pourtant c'est un autre. La marionnette est toujours l'autre. L'autre qui fait rire pour que nous réussissions à oublier notre peur, l'autre qu'on confine dans le domaine de la petite enfance en renforçant encore le diminutif par l'adjectif : « Elle est jolie la petite marionnette ! » Pourtant, avec la marionnette ce « mort vivant », l'au-delà, le subconscient émerge et entrent de plain-pied dans notre vie. Nous préférons nier cela : « C'est pour les enfants ». A la première de *Parade* d'Erik Satie, spectacle qui fit scandale, un spectateur furieux et grimpé sur son fauteuil hurla « Si j'avais su que c'était aussi idiot, j'aurais amené les enfants ! ». Le carnaval, les contes initiatiques, tout ce qui bouscule un ordre et des certitudes rassurantes nous le laissons aux petits... alors qu'on pourrait parfois légitimement les en protéger. Pauvres enfants !

Il me revient à l'esprit une phrase du peintre, architecte, écologiste autrichien Hundertwasser et dont nous avons fait le point de départ d'un spectacle : « *Le nain de jardin symbolise le droit au rêve et la nostalgie d'un monde meilleur et plus juste (...) comme on chasse Dracula avec de l'ail et un crucifix, on chasse les dogmatiques stériles et tyranniques avec le nain de jardin (...) longtemps avant notre image du monde chrétien, longtemps avant les dieux anciens des Romains et des Grecs, longtemps avant notre histoire, nous autres, hommes, avons le don de parler avec les oiseaux, les animaux, les plantes et les arbres, et même avec l'eau, les pierres et les nuages, et l'on se comprenait en parlant ensemble. C'est ce qui est écrit dans les contes. Le nain de jardin, conjointement avec les elfes, les ondines, les gnomes, les géants et toute la troupe des personnages merveilleux est le dernier vestige de cette lointaine ère primitive.* »

On peut sans doute en dire autant de la marionnette, y compris dans la façon dont en Europe on l'a enfermée dans le kitch (malgré les démarches artistiques fortes ou contemporaines de certains).

## Un « prolongement de soi » ?

Laissons les adolescents, de sexe masculin en particulier, jouer en toute liberté avec de grandes marionnettes de bois (pourtant) mais à tringle (je vous en prie !) et sans surprise possible, la première manipulation donnera lieu à une scène de copulation. Le bâton de Guignol ou de Polichinelle est, bien sûr, un symbole phallique évident (ne le dites pas aux institutrices, aux bonnes d'enfants et aux respectables mères de famille). Mais si nous allions explorer le monde de la marionnette asiatique ou turque nous découvririons des personnages qui selon la délicate formule d'un universitaire « possèdent cinq membres animés » ! Le héros des marionnettes turques Karagheuz est de ceux là et utilise le cinquième membre en question comme Polichinelle son bâton (en outre, il est très inventif dans l'usage qu'il en fait). Les romantiques français furent surpris de voir, devant des spectacles qu'ils jugeaient pornographiques (et qui étaient initiatiques), des familles et en particulier des jeunes filles. Par delà l'histoire racontée, dans le jeu populaire de la marionnette à gaine autour de la famille « Polichinelle » (*Pulcinella, Petrouchka, Punch, Vitez Lazlo...*), la manipulation très vive crée un comique provoqué par une parodie assez claire de parade sexuelle ou d'acte sexuel.

La marionnette populaire souvent présentée comme suspecte car subversive (ce qui reste souvent à démontrer), a plus probablement été jugée « immorale » : dire de la marionnette qu'elle est « un prolongement de soi » est peut-être simplement une délicate formule...

## L'autre absolu

Revenons à Karagheuz. Son nom signifie « l'œil noir » et cela désigne le Tzigane en Turquie. En Europe, toute la famille Polichinelle vient d'Inde du Nord, via la

Perse et a fait son entrée à des époques et suivant des voies de pénétrations qui semblent se recouper avec les mouvements des Tziganes. Voilà donc la marionnette et les marionnettistes en train de cumuler toutes les caractéristiques de l'étranger, ambulants par nécessité, peu ou prou nomades par principe... et Tziganes pour faire bonne mesure ! A cela ajoutons l'usage du curieux instrument qu'est le « sifflet pratique » et qui fait de la voix de Polichinelle une voix d'oiseau ultra-aiguë et irréaliste : une voix qui permet de tout dire. Polichinelle, ce personnage emblématique de la marionnette est donc un « drôle d'oiseau » : *Polichinelle* en France, *Pulcinella* en Italie, c'est le poulet ; le nez crochu et le menton en galoche forment un bec d'oiseau ; *Pulcinella* se reproduit parfois en pondant des œufs. Voilà donc un vrai « caractère » européen, considéré partout avec une lourde insistance comme le héros typiquement national qui se révèle être un étranger et, qui plus est, un clandestin !<sup>(\*)</sup>

## **Venues d'ailleurs pour remettre de l'ordre dans notre monde**

Le jeu de la marionnette appelé « chant d'oiseau » au Mali, où une très riche tradition de marionnettes reste très vivante, est profondément lié aux pratiques animistes et initiatiques. Ces grandes marionnettes souvent « habitées par leur manipulateur » représentent les traditions, les anciens. Leur arrivée au village, les fait revenir d'un monde où, à l'exception des initiés, on ne les voit pas et c'est toujours un événement festif, certes, mais assez terrifiant. Mais dans leur utilisation profane contemporaine par les associations de jeunes, les marionnettes « venues d'ailleurs » sont justement utilisées comme un élément important d'un ciment social dépassant les différences ethniques et religieuses : pour éviter de cristalliser les conflits contre l'autre, on mobilise « l'étranger absolu » ! Et sur ces bases la critique sociale devient également acceptable.

---

(\*). *Étranger et, qui plus est, un clandestin !* N'y aurait-il pas là une définition de l'inconscient freudien ? (NDLR).

L'arrivée de celui qui est « encore plus étranger » permet de relativiser la distance qui nous sépare de cet autre que nous pensions si éloigné que nous.

## Racisme ?

Marquée par sa réputation de forme populaire d'expression, la marionnette est victime d'un « racisme » non agressif, certes, et elle reste « l'idiote du village » de la culture dont on parle avec un paternalisme souriant. Dans les circuits de diffusion subventionnés par le ministère de la Culture, le spectacle d'un théâtre de marionnettes ne peut obtenir qu'un cachet deux à trois fois plus bas que le spectacle d'un théâtre d'acteurs à nombre égal de professionnels sur scène ! A un autre niveau, le marionnettiste qui intervient dans une école n'est en règle avec la législation du travail que si sa structure acquitte elle-même les charges sociales liées à son activité.

L'employeur qu'est, dans ces circonstances, l'école n'est pas prêt à faire face à ses obligations de versements des charges sociales : pour certains marionnettistes, l'école est un « atelier clandestin » ! Les formules « *C'est quand même beau pour des marionnettes* » ou « *Ce ne sont que des marionnettes* » ressemblent à s'y méprendre à « *C'est un bon nègre* » ou à « *C'est un arabe mais il est sympathique* » ! La marionnette est la victime d'un racisme sans violence ou agressivité mais qui n'en est pas moins un racisme caractérisé.

Cet autre, inerte mais plus vivant que l'être de chair quand il joue, simple et si riche à la fois, étonne, surprend, inquiète. En rire, c'est le moyen de le désacraliser, de lui ôter un pouvoir ressenti comme menaçant dans la mesure où il est le révélateur des dysfonctionnements sociaux.

Mais en rire, ou confiner la marionnette dans le registre du spectacle souriant, c'est aussi lui ôter une part importante de sa force.

Les marionnettistes subissent, bien sûr, l'enfermement dans un ghetto en se débattant souvent maladroitement. Ils s'excluent entre eux : « les vraies

marionnettes » sont celles avec lesquelles travaillent tel ou tel marionnettiste à l'exclusion de toute autre technique. Celui qui veut singer le maître, c'est-à-dire, le « vrai théâtre », se trouvera toujours légèrement plus blanc que son voisin.

## L'instrument multiforme d'un nouveau théâtre

Il est sans doute possible d'imaginer que la marionnette, loin d'être un acteur au rabais, puisse être l'instrument d'un nouvel avenir pour l'art dramatique. Il faut pour cela, que les professionnels du théâtre comprennent que la présence de marionnettes dans leurs spectacles peut apporter une dimension supplémentaire à leur création. Il faut que le public saisisse que « la marionnette pour adulte » ce n'est pas une incongruité (certains pensent même que comme « bande dessinée pour adulte » cela implique obligatoirement la pornographie !) Il faut, enfin, que les pouvoirs publics comprennent que cet art fragile mais plein d'espérance et d'avenir doit être protégé et soutenu.

Pourtant apparaît l'émergence d'un autre théâtre, probablement marqué par la façon dont certains marionnettistes savent s'enrichir des cultures venues d'ailleurs avec plus de souplesse que les acteurs, un théâtre moins psychologique et sans doute moins occidental (ou seulement moins réservé à une élite). La marionnette, en ce sens, est sans doute porteuse d'avenir pour l'art dramatique et capable d'être, comme art de la synthèse, l'instrument privilégié de création d'un théâtre jeune et nouveau.

**Alain GUILLEMIN**



Punch et Polichinelle se saluent et s'invectivent par dessus la Manche  
Extrait d'une brochure du *Théâtre Louis Richard*, 1992

# marionnette et rééducation

*Rééducatrice de l'Éducation nationale, j'ai eu la possibilité de suivre des stages encadrés par Madeleine Lions et Colette Duflot, ce qui m'a permis d'évoluer dans ma pratique.*

*Mais avant de vous donner un exemple de ce que j'ai pu vivre lors d'une rééducation avec une fillette, je vais vous préciser un peu dans quel cadre intervient le rééducateur.*

*Le rééducateur, c'est un ancien instituteur qui s'est spécialisé en vue d'intervenir auprès d'élèves en difficulté dans les écoles maternelles et primaires au sein d'un Réseau d'Aides Spécialisées aux élèves en difficulté.*

*Le but essentiel du rééducateur est de permettre à l'élève en difficulté de retrouver le désir d'apprendre et l'estime de soi ; pour cela l'élève aura à sa disposition des médiations telles que la pâte à modeler, le dessin, les marionnettes, etc.*

*C'est en général le maître qui signale un élève en difficulté, mais la demande peut aussi émaner des parents ou de l'enfant lui-même.*

*Après accord des parents et de l'enfant le travail peut commencer. Il a lieu une fois par semaine sur le temps scolaire, à un moment qui gênera le moins possible (séance de 45 minutes).*

*Au fil des séances, le rééducateur analyse ce qui se joue et oriente son travail pour que l'enfant puisse évoluer.*

*Toutefois ce travail nécessite un regard extérieur de temps en temps. Longtemps l'institution a ignoré cette nécessité, et c'était sur nos deniers personnels que nous participions à des groupes d'analyse de la pratique. Puis, petit à petit, ce travail a été reconnu, tout au moins en Mayenne.*

*Il reste que des résistances existent à différents niveaux et pourtant de bons résultats sont là pour montrer qu'ils devraient être beaucoup mieux pris en compte. A nous peut-être, Rééducateurs, de les faire mieux connaître.*

*Mireille BROUCQ*

## Présentation d'une rééducation

S..., fillette de 6 ans maintenant, placée dans une famille d'accueil comme ses autres frères et sœurs, commencera à bénéficier d'une aide rééducative à la fin de la grande section de l'école maternelle, alors que le maintien en maternelle est demandé par un bon nombre de personnes, au lieu de la laisser aller au C.P. comme les autres enfants ; parce que paraît-il ses acquis ne sont pas suffisants...

J'avais eu l'occasion de rencontrer cette enfant à son arrivée alors qu'elle était en moyenne section. Elle avait participé comme tous les enfants de cette classe d'âge à un atelier-marionnettes que je venais de mettre en place et qui fonctionnait sur cinq séances par groupes de cinq enfants.

Elle avait semblé intéressée par cette activité, mais pour différentes raisons rien n'avait pu se mettre en place ensuite.

En avril, après la réunion du psychologue d'un service extérieur (SEMO), du directeur d'école qui était aussi l'instituteur de l'enfant, de la psychologue du réseau, et de moi-même rééducatrice, j'accepte de proposer une rééducation à S...

Lors de cette réunion, le maintien en grande section pour cette enfant est demandé, le psychologue de l'extérieur constatant lui aussi des résultats très faibles, mais ajoutant aussi qu'elle pourrait surprendre... « C'est une petite fille attachante, dit-il, qui ne demande qu'une chose : que l'on s'occupe d'elle ».

Lors des séances préliminaires que je propose à S... pour voir si elle désire faire ce travail, après lui avoir expliqué en quoi il consistait, elle précise :

*« Ça va pas dans ma tête... »*

Lors de ces deux séances, elle me parle de « pâte à sel » et je ne réalise pas tout de suite qu'elle fait référence à la pâte que j'avais utilisée lors de l'atelier-marionnettes. Je lui propose de la pâte à modeler, mais visiblement ce n'est pas ce qu'elle souhaite.

Elle utilise les marionnettes déjà présentes dans la salle. En relisant mes notes, je comprends ce qu'elle veut dire.

J'envisage donc à la séance suivante — qui sera aussi la première séance de rééducation, puisque la famille d'accueil, la famille et l'enfant ont donné leur accord pour ce travail — de lui proposer de réaliser une marionnette, ce que je n'ai jamais utilisé en rééducation. Ce sera donc une première pour moi (acquis des stages !)

Elle n'attendait que ça apparemment, ce qu'elle appelle « la pâte à sel » avec également le plaisir d'utiliser l'eau, les tissus, la colle impliquant les actions de mouiller, frotter, tapoter, lisser, couper, verser, coller, décoller, etc.

Elle réalise une première marionnette, visiblement mal en point, informe ; ce sera tour à tour une dame, une petite fille de 5 ans. Au fil de la séance, elle s'en va dans la forêt et l'espace d'une seconde devient un roi, puis la reine Titi.

On verra par la suite que ce flottement identitaire, après ces projections de l'Idéal Parental (le Roi, la Reine) semble se fixer autour de l'identification à une enfant.

A la séance suivante, elle retrouve sa marionnette avec plaisir, colle du tissu pour la cacher :

« *J'ai peur qu'elle a froid* »,

enlève le tissu de ce qui est le visage, lui passe un bout de collant autour de la tête,

« *Pour qu'elle voit bien sa petite enfant* »,

se reprend :

« *Son petit enfant* »,

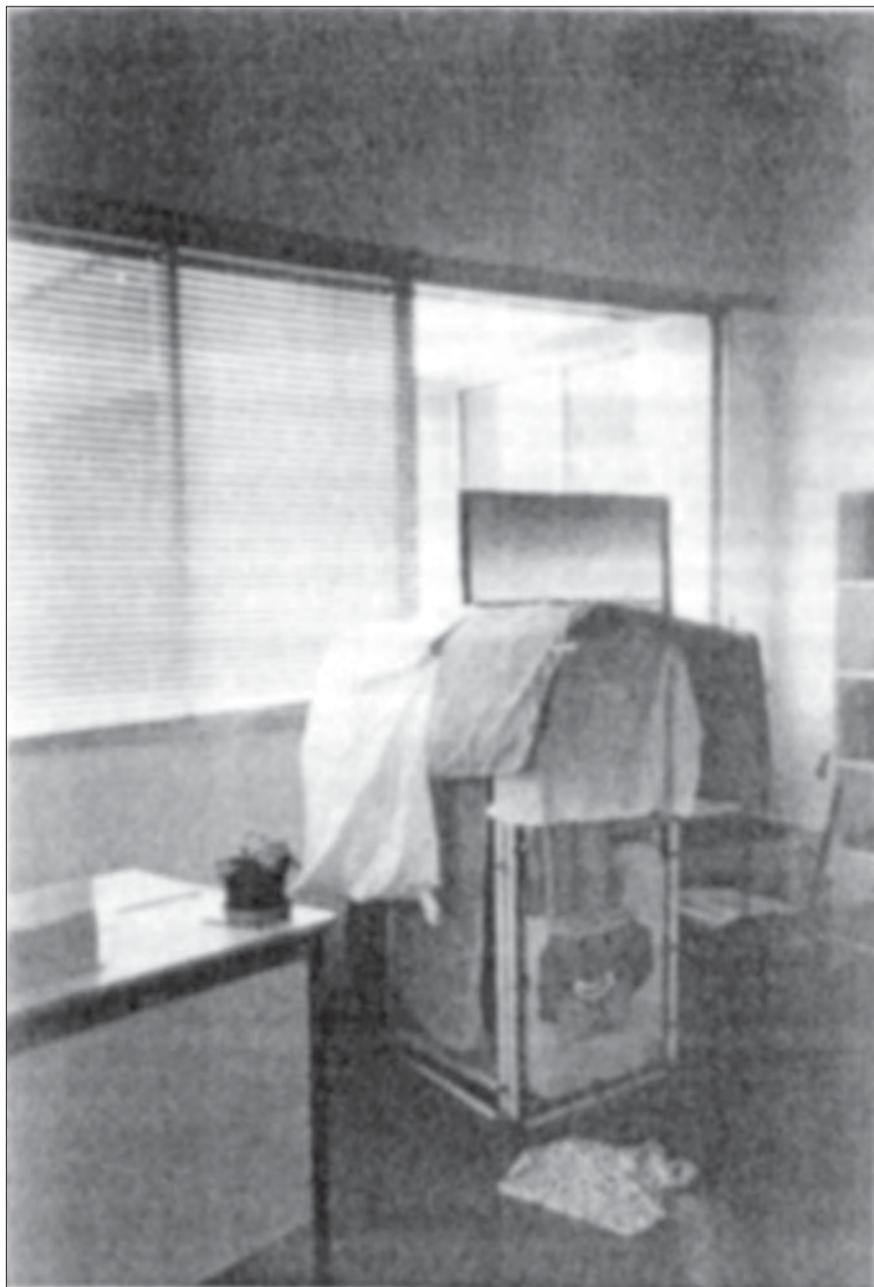
puis elle chantonne :

« *L'homme de Cro-Magnon pompon !* »

Pas de doute, il y a une certaine ressemblance...

Avec cette allusion à l'homme de Cro-Magnon, à ce moment on peut penser que sa marionnette est à la fois père et mère...

Elle laisse alors sa marionnette et veut construire « sa maison », étape plus sécurisante à l'aide du castelet, des cartons et des grands bouts de tissu qui sont dans la salle.



Elle se met dans sa maison et ajoute :

« *Pour que je vois plus le jour* ».

Régression au sein maternel... ?

Après cela, l'identité de la marionnette va se rapprocher de la sienne : elle lui ressemble...

« *La petite fille il faut lui cacher ses ch'veux.* »

Elle enchaîne sur son p't lit qu'elle était petite...  
*puis la mère, la maman qui était malade ensuite.*

« *Attends, je vais défaire tout, passqu'y a qeq chose qui gêne. On va l'enlever.* »

« *La tête veut plus s'tenir.* »

Elle ajoute en la mettant à la poubelle :

« *On va en faire une aut' ; elle est toute cassée. Sa tête est tombée, on va en faire une aut'.* »

(Je repense à sa phrase du début : *ça va pas dans ma tête* ; tant mieux si elle peut en changer...)

« *J'vais faire un gâteau, non j'vais faire ma marionnette.* »

« *Voilà ma p'tite tête, je vais en r'mett' encore.* »

« *T'as vu ma tête* » (me l'apporte)

« *Je vais mett' ses ch'veux,*

réclame du fil et choisit alors de la fourrure synthétique qui ressemble étrangement à sa couleur de cheveux peu ordinaire et ajoute : « *On dirait du poil !* »

Elle coupe les cheveux et dit :

« *Regarde ma tête !* »

« *Alouette, gentille alouette !* »

De nouveau elle laisse sa marionnette et passe à la construction de sa maison :

« *J'peux rentrer dans ma maison* »,

mais en fait, n'y rentre pas et s'exclame :

« *Attends, j'ai oublié la bouche !* »

« *S'il vous plaît la bouche* »

« *Une boule, non là c'est le nez* ».

« *J'vais enlever les ch'veux, passque si elle a des ch'veux comme ça...* » (sous-entendu *la pauvre*, alors que c'est pratiquement la couleur des siens).

« *Ça y est ! J'ai fait une grosse boule.*

Ça c'est sa tête

Ses yeux

*T'as vu, je fais ses yeux pour qu'elle voye. »*

Une évolution se dessine. Elle même veut revenir dans la maison mais, apparemment, n'a plus besoin de ce monde sans fenêtre et se montre maintenant capable de faire les ouvertures du visage, nez, bouche, yeux... qui sont aussi des voies de communication avec l'extérieur. (Ces différents éléments ne figuraient pas jusqu'à présent).

Dans les séances suivantes, la marionnette prendra moins de place en apparence ; elle consacrera plus de temps et d'attention à la construction de sa maison qui deviendra voiture et me fera penser à une dynamique de « voyage » liée à son histoire personnelle encore.

À plusieurs reprises, ce qu'elle jouera évoquera pour moi le départ de chez elle en voiture...

*« Tu vois on est arrivé à la maison de papy. Mes enfants y croillent qu'on va à la mer, mais c'est pas vrai... »* (Elle utilise à ce moment là un grand carton, qu'elle dit être son « colis » et ce colis a une grande importance pour elle ; à la séance suivante elle rentre dans la salle et s'exclame : *« Ah ! mon colis. »*)

Il y a ensuite la construction d'une troisième marionnette (la précédente s'est cassée, elle l'a mise à la poubelle).

Cette troisième marionnette sera plus régressive puisqu'elle parle de l'animal (*« J'y arrive pas... J'veux faire un ours, un ourson... Ça y est j'y arrive »*). C'est simplement une forme, ronde, aplatie, une tête tout simplement avec nez, bouche, yeux. Elle la laisse et prépare alors la voiture... thème du voyage, puis je sentirai encore l'enfermement : le bébé (*« colis »*) qui va vers la « mer ».

*« Mon colis s'est défait »*

*« C'est pas grave, j'veais l'refaire... »*

*« Attends, j'veais r'faire mon colis, j'en ai besoin... »*

Elle met des coussins dedans :

*« C'est pour faire des oreillers au bébé »,*

utilise du scotch pour fermer le colis tout en parlant :

« Ce soir y vont rev'nir les p'tits  
passque j'ai peur qui dorment là-bas, plus tard... »  
« Tu vas m'aider à porter, on va à la « mer ».

C'est ainsi que se termine l'année scolaire.

On est fin juin et comme je le fais avec les autres enfants, je rencontre la famille (ici famille d'accueil) pour faire le bilan, même si j'ai peu de séances.

Autant, lors de notre première rencontre, la « tata » avait apprécié, pour une fois, m'avait-elle dit, d'entendre un discours positif sur l'enfant (pour moi en effet le langage, la logique, l'esprit d'initiative pouvaient laisser présager une évolution positive), autant ce deuxième entretien va compromettre la poursuite de ce travail. Maladroitement je dis que si S... avait été ma fille, je n'accepterais pas le maintien en grande section. Sur le coup, cette dame ne laisse rien paraître mais la situation va se dégrader (il restait encore deux séances)... Elle en parle aussi à l'instituteur qui n'apprécie pas que j'en ai parlé à la famille sans l'en avertir...

Ce que je ne sais pas, c'est que mes propos, tenus auprès de la « tata », préoccupent tellement cette dernière qu'elle va prendre rendez-vous auprès d'un psychologue qui l'avait déjà suivie à Angers.

C'est en septembre, lors d'une deuxième réunion de concertation (alors qu'il y a beaucoup d'animosité vis-à-vis de moi...) que j'apprendrai que S... a passé très facilement les différents tests qui lui ont été proposés, et que le psychologue n'en revenait pas de la transformation...

Ma démarche a peut-être été maladroite, mais ma cause était juste...

Je sais aussi que la « tata » ne souhaite pas que S... continue le travail de rééducation et j'apprends comment cette fillette m'appelle.

Elle dit à sa « tata » alors qu'elle n'ignore pas le refus de cette dernière : « *Je l'ai vue !* » (dans la cour seulement).  
La « tata » : « Qui ? »

« *Et ben la dame à la marionnette* ».

« C'est ainsi qu'elle vous appelle, ajoute la « tata », quand elle parle de vous... »

Sans aucun doute, ces marionnettes ont joué un grand rôle dans l'évolution favorable de cette fillette. J'imaginai que cela pouvait être positif pour cette enfant, mais j'avoue que la teneur de ce qui s'est joué et la rapidité avec laquelle cela s'est déroulé m'ont impressionnée. Depuis d'autres enfants en rééducation ont pu utiliser ce moyen d'expression avec des retombées intéressantes.

Finalement, le psychologue de l'extérieur (SEMO) sert de tiers et montre que tout le monde dit la même chose ; S... progresse et il faudrait qu'elle puisse continuer ce travail.

La « tata » finit par accepter, uniquement dit-elle parce que S... lui paraît un peu perturbée car « elle » a entendu dire qu'elle allait peut-être retourner chez sa mère...

Le psychologue la rassure, il n'en est pas question...

Le travail reprend finalement ; je note une évolution positive de l'enfant en séance, elle commence même à investir dans le scolaire. Elle est moins perturbée, les séances deviennent plus calmes et moins en désordre.

A noter aussi la grande attention avec laquelle la maîtresse accompagne l'enfant.

Mais après les vacances de Noël, coup de théâtre !

Il faut que S... retourne chez sa mère et chez son père deux *week-end* par mois. Chez son père elle veut bien, mais chez sa mère, c'est « *Non, non et non.* »

J'ai failli me laisser prendre par le discours de la tata, de la maîtresse et de l'enfant... J'ai contacté le psychologue du SEMO qui m'a confirmé la décision du juge qui semble normale puisque ce qui semblait poser problème c'était lorsque les parents étaient en couple, mais puisqu'ils sont séparés maintenant et qu'ils semblent avoir retrouvé chacun une vie plus stable, cette décision est envisageable.

À moi donc d'aider l'enfant « à aller à la mère... »

A la dernière séance, j'ai abordé cette question avec elle ; sa réponse a été d'abord « *non et non* », et au fil de la séance, elle l'a envisagé comme possible...

J'ai prévenu la maîtresse que la tata risque d'interrompre la rééducation car, connaissant S..., j'imagine qu'elle va s'empresse de l'informer « *La dame à la marionnette, elle a dit que...* »

Je compte bien, si tel est le cas, proposer un rendez-vous où j'ai bien l'intention de valoriser leur travail en tant que famille d'accueil, tout en essayant de leur faire comprendre que S... a des parents qui sont comme ils sont, mais que c'est important aussi pour la suite de sa vie, de la réconcilier avec eux et surtout avec sa mère...

Le psychologue du SEMO m'a promis qu'il les recevrait aussi...

Toutefois, je me mets à la place de la famille d'accueil et je comprends l'angoisse que cette décision peut générer. Cette « tata » s'est énormément investie et elle a des difficultés à supporter cette décision : à moi de savoir y aller en douceur...

Finalement, tout se passe pour l'instant mieux que prévu ; la « tata » a fini par accepter l'idée que la petite peut retourner chez sa mère.

Quant à moi, les relations avec la maîtresse se sont bien arrangées. Elle a bien compris maintenant le sens de mon travail. (De nouveau des difficultés avec d'autres !)

En conclusion, les aptitudes de cette fillette m'avaient semblé à juste titre bien meilleures que ce qu'elle pouvait montrer. En effet pour moi, sa débrouillardise, ses prises d'initiatives, son langage verbal très bien établi sont des signes qui ne trompent pas.

La marionnette, je pense, a joué un rôle très important dans l'évolution de cette fillette (le fait qu'elle me nomme « *la dame à la marionnette* » en témoigne).

En fait, il n'y a pas que pour cette enfant que la marionnette a eu un fort retentissement : en faisant un

retour sur moi-même, j'ai réalisé qu'il y a un peu plus de dix ans maintenant, la marionnette était à l'origine de mon virage complet dans ma forme de travail.

J'étais en effet en stage de formation pour devenir institutrice spécialisée, et je pensais vraiment à l'époque que le remède à l'échec scolaire c'était avant tout le biais pédagogique. Rivaliser d'astuces pour faire comprendre ce qui n'était pas compris et va devait marcher...

J'ai eu alors la chance (je l'ai découvert après, mais sur le coup va ne me plaisait pas !) d'aller en stage chez une rééducatrice qui n'utilisait pas du tout le scolaire et qui proposait aux enfants des médiations comme le dessin, la pâte à modeler et les marionnettes, etc. J'ai eu à suivre quelque temps un enfant de C.P. très en difficulté et voilà qu'à une séance il a joué avec les marionnettes une partie d'un soi-disant secret familial dont il n'était pas au courant paraît-il... Inutile de vous dire que cela m'a fortement ébranlée et sans aucun doute a remis en cause beaucoup de choses pour moi...

Et puis au fil de la formation continue j'ai rencontré des personnes formidables dans différents domaines : Yves de La Monneraye pour ce qui est de la théorie et de la pratique de la Rééducation et puis Madeleine Lions et Colette Duflot dans le domaine des marionnettes et de l'exploitation qu'on peut en faire. Merci à eux, pour le travail passé et merci aussi pour celui à venir !

**Mireille BROUCQ**

# rencontre

## “L’enfance de l’art” ou de quelques rapports et différences entre la création, l’art et la psychothérapie

*Cet article rend compte d'une communication faite par Colette DUFLOT lors du Congrès de Psychiatrie et de Neurologie de langue française de SAINT-MALO (11-16 juin 1995), dans le cadre du Symposium de la Société Française de Psychopathologie de l'Expression.*

*Elle s'appuie, pour étayer son propos, sur un cas clinique de prise en charge d'un psychotique grâce à la médiation de l'expression picturale : il ne s'agit donc pas, stricto sensu, de marionnettes...*

*Mais ce dont il s'agit, c'est, de façon générale, de la **créativité** et des relations que le **créateur** peut, à telle ou telle période de sa vie, entretenir avec sa **création**. Quel est, pour tel **sujet**, ici et maintenant, le statut de l'**objet créé** ?*

*Chemin faisant, ce sera l'occasion de préciser les frontières existant entre création artistique et psychothérapie.*

*Sujet qui ne peut manquer d'intéresser tous ceux de nos lecteurs qui s'interrogent sur la dynamique de la création — plastique, picturale ou autre — et sur son rôle dans un processus thérapeutique.*

*La Rédaction.*

En 1992, la Société Française de Psychopathologie de l'Expression intitulait sa journée d'automne : « **Signe, cendre, ou cimaise ?** »

C'était poser une question d'importance majeure : celle du **statut** de l'objet créé. Je parle là non du statut que pourrait lui allouer le thérapeute, hésitant entre l'interprétation, la poubelle, ou les murs de son bureau.

Je parle du **statut que peut — pour le patient — occuper l'objet créé au cours d'une activité thérapeutique.**

Sans doute ne peut-on répondre à une telle question de façon globale et univoque.

\*

En effet, lorsque l'on intègre à des séances de psychothérapie d'autres modes d'expression que la parole, il ne s'agit absolument pas de ce qu'on a coutume d'appeler « art-thérapie ».

On fait, là, appel à cette créativité primordiale dont parlait Winnicott lorsqu'il disait : « Si l'on veut mettre au jour la théorie à laquelle les analystes ont recours, dans leur travail, quand ils cherchent où se situe la CRÉATIVITÉ, il est indispensable (...) de séparer l'idée de la création de celle d'œuvre d'art. » (D.W. WINNICOTT, *La créativité et ses origines, Jeu et Réalité*, Gallimard, 1975).

La « créativité », c'est, par exemple l'acte spontané de l'enfant qui très vite va donner un sens aux gribouillages par lesquels il s'affirme, s'inscrivant parfois sur des surfaces illicites... Plaisir souvent oublié de l'adulte qui n'ose plus se ménager cet « espace de fantaisie » dont parle Freud et qui est bien nécessaire à la santé.

Acte nécessaire, acte de survie parfois : un important accroissement du besoin de créer avait déjà été observé par Anna Freud chez des adolescents en période d'angoisse et de bouleversements qui réalisent « une productivité élevée — souvent une productivité artistique — pour se défendre contre la menace d'un bouleversement ».

Que dire encore de cette productivité picturale ou plastique si bien observée aux débuts du siècle chez des malades mentaux tels que, par exemple, Wolfi ?

On a — beaucoup — parlé d'« art brut », d'« art des fous », d'« art enfantin ». Et l'on a pris certains de ces objets — tableaux, sculptures — pour les mettre dans des musées, on a organisé des expositions sans paraître réfléchir au fait que l'objet créé, avant de pouvoir être récupéré dans le champ culturel, avant que de se voir assigner, en fonction des canons de l'esthétique d'une époque, une place d'« œuvre d'art » pouvait être pour son auteur la pièce maîtresse d'un autre réseau de sens, faire partie d'une autre stratégie existentielle.

Pour illustrer cela j'évoquerai le suivi psychothérapique d'un jeune schizophrène que j'appellerai Jacques, et qui, durant les dix mois de son hospitalisation, m'a appris à repérer la place que les dessins qu'il produisait dans mon bureau pouvait occuper pour lui.

## L'ESPACE MAGIQUE

Au comble de la dispersion psychotique, Jacques paraît doué d'ubiquité, traîne partout, perd ses affaires, parlant abondamment mais surtout avec les mots des autres, par citations d'auteurs. Insaisissable, il dessine abondamment, abandonnant à chaque fois ses productions là où il se trouve.

Vient le jour où il s'arrête quelques instants dans mon bureau et propose de « me » faire un dessin.

Au lieu de la feuille de papier-machine et du crayon feutre qu'il emprunte un peu partout, je lui propose une grande feuille de papier Canson sur un chevalet, gouaches et pinceaux.

Cela lui plaît, car il revient.

Et, durant trois semaines, Jacques vient continuer son œuvre, concentré sur l'espace de la feuille, face au chevalet, me tournant le dos.

Il en fait un Grand Œuvre : le Ciel, l'Enfer, la Terre, le Paradis, « tous les temps de l'humanité », avec un personnage imprécis et destructeur qui revient sans cesse.

La grande feuille accueille ce chaos : Jacques dessine, rature, barbouille, efface, modifie, surajoute... La feuille devient palimpseste. L'espace garde la trace du temps. Un jour enfin, sur la feuille surchargée de gouache, un nom s'inscrit : le sien. Et une date : celle de la naissance de sa jeune sœur. L'espace et le temps enfin circonscrits, la feuille devient l'arène d'un conflit qui peut dès lors être situé. Jacques pose la question de fond : « QUI sera tué ? »

Mais proférer le nom de la victime ne se peut. Ce qui ne peut être dit sera fait, en un geste magique, incantatoire : après une violente crise de larmes, Jacques biffe rageusement, sans proférer une parole, la date de naissance de sa sœur...

Cet acte, qui visait à modifier la réalité du monde qu'il venait de recomposer, semble l'avoir soulagé. Sa portée cathartique était cependant insuffisante et — fait unique au cours de cette thérapie, mais cette absence de parole a pesé lourd... — la séance sera suivie d'un *acting out* : lors d'une visite chez lui, Jacques bat sa sœur. Il commentera après coup avec émotion, en séance : « J'aurais pu la tuer ».

Alors qu'un transfert était seulement en train de s'instaurer, cette peinture représentait pour Jacques le lieu de sa reconstruction, une tentative de reconquête de son monde disloqué.

Il semble que, bien plus que d'une **représentation**, il y ait eu là un **acte magique**.

Faisant référence aux propos de Freud dans *La création littéraire et le rêve éveillé*, E. Kriss signale la fonction « magique » de l'acte créateur. « Le patient ne produit pas uniquement des images destinées à la magie (...) mais il **apporte des modifications magiques au monde** par le fait même qu'il dessine ».

La fonction magique de la création plastique a été fort bien repérée dans d'autres contextes : les peintures rupestres figurant des scènes de chasse ont pu être interprétées comme des incantations magiques, représentations de prises désirées. « L'art pour l'art », avec sa dimension esthétique et culturelle, ne s'est dégagé que lentement des pratiques rituelles liées à l'animisme, au totémisme et à la magie.

Dans cette « tentative véhémement de réinvestir les objets extérieurs » dont parle Ernst Kriss, lorsque « le relâchement de la relation au monde environnant est à son comble », Jacques se défendait contre la menace de l'éclatement.

« Ce que le patient signe, écrit toujours Kriss (*Psychanalyse de l'Art*), ce ne sont pas de œuvres d'art qu'il désire authentifier, mais des déclarations qu'il souhaite valider ».

Jacques, bien loin de donner une fonction de représentation à son œuvre, agissait sur le monde, et, par un dangereux court-circuit faillit opérer dans le Réel ce que préparait son incantation magique.

## **L'OBJET TRANSITIONNEL**

Ce moment n'en constitua pas moins une étape importante : à partir de là, Jacques abandonne son œuvre peinte.

L'espace de la séance se structure autrement : il ne me tourne plus le dos pour travailler devant le chevalet, il s'assied face à moi, un bureau où il pourra dessiner entre nous deux.

Sur des feuilles de format plus réduit, avec crayons et feutres, il organise l'espace, traçant des plans, des routes, des sens interdits...

Cependant, il accorde une attention toute particulière au devenir de ses productions. Celles-ci, tantôt rapidement ébauchées, tantôt minutieusement figuolées, il tient expressément à ce que j'en sois le dépositaire. Il demande quelquefois à les revoir, pour vérifier qu'elles sont bien toujours là, dans le tiroir de mon bureau, dans cet espace très concret où s'enracine pour un temps cet espace plus subtil qu'on appelle

« transitionnel ». Il se montre rassuré de vérifier qu'ils demeurent dans le carton qui porte son nom. Comme pour affirmer encore mieux cet investissement de mon espace physique, il dépose aussi dans mes tiroirs de menus objets lui appartenant, chewing-gum, allumettes, bonbons, et bricoles diverses. Tout ce qu'il apporte ou crée dans cet espace qu'il a investi est, également, très fortement investi : c'est « lui », c'est une partie de lui qui, progressivement, s'enracine : J'ai, littéralement, Jacques « dans le tiroir ». Lui, il ne peut pour le moment jouer avec le double sens de cette expression. Moi, si : je sais que je travaille dans cet entre-deux.

Parallèlement, dans sa vie, il retrouve sa montre, se montre exact aux rendez-vous qu'il est devenu possible de lui fixer, ne perd plus ses vêtements, dit faire « attention à ses sous », et tient à ranger, en fin de séance, le matériel, pensant à laisser l'espace propre pour qu'un autre y vienne à son tour prendre place : le « Soi » et le « non-Soi » se départagent, l'intérieur et l'extérieur se définissent.

L'angoisse et la pulsion de mort sont toujours repérables derrière ces tentatives de maîtrise.

Mais le combat a lieu ici même, dans l'espace de la séance, entre lui et moi. Ses dessins en sont les jalons, les enjeux. Je les accueille et deviens le garant de leur permanence. Jacques se sent plus à l'aise pour laisser émerger ses pulsions destructrices. Mais ce qui se représente et commence à pouvoir se dire là ne constitue plus une tentative magique de recréer ou d'anéantir le monde mais participe à un effort d'élaboration secondaire de la pulsion.

C'est pourquoi, lors d'une séance, lorsqu'il met — réellement — le feu à l'un de ses dessins représentant l'hôpital et le chef de service, il peut aussitôt, avec émotion, l'éteindre et déclarer triomphalement : « J'ai vaincu le feu ! ». Acte symbolique à valeur cathartique qui ne sera suivi d'aucun passage à l'acte. Exercice qui peu à peu achemine Jacques vers la découverte qu'on peut « seulement penser »...

Dans ce parcours il était nécessaire, indispensable, d'accorder à ses dessins, dans leur matérialité, un statut spécifique : celui d'un espace commun entre son corps et le mien.

Cette modalité particulière d'investissement, faisant du corps même de l'œuvre une zone intermédiaire entre corps du patient et corps du thérapeute, dans une relation de transfert de type archaïque, renvoie au rapport spécifique du schizophrène

à la réalité extérieure : s'il vit son corps comme « dissocié », déniait parfois certaines de ses parties, il peut littéralement « vivre » dans telle ou telle partie du monde extérieur.

Le thérapeute doit être conscient de cette particularité et ne pas traiter — à tel ou tel moment de la cure — les créations du patient comme des objets autonomes ou comme des brouillons à jeter. A d'autres moments, lorsque le patient aura suffisamment reconquis son espace il pourra au contraire être opérant de l'aider à accéder au temps, en signifiant que ce qui a été fait hier n'est plus aujourd'hui, que l'on ne se baigne pas deux fois dans le même fleuve... Mais un travail a, alors, déjà été accompli.

Winnicott s'est tout particulièrement intéressé à « ce point, dans le temps et dans l'espace » où s'inaugure « la séparation entre la réalité psychique interne » et le « monde externe tel qu'il est perçu par deux personnes en commun. »

Reprenant des formulations de Winnicott, Gisela Pankow a pour sa part bien décrit ce rapport pathologique du schizophrène à l'espace : l'image du corps est dissociée, et certains fragments peuvent reparaître dans la réalité extérieure. Par sa technique de modelage et de « restructuration de l'image du corps », elle s'intéresse très précisément, elle aussi à ce « point dans l'espace » qui concrétise et englobe la symbiose : **« C'est, très précisément cette suture, cette charnière dans la dynamique et dans la dialectique de l'espace qui retiendra notre attention ».**

## **L'ŒUVRE d'ART**

« Maintenant — dit Jacques — je voudrais qu'on parle! »

Avant, il est bien évident qu'on « parlait » déjà : toute expression non verbale, dessin, peinture ou modelage, n'a de sens, dans un procès psychothérapique, que s'il s'inscrit et se prolonge dans la parole.

De ses dessins, il ne parlera plus. Il sait qu'ils sont encore là, mais les a désinvestis. Il les abandonne comme des repères dépassés d'un chemin parcouru.

Lorsqu'il fut clair qu'une étape importante de son travail thérapeutique avait été franchie et qu'il avait à présent à vivre loin de l'hôpital, Jacques tint à me laisser un signe de son passage. Signature, don, paiement ? Il ne voulut pas partir sans m'offrir un cadeau.

Après des mois de créations picturales dans le huis clos des séances, au moment où se terminait son parcours thérapeutique, Jacques m'offrit une peinture, encadrée, destinée à être exposée. C'était une sorte de recomposition, esthétique, de sa thématique profonde. Il me l'offrait comme s'il savait que, désormais, ces images pouvaient avoir une vie indépendante de la sienne, n'ayant plus rien à voir avec ces fragments devenus rebuts qui avaient jalonné notre long corps à corps...

Après avoir renoncé à peindre et à dessiner durant les séances, Jacques avait pu, en fonction d'une importante amélioration de son comportement, s'intégrer à un groupe s'intitulant « atelier de peinture ». C'était un atelier d'expression artistique, animé par une authentique artiste peintre qui, tout en favorisant une expression spontanée, enseignait quelques techniques picturales en explicitant des préoccupations esthétiques et proposait une initiation aux œuvres de grands peintres.

La contemplation d'œuvres de grands maîtres n'engendre pas nécessairement le plagiat : dans ce tableau de Jacques on peut repérer toute sa thématique profonde, celle-là même qu'il avait représentée de façon dissociée, chaotique, conflictuelle au cours des séances de psychothérapie. Mais l'œuvre a acquis une incontestable dimension esthétique, tout y est recomposé, intégré de façon harmonieuse. Il est évident que, en plus de ce qu'on peut appeler « l'inspiration » est intervenu un important travail d'élaboration.

Pour bien signifier que cette œuvre était « autre », qu'elle avait un autre statut que ses dessins de séance, Jacques me l'apporta encadrée : le tableau était explicitement destiné à être affiché, et, du même coup, soumis aux regards d'un public dont le choix et la définition lui échappait.

Le tableau pouvait désormais vivre d'une vie autonome, témoin de l'existence de Jacques, mais détaché de lui.

## **PSYCHOTHÉRAPIE et ART**

Toute création n'est pas œuvre d'art :  
Lieu magique ?

« Appartenance » du créateur ?

L'œuvre peut occuper des statuts différents et nul ne peut en décider de l'extérieur.

L'objet créé peut être objet magique, lieu d'incantation, viatique pour un monde habitable.

Ce peut être encore ce fragment d'espace, entre monde et moi, lieu de fusion et de séparation. Et c'est là sans doute une de ses modalités d'existence essentielles au cœur du dispositif thérapeutique proposé aux patients psychotiques.

Mais comment définir ce dont l'œuvre est, ici et maintenant, l'enjeu ?

On peut penser, avec Gisela Pankow, que « peut-être tout le secret de la psychothérapie des psychoses tient (...) dans ce don de l'observation qui nous permet d'appréhender la moindre modification des « mondes partiels » (du schizophrène) et leurs relations respectives ».

Entrer dans ce « secret » est le fruit d'un long apprentissage. Le schizophrène entraîne son analyste vers ces régions oubliées de la créativité primordiale qui pousse le petit d'homme à s'inscrire en inscrivant des *traces* qui n'ont rien à voir avec ces indices physiques que dépose l'animal pour marquer son territoire.

Ce sont, déjà, *iconiques ou symboliques, des SIGNES*. L'analyste, le thérapeute devient, à un moment donné, le « contenant » de ces signes en attente de pouvoir, après des fortunes diverses, s'inscrire dans le processus sémiotique qui relie les hommes entre eux.

Il est là (le psychothérapeute), dans ce premier temps, pour accueillir les produits et les effets de cette création, celle d'où s'originera — peut-être — plus tard, une véritable démarche de création artistique.

Mais ce sera alors « une autre histoire » qui sera l'affaire du sujet s'assumant comme artiste, et non plus celle du thérapeute qui risquerait, en s'immisçant de trop près dans le processus de création artistique, de lui dérober sa créativité.

Dans son analyse des différentes phases par lesquelles doit passer le processus de création artistique, Anton Ehrenzweig décrit la première phase comme celle d'une émergence parfois inquiétante du processus primaire. « Des parties fragmentées du soi » se projettent, et « les éléments coupés par clivage sont alors facilement ressentis, faute d'être reconnus, comme accidentels, fragmentaires, indésirables et persécutoires. »

Les productions spontanées des schizophrènes, bien souvent remarquables par leur symétrie ou leurs stéréotypes, constituent bien une tentative de maîtriser cette irruption angoissante en la rigidifiant.

Dans le cadre d'un dispositif thérapeutique, le thérapeute pourra alors jouer — selon le mot même d'Anton Ehrenzweig — le rôle d'un « utérus », et, ce faisant, permettre au patient d'aborder la seconde phase de la création, celle de l'intégration, lorsque « l'apparition d'un espace pictural non brisé vient signaler à la conscience l'intégration inconsciente ».

**Ce sont ces deux phases préliminaires qui peuvent être communes à la démarche du patient et à celle de l'artiste.**

Mais les chemins, ensuite, se séparent.

**La démarche thérapeutique** vise à la restructuration d'un sujet, à la restauration de sa capacité à s'inscrire dans le temps et l'espace, dans le réseau des communications humaines.

Représentation après représentation, le corps des œuvres s'inscrira dans la dynamique du transfert et du sens de la cure. Élaborées souvent dans l'enthousiasme et l'exaltation narcissique, jalons primordiaux, elles sont éphémères, destinées à être laissées là, désinvesties, dépassées par la marche du temps.

**L'artiste**, au contraire, s'engage dans une **troisième phase**, celle qui le mène à la véritable création artistique.

C'est une longue période d'élaboration, de travail et de deuil. Il faut revenir et revenir sans cesse vers l'œuvre elle-même, avoir « la force de résister à un dégoût presque anal qui vous ferait jeter le tout dans la corbeille à papier ».

Malraux, évoquant l'activité spontanée de dessin chez l'enfant, pour la distinguer du travail de l'artiste, écrivait : « L'artiste cherche sans cesse les moyens d'une expression plus aigüe, (alors) que l'enfant ne les cherche jamais ».

Mais il faut encore accepter, comme des parents laissent un jour partir leur enfant, « la vie autonome » de l'œuvre.

S'il y faut, comme le précise Ehrenzweig, une certaine « humilité », il convient également pour franchir cette étape que l'artiste possède une bonne capacité de relations objectales, relations avec autrui, relation avec son œuvre considérée dans son altérité :

« On peut dire en un sens que l'attitude créatrice de l'artiste à l'égard de son œuvre n'est qu'une forme particulière d'une adaptation sociale générale. » Et cela passe par l'apprentissage, l'inscription dans une généalogie de créateurs.

Il n'y a « pas un génie au monde, quelle que soit sa précocité, sa profondeur qui n'ait commencé à s'exprimer, non à travers son langage maladroit, mais à travers le langage d'un autre. » écrivait Malraux qui continue en précisant que « L'art est toujours le fils de l'art » et qu'« on ne passe ni du chant instinctif à la musique, ni du dessin d'enfant à la peinture, ni de la justesse de l'émotion au roman ; depuis des siècles, entre l'expression instinctive et l'art, il y a toujours un autre art ».

Pour guider un sujet sur ce chemin là, il est besoin d'un artiste, et non d'un thérapeute. Il convient de ne pas tout confondre.

Cela ne revient pas à dire que l'utilisation de l'activité artistique dans des institutions de soins soit inutile ou répréhensible... Bien au contraire. Mais... à moins de prendre la position déprimante qui consiste à penser que la VIE elle-même serait une maladie, tout ce qui est chance de plaisir, tout ce qui fait du bien n'a pas à porter le masque du « thérapeutique »...

**Colette DUFLOT**

#### **BIBLIOGRAPHIE**

- EHRENZWEIG A., *L'Ordre caché de l'Art*, Gallimard, 1991.  
KRIS E., *Psychanalyse de l'art*, PUF, 1978.  
MALRAUX A., *La psychologie de l'art*, in "Bulletin de psychologie", T. 1, 410, XLVI, 1992-93.  
PANKOW G., *Structure familiale et psychose*, Aubier-Montaigne, 1977. PANKOW G., *L'Homme et sa psychose*, Aubier-Montaigne, 1977. WINNICOTT D.W., *Jeu et Réalité*, Gallimard, 1975.

### **À PARAÎTRE**

dans la collection "Marionnette et Thérapie"  
sur le thème « **Théorie et Pratiques** » :

**N° 25** : II<sup>e</sup> Journée clinique "Marionnette et Thérapie" (Nantes - 1994)

*Le voyage d'Ulysse ou l'histoire de l'enfant sans nom — Marionnette et Illérisme  
Corps, Marionnette et Psychose — Espace métonymique et marionnette*

**N° 26** : III<sup>e</sup> Journée clinique "Marionnette et Thérapie" (Paris - 1996)

*La place symbolique du thérapeute-spectateur de l'enfant — Marionnette et psychodrame — Parler autrement de sa maladie — Clinique du dispositif marionnettique : une scène pour l'Autre*

**En souscription**, chaque ouvrage : 140 f (port compris)

# documentation - information

## **THÉMAA** (Association nationale des théâtres de marionnettes et arts associés).

Après une période difficile (à la suite de l'assemblée générale de Nantes en 1995), Thémaa, présidée par Sylvie Baillon<sup>(\*)</sup>, reprend des activités : les adhérents ont reçu la lettre d'information n° 14 ; Thémaa sera présent au Festival d'Avignon avec un stand dans le cadre du Centre national du Théâtre, et le numéro 6 de la revue « MŪ » est sorti.

### **Au sommaire de ce numéro de « MŪ » :**

- deux portraits : "le Handspring" et "le Théâtre du Fust" ;
- les activités de la région Provence-Alpes-Côte d'Azur ;
- un dossier : "Écrire pour la marionnette" ;
- une interview de Sylvie Baillon ;
- du savoir-faire : "La marionnette sur table" ;
- des livres, des informations, des programmations.

**Contact** : THÉMAA, 24 rue St-Leu, 80000 Amiens - Tél. 22 92 61 07.

## **FIGURA** (Revue de l'Association suisse pour le théâtre de marionnettes)

### **Au sommaire du numéro 14 / juin 1996 :**

- le deuxième "FIGURA Theater Festival Baden", du 5 au 8 sept. 1996 ;
- les marionnettes au musée : "La collection Eckhard Voigt" ;
- "Marionnettes Pleujouse 96" (15 mai - 15 septembre 1996) ;
- du savoir-faire : "Une chaussette se transforme en dragon" ;
- sous la rubrique "Thérapie", un article de notre amie Cécilia Bloch-Baggio : "La caverne des marionnettes".
- des critiques de spectacles, des informations, des programmations.

**Contact** : FIGURA, Postfach 501, CH-8401 Winterthur - Tél. 052/213 69 91.

## **Fondation Santé des Étudiants de France**

Colloque organisé les 4 et 5 octobre 1996, à Paris VII<sup>e</sup> (ASIEM):  
**"L'accueil des Étudiants en souffrance psychique"**

**Contact** : C.E.R.C., 7 rue du Capitaine Dreyfus, 95137 Franconville Cedex  
Tél. : (1) 34 15 56 75 / Fax : (1) 34 13 59 76.

## **Théâtre de la Marionnette à Paris**

### **Avant-programme 96-97 :**

- Le N.A.D.A. Théâtre : Ubu - Roméo et Juliette - Marie Stuart (12/11-22/12/96)
- Théâtre en Ciel-Roland Shön :  
Les trésors de Dibouji - Les oiseaux architectes (21/12/96-26/01/97)
- Faulty Optic : Shot at the troff (21-25 février 97)
- Cosmos Kolej Wladyslaw Znorko : Le traité des mannequins (6-29/03/97)
- Exposition : Masques (6/09-1/10/96)
- Parcours d'exposition : Côté cour, côté jardin (mars, avril, mai 1997)

**Contact** : Théâtre de la Marionnette à Paris, 38 rue Basfroi, 75011 Paris  
Tél. : (1) 44 64 79 70 - Fax : (1) 44 64 79 72.

---

(\*) Directrice artistique de la compagnie *Che Panses Vertes*, Amiens (80).

## **Journées internationales « Théâtre et enfant »**

Du 28 au 30 novembre 1996 (document en espagnol)

**Contact** : Centro de Iniciativas de Tolosa - C/San Juan 2F - 20400 TOLOSA  
Tél. : 943.650414 - Fax : 943.654655.

## **INJEP** "Premières Rencontres de Marly"

« **Associations et Collectivités locales : vers un nouveau partenariat** »

**Contact** : INJEP, Département des Études, de la Formation et de la Recherche  
9-11 rue Paul Leplat, 78160 Marly-le-Roi - Tél. (1) 39 17 27 54 - Fax (1) 39 17 27 90.

## **Santé Autrement** "Le salon de la santé et du développement personnel"

Conférences - Conférences-débats - Ateliers, du 3 au 7 octobre 1996, place de la Porte d'Auteuil, Paris XVI<sup>e</sup>.

**Contact** : SPAS Organisation, 86 rue de Lille, 75007 Paris - Tél. (1) 45 56 09 09.

## **Institut français d'Analyse de Groupe et de Psychodrame**

- Programme des formations octobre 96 - novembre 97
- Colloque : "**Processus psychiques individuels dans l'Analyse de Groupe et le Psychodrame**", à Lyon, le 18 janvier 1997.

**Contact** : Institut français d'Analyse de Groupe et de Psychodrame  
12, rue Émile Deutsch de la Meurthe, 75014 Paris - Tél. (1) 45 88 23 22.

## **Société française de Psychopathologie de l'expression**

Les 23 et 24 septembre 1996, journées d'automne sur le thème "**Expression et Savoir**", à l'Amphithéâtre Charcot-Groupe hospitalier Pitié-Salpêtrière, Paris XIII<sup>e</sup>.

**Contact** : 6 rue Sévero, 75014 Paris - Tél./Fax : (1) 40 44 91 16.

.....

# **marionnette et thérapie**

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

*"Marionnette et Thérapie" est une association-loi 1901 qui "a pour objet l'expansion de l'utilisation de la marionnette comme instrument de soins, de rééducation et de réinsertion sociale" (Article 1<sup>er</sup> des statuts).*

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

- des **stages de formation, d'une semaine chacun** ;
- des **sessions en établissements** ;
- des **stages de théorie de trois jours, un stage de perfectionnement, des journées d'étude et des groupes de travail sont réservés à ceux qui ont déjà une pratique de la marionnette et qui désirent approfondir un thème particulier.**

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

**COTISATIONS** : membre actif 180 F, associé 200 F, bienfaiteur 300 F, collectivités 500 F  
**ABONNEMENTS** au bulletin trimestriel : 180 F. (Étranger, expédition en tarif économique).

Directeur de la Publication : **Colette Dufлот**

# marionnette et thérapie

bulletin trimestriel  
JUILLET - AOÛT - SEPTEMBRE

**96/3**



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 et par l'Office franco-allemand pour la Jeunesse.

Dépôt légal 3<sup>e</sup> trimestre 1996 - Reproduction interdite sans autorisation.

## sommaire

|   | Page                    |
|---|-------------------------|
| <b>note association</b>   |                         |
| Festival « Le Dauphin d'Or », à Varna (Bulgarie) .....                    | 2                       |
| Bulletin "Marionnette et Thérapie" .....                                  | 2                       |
| In memoriam .....   | 2                       |
| <b>formation</b>  |                         |
| Calendrier novembre 1996 - décembre 1997 .....                            | 3                       |
| <b>recherche</b>  |                         |
| Sur Madeleine RAMBERT .....   | Pascal LE MALÉFAN 4     |
| <b>à paraître</b>   |                         |
| N <sup>os</sup> 25 et 26 de la collection "Marionnette et Thérapie" ..... | 6                       |
| <b>mémoire universitaire</b>  |                         |
| Des marionnettes à la Maison de Retraite .....                            | Catherine SAINT-ANDRÉ 7 |
| <b>marionnettes en CHS</b>  |                         |
| Présentation .....  | Madeleine LIONS 12      |
| Des marionnettes à l'atelier d'ergothérapie .....                         | Jean-Louis TORRE 13     |
| <b>documentation</b>  |                         |
| W. Troubetzkoy, <i>L'ombre et la différence</i> .                         |                         |
| <i>Le double en Europe</i> .....  | Pascal LE MALÉFAN 29    |
| <b>informations</b> .....   | 30                      |
| <b>marionnette et thérapie</b> .....                                      | 32                      |

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

## **Festival « Le Dauphin d'Or », à Varna (Bulgarie).**

Le Festival « Le Dauphin d'Or » a bien eu lieu à Varna, du 1<sup>er</sup> au 6 octobre 1996.

“Marionnette et Thérapie” y était représentée par Madeleine LIONS, sa présidente, et Jean-Paul PALLARD, accompagné par les membres de l'équipe de l'« Atelier Expression-Communication » de l'Institution régionale de Jeunes Sourds de Poitiers : Daniel AUDOUIN, Christiane HÉBRAUD, Jacqueline MAZALREY et Jacques PUNAUT, que nos lecteurs connaissent bien à travers la relation, dans notre bulletin, des contes mis en scène à l'Atelier Expression-Communication.

L'association “Marionnette et Thérapie-Bulgarie”, que préside notre dynamique amie Aglika IVANTCHEVA, a présenté de son côté le travail entrepris auprès d'enfants scolarisés dans des écoles de Sourds de Sofia et de Plovdiv.

Ces communications bulgares et françaises seront diffusées dans un de nos prochains bulletins.

## **Bulletin “Marionnette et Thérapie”.**

Lors du dernier conseil d'administration, le samedi 19 octobre 1996, Madame Colette Dufлот a annoncé qu'elle désirait être déchargée de la direction de la publication “Marionnette et Thérapie - Bulletin trimestriel”.

Pascal Le Maléfan a accepté de se charger de cette nouvelle fonction.

“Marionnette et Thérapie” remercie à la fois Colette Dufлот pour tout le travail fourni (et celui qu'elle continuera à fournir...) et Pascal pour cette perspective laborieuse...

## **In memoriam.**

Le vendredi 18 octobre 1996, nous avons eu la tristesse de participer aux obsèques de Jean LANGEVIN, mari de Gladys Langevin, elle-même membre très actif de “Marionnette et Thérapie” et dont les jeunes lecteurs du Bulletin ne savent peut-être pas l'importance du rôle qu'elle a joué depuis les débuts de l'association.

Jean Langevin a eu une cérémonie émouvante et recueillie, au milieu d'une nombreuse assistance. Cérémonie qui montrait combien avait été apprécié Jean Langevin : homme discret, artiste, très cultivé, présent, dévoué et toujours efficace.  
*Requiescat in pace !*

# formation : novembre 96 - décembre 97

## AVEC FABRICATION DE MARIONNETTES

*Du 24 au 28 février 1997, à l'INJEP, Marly-le-Roi (78)*

**"Marionnette et Psychanalyse"** avec Madeleine Lions et Gilbert Oudot

*Du 9 au 14 juin 1997, au Théâtre Louis Richard - Roubaix (59)*

**"Du conte à la mise en images, du schéma corporel à l'image du corps"**  
avec Marie-Christine Debien et Madeleine Lions

*Du 3 au 6 novembre 1997, à l'INJEP, Marly-le-Roi (78)*

**"Stage de perfectionnement"** avec M.-Christine Debien et Madeleine Lions

## SANS FABRICATION DE MARIONNETTES

*Du 14 au 16 avril 1997, à l'INJEP, Marly-le-Roi (78)*

**"Marionnette et Psychanalyse — Stage de théorie"** avec Gilbert Oudot

*Le samedi 25 octobre 1997, au siège de l'association, Paris (11<sup>e</sup>)*

**Journée d'Étude "Marionnette et Psychanalyse"** avec Gilbert Oudot

## GROUPE D'ANALYSE DE LA PRATIQUE

*Les samedis 9 novembre et 7 décembre 96 ; 4 janvier, 8 février et 8 mars 1997,  
au siège de l'association, Paris (11<sup>e</sup>) (fin de la session 1996 et session 1997)*

**La marionnette comme médiation projective :**

**"Des pratiques à la théorie qui les sous-tend"**

avec Colette Dufлот

## VIII<sup>e</sup> COLLOQUE INTERNATIONAL "MARIONNETTE ET THERAPIE"

*Le samedi 20 et le dimanche 21 octobre 1997, à Charleville-Mézières (F-08)  
dans le cadre du XI<sup>e</sup> Festival mondial des Théâtres de marionnettes*

**La Marionnette et les Âges de la vie**

**Éducation - Rééducation - Psychothérapie - Aide au 3<sup>e</sup> âge**

\*\*\*

*Pour les formations organisées à l'INJEP, les frais d'accueil  
sont de 143 F/jour en 1996. Ils comprennent l'hébergement et les repas.*

*Les prix de ces formations pourraient être modifiés si elles devaient se faire ailleurs qu'à l'INJEP*

*L'association se réserve le droit d'annuler une action de formation*

*dix jours avant son début au cas où le nombre de participants serait insuffisant.*

*Les dates et/ou les lieux des formations peuvent être modifiés*

*Des conditions peuvent être envisagées pour des personnes non prises en charge.*

# recherche

## Sur Madeleine RAMBERT

Notes pour servir à l'histoire de la marionnette thérapeutique

### Qui était Madeleine Rambert ?

Toujours dans la suite du VII<sup>e</sup> colloque international de Charleville-Mézières de septembre 1994 où je m'étais intéressé à l'histoire de la marionnette thérapeutique, je propose ici quelques éléments biographiques concernant Madeleine Rambert, psychanalyste, qui fut sans doute la première à utiliser le jeu de guignols dans les psychanalyses d'enfants.

Je tiens particulièrement à remercier Madame Mireille Cifali, professeur à la faculté de psychologie et des sciences de l'éducation à Genève, historienne, psychanalyste, qui m'a transmis des documents ayant servi à cet article, et je renvoie à deux de ses textes qui donnent des précisions sur la situation de la psychanalyse en Suisse au temps de Madeleine Rambert (1900-1979) : *La cure des enfants en Suisse : de l'hypnotisme à la psychanalyse*, Études freudiennes, n° 36, janvier 1995, p. 165-188 ; *Les débuts de la psychanalyse en Suisse*, Nervure, Tome VIII, n° 8, novembre 1995, p. 10-17 (numéro consacré à la psychanalyse en Suisse).

### Mademoiselle Madeleine Rambert, fille de pasteur et psychanalyste (1900-1979)

Madeline Rambert est décédée le 17 mai 1979 à l'âge de 78 ans. Fille d'un pasteur de l'Église évangélique libre vaudoise, elle n'était pas, rapporte le D<sup>r</sup> Marcel Roch<sup>(\*)</sup>, dans la tradition de sa famille à cette époque, destinée aux études. Après son baccalauréat elle prépare un diplôme rapide d'enseignement à l'École Normale puis se voue à la pédagogie curative à Lausanne. Très tôt elle s'oriente vers des tâches éducatives auprès d'enfants arriérés et ouvre une maison d'accueil pour de tels enfants, à Croix-sur-Romainmôtier.

Mais son intérêt pour les difficultés de ses élèves la porte à réaliser une étude plus approfondie de l'enfant ; elle installe sa maison de pédagogie curative à Lausanne et s'inscrit à l'Institut Jean-Jacques Rousseau dont elle suit l'enseignement. Plus tard, elle s'intéresse à la psychanalyse et en fait l'expérience par le chemin d'une psychanalyse personnelle avec Raymond de Saussure.

(\*). *Mademoiselle Madeleine Rambert* (1900-1979). Notice biographique présentée à la Société suisse de psychanalyse lors de la séance du 30 juin 1979, Bulletin de la S.S.P., n° 9, 1979, p. 21-22.

Ainsi, amenée à la pratique de la psychanalyse de l'enfant en s'y préparant théoriquement et cliniquement, en trouvant un précieux appui de supervision notamment à Bâle auprès de Ph. Sarasin, Madeleine Rambert a-t-elle acquis en douze ans une pratique psychothérapique et psychanalytique de l'enfant qui lui permet d'apporter son concours à l'Office médico-pédagogique vaudois dès sa fondation en 1942 par le Dr Lucien Bovet. Sa collaboration y assure, pendant les années cinquante, l'apport de la psychanalyse à la formation des médecins et des psychologues qui viennent s'informer et se préparer au travail psychothérapique avec l'enfant.

Sur le plan institutionnel, elle fut reçue comme membre associé dans la Société suisse de Psychanalyse en 1942. Elle en devint membre titulaire en 1949 et vice-présidente en 1954, sous la présidence du Dr Sarasin.

En 1945, Madeleine Rambert publie un livre consacré à la thérapeutique psychanalytique de l'enfant, intitulé *La vie affective et morale de l'enfant*. Dans les techniques de traitement elle apporte l'usage du « Jeu de guignols ». Cette technique lui est originale ; elle est tout d'abord accueillie avec le plus grand intérêt par les psychanalystes d'enfants à Paris et fait par la suite le tour du monde car cet ouvrage sera traduit dans les cinq principales langues européennes. Dans la préface qu'il y consacre, Jean Piaget écrit notamment se réjouir des remarques de l'auteur à propos du parallélisme du développement affectif de l'enfant : l'interférence des notions « artificialistes » (selon lesquelles les êtres vivants sont conçus par l'enfant comme fabriqués) avec le « complexe de castration » en est un bon exemple.

Dans la technique du Jeu de Guignols, la permanente du matériel obtenu et les motifs-types dont il déclenche l'apparition permet une observation comparative d'un enfant à l'autre, tout en laissant à chaque sujet son originalité.

Dans le dernier tiers de sa vie, Madeleine Rambert oriente davantage son activité de psychanalyste vers l'adulte. Mais il convient de relever aussi ses préoccupations d'ordre social, en particulier celles qui l'ont incitée, dans les années 1935-1945, à développer l'intérêt du corps enseignant à une conception relationnelle et pédagogique ouverte aux perspectives nouvelles inspirées des connaissances de la psychanalyse. Elle savait user d'un langage à la portée des enseignants et des travailleurs sociaux de cette époque.

Plus tard, dans les années 1960-1970, pendant plus de 10 ans, Madeleine Rambert a apporté régulièrement sa contribution à la formation des éducateurs de l'École Pestalozzi (Echichens). D'autre part, on peut citer ses visites auprès des femmes délinquantes.

## Travaux de Madeleine Rambert

- *Une nouvelle technique en psychanalyse infantile : le jeu de guignols*, Revue française de psychanalyse, X, n° 1, 1938, p. 50-65.
- *Essai sur les psychanalyses d'enfants*, Journal de psychiatrie infantile, 1942, XI, n° 3, p. 71-81.
- *L'influence du milieu familial*, in « Parents et enfants », ouvrage collectif, Éditions Groupe Esprit, 1942.
- *La vie affective et morale de l'enfant. Douze ans de pratique psychanalytique*, Delachaux et Niestlé, Neuchâtel et Paris, 1945, 165 p.
- *La pensée infantile et la psychanalyse*, Revue française de psychanalyse, 1951, XV, n° 4, p. 577-597.
- *La vie affective de la femme célibataire*, Payot, Paris, publié à compte d'auteur, vers 1953-1954.

**Pascal LE MALÉFAN**

### **À PARAÎTRE**

dans la collection "Marionnette et Thérapie"  
sur le thème « **Théorie et Pratiques** » :

**N° 25** : II<sup>e</sup> Journée clinique "Marionnette et Thérapie" (Nantes - 1994)

*Le voyage d'Ulysse ou l'histoire de l'enfant sans nom — Marionnette et Illérisme — Corps, Marionnette et Psychose — Espace métonymique et marionnette : un aspect de la prise en charge d'enfants psychotiques en groupe-marionnettes*

**N° 26** : III<sup>e</sup> Journée clinique "Marionnette et Thérapie" (Paris - 1996)

*La place symbolique du thérapeute-spectateur de l'enfant — Marionnette et psychodrame : la marionnette comme objet intermédiaire et intra-intermédiaire dans la psychothérapie et le psychodrame — Parler autrement de sa maladie : apport de la marionnette dans l'éducation d'enfants atteints de maladies chroniques (diabète et asthme) — Clinique du dispositif marionnettique : une scène pour l'Autre*

En souscription / chaque ouvrage : 140 f (port compris)

Pour l'ensemble des deux ouvrages : 250 F (port compris)

**Commande** : "Marionnette et Thérapie" - 28, rue Godefroy Cavaignac - 75011 Paris - CCP Paris 16 502 71 D

# mémoire universitaire

*“Marionnette et Thérapie”, toujours intéressée par les travaux universitaires, est heureuse de présenter aujourd’hui un résumé du mémoire de maîtrise de psychologie de Catherine Saint-André.*

*Ce travail, élaboré à partir d’une expérience de stage, porte — et c’est assez rare — sur une expérience auprès de personnes âgées.*

*Nous rappelons à cette occasion que le travail avec des marionnettes auprès des personnes âgées fera partie du programme de notre prochain Colloque lors du Festival de Charleville-Mézières, les 20 et 21 septembre 1997, et demandons à toutes personnes travaillant dans ce secteur de la santé de nous communiquer observations et réflexions à ce sujet.*

## **Des marionnettes à la Maison de Retraite**

### **Introduction**

Pour l’année universitaire 1994-1995, j’interviens en tant que stagiaire auprès de la psychologue dans une maison de retraite dépendant du Centre Hospitalier de Crest (Drôme).

Elle compte environ soixante-dix pensionnaires. Le groupe-marionnettes met peu de temps à se constituer. Une jeune infirmière accepte de s’investir dans cette activité et cinq pensionnaires se portent volontaires.

Le but de ce travail universitaire est de mettre en évidence, par le biais des marionnettes, des éléments propres à la problématique œdipienne des personnes âgées.



**“Jannette”** – Marionnette de M<sup>me</sup> M. – *Photo C. Saint-André*

## 1 — Un peu de psychologie clinique du vieillissement

Contrairement à FREUD, Henri BIANCHI, psychanalyste, pense que le repli sur soi à un âge avancé n'est pas normal mais pathologique, même si ce symptôme est commun.

Pour cet auteur, un vieillissement normal se fonde sur un bon équilibre psychique qui permet à la personne âgée de garder de l'intérêt pour le monde qui l'entoure et d'accepter la mort qui approche.

Ceci est rendu possible grâce à l'élaboration d'un "second œdipe", étape du vieillissement où se retrouvent des éléments déjà vécus et développés dans l'enfance.

Ainsi l'**angoisse de castration** éprouvée et dépassée dans l'enfance sert de modèle à la personne âgée pour faire face à l'angoisse de mort.

Le **mécanisme de sublimation** permet au sujet âgé d'investir de nouveaux centres d'intérêt.

Un **mode de relation d'objet génitale**, c'est-à-dire basé sur la différence des sexes, la complémentarité, l'échange et la tolérance, se manifeste également chez les sujets vieillissants.

Enfin les **fantasmes originaires** servent de modèles à la personne âgée pour se représenter la mort.

La fabrication et le jeu de marionnettes mettent en évidence ces quatre éléments.

## 2 — Aspects méthodologiques

Les **femmes participant au groupe** sont âgées de 81 à 91 ans et ne souffrent pas de détérioration intellectuelle manifeste. Si certaines se déplacent en fauteuil roulant, aucune ne présente de handicap des membres supérieurs. Elles se connaissent bien.

Nous sommes deux à **encadrer** ce groupe : une infirmière non formée à l'utilisation de la marionnette en thérapie, et moi-même qui n'ai jamais utilisé ce médiateur avec des sujets âgés.

• **Fabrication des marionnettes** : il s'agit de fabriquer des marionnettes à gaine dont la tête est recouverte de feutrine, ceci en dix séances de 1 h 30. Afin de maintenir

ou de restaurer l'estime de soi qui tend à se fragiliser avec l'avance en âge, nous essayons d'adopter une attitude qui laisse à la personne un maximum d'autonomie tout en évitant les situations d'échec. Le plaisir prime, et créer une marionnette est l'occasion de retrouver des gestes abandonnés en réalisant quelque chose jamais envisagée auparavant.

• **Jeu de marionnettes** : il y aura huit séances d'une heure. Au départ, les participantes sont amenées à se déplacer pour aller jouer derrière une table symbolisant l'espace scénique. Mais ce déplacement, difficile pour certaines, coupe la spontanéité du jeu. Finalement, nous nous installons en cercle pour jouer. Les séances peuvent être regroupées en deux catégories.

La première concerne des souvenirs vécus, personnels ou communs, dont quelques-uns sont tellement chargés émotionnellement qu'ils ne seront pas joués (souvenirs de la Seconde Guerre mondiale). La seconde catégorie se rapporte à des histoires inventées qui se révèlent fort riches au niveau imaginaire et sur le plan des échanges entre les participantes.

### 3 — Résultats

Les paroles prononcées pendant la phase de fabrication, les marionnettes confectionnées et les scénarios joués vont dans le sens des hypothèses relatives à une réactivation de la problématique œdipienne à l'âge avancé :

• Des angoisses liées au travail nouveau sont exprimées, et une des scènes jouées met en évidence l'identification à la mère disparue pour faire face à l'angoisse de mort.

• L'esthétique des marionnettes et l'humour déployé par une des personnes apparaissent comme des indicateurs de la sublimation.

• Au cours de la fabrication, nous observons des comportements basés sur l'échange de matériaux et relevons des compliments sincères et mutuels sur le travail de chacune. De plus, des scènes jouées soulignent

ce mode de relation, notamment la « scène du mariage » où toutes les marionnettes interviennent et s'interpellent.

• Nous avons noté deux fantasmes originaires : le désir d'enfant réactivé par la fabrication de la marionnette, et celui de la séduction et de la sexualité, thèmes clairement évoqués lors de la « scène du mariage ».

## Conclusion

Les participantes sont fières de leur marionnette et fières aussi d'être parvenues à inventer des histoires, ce dont elles ne pensaient pas être capables au début.

Que sont devenues les marionnettes ?

La plupart des personnes ont souhaité les garder dans leur chambre ou la donner à leur descendance.

**Catherine SAINT-ANDRÉ**

## Bibliographie : textes principaux

BIANCHI (H). - "Brèves remarques sur la réactivation de la problématique œdipienne à la fin de la vie". - *Dialogue*, n° 27, 1<sup>er</sup> trim. 1983. - P. 27-32.

DUFLOT (C). - *Des marionnettes pour le dire*. - Éditions Hommes et perspectives. Marseille. 1992. - 217 p.

LAFORESTRIE (R). - *L'âge de créer*. - Centurion, Paris. 1991. - 124 p.

PETZOLD (H). - «Puppenspiel in der therapeutischen und geragogischen Arbeit mit alten Menschen». - *Integrative Therapie*, 1/2 1982, p. 74-112. Düsseldorf.

ZALI (A). - "Jeu de marionnettes et travail thérapeutique et éducatif avec les personnes âgées". - *Bulletin "Marionnette et Thérapie"*, 3<sup>ème</sup> trim. 1983, p. 9-12. Paris.

# marionnettes en CHS

*C'est avec le plus grand plaisir que nous avons reçu le récit de l'expérience de Jean-Louis. Nous connaissions déjà assez bien sa démarche puisque Jean-Louis a suivi le cycle complet de la formation dispensée par "Marionnette et Thérapie" : un stage par an, très bien assimilé, le troisième étant récent et postérieur à l'expérience relatée.*

*Une démarche impressionnante!... Les marionnettes fabriquées dans son atelier-bois sont sculptées dans un très beau bois ; les têtes sont magnifiques, expressives; et les mains et les pieds, souvent négligés, ont des formes parfaites. Un vrai travail de professionnel. De belles, très belles marionnettes, bien construites, et manipulables, ce qui est rarement le cas.*

*Et il fallait qu'elles le soient puisque, désireux de leur faire dépasser le stade de la réinsertion par le travail, il ambitionnait pour ses patients une ouverture sur le jeu de marionnettes avec toutes les exigences du spectacle offert au public. Une démarche que nous avons déjà rencontrée plusieurs fois.*

*Bon courage pour la suite, cher Jean-Louis. Bon courage pour toute l'équipe qui œuvre avec toi.*

**Madeleine LIONS**



# **Des marionnettes à l'atelier d'ergothérapie**

L'aventure des marionnettes à fils est née à l'atelier bois du service d'Ergothérapie du Centre Hospitalier de Saint-Égrève. Dans toute aventure, il faut poser le décor, et présenter les acteurs... et puis fixer quelques dates... Cet hôpital est spécialisé dans l'accueil, le traitement et les prises en charges des malades mentaux, des toxicomanes et des patients alcooliques.

L'atelier bois est animé depuis 1976 par un ergothérapeute. Il accueille en moyenne trois patients par demi-journées. Ils sont issus des neuf services adultes en intra et extra-hospitalier. De même, il accueille des enfants à l'atelier et l'ergothérapeute se déplace dans un centre de jour enfants pour une activité ergothérapique.

Depuis plusieurs années, la prise en charge en atelier ergothérapie se fait sur prescription médicale.

L'aventure a commencé en 1991; le premier spectacle avec la participation des patients a eu lieu en décembre 1992. Nous sommes partis de quelques livres et avec beaucoup de bonnes intentions. Le travail accompli a donné beaucoup d'espoir, de joie, de plaisir, de travail pour une tâche collective alliant la maîtrise de différentes techniques : menuiserie, sculpture, peinture, marionnettes, son, éclairage... Nombreux furent les patients qui prirent goût à cette nouvelle activité créative, aidés il faut le dire par la rencontre avec G., ce patient d'une trentaine d'années qui sculpte avec aisance et bonheur à l'atelier depuis plus de quatre ans.

Dans un premier temps, nous vous présentons la première aventure vécue avec cinq patients, une élève infirmière et une collègue infirmière. Dans un deuxième temps nous vous faisons part de notes prises, lors des répétitions et du spectacle joué quatre fois dans et hors de

l'institution en octobre 1994. Nous étions quatre soignants et sept patients. (Ce spectacle reprenait les grandes lignes du précédent). Les patients ont toutefois ajouté leur touche personnelle dans le scénario, le texte, les décors et la fabrication de deux marionnettes nouvelles : *Picasso* et *Raptout les rappeurs*.

En conclusion, riches de ce vécu et des deux stages suivi par l'ergothérapeute avec l'association "Marionnette et Thérapie", nous ferons quelques remarques sur les différents types d'ateliers de marionnettes et leurs objectifs respectifs définis par Madeleine LIONS<sup>(\*)</sup>.

Petits personnages nés de l'imaginaire, vous êtes apparus comme par enchantement, et avez changé l'atmosphère de l'atelier bois de manière si imprévue, que nous avons presque des regrets d'avoir tant attendu pour vous ouvrir la porte de l'atelier.

Ce n'était pas l'envie ni le désir de vous faire apparaître qui manquait, ce n'était pas l'heure, et aucun patient n'a exprimé le souhait d'en construire, d'autres prenaient ça pour des jouets. Du côté des centres de jours enfants nous avons un accord tacite avec une animatrice responsable d'une activité marionnette à visée psychothérapique, il n'aurait pas été correct vis-à-vis des enfants de leur proposer une activité supplémentaire à visée ergothérapique.

Et puis un jour tout commença, l'animatrice changea de lieux, les patients ont eu à leur tour envie de créer ces personnages... leur personnage.

Une amie passionnée par la création de ces petits personnages vint un jour à l'atelier avec un petit livre à la couverture bleu ciel : "*Marionnettes à fils*", Elen le Roux, éditions Fleurus. Elle avait besoin de petites planches pour confectionner le corps de ses marionnettes. Nous l'avons fait avec plaisir.

---

(\*). Présidente de l'association "Marionnette et Thérapie", 28 rue Godefroy Cavaignac, 75011 Paris.

Elle nous présenta ses œuvres avec une structure bois, recouverte par une pâte plastique. Les habits de la *Sorcière* comme de l'*Africaine* étaient magnifiques.

Ces marionnettes firent sensations ; G., jeune homme possédant une réelle habileté manuelle et un bon sens des proportions, demanda à sculpter des têtes.

Nous prenons la décision de fabriquer des marionnettes en fixant certaines règles... et quelques objectifs thérapeutiques : respect du cadre, travail en commun, créativité...

La fabrication et l'utilisation des marionnettes font appel aux capacités de création et d'imagination.

Chez l'enfant elle développe les possibilités psychomotrices, c'est-à-dire l'acquisition et l'amélioration de l'habileté et de la précision manuelle.

Par le jeu, l'adulte et l'enfant peuvent s'exprimer, inventer, projeter ce qui vient du plus profond d'eux-mêmes.

Ce travail très personnel de la fabrication doit être repris par le groupe. Ces personnages doivent exister avec un dialogue entre plusieurs marionnettes, entre la marionnette et son créateur.

Cette activité est vue comme les autres activités techniques de l'atelier bois. Il n'y a pas de visée psychothérapeutique définie. Les « faits » sont analysés lors des réunions avec les équipes médicales.

L'approche du travail des différentes matières développe le sens du toucher : les pâtes plastiques, les papiers mouillés, les plâtres, les cartons, les fils de fer, la laine, etc. Ces matières sont facilement modelables et sont à la portée des enfants comme des adultes pressés de visualiser leurs désirs.

Par contre la sculpture des parties du corps en bois nécessite une technique, certes gratifiante, mais délicate et longue à réaliser.

La fabrication des marionnettes à fils est assez complexe pour un seul patient. Cela devient une œuvre collective en ce qui concerne les articulations, les montages des fils, la coupe et le travail des différents bois constituant le squelette.



« Le diable »

Création de G. B.

Atelier Bois Ergothérapie - Centre Hospitalier de St-Égrève (38)

Photo J.-L. Torre

Dans un premier temps, chaque patient fabrique d'abord une tête. Il n'est pas question de créer un spectacle. En fait, ils seront deux à créer des personnages qu'ils laisseront pour le spectacle. Deux autres garderont leur œuvre.

La première marionnette à fils a été imaginée par G. Il a sculpté dans un morceau de bouleau la tête et le casque blanc d'un montagnard.

Une amie nous a taillé dans un vieux K-Way une veste de montagnard, et dans un velours noir un pantalon d'escalade. Les chaussures de montagne sont moulées puis peintes. Un morceau de cuivre travaillé, limé, fera office de piolet. De nombreux patients ont participé à ces différentes phases de constructions. Enfin les ficelles reliées aux croisillons donnent la vie à ce personnage.

Prenant référence aux personnages du livre bleu déjà cité, nous donnerons naissance en 1991 au merveilleux personnage de *Fanfan*, clown à l'allure sympathique. Il a pendant la fabrication enthousiasmé les nombreux patients qui l'ont poncé, peint, peigné, etc. Notre *Auguste* a participé à plusieurs spectacles de Noël pour les enfants des hôpitaux de jour.

Devant le succès de cette création les collègues nous ont proposé d'animer un spectacle pour les enfants. Ce sont eux qui l'ont appelé *Fanfan*.

Cette nouvelle expérience, faire une marionnette pour la faire vivre dans un spectacle, nous a encouragé, nous a donné un autre objectif. Créer un spectacle de marionnettes.

Cela a stimulé le groupe; il avait un objectif commun. L'année 1992 sera riche en création. Sept autres marionnettes à fils viendront constituer "*La compagnie du bois animé*".

La *vilaine sorcière*, le *prince stupide*, le *roi intransigeant*, le *juge directif*, la triste *M<sup>lle</sup> Cruche*, l'*intrépide Troubadour*, la *princesse amoureuse*...

Au départ les patients intéressés fabriquent une tête dans le but de la laisser pour le spectacle. Ensuite

chacun définit le personnage qu'il souhaite intégrer dans le scénario.

Pour compléter l'histoire, certains personnages seront réalisés d'après le scénario : le *troubadour*, la *princesse*.

Riche de tous ces personnages, arrive l'heure de l'écriture du scénario... Chacun donne ses idées... l'histoire prend corps... vite mettons en scène.

Le castelet et le décor sont découpés et peints dans l'atelier et laissés sur place pour les répétitions.

Comme chaque année à Noël, les centres de jour pour enfants attendent le spectacle préparé par les patients et l'ergothérapeute de l'atelier bois.

Les répétitions sont difficiles à mettre en place, il manque du temps. Les marionnettes à fils demandent beaucoup de dextérité pour leur maniement. L'information circule bien. L'équipe se forme avec trois patients fréquentant l'atelier et deux personnes ayant fait un court séjour à l'hôpital.

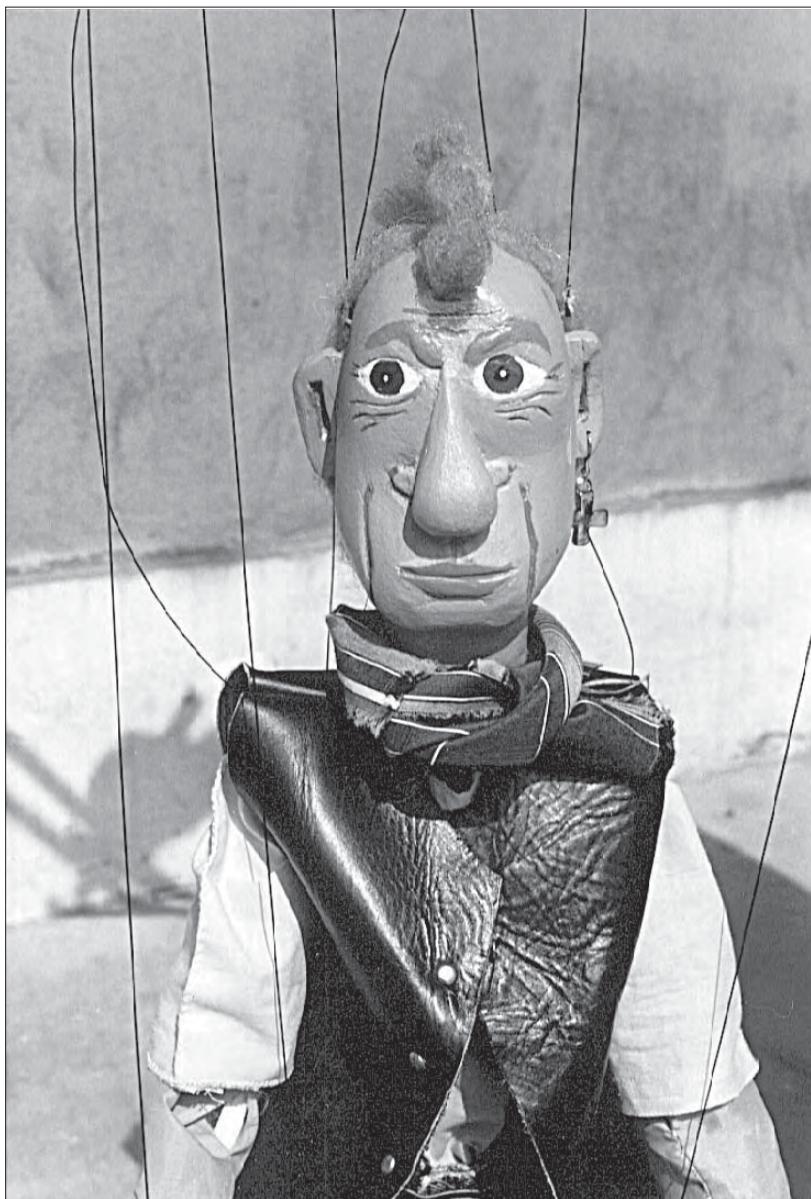
C. est volontaire pour manipuler la *princesse* et *M<sup>lle</sup> Cruche*, les autres marionnettes sont animées par Jean-Louis.

J., artiste musicien, accompagne les différentes scènes ; M., l'amie de J., et C. étudiante en soins infirmiers font les voix féminines. C. et Jean-Louis se répartissent les voix des personnages masculins ; G. et F. font passer les marionnettes et s'occupent des bruitages et de la technique.

"*La compagnie du bois animé*" est créée ; devant le succès des premières représentations, de nombreuses sollicitations nous sont faites.

Cette petite troupe se produira plusieurs fois au sein de l'institution, une fois au festival de marionnettes d'Uriage, une fois dans le cadre de l'animation d'une crèche (92/93).

Les marionnettes ont été exposées à la Maison du tourisme de Grenoble dans le cadre de la préparation d'un forum sur la marionnette (septembre 1993).



« Picasso »

Sculpture de G. B.

Montage et habillage : atelier Bois - Ergothérapie - Centre Hospitalier de St-Égrève

*Photo J.-L. Torre*

## **Le bilan de cette première petite aventure**

Cette activité a créé des liens pendant la fabrication, pendant l'élaboration du spectacle, pendant « la tournée » des salles obscures.

Cette période a permis de redonner du courage à J. et à son amie M. Ils se sont adaptés à une vie à l'extérieur, stabilisés par un travail.

C. a dû s'habituer au travail de groupe, à être dirigé, à vivre une réalité, avec ces impératifs qui ne sont pas les siens : respect de l'autre, du temps, du lieu.

Il a pu quelques jours après la fin des représentations reprendre possession de son studio.

G. est sûrement la personne ayant eu le plus de bénéfices du travail en groupe à l'extérieur de l'institution. Avant ce projet, G. restait confiné dans ses habitudes sécurisantes, refusant toutes sorties socioculturelles. Aujourd'hui, il va seul visiter l'exposition des marionnettes à la Maison du tourisme (il n'a plus peur « d'être mis en prison » quand nous lui proposons des visites touristiques, ou des expositions culturelles).

F. a pris conscience du groupe, de la liaison entre chaque participant. Il a su prendre sa place et la défendre. Une évolution vers l'hôpital de jour s'en est suivie, une recherche d'emploi est l'objectif à atteindre.

Le plus beau cadeau, c'est le rire des enfants, c'est le fait d'avoir réalisé quelque chose pour l'autre... de donner de soi-même.

Et quand un enfant spontanément vient embrasser E... va fait drôlement chaud au cœur... cet instant restera à jamais gravé dans sa mémoire, dans nos mémoires.

## **Spectacle 1994**

Notre premier souci après avoir eu les autorisations nécessaires a été de former le groupe de marionnettistes et de techniciens. La base de départ, les patients de l'atelier bois : ils sont cinq plus ou moins décidés ; plus

deux, venant de l'atelier industriel : une jeune dame et un monsieur épileptique qui est très déterminé pour participer à ce groupe. Ils sont encadrés par Isabelle, infirmière, détachée pour la durée du spectacle de l'atelier industriel. La première difficulté a consisté à faire accepter à Monsieur G. la présence de ce monsieur épileptique. En effet Monsieur G. est impressionné lorsque Monsieur R. a des crises de colère, et d'épilepsie. Petit à petit chacun acceptera l'autre au-delà de nos espérances, puisqu'ils auront beaucoup de sollicitude réciproque. Pour les autres patients, la difficulté a été au niveau de l'engagement, de l'incertitude, de quel poste occuper, de dire des textes, de manipuler. Les multiples répétitions ont permis de lever les inquiétudes. L'âge varie entre vingt-huit et quarante ans.

Les répétitions dans l'atelier bois sont intéressantes. Les inter-relations soignés / soignés / soignants / soignés / soignants / soignants sont parfois vives mais toujours constructives.

Francette M., étudiante en soins infirmiers, troisième année du Centre Hospitalier de la Tronche, a de l'expérience avec les patients, vu son long parcours d'aide soignante. Elle sait les écouter, les diriger avec les mots justes. Ils comprennent ses indications, elle a su les faire progresser à la fois au niveau de la diction et de l'intonation. De mon côté, j'insiste plus sur la manipulation et le déplacement des marionnettes. Quand Francette arrive sur son lieu de stage, les dix marionnettes sont terminées. Nous restructurons le scénario et la mise en scène en commun et en cinq semaines tous les jours nous travaillons le spectacle jusqu'aux quatre représentations.

Isabelle joue souvent le rôle d'observateur ; avec le recul et l'expérience acquise sur le terrain et en stage, il est regrettable que ce rôle n'ait pas été assez défini et présenté comme tel. Car l'attitude de retrait n'a pas toujours été bien vécue par les patients. Cependant, dans toute approche thérapeutique, il est souhaitable qu'il y ait un tel personnage qui prenne du recul pour analyser

les faits, gestes et paroles de chacun. Car quand on est pris par « le faire » et « le refaire » des répétitions, il est bon que quelqu'un joue à *Monsieur Vidéo* pour rectifier les erreurs, ou « à applaudir » aux trouvailles de chacun. Cette année l'idée du spectacle est admise, aidée et encouragée par le nouveau médecin, le Docteur FAVRE, et par la surveillante, Madame VINET. Cette dernière me décharge de toute la logistique afférente au spectacle, transport, salles, relations avec l'administration, organisation de goûters, etc.

L'idée du spectacle est bien accueillie dans le service d'Ergothérapie ainsi que par le personnel soignant et les médecins prenant en charge les « comédiens amateurs ». Cependant la modification des jours de prise en charge a demandé plusieurs entrevues avec les collègues et les référents des patients. Fallait-il arrêter ce qui était en cours ? Étaient-ils capables de tenir un tel emploi du temps ? Nous avons eu quelques discussions où chacun défendait le bien-fondé de ses propos, en prétextant que c'était en accord avec le médecin... question d'interprétation, de définitions... Alors nous avons découvert le compromis puis l'explication pendant des heures au moment des repas. Mais n'est-ce pas là le conflit souvent rencontré entre ceux qui sont les porteurs d'un projet et ceux qui s'y rattachent avec la question essentielle : qu'elle sera leur place, quel est leur investissement, leur rôle défini ? Il semble que Francette par sa fonction de coordinatrice ait pris le rôle de leader, reconnue par le groupe.

Isabelle fait part de son malaise et de sa difficulté à la fois de jouer un rôle de thérapeute, un rôle de marionnettiste et d'acteur présents dans l'action. Nous avons au départ bien déterminé le type d'action mis en place. Le spectacle est une activité ergothérapeutique. C'est une suite logique aux créations de marionnettes sculptées pendant toute l'année puis mises en scènes pour le spectacle de fin d'année d'abord pour les enfants des centres de jours et puis les enfants extérieurs. Ce n'est pas un groupe de marionnettes à visée psychothérapeutique défini.

La notion de temps est primordiale. Pour monter un tel spectacle il faut plusieurs années de fabrications des marionnettes à fils. Elles sont toutes sculptées en bois. C'est un travail collectif stimulant pour les patients qui sont fiers de dire : « C'est pour jouer devant les enfants ».

Les patients après avoir décidé de participer, et trouvé leur place, se sont investis totalement, vivant ces heures comme les plus importantes de leur existence.

La première séance a en fait servie de générale... Nous avons joué devant les patients du service, des déficients profonds. Nous avons été très impressionnés par leur présence; quelques débiles ont heureusement, par leur répliques, détendu l'atmosphère. Nous étions dans le local des sports transformé pour la circonstance en théâtre de marionnettes. Est-ce le désir de bien faire la première fois? est-ce la compassion vis-à-vis des inertes spectateurs? en tout cas la représentation fut une réussite.

Il n'en fut pas de même la deuxième fois, dans le même lieu. Les patients allaient jouer devant d'autres patients. Pour ma part j'ai dû chercher au dernier moment P., le médecin lui avait parait-il fixé un rendez-vous juste avant. Cette attente, la tension des marionnettistes qui avaient peur de l'erreur, a modifié l'atmosphère. Je rassure, nous démystifions, nous mettons les choses en place... et nous nous réjouissons de reconnaître dans le public des connaissances... entre autres nos collègues qui ont participé avec beaucoup de bonheur à la création des costumes, merci à elles...

Les patients arrivent et s'installent sur les couvertures, nous manquons de chaises. Bernard, responsable du service vidéo, fait les derniers réglages. Nous aurons une trace de notre aventure, chacun pourra s'écouter ou voir bouger la marionnette qu'il ne voyait que de haut. Le public adulte n'a pas répondu comme un public d'enfants bien sûr, mais il a participé par de chaleureux applaudissements réconfortants, certains nous félicitèrent pour la beauté des marionnettes. Ils étaient étonnés, comme les nombreuses élèves infirmières, du travail réalisé.

Plusieurs petits incidents auraient pu gêner le déroulement du spectacle; ainsi à deux reprises le téléphone sonna... A la deuxième j'ai pu improviser par la voix du juge : «Greffier veuillez arrêter cette sonnerie, elle dérange les débats...», puis ce fut le bruit sourd du micro chutant sur le sol — inquiétude — chacun tournant la tête vers Francette toute confuse... c'est vrai qu'elle avait beaucoup de choses à mener de front. Elle a été formidable... surtout quand elle faisait la voix de la sorcière... Du grand spectacle...

Bref nous avons collectivement eu la sensation de moins bien jouer cette deuxième fois... la bande vidéo nous l'a en partie démenti... La copie est bonne, nous sommes tous satisfaits.

Démontage, remontage, nous avons joué les quatre spectacles en une semaine. Le rythme est pris. Nous échangeons nos impressions lors des «pauses-café». C'est le grand jour, ce mercredi 19 octobre 1995, "*La compagnie du bois animé*" se déplace pour jouer dans une petite ville près de Grenoble, Seyssins. Chacun est à l'heure, un minicar amène la troupe pour jouer enfin devant des enfants... L'installation se fait dans la bonne humeur, nous avons le temps de tout mettre en place le matin. Chacun s'est découvert une spécialité. Il y a les monteurs du castelet, les électriciens, les responsables marionnettes, bref il a fallu deux séances pour en arriver là...

G. est inquiet tout de même. Est-ce que les spots vont tenir ? Les marionnettes sont en effet présentées sur un portique et facilement accessibles aux manipulateurs. Les rideaux s'ouvrent bien, le responsable en a vérifié le fonctionnement . Il sera d'ailleurs le seul à rester face au public.

G. vint subitement me voir très excité... Il me rapporte l'attitude provocatrice de H. Elle aurait, d'après ses dires, soulevé sa jupe et montré ses seins. G. n'a pas vraiment apprécié ces mouvements d'habits d'autant plus qu'elle a choisi un coin discret pour agir. Nous intervenons pour calmer ses ardeurs et rassurer G.

Le repas au bar du Belvédère nous a permis d'observer le comportement de chacun en société. R. a fait part de sa haine des femmes, de son ex-femme; M. s'est brusquement levé de table mettant à l'avant notre refus de lui payer le repas et pas les cigarettes. R a essayé de temporiser et tout est rentré dans l'ordre après une courte mais nécessaire discussion. G. ne prend pas le temps d'une pause pour boire... de même pour manger. Il avale sans mâcher.

Quel monde! Nous ne nous attendions pas à cette foule de bambins et de scolaires. Combien sont-ils? 250 - 300, plus?... Les parents sont inquiets, nous aussi nous surveillons au mieux et les petits et nos grands. Quelle va être leur attitude avec les enfants? A part H. qui a dû être très surveillée... elle les prenait dans les bras... les autres ont été formidables. Nous sommes en sueur, nous essayons de trouver une place aux retardataires et nous encourageons les comédiens qui ne veulent pas déplaire à cette bouillante assistance. Ghislaine tient la caisse, elle a du mal à contenir ce jeune public: Les portes sont fermées, ouf! La lumière a soudainement disparu, comme l'indicible brouhaha, pour laisser place au merveilleux, à l'imaginaire, à l'inconnu... Musique.

Les deux manipulateurs ont constamment devant leurs yeux le visage émerveillé ou craintif des bambins de deux à cinq ans. Les comédiens amateurs ont été formidables, tout a fonctionné, de façon bien synchronisée. Il faut dire que le jeune public a porté le spectacle au-delà de nos espérances.

Ils anticipaient les actions et criaient au juge : « *Ne la mettez pas en prison... c'est la princesse ! elle a été transformée en M<sup>lle</sup> Cruche par la sorcière...* » C'était du délire; le juge avait du mal à se faire entendre... Dommage que nous n'ayons pas enregistré car le dialogue était vraiment très pittoresque.

Il est à noter que R. malgré un début de grippe avec température a tenu à être présent; comme il est épileptique, une infirmière de son unité l'a accompagné pour le spectacle. C'est lui d'ailleurs qui ouvre la première

scène en faisant lever la lune et en la déplaçant doucement de la gauche vers la droite. Il s'est acquitté de sa tâche avec application ; son regard quand il a eu fini en disait long sur sa satisfaction. Puis le rideau s'ouvre au bon moment, *Fanfan* se réveille. C'est l'histoire d'un petit enfant ; il fait un rêve, il est devenu clown... les enfants l'adoptent de suite, ils jouent, comptent, soufflent, applaudissent à chaque courbette... C'est gagné.

*Fanfan* part ; le troubadour le remplace dans le rêve, nous voilà transporté au Moyen Âge. La princesse est promise au Prince bleu. Le roi en a ainsi décidé. La sorcière transforme la princesse en femme du peuple. Elle se fait arrêter par le prince car elle cueillait des fleurs sur les terres du roi. Conséquence : scène du tribunal, un grand moment d'improvisation, C. a été formidable au niveau manipulateur. Il tenait au bout du croisillon *M<sup>lle</sup> Cruche* à la fois triste, résignée, ou joyeuse ; à chaque fil tiré ou lâché une émotion naissait. G. bougeait comme son personnage, il dansait ou se courbait quand elle pleurait. La princesse et le troubadour bien sûr doivent se retrouver. Pendant le test de reconnaissance, nous faisons intervenir des rappeurs ; là aussi R. et M. s'en donnèrent à cœur joie pour les animer. Nous étions quatre manipulateurs sur la même estrade ; cette promiscuité n'a pas été sans mal. R. pendant les répétitions a, à juste titre, demandé qu'on l'agrandisse. La princesse et le troubadour, bénis par le roi tout heureux de retrouver sa fille retransformée en princesse par la fée, allaient vivre heureux et avoir... quand soudain la sonnerie d'un réveil coupa le rêve du petit enfant, la maman dit d'une voix doucerette... « Allez mon petit garçon ! c'est l'heure, il faut te lever »... Ce triomphe populaire, cette reconnaissance nous ne sommes pas prêt de l'oublier... Deux jours après nous terminions cette aventure avec le spectacle pour les enfants des centres de jour. L'ambiance est différente... les enfants vivent l'instant présent, mais tous se souviendront de *Fanfan*, du juge, de la sorcière, et quand plus tard dans un groupe de marionnettes, je leur proposerai de créer des personnages... ils ont de suite dit : « *Fanfan et la sorcière* ».

Il me faut dire un mot sur la pathologie et les problèmes soulevés par leur handicap. Dans le groupe, il y avait une seule dame psychotique légèrement débile. Elle a fait la voix de la princesse ; en fait elle avait quatre phrases courtes à dire. Elle l'a fait avec application et enthousiasme, à part son excitation avec G. Elle a respecté le cadre fixé, les horaires.

R., dépressif, manque de confiance en lui ; il ne voulait rien faire puis petit à petit il s'est pris au jeu. Il a pensé à sa jeune fille. Hélas elle n'a pas pu venir le voir ! par contre, il lui a montré la cassette vidéo. A la fin des spectacles, il nous a dit merci d'avoir eu confiance, de nous avoir donné confiance, d'exister. Il a fait la voix du troubadour.

X., problématique alcoolique et drogue sur fond dépressif ; c'est lui qui a le plus voyagé entre le *je veux, je veux pas...* ne trouvant pas sa place. Il s'est occupé de la technique. Il a fait venir sa famille et des amis à une représentation.

R., épileptique, a vécu ces moments comme les plus beaux de sa courte existence. Il n'a pas fait de crise pendant les répétitions et les spectacles. Il a demandé à venir à l'atelier bois par la suite. Il a manipulé la lune et un rappeur.

L. Sa participation lui a révélé sa faiblesse au niveau attention, ce qui ne l'a pas empêché par la suite de décider de suivre une formation nouvelle... Psychotique délirant. Il s'est occupé des rideaux.

G. Schizophrène, il a pu faire vivre ses personnages pendant le spectacle. Nous avons espoir qu'un jour il pourra aussi dire des textes... il a quand même dit : « Messieurs, la cour ». Il a fait un sacré travail au niveau relationnel. Il a manipulé *M<sup>lle</sup> Cruche*.

M. s'est exprimé par la voix et la manipulation. Ce jeune homme psychotique est sorti juste après le spectacle prêt à travailler. Il a su supporter l'échec d'une place... Il a manipulé la princesse et fait les voix du roi et du prince. Isabelle a fait la voix du conteur ; pour ma part j'ai

manipulé et fait les voix de *Fanfan* et du juge. Francette a fait la voix de la sorcière.

Après cette courte tournée nous avons vécu un grand vide... Nous avons fait le point ensemble autour d'un gâteau offert par Francette. Chacun à son tour a dit sa joie, sa reconnaissance d'avoir pu participer à différents niveaux à ce spectacle. Cette petite réunion a été un grand moment de prise de parole. Chacun a écouté l'autre. Par la suite nous avons transmis aux équipes par écrit les remarques qui nous semblaient essentielles. Encouragés par les effets thérapeutiques de cette expérience, nous projetons de recommencer... riches de ces nouvelles expériences, en définissant au préalable le type d'atelier mis en place.

### **Quelques ateliers différents avec des objectifs différents**

- Le *ludique* pour les enfants, les MJC, Centres aérés, etc.
- Le *pédagogique* dans les écoles, apprentissage du geste, etc.
- Le *thérapeutique*, en institution animé par le personnel soignant et avec un superviseur extérieur au groupe.
- Le *psychothérapeutique* : chez le psychologue, le psychiatre ou en institution.
- *L'ergothérapie*... axé essentiellement sur la création, la technique, le travail en groupe, puis la socialisation quand un spectacle est décidé.
- Les ateliers accueillant différents malades, nécessitant une organisation spécifique, hémiplésiques, handicapés sensoriels, etc.

Et, pourquoi pas ? le théâtral professionnel — avec, bien sûr, ses impératifs, ses règles, ses contraintes — avec comme seul objectif : jouer devant un public pour le divertissement.

**Jean-Louis TORRE**  
*Ergothérapeute*

\* \* \* \* \*

# documentation

W. Troubetzkoy, *L'ombre et la différence. Le double en Europe*, P.U.F., collection Littératures européennes, 1996, 247 p.

« ...le double apparaît au XVIII<sup>ème</sup> siècle comme le fantôme et le symbole [d'une] incertitude essentielle qui s'aggrave à proportion même de l'affirmation individualiste. » (p. 7)

Avec cette constatation introductive, l'étude de Wladimir Troubetzkoy conjoint littérature et clinique, pour autant qu'il y aurait similitude entre les phénomènes littéraires et cliniques. Or Freud soulignait à propos de l'inquiétante étrangeté (ou inquiétante familiarité comme le propose ici Troubetzkoy) qu'il faut distinguer celle produite par la fiction de celle rencontrée « dans la vie », la première étant beaucoup plus riche que la seconde car moins soumise au refoulement<sup>(\*)</sup>.

Quoi qu'il en soit, par le double, c'est du moi qu'il s'agit, et aussi de la division subjective. Mais pour que ces questions deviennent des *questionnements* pour l'Homme moderne, il a fallu l'avènement du rationalisme et de la philosophie kantienne délimitant la raison. Le double est une réaction, un désaveu des limites, un grain de sable dans la *ratio* dominante. Au moi connaissant et fondant l'existence, répond un moi romantique, « enfant perdu » de l'esprit scientifique, qui explore le clair-obscur, le revers, les confins, la contradiction. Le double serait-il la première version littéraire du sujet exclu de la science ?

Dans les textes analysés ici, ceux d'Hoffmann, de Maupassant ou de Nabokov, Troubetzkoy fait apparaître l'ambiguïté intrinsèque du double d'être à la fois ce qui apporte plénitude et angoisse. S'il est symbole du moi, illusion d'unité, il est tout aussi bien occasion d'une mise en abîme, d'une lutte à mort dans la rivalité ou la persécution. Ce qui marque en effet les figures du double à partir de la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle, c'est qu'elles ne font plus rire : de comique le double devient angoissant. Le Sosie des comédies antiques s'est transformé en Hors-là.

C'est qu'il révèle aussi que le moi est une notion problématique, notamment parce qu'il échappe à une connaissance exhaustive et réflexive. On sait que l'on existe, mais l'existence du moi est

---

(\*). L'inquiétante étrangeté et autres essais, Gallimard, collection Connaissance de l'inconscient, traduction de Bernard Féron, 1985, p. 259.

improbable, d'où improbable. Néanmoins, par l'autre, en se regardant au miroir, dans une distance, une connaissance est possible. Fausse évidence bien-sûr (Lacan), qui peut de surcroît s'autonomiser et me *doubler*.

Mais pourtant le double *n'existe pas* et sa perception ne peut relever que de l'erreur ou du Réel. Qu'est-ce alors qu'écrire sur ou contre le double ? L'ouvrage de Nabokov *La Méprise* (1934, 1965), avec son personnage Hermann Kalovitch, permet à Wladimir Troubetzkoy de nous proposer des hypothèses entre littérature et clinique. Aurait-on attendu autre chose avec Nabokov ?

**Pascal LE MALÉFAN**



## information

### **Monique Créteur et la Compagnie des Marionnettes de Nantes**

Monique Créteur a informé l'ensemble des marionnettistes qu'elle n'appartenait plus à la Compagnie des Marionnettes de Nantes depuis septembre 1996. Mais elle n'est pas sans projets :

*« ... je pense pouvoir être encore utile à ce qui fut pour moi durant toutes ces années ma raison de vivre : La Marionnette.*

*« Avec l'appui de la Ville, je pense parvenir à mettre sur pied une "Maison de la Marionnette" lieu de Mémoire, non seulement de la famille Créteur mais de tous ceux qui voudrait bien me confier pour un temps plus ou moins long quelques unes de "leurs créatures" sorties de leur imagination. »*

Un lieu d'information, un lieu de formation ouvert au plus grand nombre, un lieu de rencontres : nous souhaitons à Monique Créteur bonne chance pour ce projet sympathique.

**Contact** : Monique Créteur - 3 rue Bias - 44000 Nantes - Tél. : 02 40 48 70 19.

### **Théâtre de la Marionnette à Paris**

*« On aurait dû écrire que la saison 96/97 allait être une année mémorable, qu'on verrait enfin l'ouverture à Paris d'un théâtre de marionnettes, vieux rêve caressé depuis les années soixante, porté par le marionnettistes, par les amoureux de la marionnette, sans cesse espéré, sans cesse remisé dans les cartons...*

*« Mais non ! C'était compter sans l'inépuisable énergie de l'Administration...*

*« Les marionnettes, comme sous le règne de Louis XIV et plus tard au siècle dernier, doivent-elles être encore aujourd'hui condamnées à l'errance, "transportées à l'aide de brouettes à mains et les castelets à dos d'homme" ?...*

**Cinquième saison 96-97** : Spectacles - Expositions - Conférences - Tables rondes - Stages

**Contact** : Théâtre de la Marionnette à Paris, 38 rue Basfroi, 75011 Paris

Tél. : 01 44 64 79 70 - Fax : 01 44 64 79 72.

## **Théâtre Louis Richard, à Roubaix**

### **"Deux mains, un monde"**

*« À tringle, à gaine, à fils et d'ombre, minuscules ou géantes, les marionnettes et les formes animées vous offrirons, de nouveau, du 1<sup>er</sup> au 12 novembre 1996, au TLR, à Roubaix, un monde de création.*

*« La compagnie Sogolon de Bamako (Mali) fêtera son jumelage avec le théâtre Louis Richard après sa venue spectaculaire en 1995. Une extraordinaire exposition sur la très riche tradition des marionnettes du Mali et ses personnages "habités" par leur manipulateur, un spectacle pour tout public. "Le lièvre et la pintade" ou "La raison du plus fort n'est pas toujours la meilleure", seront l'élément phare du festival.*

*« Un spectacle venu de Belgique, un conte herbe en marionnettes d'ombre, une pièce pour acteur et machines animées d'après une nouvelle du célèbre auteur de science-fiction, Stanislas Lem, et un repas-spectacle avec les personnages patoisants de Louis Richard, marqueront cette édition 1996.*

*« Cultures et marionnettes du monde se mêlent pour créer un art contemporain majeur et multiforme dans une ville-monde. Tout sera couleur, mouvement, explosion, lumière pour les enfants, les jeunes, les adultes avec "DEUX MAINS, UN MONDE" au TLR. »*

**Contact** : Théâtre Louis Richard - 26, rue du Château - 59100 Roubaix  
Tél. : 03 20 73 10 10 - Fax : 03 20 73 77 60.

## **THÉMAA** (Association nationale des théâtres de marionnettes et arts associés).

La lettre d'information n° 15 est arrivée. Avec un éditorial sur le projet des « Assises de la Marionnette » envisagé lors du CA du 26 juillet à Avignon - Création - Formation - Production et diffusion - Théâtre amateur et pratiques amateurs « dérivées » - La législation.

**Contact** : THÉMAA, 24 rue St-Leu, 80000 Amiens - Tél. 03 22 92 61 07.

## **La Compagnie "du Coq à l'Âne"**

**« Page », du 12 au 15 novembre 1996 à Cap Sud - Poitiers**

*« Après le succès de "La Tentation de Saint-Antoine", la Compagnie du Coq à l'Âne poursuit son exploration ludique et poétique des formes animées de papier.*

*« Une page se détache d'un immense cahier. Un crayon gigantesque la rejoint pour écrire. Mais la page s'esquive, tente de lui échapper. Elle est recueillie par un personnage mi-magicien, mi-dompteur qui fait surgir tout un monde de papiers... »*

**Contact** : La Compagnie du Coq à l'Âne - Antenne administrative - 5, rue du Mouton 86000 Poitiers. - Tél. : 05 49 41 78 39 - Fax : 05 49 52 24 12.

## **Université du Québec à Chicoutimi**

### **Introduction au processus d'intervention avec la marionnette**

Une session de deux jours a eu lieu les 7 et 8 octobre 1996, animée par Clermont LAVOIE

*« Cette formation sur "la Marionnette" se veut un outil entre les mains des intervenants pour améliorer la qualité de vie des clientèles qu'ils abordent. Cette introduction au processus d'intervention avec la marionnette vise :*

- une réponse aux besoins des milieux ;*
- des nouvelles interventions pour une meilleure qualité de vie ;*
- un personnel plus outillé pour intervenir. »*

**Contact** : Bureau de liaison Université-milieu - Université du Québec à Chicoutimi - 555, bd de l'Université - Chicoutimi (Québec) G7H 2B1 - Tél. (418) 545-5011 (p. 5374) - Fax (418) 545-5012.

## Parc de la Villette

« L'harmonie est-elle municipale »

par le Cirque Plume, du 7 novembre au 28 décembre 1996

« En attendant Malbrough »

par les élèves du Centre National des Arts du Cirque, du 10 au 19 janvier 1997

**Contact** : Parc de la Villette - 211, av. J. Jaurès - 75019 Paris

Tél. 01 40 03 75 75 ou 01 40 03 74 82 - Fax : 01 40 03 74 18.

## Europees Figurenteatercentrum

« Du 20 au 27 juillet 1997, l'Europees Figurenteatercentrum de Gent (Belgique) organise la cinquième édition de son festival international : **International Puppetsbuskersfestival**.

*Freek Neiryck, coordinateur général de l'Europees Figurenteatercentrum, est le programmeur de ce festival. (...) Il reste ouvert à des suggestions de compagnies qui lui envoient de la documentation sous forme de vidéo amateur ou professionnel, mais surtout intégrale de leur(s) spectacle(s) proposé(s). »*

**Contact** : Europees Figurenteatercentrum - c/o Freek Neiryck - Trommelstraat 1, B-9000 Gent.

\*\*\*\*\*

# marionnette et thérapie

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

*"Marionnette et Thérapie" est une association-loi 1901 qui "a pour objet l'expansion de l'utilisation de la marionnette comme instrument de soins, de rééducation et de réinsertion sociale" (Article 1<sup>er</sup> des statuts).*

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

- des **stages de formation, d'une semaine chacun** ;
- des **sessions en établissements** ;
- des **stages de théorie de trois jours, un stage de perfectionnement, des journées d'étude et des groupes de travail sont réservés à ceux qui ont déjà une pratique de la marionnette et qui désirent approfondir un thème particulier.**

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

Renseignements et adhésions : **"Marionnette et Thérapie"**  
28, rue Godefroy Cavaignac - 75011 PARIS - Tél. 01 40 09 23 34

**COTISATIONS** : membre actif 180 F, associé 200 F, bienfaiteur 300 F, collectivités 500 F

**ABONNEMENTS** au bulletin trimestriel : 180 F. (Étranger, expédition tarif économique). Les abonnements partent du 1<sup>er</sup> janvier au 31 décembre de l'année en cours.

*Les sommes versées au-delà de l'appel de base de 360 F peuvent être déduites du revenu imposable. Demandez un reçu en renvoyant ce bulletin.*

Règlement à l'ordre de "Marionnette et Thérapie" CCP PARIS 16 502 71 D

Directeur de la Publication : **Pascal Le Maléfan**

Imprimé par "Marionnette et Thérapie" - Commission paritaire n° 68 135

# marionnette et thérapie

bulletin trimestriel

OCTOBRE - NOVEMBRE - DÉCEMBRE

**96/4**



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, par la Ville de Paris et par l'Office franco-allemand pour la Jeunesse.

Dépôt légal 4<sup>e</sup> trimestre 1996 - Reproduction interdite sans autorisation.

## sommaire

|  | Page                         |
|--|------------------------------|
| <b>notre association</b>   |                              |
| Éditorial .....  | Colette DUFLOT 2             |
| Assemblée générale 1997 .....  | 3                            |
| Cotisation et abonnement en 1997 .....                                   | 3                            |
| VIII <sup>e</sup> Colloque international "Marionnette et Thérapie" ..... | 3                            |
| <b>formation en 1997</b> .....   | 4                            |
| <b>festival "le Dauphin d'Or"</b>  |                              |
| Varna, octobre 1996 .....  | Madeleine LIONS 5            |
| Atelier "Expression-Communication" .....                                 | Équipe IRJS Poitiers-Lamay 9 |
| Atelier "Expression gestuelle et corporelle" .....                       | Daniel AUDOUIN 10            |
| Atelier de la perception sonore .....                                    | Jacques PINEAULT 11          |
| Atelier d'expression manuelle .....                                      | Jacqueline MAZALREY 15       |
| Moyens spécifiques de communication chez les enfants sourds              |                              |
| Penka TOTEVA - Milena MINCHEVA - Mimi ILARIONOVA                         | 18                           |
| <b>marionnette et pédagogie au Japon</b>                                 |                              |
| L'Apprentissage, l'Art et la Thérapie par la Marionnette                 |                              |
| Yoshinobu SHOJ, Yayoi KOMOTO et Hitoshi NAKATA                           | 24                           |
| <b>documentation</b>   |                              |
| <i>Pendant que Rome brûle</i> , de Thierry Vincent .....                 | Pascal LE MALÉFAN 35         |
| Note sur l'origine du mot <i>Guignol</i> .....                           | Pascal LE MALÉFAN 37         |
| Institut International de la Marionnette : Puck n° 9 .....               | 38                           |
| <b>information</b> .....   | 38                           |
| <b>marionnette et thérapie</b> .....                                     | 40                           |

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.



*Meilleurs vœux pour 1997*



# éditorial

*Le temps passe...*

*Depuis de nombreuses années j'assume la responsabilité de notre Bulletin. Combien d'années ? Est-il nécessaire de les compter ?*

*Aux débuts, et tant que sa santé le lui a permis, Gladys Langevin nous a apporté son concours, sa disponibilité, sa compétence en matière d'édition.*

*Mais je peux dire aussi que, si je restais le garant de la qualité et de l'intérêt scientifiques de notre bulletin trimestriel, il n'aurait jamais pu voir le jour sans le travail acharné de Serge Lions qui est, lui, garant de son existence, de sa structure, de sa permanence dans le temps, de la régularité de sa publication.*

*Mais... le temps passe...*

*Gladys Langevin nous a quittés, happée par d'autres soucis, d'autres préoccupations. Voilà qu'à présent c'est mon tour...*

*La main passe...*

*Pascal Le Maléfan, plus jeune, amoureux du texte, des livres, praticien et théoricien de qualité, a accepté de prendre désormais la responsabilité du Bulletin au nombre de ses charges dans l'Association. J'en espère un renouveau, profitable et motivant pour nos abonnés. Cependant, l'équipe demeure réduite et la création en 1995 d'un comité de lecture n'a allégé en rien la tâche écrasante de Serge Lions.*

*Aussi, le conseil d'administration a envisagé, lors de sa dernière réunion le 14 décembre 1996, d'éditer désormais un bulletin semestriel et cette question sera débattue à la prochaine assemblée générale, le 15 mars 1997.*

*Pour ma part, je salue nos amis lecteurs ; je resterai en contact avec eux cependant, car je demeure bien entendu au sein de l'Association.*

*Colette DUFLOT  
Secrétaire Générale*

# notre association

## Assemblée générale 1997.

L'assemblée générale 1997 aura lieu **le samedi 15 mars 1996, à 14 h 30**, au siège social de l'association, 28, rue Godefroy Cavaignac, Paris (11<sup>e</sup>).

Comme chaque année, nous devons procéder au renouvellement du tiers du conseil d'administration (quatre membres).

Tout adhérent français et jouissant de ses droits civiques et politiques peut se présenter. Les membres sortants peuvent se représenter.

Les candidatures peuvent être adressées dès à présent au siège social. Elles seront reçues jusqu'à l'ouverture de l'Assemblée générale.

Il n'y aura pas de vote par correspondance, mais le vote par procuration sera possible.

Seuls les membres à jour de leur cotisation pour 1997 pourront voter. Cependant, les abonnés à notre Bulletin et autres sympathisants sont invités à participer à cette assemblée générale.

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

## Cotisation et abonnement en 1997.

Si vous n'avez pas encore renouvelé votre cotisation et votre abonnement au bulletin trimestriel pour 1996, **faites-le sans tarder !** Un encart est joint à cet effet dans ce bulletin.

*Les tarifs sont inchangés ; l'appel de base pour 1997 est donc de **360 F** (cotisation de base 180 F et abonnement au bulletin 180 F).*

## VII<sup>e</sup> Colloque international en 1997.

Dans le bulletin 96/3, dans la rubrique «**Formation**», le VIII<sup>e</sup> Colloque international "Marionnette et Thérapie" a été présenté avec une erreur de date concernant le mois. Il faut lire : le samedi 20 et le dimanche 21 septembre 1997.

Le XI<sup>e</sup> Festival mondial des Théâtres de marionnettes se déroule, lui, du 19 au 28 septembre 1997.

\* \* \* \* \*

# formation en 1997

## AVEC FABRICATION DE MARIONNETTES

*Du 24 au 28 février 1997, à l'INJEP, Marly-le-Roi (78)*

"Marionnette et Psychanalyse" avec Madeleine Lions et Gilbert Oudot

*Du 9 au 14 juin 1997, au Théâtre Louis Richard – Roubaix (59)*

"Du conte à la mise en Images, du schéma corporel à l'image du corps"  
avec Marie-Christine Debien et Madeleine Lions

*Du 3 au 6 novembre 1997, à l'INJEP, Marly-le-Roi (78)*

"Stage de perfectionnement" avec M.-Christine Debien et Madeleine Lions

## SANS FABRICATION DE MARIONNETTES

*Du 14 au 16 avril 1997, à l'INJEP, Marly-le-Roi (78)*

"Marionnette et Psychanalyse — Stage de théorie" avec Gilbert Oudot

*Le samedi 25 octobre 1997, au siège de l'association, Paris (11<sup>e</sup>)*

Journée d'Étude "Marionnette et Psychanalyse" avec Gilbert Oudot

## GROUPE D'ANALYSE DE LA PRATIQUE

*Les samedis 11 janvier, 8 février et 8 mars 1997, 28, rue Godefroy Cavaignac,  
Paris (11<sup>e</sup>)*

La marionnette comme médiation projective :  
"Des pratiques à la théorie qui les sous-tend"  
avec Colette Duflot

## VIII<sup>e</sup> COLLOQUE INTERNATIONAL "MARIONNETTE ET THÉRAPIE"

*Le samedi 20 et le dimanche 21 septembre 1997, à Charleville-Mézières (F-08)  
dans le cadre du XI<sup>e</sup> Festival mondial des Théâtres de marionnettes*

La Marionnette et les Âges de la vie  
Éducation – Rééducation – Psychothérapie – Aide au 3<sup>e</sup> âge

\* \* \*

*Pour les formations organisées à l'INJEP, les frais d'accueil  
sont de 146 F/jour en 1997. Ils comprennent l'hébergement et les repas.*

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

*Les dates et/ou les lieux des formations peuvent être modifiés*

*Des conditions peuvent être envisagées pour des personnes non prises en charge.*



# festival “le Dauphin d’Or”

## Varna, octobre 1996

Depuis quarante ans, tous les trois ans a lieu à Varna (Bulgarie) le Festival du Dauphin d’Or.

C’est un très grand honneur d’y être convié et d’y recevoir un prix. Yordan Todorov et Nikolina Guéorguieva sont appelés le Père et la Mère de ce Festival. Quant à Zlati Zlatev, il lutte contre vents et marées pour maintenir ce Festival. En dépit de la crise, de l’inflation et des difficultés de toute nature rencontrées, l’organisation de ce dernier Festival a tenu du miracle. Tous les participants en étaient si conscients qu’ils ont à l’unanimité décerné *le Dauphin d’Or* à M. Zlati Zlatev. Rarement un prix a été autant mérité.

Il y a six ans, les troupes de marionnettistes invitées présentaient toutes le texte du *Perroquet*, d’après l’œuvre de Yordan Todorov. Cette année, pour la première fois, les troupes avaient le libre choix de leurs textes.

Autre nouveauté : pour la première fois aussi se tenait à Varna le premier Colloque “Marionnette et Thérapie-Bulgarie” ayant pour thème la Surdité. Les membres de l’équipe de l’Institut des Jeunes Sourds de Poitiers, avec J.-P. Pallard, étaient invités à venir parler de leurs expériences auprès de jeunes enfants sourds. Daniel Audouin n’avait pas besoin d’interprète pour communiquer avec les enfants qui s’agglutinaient à lui

avec tellement de joie. Je ne m'étendrai pas sur le travail de cette équipe si efficace ; nos lecteurs connaissent très bien ce qui s'est fait depuis des années à Poitiers.

Par contre, nous avons eu la surprise et la joie de voir le travail fait à Sofia et à Plovdiv. Aglika Ivantcheva, la présidente de "Marionnette et Thérapie-Bulgarie", a tout le courage et la fougue de la jeunesse. Il en faut dans un pays désorganisé par une inflation galopante pour arriver à un tel résultat. Je l'ai regardé faire comme une mère émue ; j'ai eu l'impression qu'elle faisait bouger les montagnes — les Balkans...

Il n'y avait aucun moyen financier, aucune matière première pour fabriquer des marionnettes. Mais il y avait l'ingéniosité, le savoir-faire, la poésie, le sens artistique et l'amour des enfants.

Ces enfants murés dans un « silence bruyant » sont des enfants joyeux. Vivants ! Qui a vu Lili, petite fille de cinq ans jouer le rôle d'un des petits nains de *Blanche-Neige* ne pourra jamais plus l'oublier.

Nos amis Bulgares s'appuient sur le folklore bulgare des contes et des fables pour apprendre aux enfants le langage des signes par le truchement d'un théâtre de marionnettes. Toutes ces petites saynètes ne manquent pas d'humour — « L'humour, même noir, c'est ce qui nous sauve », me disait Georges, mon premier interprète, lors d'un précédent festival il y a six ans. À présent, Mimi et Milena<sup>(\*)</sup> ont aussi une autre façon d'utiliser le théâtre de marionnettes : l'équipe des formateurs bulgares de "Marionnette et Thérapie-Bulgarie" organise des stages pour en faire découvrir les possibilités.

Les personnels qui s'occupent des enfants des écoles de Sofia et de Plovdiv n'ont pas reçu de salaires

---

(\*) Cf. p. 18 : *Les marionnettes à l'aide des enfants sourds.*

depuis des mois; ils continuent tout de même leur travail! Il n'y a pas d'eau chaude, presque pas de chauffage, très peu d'argent pour acheter la nourriture, les vêtements. Par quel prodige les enfants sont-ils tous propres et en bonne condition physique? Il y a des miracles au quotidien pour grignoter les difficultés, le courage de chaque jour pour affronter cette adversité et toujours la grande crainte de voir arriver les grippe, rougeoles et autres épidémies.

Pourtant, à Varna, il y a une oasis merveilleuse. C'est *Karin Dom*, «Fondation OUIROS». Est-ce une maison ou un château de conte de fées? Chaque pièce est équipée pour avoir une fonction bien déterminée : orthophonie ; rééducation en psychomotricité; jeux éducatifs; techniques d'éveil; thérapie familiale; consultation...

C'est une Maison de Jour où les enfants souffrant de différents handicaps peuvent venir avec leurs parents. Lorsque M. Ivan Stancioff est revenu en Bulgarie, il a retrouvé cette propriété où sa cousine Karin avait vécu. Karin était I.M.C. et c'est en sa mémoire que cette *Fondation OUIROS* a vu le jour.

C'est à *Karin Dom* que j'ai rencontré Katarina. Katarina est bénévole dans cette Fondation. Elle m'a raconté sa vie. Née I.M.C., elle est parvenue grâce à la volonté farouche de sa mère, à vaincre tous ses handicaps. Elle parle plusieurs langues : «Puisque tu ne peux pas parler, tu vas apprendre le français» lui a dit sa mère! Elle parle parfaitement le français ; elle marche avec seulement une légère claudication. Katarina veut consacrer sa vie à venir en aide à ces enfants qui connaissent les difficultés qu'elle a eues à affronter. Elle veut leur servir d'aide, de soutien

et de modèle pour vaincre autant que faire se peut l'adversité.

La mère de Katarina, folle d'amour pour sa fille, a abandonné une carrière brillante pour se consacrer à l'éducation de sa fille et à acquérir la formation nécessaire pour s'occuper d'enfants aussi gravement atteints que sa fille. Elle n'a pas toujours été douce et angélique, mais toujours ferme et aimante ; elles ont dû affronter beaucoup de crises, de révoltes, mais quel résultat!...

Cette mère m'a rappelé un livre des années 50 : *Tu seras un homme*<sup>(\*)</sup>, écrit par une femme dont le fils était né avec un angiome géant et qui relate sa lutte de chaque instant pour vaincre ce terrible handicap.

Et maintenant, pour conclure sur un vrai moment de rêve, si vous en avez l'occasion allez voir le *Carnaval des animaux*, spectacle conçu par Nikolina Guéorguieva. Rien que des mains nues, floues, flexibles qui donnent vie aux animaux dont les silhouettes sont projetées sur un écran. La vision est courte, elle apparaît, disparaît, nous laissant sous un charme trop bref, mais complet. Moments de perfection et de beauté.

## Madeleine LIONS

Dans les pages suivantes, nous publions les communications :

- des membres de l'Institution de Jeunes Sourds de Poitiers-Larnay
  - Atelier "Expression gestuelle et corporelle"** par Daniel AUDOUIN
  - Atelier de la Perception sonore** par Jacques PINEAULT
  - Atelier d'Expression manuelle** par Jacqueline MAZALREY
- des membres des Écoles bulgares de Jeunes Sourds
  - Moyens spécifiques de communication chez les enfants sourds** par Penka TOTEVA - Milena MINCHEVA - Mimi ILARIONOVA



(\*). Simonne FABIEN, *Tu seras un homme*, NRF, Gallimard, Paris, 1953.

# Pourquoi notre participation au colloque “Marionnette et Surdité”   Varna en octobre 96 ?

*Nous sommes allés à Varna pour répondre à  
l’invitation de M<sup>lle</sup> Aglika Ivantch  va (marionnettiste  
bulgare, venue plusieurs fois dans notre établissement)  
afin de présenter notre expérience de la pratique de la  
marionnette avec de jeunes enfants sourds.*

## **Présentation de l’atelier « Expression-Communication »**

Un atelier « Expression-Communication » a été créé à LARNAY (F-86) en 1990, pour de jeunes enfants sourds âgés de 4 à 7 ans.

Les objectifs de cet atelier sont les suivants :

- donner à l’enfant sourd la possibilité d’une meilleure construction de l’imaginaire par l’accès à différents contes merveilleux ;
- favoriser un développement cognitif global ;
- enrichir la socialisation par la rencontre autour d’une histoire et de diverses activités à partir de cette histoire ;
- développer l’expression mimique et gestuelle ainsi qu’une communication visuelle pour permettre peu à peu l’accès à une langue cod  e : la **Langue des Signes Française** ;
- amener à la compréhension et à l’utilisation spontanée de la **Langue Orale Française** ;
- amener à la découverte de la **Langue écrite** et de ses fonctions.

## **Fonctionnement de l’atelier**

L’atelier fonctionne un après-midi par semaine.

Un conte est choisi par notre équipe d’adultes et mis en scène à partir du livre retenu en tenant compte de l’âge des enfants.

Après la présentation du spectacle aux enfants, différents ateliers sont proposés :

- un atelier d’expression gestuelle et corporelle ;
- un atelier d’expression manuelle ;
- un atelier pré-lecture ;
- un atelier d’éducation à la perception sonore.

Les groupes, constitués de 4 à 5 enfants, vont d’un atelier à l’autre à raison de 30 minutes par atelier.

## **Conclusion**

*Cette participation nous a permis un contact et des échanges enrichissants avec nos collègues bulgares et d'envisager différents projets de collaboration.*

*Nous avons beaucoup apprécié l'accueil chaleureux des adultes et des enfants dans les différents établissements de Plovdiv et Sofia.*

*Nous espérons pouvoir accueillir très bientôt, à Poitiers, trois enseignants de l'école de Sofia.*

L'équipe de l'Atelier « Expression-Communication »  
de l'I.R.J.S. de Poitiers-Larnay

## **Atelier** **« Expression gestuelle et corporelle »**

### **Objectifs**

- Développer l'expression mimique, corporelle et gestuelle ainsi qu'une communication visuelle gestuelle chez les jeunes enfants sourds pour permettre peu à peu l'accès à une langue codée : *la Langue des Signes Française* ;
- Créer des marionnettes qui me remplacent dans l'imagination et la communication gestuelle ;
- Sortir de soi pour aller vers les autres, c'est oser ;
- Se perfectionner dans le dialogue ;
- S'exprimer, créer avec du plaisir ;
- Découvrir des histoires/contes et s'exprimer, entrer dans un monde imaginaire, organiser, organiser des situations de communication gestuelle, et échanger avec les autres enfants autour du conte.

### **Moyens**

- L'aspect collectif est intéressant parce qu'il permet des échanges et développe les facultés d'adaptation sociale : attendre son tour, reconnaître son erreur, être attentif ;
- Raconter une histoire/conte aux enfants sourds qui me regardent attentivement après avoir regardé le spectacle « Théâtre et Marionnette » ;
- Chaque enfant s'exprime comme le raconteur des histoires ;

- Faire les mouvements corporels, que je montre, les faisant imiter des personnalités, animaux, objets visuels ou abstraits...
- Donner en gestes les vocabulaires du spectacle-théâtre... ;
- Assister aux vidéos, « Spectacle Théâtre de Marionnette » ou bandes dessinées... ;
- Les enfants de la classe Maternelle (Cycles II et III) posent des questions simples (en échanges avec les professeurs) auxquelles je réponds de façon simple ;
- Les enfants rejouent simplement le spectacle par l'expression corporelle et le mime ;
- Je travaille actuellement dans l'Atelier « Expression-Communication » avec plusieurs groupes :
  - un groupe pour enfants sourds avec handicaps associés,
  - un groupe d'enfants sourds du C.A.M.S.P.<sup>(\*)</sup>
  - un groupe d'enfants sourds de Classe de Maternelle (Cycles II et III).

**Daniel AUDOUIN**

*Enseignant sourd "L. S. F."*

\* \* \*

## **Atelier de la Perception sonore**

L'atelier de la perception sonore a été créé dans le cadre général de l'Atelier « Expression-communication » **pour développer chez l'enfant sourd toutes ses possibilités de réception d'informations sonores**, et en particulier puisque la majorité des enfants qui viennent à l'atelier ont des surdités profondes, les potentiels perceptifs kinesthésiques, en développant une écoute et une perception globale, corporelle (et auditive bien sûr dans la mesure des restes auditifs exploitables) **à travers une activité musicale**.

Nous essayons d'éveiller à la musique et non d'apprendre une technique instrumentale.

---

(\*). C.A.M.P.S.: Centre d'action médico-sociale précoce (dépistage médical).

Pendant le spectacle lui-même, la musique vise à **apporter une sollicitation sonore, une information acoustique** (ex. : roulement de tambour pour annoncer un événement dramatique : l'arrivée du loup), **une expression esthétique** (ex. : rythme de guitare en synchronisation avec une danse de la marionnette).

La musique est produite à la vue des enfants si possible ou enregistrée.

L'atelier de la perception sonore se donne pour objectif **d'éveiller les enfants à l'écoute, à la prise de conscience de leurs perceptions vibratoires.**

L'oreille, grâce à ses mécanismes très élaborés est le récepteur privilégié des ondes sonores, mais elle n'est pas le récepteur exclusif.

Les vibrations sonores peuvent non seulement impressionner les mécanismes de l'oreille, mais aussi le sens tactile et les nerfs de sensibilité générale, stimuler les récepteurs répartis un peu partout dans le corps au niveau de la peau, des os, des muscles, des articulations, des viscères, Ces mécano-récepteurs de sensibilité générale, stimulés par les stimulations mécaniques que sont les vibrations sonores les transforment en message biologique qui est transmis à une zone précise du cortex cérébral : l'aire somato sensitive (en arrière de la scissure de Rolando, dans la circonvolution pariétale ascendante) ; c'est là que s'opère la fonction de codage qui permet au son d'évoquer des « images » précises.

C'est une faculté que nous possédons tous mais que nous n'utilisons pas, la perception auditive étant très dominante et performante en sensibilité et précision, mais que les sourds peuvent développer pour appréhender l'univers sonore dans lequel ils vivent quotidiennement.

Et le travail pour développer cette perception corporelle amène également à rendre plus attentif aux perceptions au niveau des oreilles...

## **De quelle manière éveiller la sensibilité vibratoire chez l'enfant ?**

- **En mettant à la disposition de l'enfant des instruments de musique variés**, peu fragiles, de manipulation simple et qui possèdent une grande résonance (guitare, cithare, tambourin, tambours, violoncelle, gongs...).

- **Un local approprié**, bien isolé avec des éléments en bois (plancher, cloisons, lambris), le bois propageant bien les vibrations.

- **En pratiquant une pédagogie de l'écoute**

- **en harmonie avec la surdité** : il ne s'agit pas de copier les pédagogies musicales prévues pour les entendants mais de tenir compte des réactions aux sons, des possibilités perceptives, des limites, du type de plaisir ressenti ;

- **où l'enfant est en même temps acteur et récepteur** : proposer à l'enfant sourd un instrument de musique ne signifie pas qu'il aura à apprendre à jouer de cet instrument, mais cela signifie qu'il aura à découvrir par lui-même, à son gré, les gestes et mouvements qui produiront l'univers sonore qu'il s'est choisi et qui lui font découvrir une sensation dans son corps, un « ça bouge » dans ses mains, ses jambes, son ventre, sa tête...

A travers le jeu instrumental, il peut prendre conscience d'un phénomène fondamental : son geste engendre un son qui est perçu dans son corps sous forme de vibrations et en modifiant le geste, il peut modifier la sensation. Alors, il peut chercher jusqu'à ce qu'il trouve le geste juste qui engendrera le son juste, c'est-à-dire le son qui a une forme dynamique précise et qui correspond à ce qu'il veut entendre intérieurement.

C'est à travers le contrôle méticuleux du geste et par une analyse fine des perceptions corporelles que l'enfant sourd profond peut découvrir les différentes variations des sons, (formes, couleurs, dynamisme) et appréhender les notions d'intensité, de durée, de hauteur, et parvenir à identifier les sons.

## **La pédagogie de l'écoute doit amener l'enfant à préciser :**

- **la zone exacte qui vibre** (« dans la poitrine, la paume des mains, les pieds, au dessus de la tête... ») ;

- **de suivre le chemin parcouru par les vibrations ;**

- **de préciser la qualité des vibrations sonores** (« tourne, c'est doux, c'est léger, va frotte, va fait des coups, va chatouille, va pique... »).

**Le dessin** peut aider à expliciter cela.

## **Les enfants sourds peuvent différencier trois modes de perception des vibrations :**

- **par la peau** : « ça pique, ça chatouille, ça glisse, c'est chaud... ; la peau en temps que système sensoriel peut avoir une fonction de suppléance importante pour le sourd profond car elle peut apporter de nombreuses indications relatives au son : distance, direction, temps...

- **par les os** : selon la source sonore, leur forme et leur masse, ils peuvent vibrer de manière originale ; « ça frappe dans le genou, ça monte et descend dans le bras, ça suit les côtes... » ;

- **par les tissus mous** : « ça résonne dans le ventre, ça tourne dans la poitrine ; les mécano-récepteurs répartis au niveau des viscères sont assez nombreux pour pouvoir apporter une information...

Et c'est en associant les informations apportées par la peau, par les os et les viscères et en demandant au cerveau d'assurer sa fonction de codage que les enfants sourds se créent leurs repères et parviennent à identifier l'univers sonore.

Mais la pédagogie de l'écoute doit aussi **développer un travail corporel préalable** pour développer les facultés de réceptivité et qui permettra à toutes les zones du corps de vibrer et permettra la précision perceptive nécessaire au décodage.

Ce sens vibratoire qu'il développe par l'écoute donne aux sourds profonds les moyens de se familiariser avec l'univers sonore. Il lui apporte des repères qui ne sont pas négligeables dans l'organisation de sa vie. La connaissance des bruits qui l'entourent dans la vie quotidienne lui apporte plus de sécurité et d'autonomie facteurs qui participent à l'épanouissement de la personne.

**Jacques PINEAULT**

*d'après un document de Maïté Le Moél*

\* \* \*

## **Atelier d'Expression manuelle**

Pendant l'après-midi du jeudi, réservé à l'Atelier Expression-Communication », une partie du temps va être occupée par l'Atelier « Expression Manuelle ».

### **Les objectifs globaux de l'après-midi sont :**

- offrir la possibilité d'une meilleure construction de l'imaginaire par la présentation de différents contes ;
- développer l'expression mimique, gestuelle ainsi qu'une communication visuelle chez les jeunes enfants sourds par tous les moyens (L.S.F. - L.P.C. - mime) ;
- créer des objets ou des personnages de contes ;
- éveiller l'audition par les jeux musicaux et rythmiques ;
- amener l'enfant sourd à la découverte du livre et à l'élaboration d'un langage à travers les contes, la présentation de ceux-ci avec de marionnettes en faisant un livre vivant ;
- permettre aux enfants sourds de s'asseoir dans une salle pour regarder un spectacle, d'attendre que le rideau s'ouvre et de suivre une histoire comme tout enfant entendant.

### **L'Atelier Expression manuelle**

L'Atelier Expression Manuelle permet, par le modelage, la peinture, différentes formes de construction, que les enfants recréent les personnages du conte, le décor ou des objets du décor. Parfois, à partir de la mise en scène du spectacle, ils construisent un petit théâtre de poche pour emmener à la maison.

Cet atelier s'adresse à des enfants sourds qui suivent une classe Maternelle et à des enfants sourds avec handicaps associés.

Le plus souvent deux types d'activités sont offerts pour un même conte car il faut les adapter selon l'âge et les aptitudes motrices et intellectuelles de chaque enfant. Le retard dans le développement et les apprentissages pour les enfants qui ont des handicaps associés à la surdité ne les empêche pas de progresser vers plus d'acquis si on accepte que cette progression se fasse à leur rythme.

D'autre part, le développement de l'imaginaire étant aussi un passage obligé des apprentissages sociaux et scolaires, il est important de pouvoir intégrer le conte en fabriquant soi-même le loup, le petit chaperon rouge, la forêt et de fabriquer le petit théâtre avec tous ces personnages que l'on rapportera à la maison.

En l'absence du langage parlé, de tradition orale, ces petits théâtres de poche fabriqués par les enfants prennent une grande importance : rejouer les actions des contes à leur façon, c'est un peu exorciser les peurs, prendre une distance en leur donnant un nom et donc du sens.

De plus, ces petits théâtres font lien entre l'école et la famille, entre l'atelier et la fratrie. Ils permettent de rejouer l'histoire devant les frères et sœurs, les petits voisins.

Dans ce jeu, l'enfant, en communiquant par l'intermédiaire du petit théâtre de poche ce qu'il peut transmettre du conte, s'inscrit aussi dans l'univers de la culture.

En dehors du petit théâtre de poche, nous fabriquons aussi des œuvres collectives, exemple : le loup (transporté ensuite sur la charrette du vélo), et des mobiles.

## **Déroulement de l'atelier**

Deux groupes viennent donc à tour de rôle. Le matériel employé est très simple. C'est soit :

- du carton ;
- du Plastiroc ;
- du tissu ;
- du Rhodoïd pour les ombres.

Si je prends l'histoire de *L'Arbre roux*, la réalisation du petit théâtre s'est déroulée sur six joudis :

- deux pour la fabrication de l'arbre,
- deux pour la fabrication du bûcheron et du corbeau,
- deux pour la finition des décors.

## **Remarque**

Il est absolument indispensable pour que tout marche bien que le matériel soit tout préparé afin que l'enfant puisse entrer tout de suite dans la réalisation.

Pour *L'Arbre roux*, les techniques étaient diverses. Il y avait du découpage de tissu avec le choix des couleurs, du collage, du modelage, de la peinture.

Ce travail permet en plus d'affiner les gestes, de les préciser, de faire en jouant de la motricité fine. Beaucoup ont des difficultés dans l'emploi des différents outils et matériaux. Tout au long du déroulement des séances, nous voyons les progrès qu'ils peuvent accomplir.

Nous avons aussi réalisé les marionnettes de *Kambo et le Dragon* en carton et tissu puis leurs boucliers et leurs masques, aussi le petit ours de *Tu ne dors pas, Petit ours* (celui-ci tout en tissu avec repères des yeux, de la bouche...).

En tissu, nous avons refait toutes les marionnettes à doigts de *Toc-Toc-Toc*.

Pour cette dernière histoire, les différents personnages ont été découpés à l'avance dans de la feutrine. Chaque enfant disposait de quatre enveloppes :

- une avec tous les éléments de la marionnette ;
- une autre avec eux des souris ;
- une autre avec ceux des lapins ;
- une avec ceux de l'ours.

Chaque enfant se livre alors à un jeu de construction de personnage. Puis, il colle les différents éléments. Nous mettons tout sous presse pour que la colle prenne bien. Deux séances ont été nécessaires pour réaliser le tout.

Lorsque les différents animaux ont été terminés, nous avons posé sur la table un grand lit de poupée ainsi qu'une table, des chaises, une cuisinière et surtout une porte fabriquée dans un carton. Une porte qui s'ouvre quand on fait « Toc-Toc-Toc ». Tous les éléments du décor étaient là.

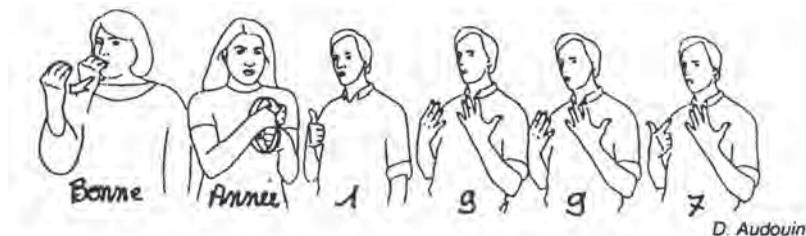
Puis chacun à son tour, avec ses petites marionnettes aux doigts, est venu jouer l'histoire devant les autres.

## Conclusion

Se fabriquer ses propres jouets avec des moyens très simples : une boîte en carton, c'est facile à trouver en France, y découper des personnages, se créer un univers, c'est aussi vers ce but qu'ouvre la pratique de cet atelier.

**Jacqueline MAZALREY**

*Éducatrice responsable de l'Atelier.*



D. Audouin

# **Les marionnettes à l'aide des enfants sourds**

*Présentation du projet intitulé :*

## **Moyens spécifiques de communication chez les enfants sourds**

Nous travaillons sur un projet scientifique financé par le ministère de l'Éducation, des Sciences et des Technologies de la Bulgarie, intitulé : « Moyens spécifiques de communication chez les enfants sourds ».

L'équipe scientifique a fait une expérience liée aux bilans (individuels et collectifs), au niveau d'activité informative, au degré d'intensité de l'activité informative entre les partenaires, en utilisant une méthodologie qui mesure la distance de communication et qui est fondée par les expérimentateurs russes Andreev, Mdivani et Rijonkin. Nous avons adapté cette méthodologie aux besoins des enfants sourds à l'aide de marionnettes comme moyen-support. Nous avons effectué des tests sur des enfants sourds d'âges préscolaire et scolaire, avec comme groupe de référence des enfants entendants du même âge.

La réalisation de cette technique est la suivante :

On met une grande feuille de papier devant un enfant qui paraît très intéressé, désireux de communiquer et sur lequel on va pratiquer le test.

Sur cette feuille on trace une ligne d'une longueur maximum de 100 cm.

On dit à l'enfant sourd que SA PLACE est au début de la ligne. On lui propose de placer, à l'autre extrémité de la ligne, successivement, une marionnette qui représente la mère, puis le père, un ami et un inconnu.

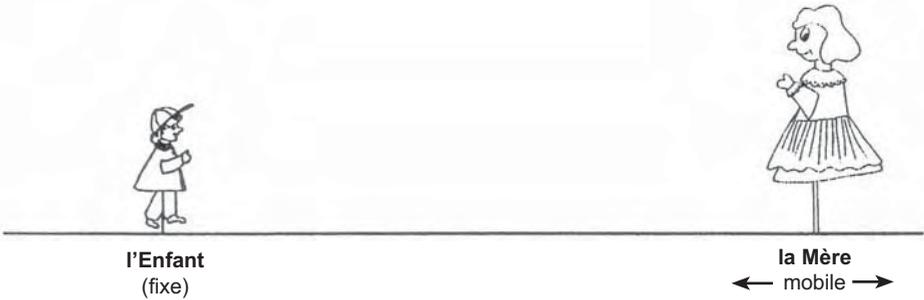
Dans un premier temps, on demande à l'enfant :

- « *Quelle est ton envie de parler avec ta mère ?* »

(beaucoup ? un peu ?...)

En réponse, l'enfant trace une ligne plus ou moins longue en positionnant la marionnette-mère face à sa propre place sur la ligne.

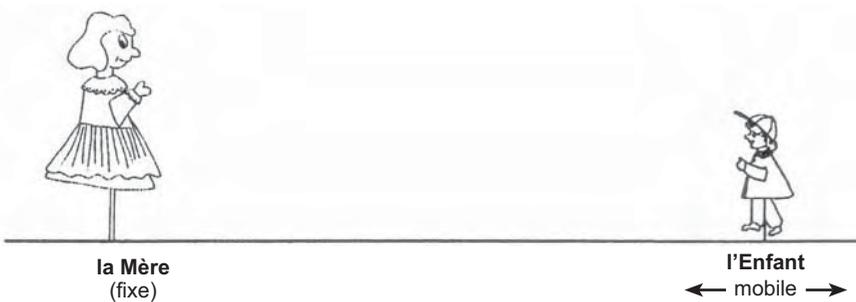
- Et ainsi de suite avec les marionnettes père, ami et inconnu.



### **Premier temps : l'émission de l'information**

Nous demandons ensuite à l'enfant s'il pense que sa mère désire communiquer avec lui et de l'exprimer sur la feuille de papier.

La première extrémité de la ligne est alors occupée successivement par la mère, le père, l'ami et l'inconnu et c'est la position de l'enfant qui varie sur la ligne selon ce qu'il pense de l'intensité de cette communication.



### **Deuxième temps : la réception de l'information**

On analyse les réactions des enfants pour évaluer leur aptitude d'émission et de réception d'informations envers les membres de la famille, les amis et les inconnus.

Les enfants sourds des âges préscolaire et scolaire ont commencé l'apprentissage du langage gestuel d'un programme spécial qui, jusqu'à ce moment, n'était pas utilisé dans l'éducation des enfants` de cet âge.

Avant l'apprentissage du langage gestuel, il n'existait pas de différences notables entre les enfants sourds de Sofia et de Plovdiv<sup>(\*)</sup>, mais les enfants sourds se différenciaient en général considérablement des enfants entendants par quelques critères, ce qui est dans les limites du développement normal. Les enfants sourds acceptaient plus rarement de prendre le rôle de leader dans le processus de la communication par rapport aux enfants entendants. Le niveau optimal d'activité informative dans les deux groupes était concentré sur la mère et le cercle d'amis, mais les enfants sourds préféraient la réception de l'information. Leur activité informative comme sujets de l'information était plus faible.

Après l'acquisition du langage gestuel, les résultats des élèves de Sofia s'approchaient de ceux des enfants entendants. La nécessité d'émission et de réception de l'information augmentait. Le degré d'activité et d'intensité dans l'acte communicatif n'augmentait pas seulement envers les personnages du cercle familial, mais aussi envers les personnes inconnues.

On a pratiqué les tests sur des enfants sourds, âgés de 15 à 17 ans, de l'École des enfants sourds à Thessalonique (Grèce) pour les comparer aux enfants sourds bulgares du même âge. Ils ont été examinés dans les groupes suivants :

I. BULGARIE – Des enfants sourds âgés de 15 à 17 ans qui étudient à l'École des enfants sourds (qui est en même temps un pensionnat). 50% des enfants testés utilisent le langage gestuel et ont reçu une éducation de ce langage ; ils constituent le **premier groupe**.

---

(\*). Les deux écoles ne se différencient pas par leurs programmes scolaires ni par leurs méthodes d'éducation. À Sofia comme à Plovdiv, les enfants sourds n'étudient pas le langage gestuel à l'école primaire. La différence est qu'à Sofia nous avons travaillé sur un programme du langage gestuel à l'école primaire des enfants sourds et expérimenté notre projet d'intervenir ainsi dans leur éducation.

II. GRÈCE – Des enfants sourds âgés de 15 à 17 ans qui étudient de même à l'École des enfants sourds. Les enfants de ce **deuxième groupe** ont reçu une éducation nommée : « Macaton » et ont, outre la déficience auditive, des problèmes somatiques.

III. Les enfants du **troisième groupe** ont aussi des problèmes auditifs ; ils ont le même âge mais ils suivent leur scolarité à l'école « normale » et vivent chez leurs parents. Le contact avec les autres enfants sourds se réalise à l'aide de la réhabilitation de l'ouïe et du langage dans un centre spécialement organisé.

Comme résultats de l'expérience, on peut dégager les conclusions suivantes pour les trois groupes :

1) Le niveau de l'activité informative des enfants testés appartenant aux premier et deuxième groupes est le même. L'intensité de l'acte informatif la plus importante concerne la mère et les amis ; concernant le père, elle baisse considérablement, et envers les gens inconnus elle diminue significativement mais reste positive. Dans ces deux groupes, les élèves ont été éduqués et utilisent le langage gestuel, mais ils vivent dans une ambiance d'adultes et d'amis entendants. Ces élèves pratiquent le langage gestuel pour communiquer, mais rarement, et chez eux l'expression du langage est dominante. Le facteur d'une telle situation, c'est l'ambiance dans laquelle ils vivent et se développent.

2) Les résultats de l'expérience des enfants du troisième groupe diffèrent considérablement de ceux des deux groupes déjà cités. L'activité informative est centrée dans la même direction, mais son degré est beaucoup plus bas. Le degré d'engagement informatif envers les inconnus se caractérise par un indicateur négatif. Ces résultats mènent à la conclusion suivante : les enfants sourds qui pratiquent le langage gestuel et qui étudient dans une école-pensionnat, ont un contact limité avec des personnes entendants et se développent dans une ambiance d'entendants en communiquant sans cesse avec eux ont un niveau d'activité informative analogue à celle des enfants sourds du même âge qui n'ont pas étudié le langage gestuel et ne l'utilisent pas au cours de leur enseignement.

3) Le mouvement de la zone communicative dans les trois groupes montre que le désir concerne surtout la réception de l'information, et principalement de la part de la mère et des

amis. Dans ce cas, il existe un plus petit besoin d'émissions de l'information, ce qui est naturel pour cet âge.

4) Les enfants des groupes 1 et 3 reçoivent avec intérêt la nouvelle information de la part des inconnus. Ceux du groupe 2 ont un niveau bas d'activité informative de cet indicateur.

5) Dans les trois groupes, les processus de réception d'information prédominent et se manifestent avec une intensité différente.

L'équipe scientifique a participé à une formation dans le cadre de l'association "Marionnette et Thérapie", présidée par Aglika Ivantcheva, qui a eu l'amabilité de mettre à notre disposition les matériaux et documents de nos collègues français pour l'élaboration de leur atelier-conte.

Comme conclusion finale, nous pourrions dire qu'à l'aide des moyens spécifiques de communication chez les enfants sourds on constate un élargissement des possibilités de développement des processus psychiques. Les enfants et les élèves qui utilisent le langage gestuel assimilent avec beaucoup plus de succès le programme scolaire et apprennent plus vite le langage oral en comparaison avec ceux qui ne l'utilisent pas.

A l'aide de cette manière d'émission et de réception de l'information, les enfants sourds développent et améliorent leur vie psychique. Sans l'aide des marionnettes, l'utilisation pratique de cette méthodologie chez les enfants sourds serait impossible.

**Penka Toteva,**

réhabilitateur de l'ouïe des enfants sourds  
de la première classe à l'École de Sofia.

**Milena Mincheva,**

*institutrice des enfants sourds  
de la quatrième classe à l'École de Sofia.*

**Mimi Ilarionova,**

*assistant d'orthophonie au département « Orthophonie »  
à la Faculté d'orthophonie et de pédagogie  
de l'Université de Sofia.*



Sigle de l'association "Marionnette et Thérapie-Bulgarie"

# marionnette et pédagogie au Japon

*Peu après le VII<sup>e</sup> Colloque international tenu à Charleville-Mézières en septembre 1994, l'association "Marionnette et Thérapie" a reçu une communication destinée à ce colloque. Elle provenait d'Yoshinobu SHOI, de l'Université pour Femmes d'Hiroshima (en collaboration avec deux collègues) et avait pour titre « Learning - Art - Marionette Therapy ».*

*Ce texte écrit par des Japonais était en anglais. Une première traductrice bénévole a renoncé et a passé le relais. L'association a alors demandé à M<sup>me</sup> Prudence Borgniet, de Charleville-Mézières, de le traduire. M<sup>me</sup> Prudence Borgniet est bien connue des participants à nos colloques et des lecteurs de notre bulletin : elle a en 1988 interprété le D<sup>r</sup> Palumbo et, en 1994, M<sup>me</sup> Mickey Aronoff ; en 1995 elle a traduit pour le bulletin les trois articles envoyés par le D<sup>r</sup> Takaesu, d'Okinawa. Cette traduction a été, après, relue par M<sup>me</sup> Colette Duflot.*

*Et c'est donc avec un retard dont nous prions les auteurs de nous excuser que nous avons aujourd'hui la très grande satisfaction de publier cette intéressante communication.*

*"Marionnette et Thérapie"*



# **L'Apprentissage, l'Art et la Thérapie par la Marionnette**

*Théorie clinique sur le théâtre de marionnettes  
utilisé pour développer les capacités d'apprentissage*

## **I. L'apprentissage en tant qu'art.**

### **1 – L'impossibilité d'apprendre due à l'aliénation autistique.**

Nous prenons plaisir à apprendre pour participer au monde et à la vie. Si nous sommes seuls, nous ne pouvons pas participer au monde. Si nous n'apprenons pas au milieu des autres, nous ne pourrions pas nous développer. En ouvrant notre esprit aux autres, nous pourrions progresser et avoir une bonne image de nous. Ainsi, le plaisir d'apprendre entretient le sens de la dignité humaine.

Celui qui n'a pas ce sens de sa propre dignité aura peur d'agir, fermera son esprit et bloquera sa capacité d'apprentissage. Nous définissons ces situations comme « autistiques » : « L'incapacité autistique d'apprentissage ».

Cette étude a pour but de reconsidérer la théorie clinique d'une thérapie par l'Art pour développer les capacités d'apprentissage en se plaçant du point de vue des théories de l'activité. Nous envisagerons ensuite le théâtre de marionnettes en tant qu'art. Ceci parce que le théâtre de marionnettes possède une « magie » qui peut nous aider à progresser.

### **2 – Pourquoi « l'Art » peut-il développer notre capacité d'apprentissage ?**

L'important, dans l'activité artistique est de susciter des émotions qui nous transportent du monde de la réalité à celui de l'imaginaire, nous aidant ainsi à recomposer le monde de la réalité pour en recréer un nouveau. Ses fonctions, sur le plan psychologique, sont de libérer l'esprit, d'opérer un transfert de significations, de susciter l'expérience créatrice de sens. Vygotsky, le psychologue de l'art, dit : « L'art n'est pas un embellissement de la vie. C'est un moyen de maintenir l'équilibre entre l'être humain et le monde dans les situations les plus critiques de notre vie. Sans l'art nouveau, un nouvel être humain ne pourrait pas vivre. » (Vygotsky L. 1931).

L'art intensifie l'action des émotions, modifie l'équilibre interne et amorce un mouvement vers une nouvelle signification. Les émotions qui, sans lui, dérivent sans but, c'est-à-dire un gaspillage d'émotions, l'art les explicite pour l'intellect, les éveille pour la sensibilité (*Ibid.*).

L'expérience de créer du sens renvoie à l'imagination créatrice qui rend nos esprits libres. Toutefois, il ne s'agit en aucun cas d'une expérience illusoire sans rapport avec la vie réelle. Bien au contraire, toute expérience de création de sens a des interactions avec la vie et la réalité. La nouvelle signification est transposée dans la réalité et crée une nouvelle réalité.

Cette expérience est étroitement liée à l'essentiel de la capacité d'apprentissage. Ainsi que le dit Bruner, un tenant de la psychologie cognitive, l'apprentissage est une expérience interne de création de sens (*Bruner J. 1987*). Si nous sommes en relation avec la réalité, si nous recherchons aussi une vie imaginaire, si nous restructurons alors notre réalité, il apparaît une zone intermédiaire entre réalité et nouvelle réalité. C'est la zone nébuleuse de notre capacité à apprendre, la « Zone de Développement Proximal » (ZPD). Ces allées et venues réciproques de la vie réelle à la vie imaginaire sont soutenues par des activités coopératives (*Shoi Y, 1993-a*). Ainsi, apprendre en coopération avec les autres va créer du sens.

### **3 – Du jeu vers l'Art : aux origines de la création de sens.**

Cependant, l'origine de cette expérience significative est une activité de jeu. Ce qui est particulièrement important, c'est le « jeu du regard » qui consiste à regarder une chose comme une autre chose, et le jeu du « faire semblant » qui consiste à jouer la comédie devant les autres.

Ces jeux sont des moments critiques pour développer la capacité d'apprentissage. Toutefois, ces jeux ne peuvent exister sans que soit établie une relation sujet-objet (S-O). Ils ne peuvent apparaître qu'une fois établie la relation sujet-objet-sujet (S-O-S). Le jeu du regard et le jeu du « faire semblant » permettent d'élargir notre capacité d'apprentissage.

Le jeu du regard incite à jouer avec la signification des objets, cependant que le jeu du faire semblant incite à jouer avec la signification du sujet. Ainsi, le jeu symbolique oriente la création de sens du « déplacement » au « faire ». Le jeu théâtral augmente la capacité de symbolisation. Il met en mouvement la faculté de compréhension aussi bien chez l'acteur que chez le spectateur. Les deux phénomènes se combinent, il se crée un

effet complexe de créations de sens. Le jeu dramatique est un ensemble complexe de créations de sens (*Vigotsky L. 1931*).

L'expérience de l'art (expérience esthétique) est une expérience de jeu avec tout un registre de sens multiples, tels des « voix » de notre esprit qui se mettraient à dialoguer dans le jeu dramatique (*Wertsch J. 1991*). Une œuvre d'art est une création de sens, tant en ce qui concerne l'objet que le sujet, sous une forme condensée et symbolisée. Aussi, sa fonction primordiale est de créer du sens (*Eguchi S. 1991*).

Un tel apprentissage développe les fonctions symboliques et créatrices. L'apprentissage par l'art ne nous emprisonne ni dans la réalité ni dans l'imaginaire. L'apprentissage par l'art est une clé qui élargit notre capacité d'apprendre dans un monde vécu différemment.

Selon les théories de l'activité, la création simultanée de sens chez l'objet et chez le sujet, fait apparaître une nouvelle signification. C'est une signification personnelle qui signifie que nous créons du sens à l'intérieur de nous-mêmes. Ainsi, une révolution se crée dans la conscience de soi. L'apprentissage par l'art donne une meilleure conscience de soi et une meilleure image de soi. Il est basé sur le plaisir de vivre et de travailler en coopération avec les autres. Apprendre par l'art nous délivre de l'incapacité à apprendre créée par l'aliénation autistique.

## **II. L'expérience de l'art de la marionnette en tant qu'« objet anthropomorphe ».**

L'aliénation autistique qui empêche tout apprentissage est en relation avec une certaine fixité du sens. Les personnes englouties dans la réalité où les significations sont univoques ferment leur esprit, leur capacité d'apprentissage, et leur avenir. Que pouvons-nous faire, grâce au théâtre de marionnettes, pour éviter cette aliénation autistique ? Comment cette forme de théâtre peut-elle être utile, ouvrant la voie à un compromis avec la réalité sans nous égarer dans l'imaginaire, pour nous ouvrir l'esprit et élargir notre champ de compréhension ?

Considérons le **rôle éducatif du théâtre de marionnettes** du point de vue des théories de l'activité.

En premier lieu la marionnette est un médiateur (un signe) important dans le rapport sujet-objet, autrement dit, c'est un moyen-clé qui active la création de significations de l'objet. Bien qu'une marionnette soit un « objet », elle bouge. L'« objet-

qui-bouge » devient le point de départ de la signification qu'on va attribuer à cet objet. De plus, cet objet-qui-bouge émet des « paroles » (messages) en dansant, parlant, posant des questions. L'« objet-qui-parle » bouscule également la tendance à n'attribuer à un objet qu'un sens univoque. Lorsqu'on regarde et entend une marionnette bouger et parler, les fonctions de représentation et de symbolisation sont sollicitées. Au sein de cette atmosphère de dialogue symbolique, la création de sens pourra apparaître.

En second lieu, le théâtre de marionnettes est également un médiateur (signe) important dans le rapport sujet-sujet : c'est un moyen-clé qui met en mouvement la création de sens chez le sujet. Une marionnette est en partie humaine et en partie non humaine. C'est un « objet anthropomorphe » mi-humain mi-objet. De ce fait, l'animation d'une marionnette est en même temps l'animation d'un être humain et l'animation d'un objet. Si nous pouvons avoir un effet sur la marionnette, nous pouvons aussi trouver le moyen d'avoir un effet sur un être humain.

Troisièmement, le théâtre de marionnettes est encore un médiateur en ce qui concerne le rapport à soi-même, il incite à créer de nouvelles significations en soi-même. Cependant, si la marionnette, en tant qu'« objet anthropomorphe » est un moyen de réflexion, de réfléchir sa propre image, elle est également un moyen de dissimulation. La marionnette est à moitié soi-même, à moitié les autres. Animer une marionnette, c'est faire bouger un support qui est à moitié soi-même (reflet) en même temps qu'à moitié les autres (dissimulation). Au cours de cette expérience de nous animer nous-mêmes, notre subjectivité est sollicitée, une nouvelle signification apparaît dans notre esprit.

Remarquons au passage que le théâtre de marionnettes touche à une pluralité d'arts : il synthétise l'art de l'acteur et les différents arts plastiques. La capacité de symboliser, de dialoguer sont nécessaires chez l'acteur de même que chez le marionnettiste. Les fonctions symboliques supérieures sont sollicitées chez l'acteur et chez le marionnettiste et, dans cette atmosphère symbolique se développe le champ de la création de sens.

Lorsque nous considérons les fonctions éducatives mentionnées ci-dessus, le théâtre de marionnettes, en jouant avec « l'anthropomorphe » crée du sens parce qu'il a des fonctions de dialogue hautement symboliques. Ainsi, en tant qu'art, le théâtre de marionnettes peut ouvrir notre esprit et élargir notre capacité d'apprentissage.

### **III. La thérapie par la marionnette pour développer notre capacité d'apprentissage. Quelques exemples cliniques de ses applications au Japon.**

#### **1 - La souffrance positive/productive dans le monde vécu.**

La thérapie par les marionnettes offre de grandes possibilités pour développer notre capacité d'apprentissage. Monsieur Tange, marionnettiste, metteur en scène et Président de l'association japonaise « Marionnette et Thérapie », a fait les observations suivantes :

*« La thérapie consiste à travailler avec les enfants en partant de leurs possibilités actuelles. S'ils s'amuse, ils découvriront quantités de possibilités inconnues jusqu'alors. Au fur et à mesure, ils développeront leurs capacités de communication. Cela ne concerne pas seulement le cas des enfants handicapés, mais concerne tous les enfants en général. » (Tange S. 1990).*

Ainsi qu'il l'a indiqué, il y a trois concepts-clé en matière de thérapie :

- ① le thérapeute rend les enfants fiers de leurs capacités ;
- ② le thérapeute sollicite leur capacité personnelle à la communication ;
- ③ le thérapeute met en place des activités collectives au cours desquelles ils s'amuse en créant eux-mêmes un monde commun.

La thérapie est une activité qui éclaire l'esprit, permet de recouvrer la subjectivité nécessaire pour agir sur le monde, les autres ou soi-même. Il ne s'agit pas tant de se débarrasser de ses souffrances que de supporter les souffrances qui viennent du monde, vécu (Vasilyuk F. 1991). La thérapie est une activité pour soutenir la réalisation de soi-même. C'est une révolution qui transforme la souffrance passive et non productive en souffrance positive et productive (Takagaki T. 1986). Sa fonction psychologique est médiatisée par la création d'un nouveau sens.

#### **2 - Du « soin » à la « participation sociale » - Cas d'enfants avant un handicap mental et physique.**

##### **① Le respect de soi, le sourire et la communication.**

M. Ohhashi, qui enseigne dans une école pour enfants handicapés, a mis en pratique une thérapie pour un élève gravement atteint mentalement et physiquement. Cet élève, qui avait toujours des mouvements involontaires, pensait que

ses mains étaient sans valeur. Mais, un jour, il toucha une marionnette. Et la marionnette s'anima de façon humoristique, et sa performance lui valut les applaudissements de tous les élèves qui l'avaient vu. Depuis ce temps, il a changé d'avis sur ses mains : elles ont pour lui maintenant de la valeur dans la communication avec ses condisciples. Il a alors commencé à progresser dans la réalisation de lui-même (Ohhashi H. 1991). L'art de la marionnette crée un nouveau sens de l'objet, du sujet, et sa conscience de soi en a été modifiée.

Cependant, M. Takamura, secrétaire général de l'association japonaise « Marionnette et Thérapie », qui est professeur dans la même école, a pratiqué une thérapie pour les enfants ayant des troubles du langage. Chaque matin, il accueillait les enfants avec une marionnette de ventriloque dont le nom est « Hai-san » (« Monsieur Non »). Pendant que « Monsieur Non » chantait et dansait, M. Takamura disait « Bonjour » et serrait la main des élèves. Ainsi, il communiquait facilement avec les élèves, même si leurs réactions étaient faibles. Avec « Monsieur Non », M. Takamura a mis en place une thérapie pour une fillette atteinte du syndrome de Rett. En communiquant avec M. Takamura par l'intermédiaire de « Monsieur Non », elle a pu retrouver un faible sourire et communiquer avec les yeux (Takamura Y. 1991). En réussissant à créer une ambiance, où une relation symbolique était médiatisée par la marionnette, M. Takamura et la fillette ont pu se comprendre.

## ② **Spectacles en public**

M. Minami, M. Takamura et quelques autres ont créé un théâtre de marionnettes avec quelques élèves atteints d'handicaps mentaux et d'infirmités physiques. Dans un premier temps, tout le monde participait. Ils jouaient avec des enfants atteints de divers handicaps, ainsi qu'avec les professeurs, les élèves et les spectateurs. Durant le jeu, les enfants ayant un handicap physique pouvaient animer une marionnette en étant sur un



Fig. 1

fauteuil roulant, tandis que ceux qui avaient des problèmes de langage pouvaient utiliser un magnétophone pour parler à sa

place. Chaque élève devenait alors un héros ou une héroïne (Minami Y. 1991).

A partir de ces expériences, M. Minami et les autres ont créé une compagnie théâtrale qui s'est appelée « Fresh ». Les parents des élèves handicapés sont aussi devenus membres de la troupe. « Fresh » donna son premier spectacle à Iida (Nagano, Japon) en août 1994. Ils ont créé un spectacle de manipulation à vue. En créant et en produisant ce spectacle, M. Obara, un des plus célèbres marionnettistes du Japon a conçu un nouveau style de théâtre de marionnettes. Par exemple, pour l'élève qui marchait avec difficulté, M. Obara a créé une marionnette soutenue par une ceinture. Elle est fixée sur le fauteuil roulant, ce qui permet à l'élève de s'exprimer plus facilement. (Voir fig. 1).

Chaque membre de la « Fresh » semblait fier de ses capacités à animer les marionnettes. Grâce à la technique de manipulation à vue, la relation acteurs/spectateurs s'établissait, et les expériences significatives se sont approfondies.

Les élèves ayant des handicaps mentaux ou physiques peuvent, par ce type de théâtre, développer leurs capacités d'apprentissage. En outre, les spectateurs qui participent et apprécient ce spectacle ouvrent également leur esprit et étendent leur champ de compréhension.

A ce stade, nous nous trouvons au point de passage de la thérapie par la marionnette à la participation sociale.

### **3 – Le langage poétique et le théâtre de marionnettes – Cas d'élèves ayant des difficultés d'apprentissage.**

Les élèves souffrant d'un retard mental ont des difficultés, notamment en ce qui concerne l'abstraction et la symbolisation. Mais nous pouvons les aider en utilisant (en jouant avec) un objet concret. Parce que ces activités médiatisées par un tel outil sont internalisées au même titre que celles qui sont médiatisées par des signes (parole, symboles, algèbre).

M. Champlin, venu au Japon en août 1992, utilisait les marionnettes pour ouvrir l'esprit d'élèves souffrant d'un handicap mental. Par exemple, il lit une histoire où une marionnette dit : « Il était une fois un colporteur qui vendait des casquettes ». Et, en même temps, il regarde dans les bureaux des élèves. Il demande alors aux élèves : « Qui a volé les casquettes du colporteur ? » Les élèves peuvent répondre à la question avec leurs propres mots (Champlin J.1981).

Cette thérapie par la marionnette suscite leur parole spontanée. C'est ce qu'on peut appeler du langage poétique

(Batchin M. 1979). Le langage poétique est une fontaine d'intelligence (Egushi S. 1991). Le spectacle de marionnettes engendre le langage poétique. La marionnette qui parle, outil symbolique, suscite la création de sens dans une ambiance collective. En d'autres mots, une signification fixée  $A=B$  est modifiée par une nouvelle signification  $A=C$ , libérant ainsi la rigidité de  $A=B$ , et créant de nouveaux sens,  $A=D, E, F$ , etc.

Dans un monde coopératif, la création de sens chez le sujet provoque la création de sens dans les objets. Dans le théâtre proposé par M. Champlin, le jeu collectif avec les marionnettes transforme la signification, et ces significations sont transférées sur les objets. A partir de là peut naître le langage poétique. C'est le langage poétique qui cultive et étend la capacité d'apprentissage des élèves.

#### **4 – Une classe pleine de fantaisies : arts mineurs, ventriloquie, psychodrame.**



Fig. 2

Madame Yawata, professeur d'école élémentaire, s'occupe d'une classe de niveau 3 (enfants de 9 ou 10 ans). Elle a voulu rendre sa salle de classe agréable, où chaque enfant puisse conserver l'estime de soi, où chaque enfant puisse faire l'expérience du plaisir de vivre au milieu de ses amis.

Pour réaliser ce projet, M<sup>me</sup> Yawata a décidé d'introduire la fantaisie dans sa classe avec sa marionnette nommée Pu-chan (fig. 2). Tout d'abord, le jour de la cérémonie d'ouverture de la classe, Pu-chan est apparue endormie dans ses bras. Pu-Chan est timide, peureuse, mais insouciante, gaie et optimiste. Devant les enfants, Pu-Chan a essayé de se présenter, mais n'y parvenait pas. Malgré ses échecs, Madame Yawata, le professeur; la gardait tendrement dans ses bras et lui souriait. Ce fut un psychodrame symbolique, signifiant que la communication humaine peut passer en acceptant la personnalité telle qu'elle est.

Lors de la lecture d'un livre pour les enfants, Pu-Chan reparaisait. D'abord, Pu-Chan tenait le livre dans ses mains avec l'institutrice. Au bout de quelques jours, elle a commencé à écouter l'histoire assise sur ses genoux. Au bout de quelques semaines, elle commença d'écouter l'histoire assise sur les genoux d'un enfant. Les enfants de la classe aimaient beaucoup entendre raconter une histoire avec la marionnette sur leurs genoux, ils étaient calmes et contents. C'était là encore un psychodrame symbolique signifiant que Pu-Chan appartenait à l'enfant, en copropriété avec les autres.



Fig. 3

Au fond de la classe, il y a un ensemble représentant une mère lapine avec ses petits (faits dans un gant, (cf. fig. 3). Une fillette qui avait souvent mal à la tête ou à l'estomac avant les examens a caressé les petits lapins qui étaient dans le corps de la mère. Une autre, qui refusait quelques fois d'aller à l'école, sortait et rentrait les petits dans le corps de la mère, et semblait en être heureuse. C'est une forme de thérapie par la marionnette en tant qu'utilisation culturelle d'un art mineur. Les lapins étaient les outils (ou signes) de la demande par l'enfant d'une protection psychologique (Ikegami J. 1993).

Durant les leçons de mathématiques, Pu-Chan apparaissait. Un jour, Pu-Chan a fait l'opération 12 multiplié par 4 comme indiqué sur la figure 4. Les enfants ont aussitôt réagi : « Non, c'est faux ! ». Mais Pu-Chan a ajouté : « Il faut bien aligner vos chiffres ». Au cours de cette leçon, les enfants qui avaient des difficultés en mathématiques sont devenus actifs, tandis que ceux qui étaient déjà bons en mathématiques y réfléchissaient avec plus d'attention. Grâce à la collaboration avec la marionnette Pu-Chan, les élèves ont compris la différence de signification, dans une multiplication, entre le premier et le second nombre (voir figure 5).

$$\begin{array}{r}
 12 \\
 \times 4 \\
 \hline
 8 \\
 4 \\
 \hline
 12
 \end{array}$$

Fig. 4

$$\begin{array}{r}
 12 \\
 \times 4 \\
 \hline
 48
 \end{array}$$

Fig. 5

Ces thérapies pratiquées par M<sup>me</sup> Yawata ont contribué à augmenter les capacités d'apprentissage des élèves en utilisant ventriloque et psychodrame au cours de l'enseignement.

## Conclusion.

Le sentiment de vivre avec les marionnettes anime notre subjectivité. Que sera le théâtre de marionnettes en tant qu'environnement culturel pour augmenter nos capacités d'apprentissage ? Et que ferons-nous ?

Expérimenter la création de sens, acquérir la faculté de l'imagination créatrice doit appartenir à chacun de nous, aussi bien qu'aux handicapés. Le plaisir d'apprendre et le plaisir de vivre naissent de là. La marionnette en tant qu'art de vivre ouvrira notre esprit vers l'avenir.

**Yoshinobu SHOI,**

*Université féminine, HIROSHIMA  
Tél. et Fax : 082-876-1755 (domicile)*

**Yayoi KOMOTO**

*Collège préfectoral pour instituteurs de maternelle, HIROSHIMA*

**Hitoshi NAKATA**

*Centre vocationnel pour handicapés, HIROSHIMA*

## Bibliographie

- Bakhtin, M.** (1979) – *Words of a Nobel*, Tokyo, sinjidaisha, translated by Ito, I. (in Japanese).
- Bruner, J. and Haste, H.** (ed.) (1987) – *Making Sense : The Child's Construction of the World*, London, Routledge.
- Champlin, J. and Champlin, C.** (1981) – *Books, Puppets, and the Mentally Retarded Student*, Omaha, Special Literature Press.
- Dalley, T., Rifkind, G., Terry, K.** (1993) – *Three voices of art therapy : image, client, therapist*, London, Routledge.
- Eguchi, S.** (1991) – *A Classroom full of Poetry*, Emiele (in Japanese).
- Ikegami, J.** (1993) – *Life as an art, Ruskin, J., Morris, W., and Today*. Maruzen, (in Japanese).
- Komoto, Y.** (1994) – The principles of early childhood education in the rhetoric : With reference to the “new rhetoric” by C. Perelman, in National Association for the Study of Educational Methods (ed.) – *Research Journal of Educational Methods*, Vol. 19, Hiroshima, Nishiki-Print (in Japanese).
- Minami, Y.** (1991). The marionette drama to communicate our minds, in Puku Marionette Theater (ed.) – *Communication to open our Mind and Body : The Possibility of Therapy and Marionette Drama* (materials), Tokyo, Puku (in Japanese).
- Nakata, H.** (1993). Principle and method of a marionette therapy (2) : Practices of Champlin, J. and literacy, in Tyugoku-Shikoku Association for the study of education (ed.) – *Annals of Educational Research*, Vol. 39 part 1. (in Japanese).
- Newmann, F. and Holzman, L.** (1993) – *Lev Vygotsky : Revolutionary scientist*. London, Routledge.
- Ohhashi, H.** (1991). Practice to play creating, in Puku Marionette Theater (ed.) – *Communication to Open our Mind and Body : The Possibility of Therapy and Marionette Drama* (materials), Tokyo, Puku (in Japanese).

- Shoi, Y.** (1993-a) Fantasy and theory of learning : From the viewpoint of Vygotsky's theory in "ISCRAT", in *Research Journal of Hiroshima Women's University*. Vol. 29.
- Shoi, Y.** (1993-b) Renaissance of Vygotsky's Theory and Didactics : the development of learning theory in "neo-Vygotskian", in National Association for the Study of Educational Methods (ed.) – *Research Journal of Educational Methods*, Vol. 19, Hiroshima, Nishiki-Print (in Japanese).
- Takada, C.** (1991) – *Joyful Marionette Gloves*, Tokyo, Sinnihon-Shuppan, (in Japanese).
- Takagaki, T.** (1986). Cure and education : "acceptance" and "guidance", the Japanese association for the study of guidance (ed.) -- *The Study of Guidance*, Vol. 4, Tokyo, Meijitoshoh (in Japanese).
- Takamura, Y.** (1991). Handicapped students with mental retarded and physical disabilities and ventriloquism, in Puku Marionette Theater (ed.) – *Communication to Open our Mind and Body : The Possibility of Therapy and Marionette Drama* (materials), Tokyo, Puku (in Japanese).
- Tange, S.** (1991). Foundation of Japanese Association for Marionette Therapy, in *Musybi*, Marionette Dramatic Company Musubiza press (in Japanese).
- Vygotsky, L.** (1931). Imagination and creativity of the adolescent, in Veer, R. and Valsiner, J. (ed.) – *The Vygotsky Reader*, Carnbridge, Blackwell.
- Vasilyuk, F.** (1991) – *The Psychology of Experiencing : The Resolution of Life's Critical Situations*, New York, Harvester Reatsheaf.
- Wertsch, J.V.** (1991) – *Voices of the mind : sociocultural approach to rmediated action*, Cambridge, Harvard University Press.
- Yawata, M.** (1994). Create fantasy in classroom ! – *A document for guidance and instruction research (materials)*, Hiroshima, (in Japanese).



**M. Yutaka TAKAMURA**  
**et sa marionette "Hai-san"**  
 ("Monsieur Non"), à Nagoya, 1988  
 in "Manonnette et Handicaps",  
 coll. "Marionnette et Thérapie"  
 n° 24, Paris, 1995

# documentation

**Thierry Vincent**, *“Pendant que Rome brûle”*. *La clinique psychanalytique de la psychose de Sullivan à Lacan*, Arcanes, Paris, 1996, 223 p.

Ce livre est le deuxième volet d’une histoire de l’approche psychanalytique des psychoses. Le premier était consacré à l’approche freudienne et à ses dissidences<sup>(\*)</sup> ; le présent volume traite de la période post-freudienne et analyse les positions de psychanalystes américains, anglais et français.

C’est un livre que l’on peut dire passionnant, qui tient en haleine voire en alerte, car il raconte les moments d’une histoire longue en rien linéaire. Une des thèses de Thierry Vincent revient à démontrer qu’il n’a pas existé une approche psychanalytique de la psychose mais des approches. La raison principale réside dans le fait que le rapport à la psychanalyse des uns et des autres durant l’histoire ne fut pas univoque mais s’est essentiellement fondé sur une référence au discours freudien, à savoir les textes : « [...] *il y a bien eu deux temps : la psychose freudienne et la genèse d’une clinique psychanalytique de la psychose, correspondant à deux mouvements provoqués par le corpus freudien, celui de sa vérification et de son assimilation, celui de son démarquage ensuite.* » (p. 201).

Mais une autre raison vient de ce que la psychose *interprète* la psychanalyse. Elle force, mobilise, pousse à la théorisation, parfois les plus extravagantes, confronte à l’effroi ou à la fascination : le fou n’a-t-il pas, un temps, incarné la vérité? Pratiquer la psychose, pour ceux qui voulurent et veulent toujours démentir l’idée freudienne d’une impossibilité de la cure analytique avec des psychotiques, c’est « *descendre dans l’enfer* » (p. 210), l’enfer de l’exil hors-humanité. Et Thierry Vincent rappelle fort heureusement que les psychanalystes américains qui furent les premiers à se lancer dans cette tourmente étaient eux aussi des exilés, hommes chassés et pourchassés par l’enfer nazi.

Mais l’apport de Thierry Vincent ne s’arrête pas à retracer l’histoire des conceptions et des pratiques. Sa mise en perspective lui

---

(\*). *La psychose freudienne*, Arcanes, Paris, 1995.

donne l'occasion d'écrire un nouveau chapitre à cette histoire par les propositions qu'il formule dans sa conclusion.

Son historique se termine avec l'année 1957. Rappelons avec lui qu'elle fut celle du Congrès international de Zurich sur la schizophrénie où, entre autres, s'illustrèrent F. Perrier et S. Leclaire dont les interventions restent des classiques ; elle fut également l'année des dernières publications de Mélanie Klein et celle où Lacan rédige son célèbre texte, « *hautain et solennel* » (p. 179) selon Thierry Vincent, « D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose »; elle fut encore celle du colloque de Bonneval organisé par Henri Ey.

Suppléer ou symboliser, telle pourrait être en résumé la controverse qui anime le monde analytique en matière de psychothérapie des psychoses à partir de cette date, et qui n'en finit pas de se nourrir depuis. Et force est de constater qu'aujourd'hui, s'il n'y a pas de métathéorie unique dans ce domaine, la rencontre et la pratique avec la psychose ont provoqué « *l'édification d'au moins trois systèmes d'intelligibilité psychique se réclamant de la psychanalyse (freudien, kleinien, lacanien)* » (p. 184). Mais Thierry Vincent montre qu'il y a des liens de l'un à l'autre: la primauté du langage dans la théorie lacanienne est en continuité avec la place du symbole chez Mélanie Klein et la forclusion apparaît somme toute comme une forme de refoulement et de symbolisation (p. 193).

Seul le travail historique peut permettre de telles relativisations n'engageant que leur auteur... D'aucuns pourraient y voir un manque de rigueur voire une confusion. Mais en soulevant ces questions, Thierry Vincent fait à son tour œuvre théorique. Comment les choses rencontrent-elles les mots se demande-t-il ? Comment dans le monde les choses sont-elles affectées par le signifiant ? Là gît la question essentielle posée par le psychotique, celle qu'il s'épuise à résoudre en *inscrivant*, fut-ce dans sa chair; celle, aussi, qui laisse possible son traitement.

Pour y répondre trois voies extrinsèques selon Thierry Vincent s'offrent à la psychanalyse : les voies sémiotique, cognitive et narrative. Autrement dit Pierce serait à redécouvrir et De Saussure à relativiser ; John Searle à méditer.

Certes tout n'est pas à refaire, des jalons sont déjà posés. C'est dans ce sens que l'on doit prendre l'évocation du concept de lettre de

Lacan : à condenser la jouissance, celle-ci offre une manière de *traiter* la psychose. Mais la question serait plutôt de savoir qu'elle pratique — ou encore avec quel praticable, et à ce sujet le chapitre consacré à Gisela Pankow ne manque pas d'intérêt — permet d'orienter vers une affectation possible ? A cela Thierry Vincent précise en sa conclusion que « [la] pratique est moins guidée par un but que soutenue par sa marche et par sa progression... » (p. 210). Seul l'engagement de parole compte. Certains diraient qu'aucun savoir *a priori* sur ce qui convient au psychotique n'est concevable ; c'est à lui de proposer sa construction et à l'analyste d'en être le témoin. Au fond le débat reviendrait entre diriger et témoigner.

**Pascal LE MALÉFAN**

### **Note sur l'origine du mot *Guignol*.**

Dans le compte rendu du livre de Paul Fournel consacré à Guignol<sup>(1)</sup> publié dans le numéro 96/1 de *Marionnette et Thérapie*, j'indiquais que l'origine du mot Guignol était incertaine. Alain Rey, le directeur du *Grand et Petit Robert* et chroniqueur journalier sur *France Inter*, vient combler cette lacune. « Guignol, précise-t-il, vient de Lyon. Guignol ou Chignol est issu du milieu prolétarien des canuts, les ouvriers de la soie. Il est celui qui *guigne*, au sens ancien de « cligner des yeux » ; au figuré, *guignol* se disait il y a un siècle à Lyon pour « grimacier ». Ce personnage moqueur s'appelait aussi un *pasquin*... Les exploits de Guignol et Gnafron mis en scène par Mourguet sur son théâtre de marionnettes duraient depuis la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, pour le plaisir renouvelé des gamins et gamines de Lyon, les *gones*. »<sup>(2)</sup>

Aujourd'hui, note-t-il, *les Guignols de l'Info* sont devenus un véritable contre-pouvoir, comme l'était Guignol en son temps. L'esprit frondeur reste le même et c'est le même citoyen manipulé qui prend sa revanche à travers ce mot.

**Pasca] LE MALÉFAN**

---

(1). *Guignol. Les Mourguet*, Seuil, 1995.

(2). A. Rey, *Le réveille-mots*, Seuil, coll. Point-Virgule, n° 173, p. 87, chronique du lundi 21 novembre 1994.

# Institut International de la Marionnette

## Puck n° 9 : Images virtuelles

### Au sommaire :

Brunella Eruli : *Le silence des sirènes* – Philippe Quéau : *Corps virtuels* – Sally Jane Norman : *Les objets de l'homme* – Mario Costa : *Un nouvel état perceptif* – Frédéric Maurin : *Spectral spectacle* – Béatrice Picon-Vallin : *La scène, l'acteur et ses doubles projetés* – Robert Lepage : *Éloge de la technologie bancaire* – Fred Forest : *L'esthétique des réseaux imaginaires* – Bruno Cohen : *Dispositifs artistiques instables* – Florence de Mèredieu : *Télévision, la lune* – Marcos Magalhães : *À la recherche de la spontanéité perdue* – Annie Luciani : *Du fil de la marionnette à la logique de l'informatique* – David Sturman-Christophe Albertini-Tamar Baruch-Geoff Levner : *Préparatifs pour marionnettes électroniques* – Steven Ritz-Barr : *La marionnette façon Hollywood* – Gavin Glover : *Micro-Théâtre en video live* – Louis Bec : *Marionnette et vie artificielle* – Thecla Schiphorst : *Le cyborg dansant* – Elisa Vaccarino : *Danse, ordinateur et vidéo* – Marilena Riccio : *Le chorégraphe électronique* – Martina Lecker : *Le retour paradoxal du corps* – Miki Espuma : *La Fura dels Baus : fureur cyberpunk* – Carlo Infante : *Un cybermartyr*.

**Contact :** Institut International de la Marionnette - 7, place Winston Churchill  
F-08000 Charleville-Mézières - Tél. : 04 24 33 72 50 - Fax. : 04 24 33 54 28.

\* \* \*

## information

### Compagnie "du coq à l'âne"

La Compagnie "du coq à l'âne" présentera sa dernière création destinée au Jeune Public :

#### "Page"

le jeudi 9 janvier 1997 au Théâtre du Bocage, à Bressuire (79)  
durée : 45 mn, jeune public, à partir de 6 ans

*« Une page se détache d'un immense cahier. Un crayon gigantesque la rejoint pour écrire. Mais la page s'esquive, tente de lui échapper. Elle est recueillie par un personnage mi-magicien, mi-dompteur qui fait surgir tout un monde de papiers, fins et chuchotants, épais et grondants, capables de se transformer en êtres, paysages, animaux fantastiques. Page se laisse entraîner dans leurs aventures. Mais ce n'est pas si facile de changer sa nature de page !*

*« Dans cette histoire le papier joue, vit dans la lumière et dans un univers sonore étonnant.*

*« L'histoire de Page est l'occasion d'évoquer avec humour ces rencontres du hasard qui obligent chacun de nous à évoluer. »*

**Contact :** La Compagnie "du coq à l'âne", Antenne Administrative - 5, rue du Mouton  
86000 POITIERS - Tél. : 05 49 41 78 39 - Fax. : 05 49 52 24 12.

\* \* \*

### THÉMAA (Association nationale des théâtres de marionnettes et arts associés).

La lettre d'information n° 16 est arrivée. Elle annonce une assemblée générale extraordinaire (pour les changements de statuts).

**Contact :** THÉMAA, 24 rue St-Léu, 80000 Amiens - Tél. 03 22 92 61 07.

## **Festival "Tradition de Beauté au Japon"**

Palais des Congrès de Versailles, les 15 et 16 février 1997

M. Mitsuei NAKASATO, qui a été l'interprète de Madeleine Lions pendant tout le Festival de la Jeunesse à Okinawa en février 1995 et qui est un fidèle lecteur de notre bulletin, nous communique :

*« Le Maire de Versailles et Japan Airlines vont organiser le Festival "Tradition de Beauté au Japon" à Versailles du 15 au 16 février 1997 pour présenter la tradition de beauté d'Okinawa grâce à la participation de la première délégation des artistes d'Okinawa. »*

*Au programme : « ...Défilé de mode contemporaine utilisant des teintures et tissus régionaux, manifestation de tambours, danse royale, ballet moderne, etc. »*

**Contact** : Japan Airlines - 01 44 35 55 25

\* \* \*

## **CICOS**

### **Calendrier de formations en 1997**

*« Le CICOS (Centre d'information et de communication sociale d'Ile-de-France) aide les Associations franciliennes dans leur vie quotidienne en leur proposant des formations-conseils et des stages ».*

**Contact** : CICOS - 6, rue Monsieur - 75007 Paris - Tél. 01 53 85 61 45 - Fax : 01 53 85 61 39.

\* \* \*

## **La Folie sur Cour**

### **« Tremplin des conteurs »**

Vendredi 31 janvier 1997

*« C'est avec les plus belles, les plus drôles ou les plus folles histoires qu'ils tenteront de séduire le public afin d'emporter le titre du meilleur conteur de la soirée »*

### **« Conter pour les tout-petits »**

Du samedi 1<sup>er</sup> mars (14 h-18 h) au dimanche 2 mars 1997 (10 h -18 h)

*« Tout-petits... Ils ont un an, deux ans et sont pourtant toutes oreilles ouvertes à notre voix, au langage. Comment leur parler... et que leur raconter ? »*

### **« Le conte et l'écriture »**

Du samedi 3 mai (14 h-18 h) au dimanche 4 mai 1997 (10 h -18 h)

*« Vous aimeriez écrire... »*

*Vous aimeriez réécrire le Conte que vous avez choisi... »*

**Contact** : LA FOLIE SUR COUR - 68, rue de la Folie-Méricourt - 75011 Paris

Métro Oberkampf - Tél. 0149 29 04 92 - Fax : 01 49 29 00 83.

\* \* \*

## **Expositions**

### **« Magles »**

Musée Dapper, 50, av. Victor-Hugo, 75016 Paris, jusqu'au 29 septembre 1997

### **« Arman et l'art africain »**

MAAO, 293, av. Daumesnil, 75012 Paris, jusqu'au 17 février 1997

*Pour plus de détails — et pour ceux qui ne pourraient pas venir à Paris — voir Télérama n° 2448, p. 58-59*

\* \* \* \* \*

# marionnette et thérapie

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

"**Marionnette et Thérapie**" est une association-loi 1901 qui "a pour objet l'expansion de l'utilisation de la marionnette comme instrument de soins, de rééducation et de réinsertion sociale" (Article 1<sup>er</sup> des statuts).

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

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

- des **stages de formation, d'une semaine chacun**, qui permettent de se familiariser avec ce langage parfois non verbal qu'est la Marionnette, d'en connaître les possibilités ainsi que ses limites et ses dangers ;
- des **sessions en établissements**, conçues selon les mêmes principes. Elles permettent de répondre à toute demande auprès de groupes constitués et cela dans le cadre de leur travail ;
- des **stages de théorie de trois jours, un stage de perfectionnement, des journées d'étude et des groupes de travail** sont réservés à ceux qui ont déjà une pratique de la marionnette et qui désirent approfondir un thème particulier.

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

-----  
Bulletin d'adhésion à renvoyer au siège social de l'Association  
28, rue Godefroy Cavaignac - 75011 PARIS - Tél. 01 40 09 23 34

NOM..... Prénom.....

Né(e) le ..... Profession.....

..... Tél.....

Adresse.....  
.....  
.....

Désire : adhérer à l'Association - recevoir des renseignements

**COTISATIONS** : membre actif 180 F, associé 200 F, bienfaiteur 300 F, collectivités 500 F  
**ABONNEMENTS** au bulletin trimestriel : 180 F. (Etranger, expédition tarif économique).  
Les abonnements partent du 1<sup>er</sup> janvier au 31 décembre de l'année en cours.  
Les sommes versées au-delà de l'appel de base de 360 F peuvent être déduites du revenu imposable. Demandez un reçu en renvoyant ce bulletin. - MONTANT VERSE :

Règlement à l'ordre de "Marionnette et Thérapie" CCP PARIS 16 502 71 D

Directeur de la Publication : **Pascal Le Maléfan**  
Imprimé par "Marionnette et Thérapie" - Commission paritaire n° 68 135