

marionnette et thérapie

bulletin trimestriel

JANVIER - FÉVRIER - MARS

98/1



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^{er} trimestre 1998 - Reproduction interdite sans autorisation.

sommaire

	Page
notre association	
Assemblée générale 1998	2
"Marionnette et Thérapie" et R.D. Bensky.....	6
"Marionnette et Thérapie" et Figura	8
IV ^e Journée clinique.	8
Cotisation et abonnement en 1998 et en 1999	8
À paraître : "La Marionnette et les âges de la vie"	9
formation en 1998	10
marionnette et psychothérapie	
"Du trouble-jeu au théâtre du je"	Stéphane DEPLANQUES 11
marionnette et thérapie à l'étranger	
"Marionnettes et jeu de marionnettes dans la thérapie avec des enfants" (<i>suite</i>).....	D' Hilarion PETZOLD 24
documentation	
Notes de lecture de Pascal LE MALÉFAN :	
<i>L'art du danger. De la détresse à la création</i> , par Sylvie Le Poulichet	45
<i>Georges Heuyer, fondateur de la pédo-psychiatrie</i> , par J.L. Lang	46
Revue.....	46
Une adresse Internet au Luxembourg	47
marionnette et thérapie	48

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

Assemblée générale 1998.

L'Assemblée générale débute à 14 h 15 le samedi 7 mars 1998, 28, rue Godefroy Cavaignac - Paris XI^e.

Présents : 7 adhérents - Mandats : 16 pouvoirs.

Élection des membres du C.A.

Arrivent à leur terme les mandats de Mmes Colette DUFLOT, Madeleine LIONS et M. Serge LIONS. Par ailleurs le C.A. peut accepter un nouveau membre.

En effet, l'association a reçu la candidature de Mme Jeanine BONNET, qui a suivi en 1997 la totalité de la formation de base "Marionnette et Thérapie". Mme Jeanine BONNET est comptable retraitée et propose son aide pour la gestion de l'association.

Mme Jeanine BONNET est élue à l'unanimité par 7 voix et 16 mandats.

Mmes Colette DUFLOT, Madeleine LIONS et M. Serge LIONS expriment chacun leur désir de voir de poursuivre l'activité de l'association et acceptent de renouveler leur mandat. Aucune autre candidature ne s'étant déclarée et aucune abstention ni opposition ne s'étant manifestée, Mmes Colette DUFLOT, Madeleine LIONS et M. Serge LIONS sont donc reconduits dans leurs fonctions au C.A., à l'unanimité (7 présents et 16 pouvoirs).

Rapport financier.

Les comptes sont présentés et commentés par S. Lions, trésorier (charges : 197 636 F - produits : 216 036 F).

L'exercice 1997 se solde donc avec un bénéfice de 18 400 F. Ce résultat s'explique d'une part par le fait qu'une subvention a été perçue au titre de 1997, et d'autre part, les actions de formation ont dans l'ensemble connu un nombre de participants satisfaisant.

Toutes formations confondues, "Marionnette et Thérapie" a accueilli 88 participants dont 43 ont bénéficié de tarifs adaptés à leurs possibilités.

Pour les stages de base, l'effectif a été de 37 participants, 5 étant accueillis dans le cadre de plans de formation ; 11 stagiaires bénéficiaient de tarifs adaptés à leurs possibilités.

Rapport moral, par Madeleine Lions.

« Nous voici à nouveau réunis pour notre assemblée générale. La devise de notre association pourrait être celle de Paris « *Fluctuat nec mergitur* » : malgré toutes les embûches, les écueils, le manque d'argent et autres, notre association poursuit vaillamment son chemin en espérant toujours des jours meilleurs et c'est ainsi que nous allons fêter les 20 ans de "Marionnette et Thérapie" au mois de mai de cette année.

« L'année 1997 a été une année que je qualifierai malgré tout de positive. Les stages de base ont été bien remplis et nous avons mis en place le premier stage "Marionnette et Psychodrame - Marionnette en Psychodrame". Malheureusement les stages de formations approfondies n'ont pas eu lieu.

« Cette année, pour la première fois, certains stagiaires ont obtenu un plan de formation financé par l'AFDAS en accord avec leurs ASSEDIC ; c'est à ma connaissance la première fois que cela se produit.

« Le colloque "Marionnette et Thérapie" « La Marionnette et les âges de la vie » a été un très bon colloque au point de vue des communications. Il y avait un peu moins de monde dans la salle que d'habitude ; néanmoins cela a permis de faire des rencontres intéressantes et de renouer avec d'autres personnes venant de l'étranger et que l'on rencontre à Charleville. Nous avons ainsi renoué des liens avec des thérapeutes du Brésil, de l'Argentine qui, comme Gary Friedman en Afrique du Sud, font un travail très intéressant dans les prisons.

« Cela nous a aussi permis de consolider des contacts avec Freek Neyrink, de Gand, et de l'aider à créer l'association "Marionnette et Thérapie" de langue flamande. Elisabete Bolfer, du Brésil, vient aussi de nous demander nos statuts pour l'aider à mettre au point l'association "Marionnette et Thérapie-Brésil". L'Argentine a aussi le même souhait.

« Le Docteur Dezsó SZILÁGYI, Président du Centre Hongrois de l'UNIMA, m'a invitée à participer en octobre dernier à Budapest à un colloque ayant pour thème : « La poupée guérit ». Nous avons établi de bons contacts pour une collaboration future.

« J'ai aussi répondu à l'invitation de la Tunisie pour participer au Festival de Théâtre pour Enfants de Nabeul. C'est la première fois que "Marionnette et Thérapie" a été invitée dans un pays du Maghreb. Un très grand besoin de formation a été exprimé. Le Centre d'Art dramatique de Tunis forme chaque année un certain nombre de jeunes gens, garçons et filles, qui n'ont pas toujours des débouchés dans le domaine du spectacle alors que dans celui de l'Éducation, de la Pédagogie et de l'Animation dans des centres (orphelins ou handicapés) beaucoup de choses restent à faire. C'est un premier temps pour notre coopération : ils attendent de nous aide et formation.

« Le Bulletin, malgré quelques retards, a été publié. Sa parution en 4 numéros est toujours aléatoire. C'est un énorme travail qui mobilise beaucoup de temps et d'énergie. Le bulletin est souvent le seul lien avec des adhérents qui n'ont pas la possibilité de venir à Paris et de participer aux rencontres. Je sais qu'il est très lu (dans son dernier courrier, l'Institut International de la Marionnette précise qu'il est très demandé en consultation).

« Je conçois qu'il soit difficile de maintenir 4 exemplaires car cela demande beaucoup de disponibilités pour rechercher des articles valables, obtenir les autorisations si ces textes ont déjà été publiés ailleurs, et que la publication coûte cher. Mais sa parution en deux numéros dans l'année m'inquiète beaucoup.

« Aussi, si tous les ans nous organisons une « Journée clinique », soit à Paris, soit en province, cela pourrait permettre de conserver sa périodicité si le compte rendu de la Journée est diffusé à nos adhérents dans le cadre du Bulletin.

« Cette année nous avons, en octobre, bénéficié d'une subvention de la Jeunesse et des Sports. Grâce à Claire Bourdais et aux petits artistes de l'Institution Notre-Dame de Neuilly, Madame Michèle Laury, qui au ministère Jeunesse et Sports s'occupe de notre association, a pu assister à un spectacle

donné par ces enfants et apprécier les retombées positives de la formation "Marionnette et Thérapie". Je remercie Mme Laury de s'être déplacée pour assister à ce spectacle. Nous ne pouvons pas d'habitude inviter des organismes de soutien à venir voir ce qui se fait dans les ateliers-thérapeutiques, mais là il s'agissait d'un spectacle donné par des enfants handicapés physiques qui souhaitaient montrer ce dont ils sont capables.

« Lors du Festival de Charleville, il y a eu beaucoup de spectacles donnés par des groupes d'handicapés. Par ailleurs, nous avons été invités à la Maison de la Culture de Tournai, en Belgique, pour voir jouer un groupe d'handicapés mentaux ; nous avons aussi pu visiter leur Centre, La Pommeraie. Cela suscite beaucoup de polémiques. Si le spectacle obéit aux règles strictes habituelles du monde du spectacle, c'est-à-dire exigence de qualité, de sérieux, de respect du public, cela devient un moyen extraordinaire de rencontres positives entre acteurs et public. Si cela ne guérit pas, quelque part cela soigne ou, en tous cas, rend plus heureux.

Projets immédiats.

« 1) La préparation de la Journée clinique organisée par Pascal Le Maléfan à Rouen ; 2) le développement et la promotion de la nouvelle formation "Marionnette et Psychodrame - Marionnette en Psychodrame".

« 3) En ce qui me concerne, si je suis réélue (et s'il n'y a pas la guerre!) je répondrais favorablement à l'invitation qui m'est faite de participer au Festival international sur l'Éducation et le statut des marionnettistes dans ce domaine, festival qui se tiendra à Belgrade en avril prochain. Je compte y faire un atelier (*workshop*) sur l'Éducation du jeune malade asthmatique avec l'aide de la marionnette et aussi un deuxième atelier sur la rééducation en psychomotricité de la main par le modelage et la manipulation de la marionnette pour aider des enfants atteints par des mines antipersonnelles. Le but de ce Festival est de mettre l'accent sur le besoin de formation des marionnettistes travaillant auprès de personnes en difficulté.

« Je vous remercie vivement pour votre attention. »

VIII^e Colloque international "Marionnette et Thérapie".

Ont été comptabilisés 40 participants dont 22 ont été accueillis avec des tarifs adaptés à leurs possibilités.

Une communication n'est pas reproduite dans le compte rendu de ce colloque, ceci à la demande de son auteur. Toute demande à ce sujet adressée à l'association sera transmise à l'auteur concerné.

La rédaction de ce compte rendu est terminée grâce à la diligence avec laquelle les intervenants ont relu la transcription de leur intervention. La publication et la diffusion est prévue d'ici un mois.

Subvention.

Après une année sans aide aucune, l'association a reçu en octobre 1997 une subvention du ministère de la Jeunesse et des Sports d'un montant de 20 000 F.

Dans le cadre de nos relations avec ce ministère, la présidente explique qu'elle a invité le mardi 3 mars 1998 Mme Michèle LAURY, qui est chargée de notre dossier à Jeunesse et Sports, à venir assister à une représentation du spectacle « *Caresses d'anges* » à l'Institution Notre-Dame à Neuilly-sur-Seine (cf. bulletin n° 97/4, p. 5).

M^{me} Michèle Laury a accepté cette invitation et a bien voulu participer activement à tout le débat qui a suivi le spectacle, en présence des enfants-acteurs.

Formation en 1999.

Le calendrier 1998 est reconduit avec l'espoir que la part de la nouvelle formation « Marionnette et Psychodrame - Marionnette en Psychodrame » va s'accroître.

Le Groupe d'analyse de la pratique sera animé en octobre-novembre-décembre 1998 par Marie Christine Debien et en janvier-février-mars par Pascal Le Maléfan, Colette Dufлот étant momentanément empêchée en raison de problèmes de santé.

Journée clinique à Rouen.

Elle est prévue en octobre 1998 et le thème évoqué est : « Poupée/ Marionnette en cure – Poupée/Marionnette en thérapie ».

Bulletin.

Sa périodicité trimestrielle est reconduite. La publication des communications exposées aux Journées cliniques annuelles sera l'ossature du bulletin.

Pour le classement des articles dans le cadre d'un index, il est demandé aux auteurs de préciser les mots-clés et de rédiger un bref résumé pour chaque article.

Indemnisation des intervenants dans les formations.

L'Assemblée générale décide que les nouveaux intervenants seront ainsi indemnisés (les avantages acquis étant maintenus pour les anciens formateurs) :

- Salaires : 175 F/heure/Net — • Honoraires : 265 F/heure.

Participation à l'association en 1999.

- La cotisation pour les membres actifs reste inchangée : 180 F/an.
- L'abonnement au bulletin est porté à 200 F/an. Les étudiants et les chômeurs pourront bénéficier d'un abonnement au tarif de 100 F/an (justificatif à présenter).

Membres d'honneur.

• Le C.A. a nommé, lors de sa réunion du 29 novembre 1997, M. Roger-Daniel Bensky membre d'honneur de "Marionnette et Thérapie".

• L'assemblée générale prend connaissance d'une lettre de M. Albert Mourey, de Grenoble, qui annonce une certaine retraite compte tenu qu'il reste en relation avec l'association par le biais de sa fille à qui il transmet le flambeau. M. Albert Mourey est membre de l'association (avec une remarquable fidélité) depuis le tout début. En 1979, il inaugurerait la collection "Marionnette et Thérapie" en publiant le n° 1 : « La Marionnette au service de l'expression de l'enfant » ; en 1993, il publiait chez Fleurus un remarquable ouvrage intitulé « Marionnettes - Atelier et création » (cf. bulletin n° 93/3, p. 25). L'assemblée générale décide à l'unanimité de nommer également M. Albert Mourey membre d'honneur de "Marionnette et Thérapie".

À 16 h 30, la séance est levée.

"Marionnette et Thérapie"

“Marionnette et Thérapie” et R.D. Bensky.

À la demande de Pascal Le Maléfan, le conseil d'administration de “Marionnette et Thérapie” a nommé, lors de sa réunion du 29 novembre 1997, M. Roger-Daniel Bensky membre d'honneur de “Marionnette et Thérapie”. Cette décision a donné lieu à l'échange de lettres reproduit ci-après.

*



marionnette et thérapie

Association Nationale d'Éducation Populaire. Loi 1901
28, rue Godolefey Cavaignac - 75011 Paris
Tél. : (1) 40 09 23 34

Paris, le 10 décembre 1997

Monsieur Roger-Daniel BENSKY
3906 Legation Street NW
WASHINGTON DC 20015 USA

Cher Monsieur,

Nous ne nous connaissons pas, mais pour moi vous êtes un ami précieux depuis plus de vingt ans.

Je suivais l'enseignement de Jean-Loup Temporal. J'étais subjuguée par la rigueur, la souplesse et l'émotion qui se dégageaient dans la manipulation de ses marionnettes à gaine. J'ai beaucoup souffert... des crampes parfois, dans mon orgueil souvent de ne pas réussir à être aussi performante que je l'aurais souhaité.

Un jour — nous abordions le scénario — il nous dit : « Lisez donc Bensky! Cela vous fera du bien. Gardez ses livres près de votre chevet : vous en aurez toujours besoin. »

Jean-Loup disait vrai. C'est dans la lecture et la consultation quasi quotidienne de vos livres, ainsi que ceux de Marcel Temporal et de Hans Jürgen Fettig pour la construction, que j'ai puisé le meilleur de mon enseignement. Je vous en remercie du fond du cœur ainsi que Pascal Le Maléfan qui m'a communiqué votre adresse.

Lors du dernier conseil d'administration de notre association, nous sommes tombés d'accord pour vous proposer d'être membre d'honneur de “Marionnette et Thérapie” et nous serions très honorés si vous l'acceptiez.

Veillez croire, cher Monsieur, à l'expression de mon profond respect.

Madeleine Lions, présidente
de “Marionnette et Thérapie”



GEORGETOWN UNIVERSITY

Department of French
Faculty of Languages and Linguistics
Box 571047
Washington DC 20057-1047

Washington, le 7 janvier 1998

Madame Madeleine LIONS,
Présidente,
Marionnette et Thérapie
28, rue Godefroy Cavaignac,
75011 PARIS, France

Chère Madame,

Je vous remercie vivement de votre lettre du 10 décembre et vous prie de m'excuser du retard que je mets à vous répondre. La période juste avant les vacances de Noël a été assez mouvementée et ce n'est que maintenant que je retrouve mon bureau à Georgetown. Je vous remercie d'avance de votre compréhension.

Monsieur Pascal Le Maléfan, que j'ai eu le grand plaisir de rencontrer Paris en juillet, m'avait déjà fait part de l'intérêt que votre Association porte à mes travaux et qui me fait honneur.

Comme je le lui ai expliqué alors, je suis très surpris par les échos que ces travaux anciens ont pu susciter, tant chez les marionnettistes que chez les thérapeutes, pour l'excellente raison que je n'avais reçu aucun courrier à ce sujet depuis vingt ans. Il est vrai que Gaston Ferdière, à qui j'avais envoyé le petit livre sur la symbolique de la marionnette, avait bien réagi à l'époque, me disant même que c'était, à son avis, le traité le plus intéressant sur la poupée animée depuis l'essai de Kleist. Pourtant, les choses en étaient restées là et je croyais que ces travaux étaient passés aux oubliettes. Comme je ne suis ni marionnettiste ni thérapeute, mais plutôt professeur de littérature française et metteur en scène, j'ai continué depuis 1971 sur d'autres pistes. C'est donc à une sorte de rémanence — ou à une anamnèse — que j'assiste, étonné.

Toujours est-il que je serais enchanté de me joindre à votre Association en tant que membre d'honneur et je vous remercie infiniment, ainsi que les autres membres du conseil d'administration, d'y avoir songé. Espérons que Dame Fortune saura prévoir d'heureux prétextes à retrouvailles dans un proche avenir. Dans cette attente, et en vous remerciant de votre témoignage personnel qui me touche beaucoup, je vous prie de recevoir, Chère Madame, l'expression de mes sentiments les plus cordiaux.

Roger-Daniel BENSKY
Professor of French

“Marionnette et Thérapie” et Figura

Avec cette image guillerette, M. Gustav Gysin nous annonce qu’après avoir été 30 ans à la tête de *Figura*^(*), le journal de l’Association Suisse pour le Théâtre de Marionnettes — appelé autrefois *Puppenspiel und Puppenspieler/ Marionnettes et Marionnettistes* — il remet, en janvier 1998, son mandat dans les mains de M^{me} Elke Krafska.



“Marionnette et Thérapie” a toujours travaillé en bonne harmonie avec M. Gustav Gysin et ses collaborateurs. Nul doute qu’il en sera de même avec M^{me} le D^r Elke Krafska à qui nous souhaitons le maximum de succès dans son entreprise.

Et puisque M. Gustav Gysin nous annonce son intention de garder le contact avec les marionnettistes, bonne continuation très cher M. Gysin.

IV^e Journée clinique.

La IV^e Journée clinique “Marionnette et Thérapie” aura lieu à Rouen (76) le samedi 10 octobre 1998.

Les personnes intéressées sont invitées à se faire connaître à “Marionnette et Thérapie” – 28, rue Godefroy Cavaignac – 75011 Paris. La fiche présentant le thème, l’horaire, les frais de participation, etc., leur sera envoyée dès que possible.

Rappelons que cette Journée clinique s’inscrit dans une suite :

- I. Angers, le 15 avril 1989 ;
- II. Nantes, le 11 juin 1994 ;
- III. Paris, le 1^{er} juin 1996.

Cotisation et abonnement en 1998 et en 1999.

Si vous n’avez pas encore renouvelé votre cotisation et votre abonnement au bulletin trimestriel pour 1998, **faites-le sans tarder !**

*L’appel de base (membres actifs) pour 1998 est de **360 F** (cotisation 180 F et abonnement au bulletin 180 F).*

Pour 1999, l’Assemblée générale a décidé :

- de maintenir le taux de la cotisation à 180 F/an
- de porter le taux de l’abonnement au bulletin à 200 F/an
- de créer un abonnement pour étudiants et chômeurs (*justificatifs demandés*) au taux de 100 F/an.

(*) *Figura* - Postfach 501 - CH-8401 WINTERTHUR - Tél./Fax 41 52 213 69 91.

À paraître : “La Marionnette et les âges de la vie”

Le compte rendu du VIII^e Colloque international “Marionnette et Thérapie” va être diffusé sous peu.

Au sommaire (145 pages) :

ÉTATS-UNIS - “La marionnette dans les évaluations en services de pédopsychiatrie”, *par Mickey Aronoff.*

FRANCE - “Il n’y a pas d’âge pour la marionnette”, *par Colette Dufлот.*

FRANCE - “Exemples de deux travaux universitaires basés sur l’utilisation de la marionnette auprès de personnes âgées vivant en institution”, *par Catherine Saint-André.*

FRANCE - “Histoire de voyager. De la planche de bois au spectacle de marionnettes”, *par Jean-Louis Torre-Cuadrada, Kathy Burnaz et Marie-Laure Corompt.*

FRANCE - “Mise en évidence et analyse du rôle de la projection en clinique psychothérapeutique dans un atelier de marionnettes fréquenté par des psychotiques adultes”, *par M^{me} le Dr Dominique Baudesson.*

FRANCE - “Le corps tombé de l’acteur”, *par Didier Plassard.*

FRANCE - “Pinocchio en mal de mère. Construction du désir de la mère et métaphore paternelle”, *par Pascal Le Maléfan.*

FRANCE - “Les identifications”, *par Gilbert Oudot.*

FRANCE - “Entre jeu et réalité. Vers une humanisation progressive”, *par Christiane d’Amiens.*

ITALIE - “Avec les marionnettes, de la thérapie à la socialisation : l’expérience d’un groupe d’handicapés psycho-physiques”, *par Fabio Groppi, Maddalena La Valle, Maria-Angela Trombi et Corrado Vecchi.*

QUÉBEC - “Pour intervenir avec la marionnette une formation est-ce utile ? La recherche qualitative et un projet de formation”, *par Clermont Lavoie.*

QUÉBEC - “Des intervenants Québécois formés se lancent dans l’utilisation de la marionnette comme médium de communication et d’intervention”, *par Bertrande Lavoie.*

Rencontre-débat entre les participants au Colloque et des animateurs de Marionnette et Thérapie

Synthèse et discussion du VIII^e Colloque International
par Colette Dufлот et Madeleine Lions

*

Ouvrage illustré avec des photographies prises dans les rues de Charleville

*

Prix : 180 F. Commandes : “Marionnette et Thérapie” - 28, rue Godefroy Cavaignac - 75011 Paris

Pour tout exemplaire commandé avant la parution, le prix annoncé comprend les frais d’expédition.

Après la parution : port en sus.

formation en 1998

AVEC FABRICATION DE MARIONNETTES

Du 8 au 13 juin 1998, 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

Prix : 4 500 F sans repas ni hébergement

Du 16 au 19 novembre 1998, à l’INJEP, Marly-le-Roi (78)

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

Prix : 3 700 F plus les frais d’accueil à l’INJEP

SANS FABRICATION DE MARIONNETTES

Du 14 au 16 avril 1998 (dates modifiées), à l’INJEP, Marly-le-Roi (78)

“Marionnette et Psychanalyse — Stage de théorie” avec Gilbert Oudot

Du 11 au 15 mai 1998, à l’INJEP, Marly-le-Roi (78)

“Corps et Marionnette” avec Jean Bouffort et Madeleine Lions

Prix : 4 500 F plus les frais d’accueil à l’INJEP

Le samedi 24 octobre 1998, au siège de l’association, Paris (11^e)

Journée d’Étude “Marionnette et Psychanalyse” avec Gilbert Oudot

Prix : 900 F repas non compris

*Le samedi 21 novembre 1998, au siège de l’association, Paris (11^e)**

“Marionnette et Psychodrame – Marionnette en Psychodrame” (*nouvelle formation*)

Journée d’Étude et de sensibilisation, avec Pascal Le Maléfian et Agnès Onno

Prix : Formation continue 600 F - Individuel 300 F - Étudiants et chômeurs 100 F

Repas non compris

GROUPE D’ANALYSE DE LA PRATIQUE

Dans le 2^e semestre 1998 (dates et heures à préciser), 28 rue G. Cavaignac, Paris (11^e)

La marionnette comme médiation projective : “Des pratiques à la théorie qui les sous-tend”
avec Marie-Christine Debien – **Prix : 1.800 F** l’ensemble des 3 séances, *repas non compris*

IV^e JOURNÉE CLINIQUE “MARIONNETTE ET THÉRAPIE”

Le samedi 10 octobre 1998, à Rouen (76) (Cf. p. 8)

Plan de formation sur demande

Renseignements et inscriptions : **“Marionnette et Thérapie”**

28, rue Godefroy Cavaignac - 75011 Paris - Tél. : 01 40 09 23 34

Pour les formations organisées à l’INJEP, les frais d’accueil sont 150 F/jour en 1998. Ils comprennent l’hébergement et les repas (90 F/jour pour les accueils sans hébergement ni repas du soir.

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

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.

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

(*) Modification par rapport aux annonces précédentes (uniquement le samedi 21 novembre 1998).

marionnette et psychothérapie

Du trouble-jeu au théâtre du je

Cet article fait suite à mon expérience clinique de stagiaire psychologue avec des enfants déficients mentaux moyens et profonds présentant des troubles psycho-affectifs de caractère et de comportement autour d'un atelier marionnettes. Deux psychologues étaient présentes avec moi pour encadrer cet atelier qui a fait l'objet de mon mémoire de maîtrise de Psychologie Clinique et Pathologique (Sept. 1997, Université de ROUEN).

Dans un I.M.E., six enfants d'une dizaine d'années ont participé à un atelier-marionnettes, et nous les avons accompagnés de la construction de leur marionnette au jeu.

Ces enfants, dont l'expression verbale est insuffisante, « *pour qui les mots n'ont pas toujours le même sens, ni la même portée... que pour nous*⁽¹⁾ » et dont « *la logique* » est différente, imprégnée de réalisme et d'animisme, semblent être en quête constante de devenir sujet d'eux-mêmes et de leur vie. La quête de soi, se construire ou se reconstruire, récupérer en quelque sorte son passé et devenir enfin « je », notion de sujet, acteur de sa vie, trouve une résonance toute particulière au sein d'un atelier marionnettes.

L'enfant est d'abord objet de désir, puis objet du désir maternel. Comment va-t-il accéder au je par le biais de sa marionnette ?

« *Créer une marionnette peut être une véritable construction ou reconstruction de soi-même*⁽²⁾ ». Les enfants fabriquent au sein de notre atelier des « marottes à main prenantes ». Intermédiaire entre la marionnette à tiges et celle à

⁽¹⁾ M. RAMBERT, « Une nouvelle technique en psychanalyse infantile : le jeu des guignols », *Revue française de psychanalyse*, 1938, n° 10, p. 50-65.

⁽²⁾ U. TAPPOLET, « La thérapie par la marionnette et le conte », *Art et thérapie*, n° 36-37, p. 146-148.

gaines, elle se tient également par dessous : en effet, l'animateur tient sa marionnette par un bâton, caché par une large robe, auquel est fixé la tête et dont les épaules sont figurées par une infrastructure. Son autre main, sortant par un orifice aménagé à cet effet dans la robe, permet d'animer la marionnette et de la faire saisir, saluer, frapper..., constituant ainsi une main vivante. De fait, le marionnettiste prête sa propre main à sa marionnette. Il en résulte souvent une disproportion, qui peut être exploitée scéniquement, la souplesse de la main et du costume, contrastant avec la raideur de la tête, accentuant encore cet effet.

Ainsi, chaque enfant, quel que soit son degré d'habileté manuelle, peut réaliser sa marionnette, presque sans aide, puisque la simplicité du costume et l'absence de corps facilite sa fabrication.

Certes, on pourrait critiquer ici le fait que les marionnettes construites par les enfants n'ont pas de corps et que le travail de figuration est essentiellement centré sur la tête, et principalement sur le visage. Mais nous ne pouvons voir ce dernier que par image interposée ou sous une forme inversée, dans le miroir. Il est néanmoins le support de notre identité, c'est lui qu'on agrafe sur les cartes du même nom, c'est à lui qu'autrui nous reconnaît. C'est également ce "*premier organisateur*", bien décrit par Spitz, et qui constitue le premier moteur du nourrisson qui, dès son deuxième mois, réagit au visage vu de face et en mouvement. Visage de la mère, avec qui l'enfant est en interaction privilégiée, de l'Autre primordial, sans qu'à cet âge une nette différence soit encore élaborée entre celui-ci, et les visages d'inconnus, ou même un masque.

C'est pourquoi le souci de réalisme n'est pas ici une nécessité. Il repose sur un contresens fréquent à propos de ce qu'il est convenu d'appeler "*l'image du corps*". Ce concept renvoie à la structure dynamique et complexe de la relation d'un sujet à son monde et ne doit être confondu avec "*le schéma corporel*", qui renvoie à la connaissance des différentes parties du corps, de leur relation à l'ensemble et de leur position dans l'espace. Si l'image du corps est bien, selon Dolto, « *la synthèse de nos expériences émotionnelles (...) l'incarnation symbolique inconsciente du sujet du désir*⁽³⁾ », les modalités de construction d'une marionnette n'ont pas besoin d'être trop réalistes, trop près d'un schéma corporel intègre.

(3) F. DOLTO, *L'image inconsciente du corps*, Paris, Seuil, 1984, p. 22.

Du fait des substitutions métonymiques, la partie valant pour le tout, un projet thérapeutique visant à faire émerger ou conforter l'identité et la cohérence d'un sujet peut très bien s'appuyer sur une marionnette dont seul le visage est représenté. On constate alors par une approche de l'imaginaire que les différents éléments qui composent un visage, orifices et préminences, peuvent constituer des équivalents d'autres parties du corps également fortement investies sur le plan libidinal.

La géographie libidinale, celle des zones érogènes, vient alors se superposer étrangement à l'anatomie.

N'étant pas nous même engagés dans un processus de création d'une marionnette, nous nous sommes accordés à nous en tenir à un rôle de soutien qui soit le moins directif possible. Nous proposons les matériaux, encourageons, et fournissons l'aide technique qui peut, à un moment donné, s'avérer nécessaire. Néanmoins, nous nous appliquons à rester aussi neutres et bienveillants que possible et à renvoyer chacun à ce qu'il peut en être de son désir.

De l'informe ne va pas naître n'importe quoi, et ce qui vient à paraître n'est pas nécessairement ce que l'on avait projeté de fabriquer... Il apparaît, au cours du modelage du visage, ce qu'on peut appeler des "*lapsus des mains*", comme le dit si bien C. Duflot, « *tant on a l'impression que quelque chose derrière l'intentionnalité consciente est là, qui résiste et insiste... Tel qui voulait faire une bonne fée ne pourra faire apparaître qu'un visage torturé de sorcière.*⁽⁴⁾ »

« *La phase de la fabrication de la tête nous montre combien l'imaginaire nous échappe. Malgré cela, une forme surgit qui dépasse son auteur. (...) C'est l'objet où s'inscrit l'histoire du patient, celle qui l'ignore et qu'il habite à son insu*⁽⁵⁾ ».

L'image que donne à voir sa marionnette renvoie tout à chacun à sa propre histoire. « *En demandant aux enfants de réaliser eux-mêmes une marionnette, avec cette réalisation plastique d'une image anthropomorphe, nous approchons les manifestations de cette "fear of breakdown" si bien décrite par Winnicott (...) : "quelque chose a lieu qui n'a pas eu lieu"*⁽⁶⁾. De

(4) C. DUFLOT, Des marionnettes pour le dire, entre jeu et thérapie, Marseille, éd. Hommes et Perspectives, 1992, p. 57.

(5) G. LACROIX, "L'objet où s'inscrit l'histoire qu'on ignore", Puck, n° 3, 1990, p. 105.

(6) C. DUFLOT, "Le théâtre de marionnettes - de la magie à la thérapie", *Art et Thérapie*, n° 44-45, déc. 1992, p. 11-12.

par sa présence matérielle, elle vient rappeler tout ce qui aurait dû rester caché, tout ce qui fait mal en soi...Ce que Baudelaire appelait *“Les fêlures de notre âme”*.

La confrontation avec sa marionnette brouille les limites entre l’imaginaire et le symbolique, modifiant ainsi la perception de la réalité. C’est le *“point d’angoisse⁽⁷⁾”* de la marionnette, son *“inquiétante étrangeté”*. « *L’étrangement inquiétant serait quelque chose qui aurait dû rester dans l’ombre et qui en est sorti.⁽⁸⁾ »*

C’est donc au carrefour de ces trois perspectives — symbolique, imaginaire et réalité — que nous ouvrons la scène de cet article. Les trois coups ont déjà retenti et le rideau se lève sur les principaux acteurs : Les marionnettes, entre je et jeu...

Quand les marionnettes sont fin prêtes à vivre leurs vies de marionnettes, d’objets devenir personnages, recevoir un nom, un rôle, s’animer dans un espace de jeu en nouant des relations avec les autres, chacun vient alors présenter sa marionnette derrière le castelet, qui délimite l’espace scénique, là où il est clairement posé que c’est le lieu du jeu où “tout peut être possible”...

Il est également posé que les marionnettes ne doivent “vivre” et “parler” nulle part ailleurs, hormis derrière ce castelet, et aussi qu’une marionnette peut en appeler une ou plusieurs 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.

Le théâtre de marionnettes, c’est jouer, pour soi, en manipulant sa marionnette, mais surtout pour l’autre, le spectateur. Il faut lui donner du plaisir. Or, ce plaisir à procurer, est au minimum une adresse à un autre qui, ici, dans le dispositif marionnettique, n’est pas vu.

Il peut néanmoins être entendu et, si un dialogue doit s’engager, celui-ci se déroulera dans la plus pure tradition du Guignol.

Par contre, ce qui est vu par l’enfant qui manipule sa marionnette et qui est caché derrière le castelet, c’est justement sa marionnette offerte au regard des autres. C’est bien par elle que l’enfant se donne à voir.

(7) Terme emprunté à P. LE MALÉFAN.

(8) S. FREUD, “L’inquiétante étrangeté”, (1919), *L’inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, 1985 (rééd. 1993), p. 246.

Se donner à voir par l'intermédiaire de sa marionnette, ou plus précisément par l'image que donne à voir sa marionnette, puis oser jouer avec cette image et par-là même, se jouer de soi-même, n'est pas chose gagnée d'avance. C'est le trouble jeu qui s'ensuit, où la marionnette, façonnée par l'enfant durant plusieurs mois, fait encore trop partie de lui-même pour être, à distance, métaphore.

« *Aux yeux de l'enfant qui joue, pendant le temps que dure son jeu, elle est un être vivant réel, susceptible de sentiments. L'enfant sait bien que ce n'est pas vrai, qu'il ne s'agit que de métaphore (même s'il ignore son nom). Son réalisme va de pair avec sa fantaisie.*⁽⁹⁾ »

George Sand, qui a célébré sa passion de la marionnette dans son livre *“L'homme de neige”*, ne s'exprimait pas autrement en disant : « *Le burattino (...) obéit à mon caprice, à mon inspiration, à mon entrain, tous ses mots sont la conséquence des idées qui me viennent et des paroles que je lui prête, il est moi enfin, c'est-à-dire un être et non pas une poupée.*⁽¹⁰⁾ »

Trois éléments du cadre de l'atelier et de la relation aux enfants doivent à présent être plus spécifiquement analysés pour rendre compte de tout l'enjeu de la question qui se pose alors : “Quand je montre ma marionnette, est-ce que j'existe encore ?” Il s'agit de la voix, du regard et de la distanciation.

Précisons d'abord qu'il y a un lien de structure entre ces trois éléments et que cette structure forme ce que P. Le Maléfan appelle *“l'espace marionnettique”* en thérapie. Nous nous appuyerons par ailleurs sur sa réflexion dans un article paru dans un bulletin précédent de *“Marionnette et Thérapie”*⁽¹¹⁾.

• La distanciation

Précisons de suite qu'il n'est pas du tout certain, avec des enfants déficients mentaux, que la distanciation en question soit acquise. C'est un des axes du travail thérapeutique de la faire advenir, 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 défailante chez l'enfant déficient mental.

(9) J. HENRIOT, *Sous couleur de jouer. La métaphore ludique*, Mayenne, éd. José Corti, 1989, p. 269.

(10) G. SAND, *L'homme de neige* (1858).

(11) P. LE MALÉFAN, “Voix, regard, distanciation dans le travail thérapeutique avec la marionnette auprès d'enfants psychotiques”, *Marionnette et Thérapie*, 96/1.

L'art de la marionnette repose entièrement sur une illusion, celle de faire croire que la matière peut s'animer. C'est tout le paradoxe de la marionnette : Un objet qui est et qui, en même temps, n'est pas. Ce que je vois est une sorcière, mais ce que je vois n'est que son image, une représentation, faite de bois, d'étoffes, de peintures... Ce paradoxe demande toujours à être maintenu sous peine de tomber dans l'un des deux extrêmes suivants : soit c'est véritablement une sorcière, soit c'est un objet vide de sens. Savoir supporter ce paradoxe sans vouloir le résoudre à tout prix, c'est se trouver dans la position du "*Je sais bien... mais quand même*", si bien décrite par O. Mannoni⁽¹²⁾. En effet, il y a réalisation d'un désir de toute-puissance après déplacement : c'est à la marionnette que la toute-puissance est prêtée... C'est aussi toute la base de l'intelligence humaine, c'est ce qui rend possible le symbole, la métaphore... Nietzsche ne disait-il pas que "*le paradoxe est la voie la plus courte pour atteindre la vérité*"? Or toute la tradition des marionnettes a fait ressortir que l'un et l'autre, le spectateur et le marionnettiste, tirent leur plaisir par rapport à cette illusion en ceci qu'il leur faut prendre une distance avec elle. 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. Cette distanciation est donc ici un écart entre l'enfant et sa marionnette qui le représente d'une façon particulière, c'est-à-dire de l'écart qui sépare le sujet de lui-même, « *mais aussi lui permet de s'attacher à une image de soi sans la représentation de laquelle il ne pourrait se vouloir autre qu'il est.*⁽¹³⁾ ». On voit alors comment la distanciation est liée au regard que porte l'enfant à sa marionnette, et par analogie au stade du miroir où aliénation et séparation se conjuguent. Nous y reviendrons.

« *La distance est la forme initiale du jeu. Il y a jeu, en quelque sens que l'on prenne ce terme, quand il y a d'abord distance, à partir du moment où, dans l'être, se dessine et se creuse un intervalle qui l'amène à exister pour soi*⁽¹⁴⁾ ».

Maëla en est une illustration : en effet, au fur et à mesure que l'image de sa marionnette se concrétisait, celle-ci devenait un objet persécuteur. « Le pépère m'agresse. Il me dit de foutre le camp dehors. Il ne me pardonnera jamais... Je ne veux plus le voir. » Il a fallu plusieurs séances pour que Maëla s'approprie sa

(12) O. MANNONI, "Je sais bien... mais quand même", Clefs pour l'imaginaire ou l'Autre scène, Paris, Seuil, 1969.

(13) J. HENRIOT, Le jeu, Paris, PUF, 1969, p. 95.

(14) Ibid, p. 73.

marionnette à nouveau. Une distance physique a été nécessaire devant la fascination de l'image de sa marionnette qu'elle aimait autant qu'elle pouvait la détester l'instant d'après. La fascination naît de ce surgissement de l'autre en soi, ou de soi en l'autre, surgissement qui nous interroge jusqu'aux racines les plus profondes de notre identité. Quel est cet autre en moi ? Que suis-je face à celui qui me bouleverse ?

Cette distance physique, associée à la voix et au regard, lui a permis, après coup, de prendre une distance psychique et dépasser ainsi "*l'inquiétante étrangeté*" que donnait à voir l'image de sa marionnette.

• Le regard

Après la construction des marionnettes, nous proposons aux enfants d'aller les montrer et les présenter à tour de rôle derrière le castelet. Mais ce castelet matérialise-t-il, seulement, une ligne de séparation entre deux espaces complémentaires ? De toute évidence non, il s'agit aussi d'une mise en scène de la présence et de l'absence. Ce qui est vu par l'enfant qui manipule et qui est caché aux yeux des spectateurs, c'est sa marionnette, offerte au regard des autres. C'est bien par elle, par son intermédiaire, 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, le spectateur. L'enfant doit donc s'oublier pour être autre mais surtout, ne pas se perdre. Point n'est besoin de dire qu'il est difficile pour certains 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 par sa marionnette ensuite. "Quand je montre ma marionnette, est-ce que j'existe encore ?"

« Ex-sister, c'est être à distance de soi, prendre conscience de soi à la fois dans ce que l'on est et dans ce que l'on veut être. ^(14bis) »

Que faut-il être pour jouer ? Que faut-il être pour montrer sa marionnette ? La réponse à la question posée « *tient dans l'hypothèse suivant laquelle l'être posé comme capable de jouer doit être par lui-même capable de prendre ses distances à l'égard de l'être qu'il est. Il faut qu'il se projette et s'invente dans la production de son acte — autrement dit que son être même soit d'être jouant.* ⁽¹⁵⁾ »

(14bis) Ibid, p. 94.

(15) Ibid, p. 92.

• La voix

La voix de l'adulte spectateur soutient l'enfant dans sa présentation de sa marionnette en introduisant autant que nécessaire une nomination.

Chaque marionnette a un nom propre qu'elle garde tout au long de sa vie de marionnette. Nommer est un acte qui sépare, crée une distance. La marionnette ainsi nommée peut servir la métaphorisation et l'expression de conflits, qui peut ainsi trouver une adresse par délégation, amenant alors un dévoilement du désir de l'enfant.

Nous voulons rappeler ici l'opportunité que représente la marionnette en ce qui concerne l'apparition d'une parole qui circule et qui est adressée.

La place des "thérapeutes" est alors des plus importantes : c'est le tiers entre l'enfant et la marionnette, le tiers qui va permettre à l'enfant de trouver, si faire se peut, la distance adéquate avec cet autre et ce même à la fois. Assurer ce rôle de tiers consiste à réussir à maintenir un rapport différencié à la voix et au regard grâce à la ligne de partage du castelet, le regard étant pour la marionnette ce que la voix est pour le sujet dont elle est le support. Cette disjonction des adresses, permise par la séparation matérielle du castelet — faisant passer l'enfant dans l'ombre de la scène, l'obligeant à ne plus seulement chercher à être soutenu par le regard de l'adulte au profit de ce qui le représente —, est sans doute une des conditions nécessaires pour qu'il invente quelque chose pour son propre compte.

Néanmoins, la structure de cet espace marionnettique n'est pas nécessairement suffisante pour qu'advienne ce que tant attendu. Le cadre dans lequel s'inscrit la marionnette doit être des plus stables, rigoureux, et surtout qu'il puisse jouer son rôle de contenant. Certains testeront ici les limites du cadre, du permis et de l'interdit, du possible et de l'impossible... et par là même, d'interroger leurs propres limites et ce qu'il peut en être de leur conquête de leur corps propre.

Lors de la présentation de sa marionnette derrière le castelet, Damien était elle et elle était Damien. Il avait beaucoup de difficultés à ne pas mettre sa tête sous la robe, afin d'être dans la peau de sa marionnette. Il n'y avait aucune prise de distance avec cette dernière : "Bonjour, c'est moi Damien... Je suis le chasseur. Je viens tuer la sorcière..." Ainsi, sa marionnette, "objet du dehors" mais "venue du dedans", n'était pas autre pour lui. Elle était un autre lui-même, surgi dans un espace où il n'y a pas de place pour deux. Damien ne pouvait s'oublier au profit de sa marionnette : l'un ou l'autre pouvait exister, mais difficilement les deux.

En se cachant sous la robe de sa marionnette, c'est comme s'il s'inventait une nouvelle enveloppe corporelle... pour commencer à exister. Or, pour jouer, il faut d'abord exister. L'homme est un être qui a à être pour être. D'ailleurs, Winnicott n'écrit-il pas : « *After being — doing and being done to. But first, being.*⁽¹⁶⁾ » Quand je montre ma marionnette, est-ce que j'existe d'abord, c'est-à-dire avec « *l'idée d'un soi, avec le sentiment du réel qui naît de la conscience d'avoir une identité.*⁽¹⁷⁾ » ?

Emmanuel était aux prises avec cette même question. Il ne pouvait mettre sa main sous la robe de sa marionnette pour la faire «vivre», réduisant ainsi toute l'expression de sa marionnette à sa simple forme. « *L'utilisation de ce terme de manipulateur indique très clairement l'importance de la main dans le métier de marionnettiste. La main fabrique la marionnette et, par le jeu, lui donne "vie". (...) et c'est la main qui assure la tâche de médiateur entre le corps du marionnettiste et celui de la marionnette.*⁽¹⁸⁾ »

C'est pourquoi, la marionnette était ici vécue comme le prolongement de son corps, sans aucune limite. De plus, il ne parvenait pas à délimiter son espace, c'est-à-dire qu'il jouait aussi bien devant que derrière le castelet. Or, l'espace, c'est un vide organisé par rapport à des références (haut, bas, droite, gauche, devant, derrière). En même temps qu'il prend conscience de son corps, l'enfant va élaborer les catégories de l'espace, ce qui nous laisse beaucoup à penser de la conquête du corps propre d'Emmanuel.

Notre travail aurait été ici d'instaurer des repères symboliques qui auraient pu favoriser une distance entre l'enfant et l'image que donne à voir sa marionnette. Mais l'infrastructure concrète de ce travail d'organisation symbolique de l'espace se constitue, d'une part, du lieu où les marionnettes jouent, et, d'autre part, du lieu de la réalité où les enfants échangent entre eux les paroles, les rires... Mais elle est loin d'être suffisante, car elle est le résultat d'une convention, abstraite et commode, qui recouvre, sans l'abolir, l'espace vécu par l'enfant. Cet espace vécu, intime, correspond plus ou moins à ce que l'on a coutume de désigner, à la suite de différents auteurs, par « *l'image du corps* ». « *L'image du corps, et le mode de relations possibles pour*

(16) D.W. Winnicott, *Jeu et réalité, l'espace potentiel*, Paris, Gallimard, 1975, p. 118 : «Après être - faire et accepter qu'on agisse sur vous. Mais d'abord être.»

(17) *Ibid.*, p. 111.

(18) R. SCHÖHN, «La marionnette, du théâtre à la thérapie», *Marionnette et Thérapie*, n°10, 1979, p. 26.

un sujet avec son monde, dépend étroitement de sa structure psychique profonde.⁽¹⁹⁾ »

Qu'en est-il pour ces deux enfants ? On peut dire qu'ils n'ont pas accédé au symbole et qu'ils en sont donc restés à un stade pré-symbolique. Le jeu de la marionnette n'avait pas "sens" de jeu pour eux :

« Le sens naît du corps, du corps réel et du corps fantasmé de l'enfant en interaction avec le corps privilégié de la mère... »⁽²⁰⁾

C'est pourquoi le jeu de la marionnette de ces deux enfants était un jeu à situer du côté de la psychose. En effet, ils n'ont pas pu subjectiver leur objet-marionnette, qui les renvoyait sans cesse à la position infantile suivante : être en position du désir de l'autre, et en particulier du désir de l'Autre maternel. C'est une position dont tout un chacun doit se dégager, et ceci, par le biais de "la métaphore paternelle"⁽²¹⁾. L'enfant psychotique échoue dans ce travail car il n'a pas cette "métaphore paternelle". C'est pourquoi P. Le Maléfian parle ici de "métonymie de l'objet-marionnette"⁽²²⁾, comme quelque chose qui est le même, c'est-à-dire l'image, représentée par la marionnette et dans laquelle l'enfant psychotique s'aliène, annule toute possibilité d'identité, celle-ci ne posant que dans l'altéralité.

Notre travail aurait été, dans la mesure du possible, d'instaurer cette distance adéquate entre cet autre et ce même à la fois. En d'autres termes, il aurait fallu « voir ce qu'il y a d'Autre dans le Même, inventer de l'Autre là où il n'y a désespérément que du Même. »⁽²³⁾

"Du désir mimétique au double monstrueux"⁽²⁴⁾ : il n'était pas question pour Emmanuel et Damien d'identité, d'exister pour soi, dans une image qui était comme un double, comme quelque chose qui est le même. La structure de notre groupe d'enfants, où seuls ces deux enfants étaient aux prises avec ce "sentiment d'être" par rapport à leur objet-marionnette, n'a pas permis un travail plus approfondi dans cette perspective.

(19) C. DUFLOT, Des marionnettes pour le dire..., p. 88.

(20) D. ANZIEU, Psychanalyse et langage, Paris, Dunod, 1977, p. 3.

(21) J. LACAN, Le séminaire, L. III, chap. IV, Paris, Seuil, 1981.

(22) Intervention de P. LE MALÉFIAN, lors de la journée pédagogique du 27 Juin 1997 à l'I.M.E. de Montroty, sur le thème "stimulation et développement de la fonction symbolique de l'enfant à l'adolescent".

(23) J. HENRIOT, Sous couleur de jouer..., p. 262.

(24) R. GIRARD, "Du désir mimétique au double monstrueux", La violence et le sacré, Paris, Grasset, 1972.

Aussi nous faut-il insister ici sur la nécessité pour un groupe d'enfants d'être relativement homogène en ce qui concerne un atelier marionnettes. Ces deux enfants, de par leur structure, n'ont pas pu apporter leur pierre à l'édifice de ce théâtre de marionnettes où ce qui doit primer est la réalisation symbolique de fantasmes individuels et de groupe. En jouant, l'enfant s'invente quelque chose pour son propre compte et les spectateurs, eux aussi, trouvent le leur à un moment ou à un autre. Quand l'enfant ne joue pas, au sens où l'on entend communément ce terme, les spectateurs ne s'y retrouvent pas et de ce fait, en viennent à exclure, d'une façon ou d'une autre, cet enfant. C'est pourquoi Damien et Emmanuel se sont retrouvés, à leur insu, à l'écart du groupe, jusqu'à disparaître complètement.

Ce qui nous amène au stade du miroir. En effet, si certains s'aliènent dans l'image que donne à voir leur marionnette, d'autres assument cette image et par là même accèdent au je, sujet qui conjugue l'ensemble des verbes qui expriment mon action, à commencer par le verbe être.

• **Le stade du miroir**

Le regard que porte l'enfant à sa marionnette, qui en est une représentation particulière, renvoie par analogie à la notion du narcissisme et au stade du miroir. Le miroir, c'est-à-dire ce moment du premier rapport à soi qui est irrémédiablement et à jamais un rapport à un autre, ne représente une phase privilégiée que dans la mesure où il a une valeur exemplaire pour toute la suite d'un développement. Il n'est pas un stade destiné à être dépassé mais une configuration indépassable. La fonction du stade du miroir s'avère être d'établir une relation de l'organisme à sa réalité. Le moment où s'achève le stade du miroir inaugure, par l'identification à l'image du semblable, la dialectique du je du sujet avec des situations socialement élaborées. C'est là que l'enfant effectue la conquête de son corps propre, moment privilégié et essentiel dans la construction psychique. Il ne va pas sans dire que Damien et Emmanuel n'en font que commencer avec ce "*stade du miroir*", et par là même, d'achever la conquête de leur corps propre. « *Il faut bien, pour qu'advienne un sujet, construire une limite entre "Moi" et "non-Moi", monde intérieur et monde extérieur*⁽²⁵⁾ ».

(25) C. DUFLLOT, Des marionnettes pour le dire..., p. 162.

“*Stade du miroir*” bien mal nommé, où il n’est question finalement que bien peu de stade et de miroir : « *Il faut considérer le stade du miroir comme une identification, à savoir la transformation produite chez le sujet quand il assume une image...*⁽²⁶⁾ ». Le sujet s’identifie à ce qu’il veut être et donc aime ce qu’il veut être tout autant qu’il le hait d’être autre justement. La marionnette en est une illustration : c’est un objet où l’ambivalence — séparation et aliénation — se conjugue dans ce trouble jeu que nous tentons de décrire et d’analyser au mieux. J. Lacan a d’ailleurs remarqué que séparer, *separere* en latin, se termine par *se parere*, s’engendrer soi-même, si bien que « *c’est de sa partition de le sujet procède à sa parturition*⁽²⁷⁾ ».

Passer du trouble-jeu au théâtre du je, c’est trouver la distance adéquate entre cet autre et ce même à la fois et d’assumer par là même toute “*l’inquiétante étrangeté*” que donne à voir sa marionnette et à entendre : “*Je est un autre*⁽²⁸⁾”.

On voit alors à quelle sorte d’objet s’apparente la marionnette : un objet entre deux, entre je et jeu...

Stéphane DEPLANQUES.

Mots-clés : *Atelier-marionnettes en I.M.E. – Aliénation spéculaire – Accession au Je.*

Résumé : *Dans un I.M.E., six enfants d’une dizaine d’années ont participé à un atelier-marionnettes, et nous les avons accompagnés de la construction de leur marionnette au jeu.*

Ces enfants, dont l’expression verbale est insuffisante, dont “la logique” est différente, imprégnée de réalisme et d’animisme, semblent être en quête constante de devenir sujet d’eux-mêmes et de leur vie. La quête de soi, se construire ou se reconstruire, récupérer en quelque sorte son passé et devenir enfin “je”, notion de sujet, acteur de sa vie, trouve une résonance toute particulière au sein d’un atelier-marionnettes.

L’enfant est d’abord objet de désir, puis objet du désir maternel. Comment va-t-il accéder au je par le biais de sa marionnette ?

(26) J. LACAN, «Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je...», *Ecrits I*, Paris, Seuil, p. 90.

(27) *Idem*, *Ecrits*, Paris, Seuil, 1966.

(28) Vers d’A. RIMBAUD, 6 mai 1871.

Finding the “I” through puppet play(*)

Keywords : *Puppet workshop in a Medical/Educational Institute – Specular alienation – Reaching the “I”.*

Summary : *In a Medical Educational Institute, 6 children of about 10 took part in a puppet workshop, and we accompanied them from the construction of their puppet through to using the puppet in play.*

These children, whose verbal expression is insufficient, and who have a different “logic”, impregnated with realism and animism, seem to be constantly seeking to become the subject of their own self and their own life. A puppet workshop is particularly well-adapted for the search for self, building or rebuilding the self, recovering the past and finally becoming “I”, the subject and the actor in one’s life.

The child is first the object of desire, then the object of maternal desire. How will he reach the “I” by means of his puppet ?

(*) The French title contains a play on words : “jeu” meaning play and “je” meaning “I” or the self. Cette traduction est faite, gracieusement, par M^{me} Prudence Borgniet que nous remercions vivement.

* * * * *



« **Caresses d’anges** » (cf. bulletin 97/4, p. 5)

Invitation dessinée, en couleurs, par une des enfants participant au spectacle

Nous reproduisons ci-dessous, avec l'aimable autorisation de l'auteur et des éditeurs, une deuxième partie de l'article extrait de « Integrative Therapie »() intitulé « Marionnettes et jeu de marionnettes dans la thérapie intégrative avec des enfants ». Rappelons que ce texte a été traduit de l'allemand par M^{lle} Wiebke PETERS que nous remercions pour sa collaboration.*

Marionnettes et jeu de marionnettes dans la thérapie intégrative avec des enfants

« Être thérapeute exige la capacité de s'interroger et de se laisser interroger tous les jours de nouveau à propos de sa propre identité. »

- I. Le Mystère de la Poupée – Réflexions anthropologiques préliminaires**
- II. Concepts cliniques dans la thérapie d'enfants intégrative avec le jeu de poupées**
- 1. Aspects intermédiaires et intramédiaires du jeu de poupées thérapeutique**

(Cf. bulletin "Marionnette et Thérapie", n° 97/4, p. 24-43)

2. Fonctions de la poupée

La poupée peut remplir des fonctions diverses pour l'enfant. Elle peut être son amie, substitut pour des camarades de jeu absents, elle peut le protéger. Ainsi, nous distinguons des poupées de protection, de substitution, d'agression et d'identification :

Jutte, 4 ans, souffre d'angoisses importantes du noir. Surtout le grand escalier qui mène au premier étage du pavillon individuel l'effraie. Au coucher, la porte doit rester ouverte et la lumière du couloir allumée. Dans la ludothérapie, elle est surtout fascinée par un grand nounours, avec lequel elle tient des longues conversations et auquel elle fait des grands câlins. « Brauni » est tout pour elle. Après un entretien avec les parents, un tel ours se trouve un jour sur la table d'anniversaire : c'est « Braun-Braun », le frère de « Brauni ». Et puis, quelques semaines plus tard, les parents racontent l'épisode suivant : la lumière est éteinte, la petite dort, et soudain, vers une heure, pendant le dernier film, elle entre

(*) Fritz Perls Institut®, FPI, Kühlwetterstr. 49, D-40239 Düsseldorf.

dans le salon. « Maman, j'ai soif ». Elle est sortie de sa chambre obscure, a traversé l'escalier dans le noir, et est venue jusqu'au salon, sans peur, sans larmes, sans hurlements. « Braun-Braun » la tenait à la main. L'ours, encore doux et chaud, se laissa patiemment trainer par terre, et ses yeux en verre reflétaient le calme et la sécurité, et toute la « force d'ours » qu'il faut pour protéger une petite Jutte.

À part des poupées de type projectif, il y a les poupées identificatoires⁽⁸⁸⁾ : des princesses dont la beauté nous invite à nous identifier. Lorsqu'on joue avec elles, on ne peut se sentir « le vilain petit canard » (en cas « d'urgence » une poupée Barbie peut faire l'affaire — mais je dis cela en tant que thérapeute au goût déformé qui, en fait, ignore ce qu'une « vraie Barbie » déclenche dans le cœur d'une petite fille. Je devrais vraiment faire un effort. Et lorsqu'on fabrique même un costume pour « l'araignée » ou le « cœur de lion » et pour « Manat-Arms »⁽⁸⁹⁾, ou lorsqu'on peut faire partie du « cercle fantastique »⁽⁹⁰⁾ grâce à un déguisement en flammes, alors on n'a vraiment rien à craindre. La poupée à gaine avec des longs bouts d'étoffe rouge lancée en l'air... :

*Allumez le feu !
Je suis l'homme des flammes,
que personne ne peut toucher,
Il peut brûler tout le monde,
Et tous doivent s'enfuir,
Allumez le feu !
Je suis l'homme des flammes.*

Dirk, 9 ans, parvor nocturnus

Tout comme *Jutte*, *Dirk* avait peur du noir, et comme il aimait lire les bandes dessinées, j'ai pensé qu'il pourrait peut-être choisir une figure d'identification dans le « cercle fantastique ». J'avais pensé que « Ben Grim, das Ding » avec sa force incroyable et inattaquable ; mais... des flammes éclairent le noir, et donc cela devait être « Jonny, le flambeau » — parfois, la logique des enfants est incontournable. Nous avons alors construit un homme de flammes en poupée d'improvisation. (Après une des séances de thérapie, j'ai lancé moi-même la poupée aux flammes de Dirk en l'air, j'ai dansé dans la salle avec elle, les étoffes rouges autour de moi, et je n'ai pas pu m'empêcher de crier « Allumez le feu, je suis l'homme des flammes » — un sentiment superbe).

Le principe de la figure d'identification — tel que nous le connaissons du « CAT » ou de la « famille des animaux »⁽⁹¹⁾, joue un rôle significatif dans la thérapie intégrative avec les enfants.

Il est ici important que la « magie de la poupée », sa force, sa puissance, sa croyance, sa supériorité, se transmettent progressivement à l'enfant, qu'il puisse introjecter, incorporer^{(92)*} ses forces et ensuite réussir à transformer les « forces magiques » en un vécu réaliste de ses propres forces et possibilités.

Les poupées identificatoires ont également une signification diagnostique. Elles nous permettent par exemple de voir et de comprendre qu'un enfant a une estime de soi très faible et même trop peu de force pour compenser cela par des fantasmes de grandeur ou par des poupées de protection puissantes. Lorsqu'il choisit par exemple la petite souris ou un elfe tendre du monde des fées⁽⁹³⁾, alors il s'agit d'inventer des jeux dans lesquels on peut découvrir et utiliser les forces de ces poupées : la souris qui peut se cacher de manière maligne et rapide dans tous les coins, trous et angles, de sorte que personne ne puisse la trouver. Ou bien le petit elfe qui se rend transparent ou dispose d'une formule magique. Et, de plus, on peut aussi se faire des associés, comme « Vanessa, l'amie des fantômes », on peut lier des amitiés avec des poupées de protection qui peuvent être appelées à l'aide — comme un grand frère ou un papa très fort qui sont vraiment là lorsqu'on a besoin d'eux. Bien sûr il faut oser s'approcher de la grande poupée lion. Des lions sont des chats et les chats chassent les souris; ou s'approcher de la poupée aigle, mais les oiseaux doivent être solidaires, et ainsi ça peut aller; ou s'approcher du magicien puissant ou de la sorcière maligne qui aident même les elfes une fois qu'on a lié amitié. Et enfin, on peut toujours s'adresser au guignol : il sait tout faire.

Les poupées ont un potentiel projectif extraordinaire⁽⁹⁴⁾. Ce potentiel ne s'exprime pas seulement dans les scènes de jeu dans lesquels on retrouve les constellations familiales, comme des expériences lourdes auxquelles l'enfant a été exposé, ou des angoisses d'événements graves qu'il avait appréhendés et anticipés — comme le divorce des parents qui auraient dû rester ensemble.

L'inconscient de l'enfant s'exprime déjà dans le choix de la poupée sur l'étagère ou dans la recherche dans un carton de poupées ou dans les changements d'habits, d'improvisation, ou dans le coloriage des poupées en bouteille ou bien — lorsqu'on travaille avec des enfants plus grands — au cours de la fabrication de nouvelles poupées. Et surtout dans la phase initiale du choix ou de la fabrication de la poupée il peut être nécessaire que le thérapeute intervienne avec une poupée protectrice ou étayante : le « vieux ou la vieille sage » peuvent

être utilisés en tant que symboles grands-parentaux, lorsque ces figures sont investies positivement dans la réalité, ou « Brauni » ou « Big Dick » (l'énorme papa éléphant, tendre et fort) sont très appréciés dans ces cas, s'il n'y a pas de peur des animaux. Bien sûr, il faut ajouter « Superman », « L'Araignée » ou « Doofy ». Tout cela dépend beaucoup du milieu, de l'environnement de l'enfant, des « social worlds »⁽⁹⁵⁾ dans lesquels il progresse, de ce qu'il voit et de ce qui est « dans le vent » chez lui et ses camarades. Ainsi, une « croix de John Sinclair »^{(96)*} avec le « signe de l'archange » peut provoquer des miracles chez les 12 à 16 ans (et lorsqu'on a aussi une « Gemme gnostique », ou des idées pour reconstruire la cravache démoniaque de Suka ou le bâton de Bouddha, qui arrête le temps pendant quelques secondes et évite le pire lorsqu'il énonce le mot « Topar », alors on est « dans le vent » en tant que thérapeute. On a une base commune, puisqu'il y a des démons dans les têtes, pourquoi ne pas fabriquer le « magicien Myxin », « Skeletor », « D^r Mort », « l'apparition horrible » ou même « Asmodina la violente » en poupées? Il s'agit d'entrer dans le monde imaginaire des enfants et de l'utiliser pour comprendre la logique psychique pré- et inconsciente de leurs figures symboliques, et il n'est pas question de censurer, d'interdire ou de remplacer par des « valeurs culturelles positives ».

La concrétisation de telles fantaisies dans le jeu de poupées ne laisse donc pas les fantasmes inconscients dans des régions nébuleuses et inaccessibles, mais les rend visibles et agis. La poupée permet une « mise en scène » dans le jeu qui permet au joueur de contrôler des domaines et des poussées qui étaient autrefois incontrôlés ou incontrôlables. Les poupées peuvent être prises en main — au niveau du contrôle manuel, mais aussi au niveau de l'affectif et de l'atmosphérique (à l'aide du thérapeute). La maîtrise des poussées apparaît dans le jeu est la base pour apprendre à diriger ses propres impulsions. Les techniques diverses du jeu de poupées offrent des aides à la structuration pour l'aménagement du processus dans l'évolution du jeu, et pour l'interprétation agie du contenu du jeu. Les actions du thérapeute en tant que joueur ont souvent plus de poids interprétatif que ses explications et expressions verbales. Une corde de secours, jetée par le thérapeute (jouant Sepl) au cœur du combat entre le guignol (sur la main droite de l'enfant) et le loup meurtrier et dévorant (sur la main gauche de l'enfant), et qui peut être saisie et même pas utilisée pour la fuite mais en tant qu'arme avec laquelle le loup est battu puis

attaché — une telle action peut avoir plus de signification et plus de valeur explicative que beaucoup de mots.

3. Techniques du jeu de poupées thérapeutique

Les techniques du jeu de poupées dans la thérapie intégrative sont variées et l'on les emploie avec des indications différentes⁽⁹⁷⁾. Citons quelques techniques principales :

3.1 La technique de l'interprétation

Tout choix et toute adoption d'une poupée — de n'importe quelle sorte — inclut une action identificatoire. La poupée m'interpelle, je la prends dans la main, et cela veut dire que je peux jouer avec elle et m'identifier avec les caractéristiques qu'elle offre comme son « bagage naturel »⁽⁹⁸⁾ et avec son « caractère d'invitation ». De telles identifications sont spontanées. L'enfant s'introduit dans la poupée, il se met dans la peau de ses traits de caractère, et se réfère ainsi à ses expériences avec des poupées du même genre, c'est-à-dire avec les caractères qu'elles matérialisent, tel qu'il les a vécu dans son propre contexte biographique. « L'animation de la poupée » se passe dans cet acte empathique. Cette identification spontanée peut alors être intensifiée en invitant l'enfant de dire à haute voix : « Je suis le guignol » ou « Je suis le crocodile ». Et ensuite, l'on peut consolider : « Je suis le guignol » — Le thérapeute : « Et que sait-il faire le guignol ? » — L'enfant : « Je sais rire et fuir et assommer le loup et même taper très fort sur mon frère... ». On peut inviter l'enfant à poser la poupée pour un moment et continuer tout de même : « Je suis le guignol », « Et que sait-il faire le guignol ? », « Je peux rire de tout le monde et rendre visite à la grand-mère et embêter les professeurs... ». L'identification se fait à des qualités — souvent à celles qui manquent à l'enfant ou qu'il désire et souhaite. Parfois aussi à des qualités qu'il sait refusées par l'environnement et qu'il refuse lui-même à cause de ce genre d'expériences : « Je suis le voleur » — « Et que sait-il faire, le voleur ? » — « Le voleur peut tuer des gens et leur prendre tout. Personne ne peut l'attaquer, et alors je peux tuer tous ceux qui veulent nous attaquer. »

L'on peut s'approprier, renforcer mais aussi différencier des qualités par la technique de l'identification. Lorsqu'on propose des figures d'identification différentes, l'on arrive à relier des identifications abusives.

3.2 La technique du dialogue

Par cette technique, l'on invite l'enfant à entrer en dialogue avec sa poupée, à aborder la poupée mais aussi à la laisser répondre, en prenant les deux rôles, son propre rôle ainsi que celui de l'étranger. L'enfant : « Sepl, tu ne m'as pas aidé, tu m'as laissé tomber. Tu es méchant. » — « Et que répond Sepl ? » L'enfant (dans le rôle de Sepl) : « Toi aussi, tu es toujours si méchant, tu ne partages jamais avec moi. » « Et qu'a-t-il répondu ? » « Toi non plus, tu ne partages jamais avec moi, et en plus tu prends toujours tellement que je ne te donne plus rien. »

La technique du dialogue met à jour la dynamique du conflit. Cette procédure technique peut ensuite être élargie à un dialogue entre deux poupées qui symbolisent des sentiments ou côtés différents de l'enfant, jusqu'au dialogue entre plusieurs poupées. La technique du dialogue suppose des capacités d'identification. La technique de l'identification doit alors souvent être utilisée en préparation. Ceci nécessite la possibilité de pouvoir prendre et changer des rôles.

3.3 La technique de l'assignation

Par moment, les performances identificatoires d'un enfant sont peu développées, indifférenciées ou limitées — et cela peut se montrer par exemple dans le fait que l'enfant ne sait pas « quoi faire » de sa poupée. Lorsque ni action ni verbalisation identificatoire ne sont possibles, l'on peut mener un travail préparatif au travers de la technique d'assignation que j'ai développée. Le thérapeute assigne des qualités à la poupée. Par instant, il entre lui-même dans l'identification, il joue avec la poupée et donne ainsi un modèle d'imitation qui rend l'apprentissage par essai⁽⁹⁹⁾ possible : « Cela est le lion heureux. Il est puissant, il a beaucoup de force et court très vite, et donc il est heureux. Les lions sont les rois des animaux. Il ne peut rien leur arriver tellement ils sont forts. Ils peuvent sauter très haut et manger tous les voleurs ! » — Ici, l'on transmet les propriétés du lion à l'enfant, au travers de la répétition (ceci doit bien sûr être fait de manière adaptée au niveau langagier et aux capacités de compréhension de l'enfant). L'assignation de soi-même dans le rôle constitue un pas important : « Moi (le thérapeute), avec la poupée Brauni, je suis Brauni, l'ours. Je suis grand et fort comme tous les ours. Les ours sont très grands et forts, et ils peuvent porter des choses lourdes. Il ne peut rien leur arriver puisqu'ils peuvent chasser tout le monde. J'ai une fourrure marron et douce, et donc je n'ai jamais froid.

Et j'ai plein d'amis ours, parce que les ours sont drôles et gentils. J'aime être fort et gentil. » Lorsque ceci est nécessaire, l'on prépare ainsi par des séquences thérapeutiques d'assignation la technique d'identification et de dialogue, où surgissent les fonctions fondamentales du comportement communicatif. Les assignations peuvent aussi se faire de manière ludique au travers de l'habillement et le changement des poupées. Les changements d'habits dans le jeu de poupées des enfants mène à la différenciation des identifications en passant par des identifications à des assignations différentes.

3.4 Le doublage des poupées

Les techniques précédentes peuvent être soutenues par le « doublage », tel que nous le connaissons de la démarche psychodramatique⁽¹⁰⁰⁾. Le thérapeute prend une poupée (peut-être un deuxième lion, mais peut-être aussi le « vieux sage ») et parle à la place de la poupée : la poupée double.

Nous distinguons entre le niveau de la poupée et le niveau de la personne. Par exemple : le thérapeute double au niveau de la personne : « Dois-je prendre la poupée diable ? Ça va être trop dangereux. J'ai un peu peur encore. Peut-être que je ferais mieux de prendre le crocodile ? » Ici, on double et exprime les réflexions intérieures de l'enfant de manière sensible afin de résoudre un conflit de décision. Ou bien le thérapeute (avec la poupée de diable) : « Je suis un petit diable. Nous, les diables, nous sommes très audacieux, surtout quand nous sommes à deux. Ce serait bien si tu jouais la poupée diable. Comme ça, nous sommes deux diables, et deux diables, personne ne peut les vaincre. » Ici, la poupée parle à la poupée de l'enfant et l'interpelle. L'enfant est poussé à devenir actif avec sa poupée, et à entrer dans le monde des poupées. Lorsque l'enfant a déjà adopté une poupée, la reine par exemple, alors le double peut intervenir en tant que deuxième reine : « Je suis la reine de la forêt des chênes et je te dis, toi, reine de la forêt des sapins, il ne faut pas être si triste. Tu penses : « Chez moi, dans ma forêt, tout est si sombre et si triste, et je suis si seule », mais à deux reines, nous sommes plus fortes, et nous pouvons gouverner sur toute la forêt. »

Le doublage et la participation au jeu avec la poupée nous amène plus loin dans le pays magique de la poupée, ils nous font adopter le vécu, le ressenti, la pensée et l'agir caractéristique de la phase « magique », et ils permettent de trouver des solutions en accord avec les structures de pensée et d'expérience de cette phase. Ceci a surtout son importance chez un enfant de cet âge

magique, ou chez des enfants plus âgés et des adultes régressés à cette phase dans le jeu de poupée, car les solutions valables pour la pensée opératoire ne peuvent pas s'appliquer dans le milieu de la pensée préopératoire⁽¹⁰¹⁾.

3.5 Changement de rôle – Changement de poupée

Nous connaissons la technique du changement de rôles⁽¹⁰²⁾ du psychodrame. Je change de rôle dans les limites du répertoire que je peux jouer : par moment, je joue la Jutte mauvaise et méchante, puis la Jutte gentille, puis la Jutte triste. On ne prend donc pas le rôle d'une autre personne. De manière semblable, on effectue un changement en prenant une autre poupée parmi les poupées que l'enfant a choisies pour son jeu. D'abord, j'ai le guignol sur la main, puis le voleur Hotzenplotz, puis la mauvaise fée. L'enfant change parmi celles qu'il a choisies et ne reprend pas les poupées d'un autre joueur. La dynamique en cours se centre sur les passages intra-rôles de l'enfant ou sur le changement des figures symboliques qu'il a choisies et qui sont donc significatives pour lui.

3.6 Échange de rôles - Échange de poupée

Par contre, au cours de l'échange des rôles⁽¹⁰³⁾, l'enfant reprend le rôle d'un autre joueur. Klaus devient Karla, et Karla devient Klaus. Un tel échange émerge de la dynamique du jeu et met les joueurs de manière inespérée dans des rôles qu'ils n'avaient jamais encore joués. Il s'agit d'un phénomène inter-rôles⁽¹⁰⁴⁾. Dans l'échange des rôles, je reprends le rôle d'un autre. Je commence à voir avec ses yeux. J'incarne quelque chose qui n'appartient pas forcément à mon répertoire ou inventaire de rôles^{(105)*} — tout comme au cours du changement des rôles. Ceci demande bien sûr des capacités plus développées dans le domaine de l'empathie et de l'identification. Si le changement de rôles soutient la « role-flexibility »^{(106)*} de l'enfant, l'échange des rôles amène en plus un agrandissement des possibilités de l'enfant à jouer des rôles différents. Il gagne ainsi une personnalité plus large et plus riche. L'échange de poupées peut être considéré de manière semblable. L'enfant reprend la poupée d'un autre joueur (avec les poupées à doigt, il enlève la chaussette de la main de l'autre et l'enfile sur sa propre main. Il enfile pour ainsi dire une autre identité ou des aspects de celle-ci). On enlève la tendre princesse et on enfile le loup robuste ou encore le méchant magicien. On doit adopter une autre qualité de symbolisation. L'enfant doit entrer dans d'autres atmosphères⁽¹⁰⁷⁾, dans d'autres provinces du monde des poupées, dans d'autres régions du royaume du rêve. Mais

cela aussi demande une plus grande flexibilité émotionnelle et un plus grand spectre des schèmes d'action face à des « micro-climas » socio-émotionnel que le changement de poupée amène. Sur le plan de la psychologie du développement, la mise en œuvre de cette capacité renvoie à un niveau supérieur, et cela donne une indication pour l'emploi de cette technique dans le travail thérapeutique auprès de l'enfant. Indication qu'il faut étudier soigneusement pour ne pas dépasser les capacités et possibilités de l'enfant et de l'autre côté pour exiger et promouvoir dans son cours des paliers de développement en donnant des motivations et en stimulant les progrès à l'aide d'interventions adéquates (changement de poupée, échange de poupée, doublage de poupée). Par ailleurs, cette technique offre de bonnes possibilités thérapeutiques en vue de l'évaluation du niveau de développement. Comme dans la procédure d'assignation, l'on peut stimuler et développer le changement et l'échange de poupées par des propositions d'imitation (le thérapeute montre l'échange de poupée, ou joue encore une fois dans le rôle) ou par des interventions de doublage.

4. Les poupées et le jeu de poupées dans la relation thérapeutique et dans le contexte du transfert et du contre-transfert

L'intermédiaire « poupée », le jeu de poupées thérapeutique et les techniques inhérentes s'inscrivent dans le processus thérapeutique, dans l'action interactive entre l'enfant et le ou les thérapeutes (dans la thérapie de groupe aussi entre les enfants du groupe). La qualité du lien thérapeutique dépend d'un côté de la personnalité de l'enfant, de son âge de développement, de son tableau pathologique, et de l'autre côté de la personnalité du thérapeute. Dans cette matrice relationnelle s'exécute l'évolution vers l'aptitude à la relation, dans une différenciation de l'état confluent pré- et postnatal à l'aide du contact⁽¹⁰⁸⁾. Celui-ci évolue vers une aptitude à la rencontre et s'achemine dans l'aptitude relationnelle. Dans le processus thérapeutique, il s'agit de promouvoir de tels phénomènes évolutifs. Là où ils sont limités, il s'agit de leur créer une place. Le jeu de poupées thérapeutique est employé avec cet objectif. Par la poupée, on prend contact avec les autres — le contact avec les choses se fait souvent plus facilement. La poupée en tant qu'objet est d'abord contactée, et puis selon ses prédispositions, elle sera utilisée par l'enfant comme « extension de soi », comme « Héros » qu'il envoie explorer le monde qu'il ressent comme trop menaçant pour lui-même. La prise de contact au travers de la poupée

vers les humains ou vers une autre poupée peut s'étendre, s'approfondir, vers la rencontre : et rencontre veut dire saisir l'autre, son essence, sa personnalité. Ceci s'exprime dans la prise de contact par la poupée, par exemple dans un geste (une caresse, un mot) — « Tu es bien fatigué ». Peut-être dans une question qu'autrement on ne pourrait pas poser : « Est-ce que tu m'aimes? ». La poupée sur la main de l'enfant permet la « petite rencontre » qui constitue le début de la relation, de cette chaîne de rencontres où émerge la confiance. Mais ces phénomènes sont souvent distordus par des angoisses bien ancrées dans un fond d'histoires de rejet et de blessures, et donc le contact avec le thérapeute par la poupée n'est pas possible. Un contact de « poupée à poupée » peut ici servir de pont. Tel le guignol qui dit à Gretel qu'elle a l'air fatigué ou qui lui demande si elle l'aime, et qui peut accepter la réponse de la poupée Gretel, alors qu'une expression du thérapeute serait trop dangereuse, trop significative, trop inacceptable. Le contact tendre de poupée à poupée est une étape nécessaire à traverser dans le processus thérapeutique, il ne faut pas la traverser trop rapidement ni prendre des raccourcis. Des stratégies hâtives sont trop dangereuses pour les tendres phénomènes fragiles de la rencontre, des résistances et des mécanismes de défense doivent donc intervenir de manière protectrice : la résistance protectrice⁽¹⁰⁹⁾.

Les phénomènes de contact, de rencontre et de relation sont toujours infiltrés de vagues de confluence, ou d'atmosphères passées ou bien de réminiscences atmosphériques, surtout chez les enfants jeunes ou très régressés. Les transferts dans la thérapie d'enfants ont — beaucoup plus que dans le traitement d'adultes — un caractère atmosphérique. Il s'agit pourtant souvent de la reproduction de scènes anciennes⁽¹¹⁰⁾ mais encore plus souvent de la re confrontation ou la résurgence d'états d'esprit, d'humeurs ou d'ambiances anciennes, avec les sentiments qu'ils comprennent. Les transferts s'expriment au niveau interpersonnel entre l'enfant et le thérapeute. Ils falsifient les contacts neutres, et empêchent des rencontres pures. Ils se montrent en partie dans le choix de la poupée, avec laquelle l'enfant s'adresse au thérapeute, mais parfois aussi dans l'assignation d'une poupée : « Maintenant, tu prends le roi-père, tu dois le jouer, mais la reine-mère ne doit pas être là. » Le thérapeute reçoit une assignation par la poupée. La poupée en tant que symbole où se manifeste la qualité du transfert⁽¹¹¹⁾ devient un défi à l'incarnation pour le thérapeute : « Tu dois devenir un père (-roi) puissant pour moi » — « Tu dois m'aimer comme une mère ».

Le transfert transforme la réalité, celle de l'autre. Mais il dévoile aussi une réalité, celle d'une autre histoire, présente de manière invisible dans ses effets, ses pensées, sentiments et dans l'imagination de l'enfant, une histoire saisissable. La « réalité du transfert » en tant que réalité interne subjective jette son ombre sur le contexte de l'ici-et-maintenant, l'ombre du là-bas et autrefois, d'un matériel récent ou ancien. Le travail thérapeutique consiste en partie à donner des possibilités d'expression pour que passé et présent, imaginaire et réel⁽¹¹²⁾ deviennent manifestes. Ainsi, la poupée et le jeu devient l'expression du vécu du transfert, l'expression des résistances et des défenses. Ces expressions demandent à être interprétées, et interpréter signifie ici différenciation, éclairage, concrétisation, transformation de l'invisible en visible, distinction entre réalité intérieure et extérieure, entre présent, passé et futur - dans la mesure où l'enfant est déjà capable de penser ces dimensions⁽¹¹³⁾; le cas échéant, il s'agit de la différenciation entre l'avant et l'après ou bien, pour des stades de développement encore plus précoces, entre le maintenant et le pas-maintenant.

Le choix de la poupée a une signification centrale dans tous ces processus transférentiels et interprétatifs. Et par moment, on découvre que l'enfant « transfère sur la poupée », sur la poupée choisie par lui-même — « Aujourd'hui, je prends Brauni-l'ours, parce qu'il est si doux » (gentil et chaud et fort, comme le père dont ce petit garçon a besoin). Dans un premier temps, l'ours est plus « sûr » que le thérapeute. Dans une étape ultérieure viendra peut-être l'assignation : « Aujourd'hui, c'est toi qui joue Brauni-l'ours ! » (Parce que chez toi, je me sens en sécurité comme chez Brauni, et toi, tu es fort et je peux compter sur toi, comme un vrai papa). En général, il faut accepter ces transferts. Nous torturons les enfants lorsque nous introduisons trop tôt le principe de réalité, lorsque nous demandons trop tôt la raison, ou lorsque nous désillusionnons trop tôt les transferts, alors qu'il s'agit avant tout de les parenter. Le « parenting » ou le « reparanting »^{(114)*} est le centre du travail thérapeutique avec les enfants, surtout lorsque les vrais parents ne sont pas disponibles ou bien incapables de saisir et de remplir leurs rôles et tâches de manière émotionnelle et concrète. Les poupées ont généralement un grand potentiel évocatif en vu du transfert, grâce à leur caractère d'invitation. Cela n'a pas seulement ses effets chez nos patients enfants et adolescents, où la poupée contribue à faciliter l'expression et l'articulation d'un souhait de transfert, ce facteur a aussi son importance pour le thérapeute. Ses préférences à choisir certaines poupées pour participer au jeu (il choisit par exemple facilement le lion, le vieux sage,

la bonne fée, le loup, etc.) peuvent tout à fait s'expliquer par son histoire, par des événements dont le thérapeute n'est pas conscient et qui l'amène à agir des problèmes par et avec la poupée sans le savoir, car le transfert sur la poupée se transmet aux autres joueurs, dès qu'un jeu s'amortit.

De la même manière, un thérapeute peut transférer des problématiques personnelles non résolues sur la poupée d'un enfant. (Pourquoi Peter doit-il toujours jouer Madame Holle, cette poupée désagréable qu'il s'est fabriqué, avec cette énorme poitrine, comme ma grand-mère ? etc.).

De tels mouvements, lorsqu'ils sont inconscients, ont bien sûr des conséquences, par exemple que le thérapeute désapprouve telle poupée et tel choix de poupée, ou qu'il réagit de manière agressive et offensive avec une poupée agressive comme le loup, alors que l'enfant aurait besoin d'être protégé lui-même devant cette madame Holle surpuissante. Là encore nous faut-il distinguer entre le niveau des poupées et le niveau des personnes, bien qu'il puisse y avoir des parallèles complets ou partiels entre ces deux niveaux. Nous parlons alors d'une homologie des transferts : la poupée et la personne font l'objet de la même qualité de transfert. Un transfert peut se focaliser sur une poupée et ne vise pas forcément la personne derrière. Mais il y a aussi des mélanges malsains. Lorsque, dans de tels cas, on laisse la poupée à travers laquelle on avait exprimé une hostilité et une agressivité massive, cette ambiance « s'éteint » subitement ; la décharge émotionnelle au niveau de la poupée ouvre à une communication sur la plan interpersonnel. Lorsque les thérapeutes transfèrent, c'est-à-dire agissent leur propre problématique inconsciente, alors l'extériorisation de ces constellations par la poupée peut offrir plus facilement la possibilité de rendre l'inconscient assez visible pour devenir accessible au conscient et pour pouvoir être élaboré, dans la mesure où l'auto-analyse du thérapeute et son expérience avec l'intermédiaire poupée lui fournissent une sensibilité aigüe pour de telles possibilités et constellations.

Nous désignons comme contre-transfert⁽¹¹⁵⁾ la résonance empathique du thérapeute (voir plus haut) qui peut devenir consciente immédiatement. (L'enfant m'aborde avec la poupée diable. Je me contracte, je veux me défendre intérieurement, et je me sens que je veux me retirer, mais je sais que l'enfant veut provoquer ce retrait ou alors une punition. Je me sens poussé à prendre la poupée lion, je me prépare intérieurement à la jouer, mais je ressens aussi que ce n'est pas naturel. Il faut un deuxième diable, solidaire, fraternel, qui cherche un ennemi avec l'autre, mais cet ennemi ne peut être moi). De telles réflexions

sont caractéristiques des situations contre-transférentielles. Le thérapeute donne une résonance à ce que l'enfant lui apporte. Ce qui « résonne dans l'enfant fait écho chez lui ». La prise de conscience des réactions contre-transférentielles dans le jeu de poupées thérapeutique est facilitée lorsqu'on cède en tant que thérapeute à ses mouvements spontanés pour adopter et pour utiliser certaines poupées pour le jeu, et lorsqu'on s'arrête brièvement sur son propre choix, lorsqu'on sent la poupée et écoute la situation ludique, afin de la saisir perceptivement et de la comprendre^{(116)*}. Dans ce processus, le contre-transfert devient transparent et le transfert de l'enfant saisissable.

III. Procédés pratiques

« Celui qui ne lit pas de bande dessinée, qui ne joue pas avec des poupées et peluches, qui ne construit pas de cabanes et qui ne sait inventer ni jeu ni histoire, celui-ci ne devrait pas toucher à la thérapie des enfants. »

Les procédés pratiques de la thérapie avec des poupées est difficile à évoquer par écrit. Il y a trop d'action « en jeu ». Les spécificités et différenciations méthodologiques, médiatiques et techniques s'ajoutent ici aux éléments classiques de la casuistique habituelle (les dates de l'anamnèse, la dynamique de la relation thérapeutique, l'évolution de la thérapie, la situation familiale et les facteurs extérieurs). De plus, il est difficile de trouver un exemple représentatif dans la multiplicité et la variété des perturbations et des psychopathologies de l'enfance et de l'adolescence⁽¹¹⁷⁾ qui demandent par moment des procédés très différents. Et, finalement, l'on ne peut pas unir les différentes formes de poupées et les façons de jouer en un seul exemple, et encore moins de décrire de manière détaillée heure par heure une évolution thérapeutique. J'ai ainsi décidé de choisir quelques situations thérapeutiques exemplaires d'un traitement psychomoteur d'un enfant atteint d'une paralysie légère du côté droit du corps qui perturbait la motricité fine et en partie la motricité générale.

Peter a huit ans et il est en traitement kinésithérapeutique depuis l'âge de 3 ans, ce qui a beaucoup amélioré son handicap. Le garçon montre un bon développement intellectuel, il est extraordinairement doué dans le domaine créatif — imaginaire, c'est un enfant sensible et plein d'imagination qui est très réservé dans le contact social avec ses pairs. Ici, les conséquences du handicap physique sont flagrantes. Les parents — le père, chimiste, 42 ans, la mère, au foyer, ancienne laborantine, 39 ans — sont coopératifs, investissent l'enfant et portent leur destin « d'être avec un enfant handicapé — d'avoir un enfant handicapé » avec

patience (la formule initiale aurait probablement été « d'être frappé d'un enfant handicapé »). On remarque bien leurs efforts, bien qu'ils « se soient habitués à beaucoup de choses avec les années ». Depuis la naissance de leur fille Claudine, en bonne santé, qui avait trois ans au moment de notre traitement, l'intérêt de la mère se centre sur cette enfant. La situation psychique de Peter s'est aggravée avec la naissance de sa sœur. Il s'est retiré encore davantage, est devenu très « bizarre, il faisait des grimaces tout le temps », un comportement qui provoquait chez les parents « de la détresse et de la perplexité ». Par ailleurs, le garçon « n'a jamais été propre ». On n'a pas trouvé de raison neurologique à cette incontinence, bien que les parents tenaient obstinément à cette explication. « C'est le handicap, ça fait qu'il ne sait pas contrôler sa vessie ». Le père nous a plusieurs fois posé la question de savoir si « on ne pouvait pas agir par une opération ». Dans l'entretien familial, on ressent ici de l'impatience et de l'agressivité derrière l'attitude pleine d'efforts. Les deux parents sont très sportifs, ils aiment bouger, marcher, surfer. L'enfant est une blessure pour eux. Bien évidemment, ils ne peuvent admettre ce sentiment et ces pensées : ils font (même objectivement) « tous les efforts possibles ».

1. Le traitement familial

Telle était la situation de départ dont je pris connaissance à travers la supervision de la physiothérapeute de Peter. Au départ, il ne devait s'agir que d'un contrôle du programme kinésithérapeutique, mais l'influence des symptômes psychiques — retrait, anxiété, incontinence — sur les progrès de la thérapie devenait vite si prégnant que des interventions psychothérapeutiques individuelles et familiales devenaient nécessaires. Ici, l'énurésie en tant que symptôme psychologique « principal » a été abordé en premier, car ce symptôme avait une signification primordiale, aussi bien pour Peter que pour ses parents. L'intervention en thérapie familiale sera illustrée brièvement en quelques aspects.

Les parents avaient été convoqués à plusieurs entretiens durant lesquels ils se montraient à la fois distants et coopératifs. La première séance avec l'enfant a eu lieu dans la salle de traitement qui contient outre des appareils de la physiothérapie le matériel de la ludothérapie. Peter connaît déjà bien cette salle, et on l'invite à la montrer à ses parents. Cela se passe de manière assez rigide et maladroite. Je lance un ballon à la physiothérapeute et elle le lance à Peter. Peter le renvoie à Karin (la kinésithérapeute) et elle le passe à la mère. Ainsi se crée un petit jeu dans lequel même le père se laisse inclure — d'abord maladroitement. Après une courte séquence de jeu, j'invite Peter à aller à l'étagère des poupées^{(118)*} pour montrer nos belles poupées à ses parents. Il pourra ainsi choisir une poupée pour chacun. Peter prend la main de sa mère et la tire vers l'étagère où sont disposées les poupées à doigt. Après

avoir d'abord tendu la main vers la poupée reine, il hésite et n'arrive pas à se décider pour un choix. Puis, il prend un bébé et le donne à sa mère : « Il est mignon ». La mère est gênée et le repose aussitôt. Elle ne peut accepter les désirs régressifs de Peter qui lui signale : « Regarde, je suis encore un bébé. ». Peter n'amène pas son père vers l'étagère, et celui-ci ne fait pas non plus mine de s'approcher. Mais comme l'information diagnostique m'intéresse, je lui demande de venir « Alors, Peter, quelle poupée choisis-tu pour ton père? » Après quelques hésitations il se décide pour un grand chien en peluche que le père accepte. De manière ludique, il tente une petite interaction en grognant avec Peter qui est intimidé. La proposition à intention moqueuse n'était pas dépourvue d'agressivité sous-jacente, en tout cas, elle avait une qualité qui menaçait le garçon à toute évidence. Il faut ajouter que le chien en peluche choisi était déjà chargé d'ambivalence pour lui. L'aspect doux était sûrement investi positivement... mais quelque part ce chien était aussi inquiétant pour Peter, nous l'avions vu dans des situations de jeu. Entre Peter et ses parents, il n'y avait pas de séquence de jeu spontanée, comme nous pouvons les trouver dans certains entretiens familiaux où l'on utilise des poupées, et où elles ont un grand potentiel diagnostique.

Dans l'entretien après la séance avec les parents et sans l'enfant qui suivait pendant ce temps sa séance de physiothérapie, j'aborde les réactions et la situation un peu rigide et j'énonce aussi que la salle de traitement est bien entendu un endroit étrange afin de déculpabiliser les parents. Par contre, j'explore les conduites de jeu des parents avec les enfants. Je découvre que la famille donne la préférence aux jeux sportifs de performance (Badminton, Frisbee) ou aux jeux de société (surtout des jeux de table et de cartes) où il s'agit de « gagner ». Ils ne citent pas de jeu libre. Il est toujours très éclairant et primordial d'explorer les habitudes de jeu d'une famille pour voir quelle « culture ludique » existe, prédomine et s'applique. (Dans beaucoup de familles, on ne joue pas du tout, et une culture de jeu est ici impensable).

Dans l'entretien, les parents se rendent compte que quelque chose fait défaut, et on leur propose la possibilité de séances familiales autour du jeu de poupées, on conseille d'amener également la petite sœur pour que la famille soit complète. Dans un premier temps, l'on convient de trois rendez-vous de jeu. L'objectif est de recueillir davantage d'éléments diagnostiques sur l'interaction, le climat et les scènes typiques de la famille, mais, en plus des objectifs diagnostiques, l'on va tenter d'influencer le contact entre Peter, ses parents et sa

sœur, et enfin de sensibiliser les parents à une culture ludique différente — le jeu de poupées est ici bien sûr une possibilité entre autres de promouvoir des conduites ludiques libres et expressives. Les séances se déroulent sans proposition de thèmes et avec les poupées et animaux de notre caisse (donc des vrais poupées — maman, nounours, lapin, etc.). Sur notre conseil, les parents étaient habillés en matières souples et douces. Tandis que la sœur de Peter, fascinée par les jouets, se précipite sur les poupées, le garçon reste réservé et sur le côté. Après que les parents, surtout la mère, avaient tenté d'inclure Peter activement et parfois de force dans le jeu, en vue de la présence du thérapeute, cette impulsion se perdait rapidement dans l'improvisation du jeu ; notamment la « petite » détendait l'ambiance rigide avec sa vivacité. Au bout de 10 minutes, Peter était complètement « dehors », et les jeux de poupées ne se déroulaient plus qu'avec Claudine, la sœur. Le garçon jouait d'abord tout seul avec le bébé (expression de son retrait et de sa régression), mais ensuite avec le crocodile à qui il fait mordre le chien (expression de son agressivité par rapport à la situation). Après un certain temps, le thérapeute intervient dans le jeu avec le guignol. Le guignol inclut Peter de nouveau dans le jeu — et la mère réagit aussitôt par une remarque : « Tu ne peux pas laisser cette stupide poupée-bébé, avec ça, on ne peut pas jouer avec toi ! ». Le thérapeute intervient sur la réaction blessée que Peter montre immédiatement, en donnant un « bon conseil » en tant que guignol : « Tu pourrais jouer le bébé et Popeye, une poupée sur chaque main. » Guignol tend Popeye, le matelot⁽¹¹⁹⁾, une poupée préférée de Peter. Peter (hésitant, s'adresse à moi) : « Tu sais bien, j'y arrive pas avec la main droite » — thérapeute/guignol : « Alors, prends le bébé sur la main gauche (*sic*), il n'a pas besoin de beaucoup de force ». Il s'ensuit un changement de poupées. Popeye est installé sur la main forte, le bébé sur la main handicapée (bien que, dans le jeu physiothérapeutique avec des poupées à doigt ou des marionnettes, Peter guide les poupées avec la main gauche, et qu'il a acquis une certaine performance, il ne semble pas vouloir le montrer aux parents, et nous ne le pressons pas).

Dans le jeu qui suit, le puissant Popeye a plusieurs fois besoin de l'aide du guignol qui intervient et soutient en tant que double. Popeye se voit bientôt pris dans une bagarre avec la petite sœur qui tout d'un coup veut elle aussi jouer le matelot, mais le guignol l'en empêche, et ainsi elle arrache le bébé à Peter. Sa bouche tremble redoutablement, et le guignol intervient de nouveau : « Laisse-lui le bébé, elle en est un elle-même. Qu'elle le prenne ! Qu'est-ce que tu en penses ? » Peter : « Bon, d'accord,...

mais elle doit me le rendre. ». Ensuite, une bagarre se déclenche entre Popeye et le père qui a pris un schtroumpf. Lorsque la situation devient critique pour Peter, le guignol lui lance la magicien Gurgelhals, qui est connu pour être un ennemi juré et puissant des schtroumpfs⁽¹²⁰⁾. Peter prend ses jambes avec sa main handicapée et tape sur le schtroumpf, et le pousse à la fuite. Le père accepte en rigolant. Et soudain Peter est au centre du jeu. La mère qui avait au départ une schtroumpfette sur la main, change de camp. Elle prend une poupée-sorcière. La sorcière s'associe avec le magicien. Comme par hasard, la sœur Claudine attrape la schtroumpfette et s'allie avec le père. On joue quelque temps dans ces alliances, mais afin qu'elles ne se figent pas, le guignol propose un échange de poupées. La mère redevient schtroumpfette et appartient au camp du père, frère et sœur sont magicien et sorcière, et puis le jeu devient « fade », personne ne veut continuer. Les parents redeviennent parents, les enfants enfants, et, en fait, l'ambiance entre tous les concernés est bonne et détendue. Nous avons joué ensemble.

La poupée a permis un changement temporaire dans la constellation dynamique de la famille. Nous avons ainsi vu qu'au moins les alliances n'étaient pas complètement figées, tel que c'est souvent le cas dans les familles. Les thèmes et l'ambiance dans le jeu étaient avant tout dominés par la bagarre, la compétition et des actions agressives. Il s'est montré aussi qu'il était possible à Peter de sortir de son enclos lorsqu'il obtenait un soutien (par le guignol) ou une alliance (par la sorcière).

Nous avons travaillé cela dans l'entretien avec les parents. Là aussi, les poupées ont montré leur utilité, car on leur a proposé de reprendre chacune des poupées jouées et de les tester dans leur contenu émotionnel. Les deux parents verbalisaient de plus leur étonnement face à l'activité et la mobilité de Peter et étaient capables d'accepter les interprétations prudentes du thérapeute par rapport aux interactions familiales et à l'ambiance du jeu. Nous convenions de trois autres séances familiales, donc de quatre autres rendez-vous. Le phénomène d'exclusion de Peter se répétait plusieurs fois, et l'objectif était de créer plus de sensibilité chez les parents pour ce processus, et d'ouvrir un espace d'action plus grand chez Peter, de sorte que le guignol soutenant était de moins en moins obligé d'intervenir. Cela réussissait.

Ici, les techniques du changement et d'échange des rôles étaient nécessaires. Au début de la troisième séance, tous les concernés peuvent se faire une « réserve de poupées », c'est-à-dire choisir quelles poupées ils veulent utiliser au cours du jeu. Le mouvement projectif qui s'exprime dans le

choix (chez Peter, à part Popeye, toujours des poupées plutôt régressives : Alice, Bambi, le bébé, la reine) est un élément diagnostic important et donne l'occasion au guignol d'apporter des poupées complémentaires (pour Peter un crocodile et le magicien Gurgelhals). La réserve de poupées offre un potentiel d'action (et est aussi l'expression de celui-ci) qui peut être activé par un changement de poupée. Ceux-ci se font de manière spontanée dans l'évolution du jeu mais peuvent aussi se faire par la technique du doublage ou par les consignes extérieures du thérapeute. Ainsi, l'on active non seulement la flexibilité des rôles mais aussi la flexibilité émotionnelle dans certaines constellations familiales ; car il y a une différence à exprimer sa colère par le crocodile, le Bambi, le bébé ou la souris. Lorsque le père par exemple est à un moment donné très vexé et en colère, et exprime cela avec un grand lion en peluche, l'on annonce un changement de rôle pour prendre le roi, et à peine enfilé le roi sur la main, la qualité de la colère change. Le père gagne de la distance et peut régner souverainement, en disant au crocodile (Peter) : « Ne sois pas si violent, sinon la bagarre n'est pas drôle. » Avec une autre poupée sur la main il est possible de dire les choses autrement. On se facilite les choses. La poupée aide à dépasser des modèles anciens. Par l'identification avec elle, l'on peut essayer et internaliser de nouvelles ambiances, qualités et formes de communication.

À part le changement de poupées, nous avons souvent utilisé l'échange de poupées. Peter reprenait la poupée de sa sœur et ainsi sa position. Cela permit aux parents de découvrir qu'il était tout à fait possible de se comporter avec leur fils de la même manière qu'avec leur fille. Le père, quant à lui, pouvait expérimenter ce que cela veut dire que de jouer avec des poupées « faibles ». Par moment, il était nécessaire d'ouvrir à l'acceptation et l'expérimentation de la poupée au travers des techniques d'assignation et d'identification. Le père ne savait « rien faire » de la poupée Bambi, par exemple. Pas étonnant, lorsqu'on avait toujours joué le lion ou le grand chien. Au travers de l'identification avec Bambi, le père apprend à saisir les côtés tendres et fragiles de Peter. Il acquiert de la compréhension et arrive à mieux accepter ces aspects de son fils. La poupée du « vieux sage » jouée par le thérapeute, donnait du soutien à l'identification au travers de la technique de l'interprétation doublée⁽¹²⁰⁾. (Le vieux sage s'adresse au père : « Moi, le sportif puissant, je dois jouer Bambi ? En fait, c'est trop tendre et fragile pour moi. Que vais-je faire sans toute ma force ? D'autre part, Bambi est fin, gracieux et rapide. Et qui sait ce qu'il sait faire

d'autre? Je devrais essayer. »)

Les différentes techniques du jeu de poupées thérapeutique offrent une aide précieuse surtout pour les procédés en thérapie familiale. La combinaison des techniques psychodramatiques et celles de la thérapie créative et leur adaptation spécifique aux exigences du jeu de poupées permettent une grande flexibilité dans l'intervention qui peut faire progresser de manière thérapeutique aussi bien la famille entière que les membres pris individuellement.

Pendant la dernière séance aménagée, la famille se décide même d'acheter un jeu de poupées pour continuer à jouer à la maison. (Ceci est un des objectifs de l'intervention avec les poupées en thérapie familiale.) De notre avis, il n'était pas nécessaire de poursuivre le travail familial sous cette forme pour le moment. Les entretiens réguliers de bilan avec les parents (surtout avec la mère) ont bien entendu été maintenus.

Prof. Dr Hilarion PETZOLD

La fin de cet article sera publiée dans notre prochain bulletin.

Notes

*Les notes traduites en français sont signalées par un * (ex. : (92)*).*

- (88). Cf. *Petzold* op. cit. nota 65, p. 46 sqq, und idem 1972 (op. cit. nota 69).
- (89). Die Spinne, Marvel Comics (Hrsg. Stan Lee), Condor Verlag, Berlin; dort auch der Eiserne“ und Die Rächer“ cf. nota 66.
- (90). Die phantastischen Vier, Marvel Comics, Condor Verlag, Berlin.
- (91). CAT = Children Apperception Test; *Leopold Bellack*, The thematic apperception test, children apperception Test and senior apperception technique in clinical use, Grune & Stratton, New York 1975; dtsch. Handanweisung für den Kinder Apperzeptionstest. *Sonja Sorel Bellack, Leopold Bellack*, Hogrefe, München 1949; *Bellack, L.*, The T. A. T., C.A.T. and S.A.T. in Clinical Use, Hogrefe, Göttingen, 3. Aufl.; *Seifert, W.*, Der Charakter und seine Geschichten. Psychodiagnostik mit dem Thematic Apperception Test (T. A. T.), Reinhardt, München 1984. - *Brehm-Gräser, L.*, Familie in Tieren, Reinhardt, München, Basel, 3. erw. Aufl., 1975; *Biermann, G./Kos-Robes, M.*, Die Zeichentest-Batterie, in: *Praxis der Kinderpsychologie und Kinderpsychiatrie* 35, Jg. 6 (1986); *Kos-Robes, M., Biermann, G.*, Die verzauberte Familie. Ein tiefenpsychologischer Zeichentest, Reinhardt, München, 2. verb. Auflage 1984.
- (92)*. L'incorporation en tant que processus magique est employée de manière directe par exemple dans le « théâtre végétal » (des légumes) où les enfants fabriquent des personnages à partir de pommes de terre et de carottes, ou à partir de bouts de choux, et jouent avec. À la fin, on mélange tout dans une salade ou une soupe et on le mange. Cf. le concept de Lambanothérapie de Gretel et Udo Derbolowsky, *Integrative Therapie* 2, (1977) 125-137.
- (93). Cf. nota 66.
- (94). *Anderson, H.*, Introduction to projective techniques, Aronson, New York 1951; *Woltmann, A. G.*, Die Verwendung von Puppenspiel als projektive Therapiemethode in der Kindertherapie, in: *Petzold*, op. cit. nota 65; 180-209; *Ziert, W.*, Scenodrama“ — therapeutisches Rollenspiel im Scenotest. in: *Petzold* op. cit. nota 65; 210-237; *Staab, G.*, Der Scenotest, Huber, Bern/Stuttgart 1964³; *Pritz, A.*, Der Gruppensceno — der Scenotest als Diagnose- und Therapieinstrument in der Gruppenpsychotherapie Erwachsener, *Integrative Therapie* 1 (1983) 45-61.

- (95). Cf. zu diesem Konzept, das mit dem symbolischen Konstrukt einer „gemeinsamen Perspektive“ gleichzusetzen ist, *A. Strauss*, A social world perspective, in: *Denzin, N. K.*, Studies in symbolic interaction, JAI Press. Greenwich 1978, 190-228.
- (96)*. La série *John-Sinclair* de l'auteur *Jason Dark*, Bastei Verlag, s'adapte particulièrement bien aux vœux magiques des enfants perturbés précocement dans leur enfance ou leur adolescence, car elle met en scène de manière excellente l'ambivalence entre grandiosité et destruction, entre bon et méchant, noir et blanc, tout en laissant primer le bon. Le plaisir de la peur, crainte et régression, sont mélangés dans un cocktail délicat avec les possibilités infinies de l'omnipotence magique. Cf. *M. Balint*, Angstlust und Regression, Klett-Cotta, 1960.
- (97). Zu den Techniken des Puppenspiels cf. *Petzold* 1983 (op. cit. nota 65) 302 sqq. Zur Indikation ibid. 42 sqq.; *Franzke, E.*, Die Verwendlung von Handpuppen in der Psychotherapie, *Integrative Therapie* 1/2 (1979) 119-128; idem, *Der Mensch und sein Gestaltungserleben*, Huber, Bern 1977.
- (98). Cf. *Petzold* 1977 op. cit. nota 71.
- (99). *Bandura, A.*, Lernen am Modell. Klett, Stuttgart 1976; *Steller, M., Hommers, W., Zienert, H., J.*, Modellunterstütztes Rollentraining, Springer, Berlin/Heidelberg 1978.
- (100). Cf. zur Doppel- bzw. Doppel-Ich-Technik *H. Petzold*, Die Doppeltechnik, in: idem, Psychodrama-Therapie — Theorie, Methoden, Anwendung in der Arbeit mit alten Menschen, *Integrative Therapie*, Beiheft 3, Junfermann, Paderborn 1979, 2. Aufl. 1985, 139-197; weiterhin *Blatner, H. A.*, Acting-In. Practical applications of psychodramatic methods. Springer, New York 1973; *Leutz, G. A.*, Psychodrama, Springer, Heidelberg 1974.
- (101). *Piaget, J.*, Die Entwicklung des Erkennens, Klett, Stuttgart 1975; *Piaget, J.*, Der Aufbau der Wirklichkeit beim Kinde, Gesammelte Werke, Bd. 1, Klett, Stuttgart 1975.
- (102). Cf. die in nota 100 zitierte Literatur sowie *A. A. Schützenberger*, Einführung in das Rollenspiel, Klett, Stuttgart 1976.
- (103). *H. Petzold*, Psychodrama. Die ganze Welt ist eine Bühne, in: idem, Wege zum Menschen, Bd. I, Junfermann, Paderborn 1964, 111-216, sowie in nota 100 zitierte Literatur.
- (104). Cf. *Leutz* op. cit. nota 100 sowie *Petzold, H., Mathias, U.*, Rollenentwicklung und Identität. Von den Anfängen der Rollentheorie zum sozialpsychiatrischen Rollenkonzept Morenos, Junfermann, Paderborn 1983.
- (105)*. Par répertoire de rôles, nous entendons tous les rôles possibles d'un individu. Par inventaire de rôles, nous entendons les modèles enregistrés des rôles qu'un individu a pu effectivement jouer dans sa vie, même s'ils ne sont pas accessibles actuellement. Cf. *Petzold, Mathias*, ouvrage cité note 104.
- (106)*. L'acquisition de la flexibilité des rôles était un des objectifs thérapeutiques essentiels de *J.L. Moreno* dans son travail avec les jeunes filles ayant des troubles du comportement qu'il traitait dans la Hutson School avec des techniques de jeu de rôle. Cf. *J.L. Moreno*, Who shall survive? A new approach to the problem of human inter-relations, Nervous and Mental Disease Publishing Company, Washington, D.C. 1934; *H. Petzold* ouvrages cités notes 100, 104. A propos de l'histoire du jeu de rôles en tant que méthode pour modifier le comportement, *Schwalbacher Blätter* 4, 1982, 155-164.
- (107). Zu dem für die Integrative Therapie zentralen Begriff der Atmosphäre cf. *G. Böhme*, Anthropologie in pragmatischer Hinsicht, Suhrkamp, Frankfurt 1985, sowie die Ausführungen des Kieler Philosophen *H. Schmitz*, System der Philosophie, Bouvier, Bonn 1964 sqq.
- (108). *H. Petzold*, Konfluenz, Kontakt, Begegnung und Beziehung als Dimensionen therapeutischer Korrespondenz in der *Integrativen Therapie* 4 (1986) 320-341.
- (109). *H. Petzold*, Konzepte des Widerstandes in der Psychotherapie, in: idem, Widerstand. Ein strittiges Konzept in der Psychotherapie, Junfermann, Paderborn 1981, 7-38.
- (110). Zum Szenen-Konzept cf. *H. Petzold*, Integrative Dramatherapie — Überlegungen und Konzepte zu einem integrativen Ansatz erlebnisaktivierender Therapie, in: idem, Theater oder Das Spiel des Lebens, Verlag f. Humanist. Psychologie W. Flach, Frankfurt 1982, 78-89.
- (111). Zum Übertragungskonzept in der Integrativen Therapie idem, Die Rolle des Therapeuten und die therapeutische Beziehung, Junfermann, Paderborn 1980.
- (112). *Lacan*, op. cit. nota 67.

- (113). *Piaget, J.*, Die Bildung des Zeitbegriffs beim Kinde, Suhrkamp, Frankfurt 1974; *Herzog, W.*, Psychologie und Zeit: *H. Petzold*, Die Zeit in der Psychotherapie, Junfermann, Paderborn 1988 (i. Vorber.); *H. Petzold*, Das Hier-und-Jetzt-Prinzip und die Dimension der Zeit in der psychologischen Gruppenarbeit, in: *C. H. Bachmann*, Kritik der Gruppendynamik. Grenzen und Möglichkeiten sozialen Lernens, Fischer, Frankfurt 1981, 214-299.
- (114)*. Ces notions ont une signification centrale dans le cadre de ma conception de « l'analyse progressive » (cf. note 123). Par « parenting » j'entends l'ancrage d'images parentaux positifs, là où ils sont absents dans la réalité ou psychiquement — donc lorsqu'il y a une situation déficitaire. Par « reparenting » j'entends la modification d'images parentaux négatifs ou dysfonctionnants, au travers de l'intériorisation d'ambiances et scènes vécues avec les thérapeutes qui transmettent à l'enfant un image parental correctif. Les concepts du *parenting* et du *reparenting* se basent sur le procédé thérapeutique de S. Ferenczi, et notamment sur ses derniers travaux dans lesquels il affirme qu'il faut donner au patient ce dont il a manqué dans l'enfance. S. Ferenczi, Bausteine zur Psychoanalyse, Huber, Bern, 4 Bde 1964. Cf. aussi les élèves de Ferenczi, Balint et Iljine. Surtout ce dernier a réalisé un concept de parenting et de reparenting. L'analyse transactionnelle des patients gravement perturbés a repris le concept du *reparenting* sans reprendre les sources de Ferenczi, Balint ou Winnicott et sans la différenciation que nous proposons. Cf. Schiff J.L. Day B., All my children, New York, 1972, dtsh.: Alle meine Kinder, Heilung der Schizophrenie durch Wiederholen des Kindheit, München, 1980. Voir ce livre p. 380-390.
- (115). Zum Gegenübertragungskonzept in der Integrativen Therapie cf. *H. Petzold*, op. cit. nota 111.
- (116)*. L'approche herméneutique de la thérapie intégrative s'applique aussi dans le jeu de poupées, car l'on passe de la perception au saisir, à la compréhension et à l'explication. Cf. Petzold H., Konzepte zu einer mehrperspektivischen Hermeneutik leiblicher Erfahrung und nichtsprachlichen Ausdrucks in der Integrativen Therapie, *Integrative Therapie*, 1/2, 1988.
- (117). Das vierbändige Handbuch der Kinderpsychotherapie von *G. Biermann*, Reinhardt, München 1970 sqq., zeigt in seiner Breite die unterschiedlichen Vorgehensmöglichkeiten.
- (118)*. Au cours de l'approche familiale nous associons les procédés systémiques (*Minuchin*) et génétiques (*Satir*), sur la base d'une approche développementaliste et psychanalytique. Dans la thérapie familiale, on néglige souvent l'approche développementaliste et ses implications avec les théories de la socialisation et du cognitif. Il est pourtant essentiel d'observer non seulement les lois de la communication, mais de tenir également compte de l'âge de développement des enfants dans la famille. Des interventions qui abordent les lois de la communication sur le plan de la pensée opératoire ne peuvent pas agir chez les enfants au stade préopératoire (*Piaget*). De même faut-il tenir compte des relations transférentielles des parents et des enfants avec le thérapeute familial, et des transferts latéraux qui jouent à l'intérieur de la famille. Le jeu de poupées thérapeutique est une approche qui active les expériences dans la thérapie familiale. (cf. *W. Kempler*; Gestaltfamilientherapie, Klett, Stuttgart, 1975.) C'est une sculpture familiale créée dans l'action. (Cf. *P. Heini*, Die Interaktionsskulptur, *Integrative Therapie* 1-2, 1986, 77-109, et *K. Schneider*, Familientherapie in der Sicht psychotherapeutischer Schulen, Junfermann, Paderborn, 1983; *A. von Schlippe*, Familientherapie im Überblick, Junfermann, Paderborn, 1983.) L'étagère des poupées est un bâton avec des crochets sur lesquels l'on fixe les poupées. Il existe aussi une caisse de poupées, dans laquelle se trouve un mélange colorié de poupées, peluches et nounours.
- (119). *Elzie C. Segar*, Popeye der Seemann, Melzer Verlag, Darmstadt; *Peyo & Delporte*, Schlumpfinchen. Der böse Zauberer Gurgelhalb hat eine verschlumpfte Idee, Gevacur, Zug, Schweiz.
- (120). Cf. zu den verschiedenen Varianten der Doppeltechnik *H. Petzold* op. cit. nota 100.

* * * * *

notes de lecture

L'art du danger. De la détresse à la création

Par Sylvie Le Poulichet – Paris, Anthropos, 1996, 112 p.

La lecture de ce livre donne à penser, offre des voies pour un trajet : il inspire. C'est d'ailleurs sur ce qui cause l'inspiration de certains créateurs que se centre la réflexion de S. Le Poulichet. Ces artistes produisent un "art du danger" propose-t-elle; ils créent "des objets inconnus" venant pallier une faillite du narcissisme qui ne canalise pas les pulsions : une image moïque n'a pu se constituer dans un rapport spéculaire et symbolique à l'Autre par la soumission précoce à une jouissance dévorante. La création d'un tel objet inconnu, peinture dans le cas de Bram van Velde, sculpture dans celui de Giacometti, littérature dans ceux de Walser et Pessoa, viendrait alors constituer un bord pour un possible rassemblement des pulsions; il capterait, mais se métamorphoserait ou se recomposerait en d'autres objets singuliers capables de faire lien social. De fait il est autre que l'objet transitionnel winnicottien, car il émerge lorsqu'un espace transitionnel n'a pu se déployer ; il a plus à voir avec le traumatisme qu'avec l'illusion/désillusion. La création serait alors "un «saut» qui permet de se faire un corps à venir » (p.27), toujours à refaire.

Ces propositions sont assez proches de celles de Lacan sur l'ego de Joyce et le rôle de la lettre comme "corps" venant soutenir l'image et faire nouage dans la psychose. S. Le Poulichet s'y réfère d'ailleurs explicitement. Cependant sa lecture de Lacan et l'application qu'elle fait de l'argumentation lacanienne sur la suppléance aux cas et aux problématiques considérées ont un caractère original et sans doute critiquable. Une certaine torsion des concepts est opérée et la question de la structure ne reçoit pas le même traitement. On est en droit de ne pas l'accepter et considérer qu'il y a là forçage voire abus. Mais il existe malgré tout une innovation en considérant qu'il y a *des* procédés, insolites, pour prendre corps, pour composer des surfaces corporelles "susceptibles d'orienter un devenir" et ainsi être des "tenant-lieu de métaphore paternelle" (p.25). Ils ne se réduiraient pas à la lettre, mais aussi à la forme : une prise du Nom est possible par une Figure. L'exemple de Bram van Welde le démontre, et aussi Giacometti. Les sculptures de ce dernier sont autant d'essais de "fabrique du corps" pour soutenir une nomination.

Georges Heuyer, fondateur de la pédo-psychiatrie

Par J.L. Lang

Paris, Editions de l'Expansion Scientifique, 1997, 185 p.

Le terme d'hagiographie s'applique très bien à cet ouvrage, qui est explicitement un hommage à l'homme et à son œuvre, au prix cependant de quelques esquives sur des points peut-être compromettants (ses partis pris nationalistes, ses positions eugéniques). Heuyer homme de contrastes, certes. La psychanalyse, les psychanalystes, mais aussi la psychologie et les psychologues en savent quelque chose... Si on peut lui reconnaître un rôle d'introducteur de la psychanalyse en psychiatrie infanto-juvénile notamment, il est aussi celui qui a contribué à sa médicalisation. Quant à ses vues sur le statut d'auxiliaires médicaux des psychologues, elles restent funestement d'actualité.

Mais on apprend par ce livre qu'il encouragea l'utilisation d'épreuves et de techniques de jeux dans une visée de recherche diagnostique et d'évaluation, et parmi celles-ci les marionnettes et les guignols (p. 60). C'est ce que nous ont rapporté dans leurs témoignages S. Lebovici et S. Blajan-Marcus (cf. *Marionnette et Thérapie*, n° 95/3 et n° 95/4).

Pascal Le Maléfan

* * *

Revue.

Le Colporteur, gazette de la **Compagnie Dominique Houdart-Jeanne Heuclin** (de février à mai 1998).

- **Café philosophique** animé par Gérard Lespinois, auteur d'un recueil d'aphorismes « L'action d'espace » publié chez Deyrolle, le 27 avril 1998.
- **Rendez-vous avec Padox** : « La 3^e nuit de Padox », à Annecy le 1er avril et à Aubergenville le 26 avril 1998.
- **Anamorphoses**. « Notre prochaine création sera l'*anamorphos* du *Misanthrope* de Molière. Images déformées, visions d'un Alceste proche d'un Saint-Antoine, visions monstrueuses, outrées, fantastiques, qui, reconstruites, donnent une image non anecdotique de la pensée, du personnage, du «cas» Alceste, de cette pièce dont Molière fit une *Vanité*. Cette anamorphose du *Misanthrope* est en chantier. Nous la créerons en début de saison prochaine. »

Contact : Laurence Ackermann - Tél./Fax 01 48 40 51 83.

*

Mû. L'autre continent du théâtre, revue éditée par **THÉMAA** (Association nationale des théâtres de marionnettes et arts associés). N° 10, fév. 1998. [Au sommaire](#) :

PORTRAIT Joan Baixas

RÉSONANCES. Pierre Bastien et Pierrick Sorin • La compagnie Beau Geste • Le cirque de Calder • Le festival international de marionnettes et formes animées de Cannes • La plasticienne Claudine Draï • Vera Montero • Le festival de Lusseray

RENCONTRE... Et si on parlait du public ? suite et fin

PAROLES La chorégraphe Nicole Mossoux

REGARDS La compagnie Amoros et Augustin • La compagnie Arketal •

La Fanfarria • Le théâtre du Fust • Le Figuren Theater Tübingen • Indefinite Articles •

L'Olifant • Le ttr de la Mezzanine • Le festival de Tolosa

DOSSIER..... La critique et le spectacle de marionnettes : état des lieux

MONDE..... Le Mexique • La Bulgarie

PASSÉ COMPOSÉ La Société d'histoire du théâtre

LIVRES..... Belbel • Dusigne • Lista • Lucattini • Madani • Revelard et

Kostadinova • Wedekind • Morgaine

BRÈVES

Contact : Revue Mû - 18, rue de Gergovie - 75014 Paris - Tél. : 01 43 95 01 13.

*

Figura, revue d'expression marionnettique (en allemand et en français) éditée par l'Association suisse pour le théâtre de marionnettes/Centre suisse de l'Unima. N° 21, mars 1998. [Au sommaire](#) (*en français*) :

- **Thème actuel** : Rétrospective : Presque 40 ans de *Puppenspiel und Puppenspieler/ Marionnettes et Marionnettistes* et *Figura*

- **Chronique** : Accueil de la *Compagnia Marionnettistica Carlo Colla e Figli*

- *Fährbetrieb* : « L'histoire d'une crêpe »

- *Jeux Républicains* : « Le Pont du Diable »

- **Figurina** : Des « Sauvages » : Fabrication de masques en jute

- **Marionnettes et thérapie** – Réponse à une réponse (*Gudrun Gauda*)

Contact : Figura - Postfach 501 - CH-8401 WINTERTHUR - Tél./Fax 052/213 69 91.

* * *

Une page Internet/Unima au Luxembourg.

M. Jean-Mathias Roller nous annonce qu'il vient de créer, « en tant que personne de contact UNIMA pour le Grand-Duché de Luxembourg, une page Internet conçue principalement pour servir de plate-forme internationale pour le thème « Marionnettes et Thérapie ». »

Son adresse : <http://members.tripod.com/~unimalu/index.html>

On y trouve, entre autres, des adresses utiles et des renseignements bibliographiques. Pour sa part, « Marionnette et Thérapie » va y apporter sa contribution.

Contact : Jean-Mathias ROLLER - 4, rte d'Arlon - L-7471 SAEUL - Tél/Fax : (0352) 638303

* * *

marionnette et thérapie

Fondatrice : Jacqueline Rochette - Président d'honneur : D^r 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. (Étranger, expédition. tarif économique).
Les abonnements partent du 1^{er} janvier au 31 décembre de l’année en cours.

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

marionnette et thérapie

bulletin trimestriel

AVRIL - MAI - JUIN

98/2



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.

Dépôt légal 2^e trimestre 1998 - Reproduction interdite sans autorisation.

sommaire

	Page
notre association	
Vingt ans déjà	2
IV ^e Journée clinique	2
Cotisation et abonnement en 1998 et en 1999	3
<i>Vient de paraître</i> : "La Marionnette et les âges de la vie" (compte rendu du VIII ^e Colloque international "Marionnette et Thérapie")	4
formation en 1998-1999	5
réflexion	
"La poupée guérit" (<i>Budapest, octobre 1997</i>)	Madeleine LIONS 6
marionnette et thérapie à l'étranger	
Marionnettes et jeu de marionnettes dans la thérapie intégrative avec des enfants (<i>Cf. n^{os} 97/4 et 98/1</i>)	Prof. D'Hilarion PETZOLD 13
La magie des poupées	Irma PETZOLD-HEINZ 30
documentation	
Notes de lecture	Pascal LE MALÉFAN
<i>L'art et la folie</i> , par Sophie de Sivry et Philippe Meyer	33
<i>L'Art Brut</i> , par Lucienne Peiry	33
<i>L'image de notre corps</i> , par Jean Lhermitte	34
Nouvelle publication :	
<i>L'Art et la technique de la marionnette à fils</i> , par Br. et D. Frascone	34
Publications de l'O.F.A.J.	34
Publications de l'INJEP.....	34
Revue.....	35
information	35
marionnette et thérapie	36

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



notre association

Vingt ans déjà...

C'est en effet le 2 mai 1978 que l'Association "Marionnette et Thérapie" a été déclarée à la Préfecture de Police avec publication au Journal Officiel.

IV^e Journée clinique.

La IV^e Journée clinique "Marionnette et Thérapie" aura lieu à Rouen (76), dans le cadre de la Halle aux Toiles, le samedi 10 octobre 1998, sur le thème :

*Poupées et marionnettes en cure
Poupées et marionnettes en thérapie*

Pré-programme de la IV^e Journée clinique (9 h 30 - 17 h 30)

Présidence : Pascal LE MALÉFAN

Le matin :

Colette DUFLOT : « Image humaine : pouvoirs et fascination ».

Laurence NADAL-ARZEL : « Une invention clinique de Françoise DOLTO : la poupée-fleur ».

L'après-midi :

Catherine BENDA : « Une expérience de groupe-marionnettes en IMPRO ».

Isabelle GAMBET-DRAGO et Françoise CABRAL-FERREIRA :
« L'utilisation de la marionnette dans l'éducation du jeune patient asthmatique ».

Odile HAESAERT, Évelyne DETOURNAY, Gilles BAGLAN et Stéphane DEPLANQUES : « Avec les marionnettes du Théâtre de l'Illusion, un petit tour à Taupinambour ou la tentative de garder son identité ».

Discussion générale. Synthèse et clôture de la IV^e Journée clinique

*

Rappelons que cette Journée clinique s'inscrit dans une suite :

- I. Angers, le 15 avril 1989 ;
- II. Nantes, le 11 juin 1994 ;
- III. Paris, le 1^{er} juin 1996.

Les Intervenants à la IV^e Journée clinique

Gilles BAGLAN — *Psychomotricien, Rouen (76)*

Catherine BENDA — *Psychologue, Le Havre (76)*

Françoise CABRAL-FERREIRA — *Infirmière, Paris (75)*

Stéphane DEPLANQUES — *Étudiant en psychologie, Rouen (76)*

Évelyne DETOURNAY — *Psychologue, Rouen (76)*

Colette DUFLOT — *Docteur 3^e Cycle en psychologie, chargée de cours à l'Université d'Angers, Mayenne (53)*

Isabelle GAMBET-DRAGO — *Kinésithérapeute - Formatrice, Paris (75)*

Odile HAESAERT — *Psychologue, Rouen (76)*

Pascal LE MALÉFAN — *Psychologue, chargé de cours à l'Université de Rouen, Rouen (76)*

Laurence NADAL-ARZEL — *Psychologue, psychanalyste, Rennes (35)*

*

Renseignements divers

Accueil : Halle aux Toiles, le samedi 10 octobre 1998 à partir de 9 h.
Possibilité de repas le midi à proximité de la Halle aux Toiles.

Droit d'inscription (repas non compris) :

TARIF NORMAL : 400 F

POUR LES ADHÉRENTS de «Marionnette et Thérapie» à jour de leur cotisation 1998, ce tarif est de : 300 F

TARIF POUR LES ÉTUDIANTS ET CHÔMEURS : 200 F (sur justificatif)

Prix spéciaux pour les groupes (minimum 5 participants, nous consulter).

Convention de formation sur demande : (Agrément N° 11 75 02871 75)

Les communications de cette Journée seront publiées dans les bulletins "Marionnette et Thérapie" (diffusés par abonnements)

Renseignements et inscriptions : "Marionnette et Thérapie"
28, rue Godefroy Cavaignac - 75011 PARIS – Tél. : 01 40 09 23 34

Cotisation et abonnement en 1998 et en 1999.

En 1998 - Cotisation : 180 F – Abonnement au bulletin : 180 F

En 1999 - Cotisation : 180 F — Abonnement au bulletin : 200 F

Pour les étudiants et chômeurs (*justificatifs demandés*)
en 1999, abonnement au bulletin : 100 F/an.

Vient de paraître : “La Marionnette et les âges de la vie”

(compte rendu du VIII^e Colloque international “Marionnette et Thérapie”)

Au sommaire (145 pages) :

ÉTATS-UNIS - “La marionnette dans les évaluations en services de pédopsychiatrie”, *par Mickey Aronoff.*

FRANCE - “Il n’y a pas d’âge pour la marionnette”, *par Colette Dufлот.*

FRANCE - “Exemples de deux travaux universitaires basés sur l’utilisation de la marionnette auprès de personnes âgées vivant en institution”, *par Catherine Saint-André.*

FRANCE - “Histoire de voyager. De la planche de bois au spectacle de marionnettes”, *par Jean-Louis Torre-Cuadrada, Kathy Burnaz et Marie-Laure Corompt.*

FRANCE - “Mise en évidence et analyse du rôle de la projection en clinique psychothérapeutique dans un atelier de marionnettes fréquenté par des psychotiques adultes”, *par M^{me} le Dr Dominique Baudesson.*

FRANCE - “Le corps tombé de l’acteur”, *par Didier Plassard.*

FRANCE - “Pinocchio en mal de mère. Construction du désir de la mère et métaphore paternelle”, *par Pascal Le Maléfan.*

FRANCE - “Les identifications”, *par Gilbert Oudot.*

FRANCE - “Entre jeu et réalité. Vers une humanisation progressive”, *par Christiane d’Amiens.*

ITALIE - “Avec les marionnettes, de la thérapie à la socialisation : l’expérience d’un groupe d’handicapés psycho-physiques”, *par Fabio Groppi, Maddalena La Valle, Maria-Angela Trombi et Corrado Vecchi.*

QUÉBEC - “Pour intervenir avec la marionnette une formation est-ce utile ? La recherche qualitative et un projet de formation”, *par Clermont Lavoie.*

QUÉBEC - “Des intervenants Québécois formés se lancent dans l’utilisation de la marionnette comme médium de communication et d’intervention”, *par Bertrande Lavoie.*

Rencontre-débat entre les participants au Colloque et des animateurs de Marionnette et Thérapie

Synthèse et discussion du VIII^e Colloque International
par Colette Dufлот et Madeleine Lions

*

Ouvrage illustré avec des photographies prises dans les rues de Charleville

*

“La Marionnette et les âges de la vie” est le 27^e ouvrage
publié dans la collection “Marionnette et Thérapie”

* * * * *

formation en 1998-1999

AVEC FABRICATION DE MARIONNETTES

Du 22 au 26 février 1999, à l'INJEP, Marly-le-Roi (78)

"Marionnette et Psychanalyse" avec Madeleine Lions et Gilbert Oudot

Prix : 4 500 F plus les frais d'accueil à l'INJEP

Du 7 au 12 juin 1999, 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

Prix : 4 500 F sans repas ni hébergement

Du 16 au 19 novembre 1998, à l'INJEP, Marly-le-Roi (78)

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

Prix : 3 700 F plus les frais d'accueil à l'INJEP

SANS FABRICATION DE MARIONNETTES

Du 12 au 14 avril 1999, à l'INJEP, Marly-le-Roi (78)

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

Du 10 au 14 mai 1999, à l'INJEP, Marly-le-Roi (78)

"Corps et Marionnette" avec Jean Bouffort et Madeleine Lions

Prix : 4 500 F plus les frais d'accueil à l'INJEP

Le samedi 24 octobre 1998, au siège de l'association, Paris (11^e)

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

Prix : 900 F repas non compris

Le samedi 21 novembre 1998, au siège de l'association, Paris (11^e)

"Marionnette et Psychodrame – Marionnette en Psychodrame" (*nouvelle formation*)

Journée d'Étude et de sensibilisation, avec Pascal Le Maléfian et Agnès Onno

Prix : Form. continue 600 F-Individ. 300 F-Étud^{ts} et chômeurs 100 F Repas non compris

GROUPE D'ANALYSE DE LA PRATIQUE

Dans les 4^e trimestre 1998 et 1^{er} trimestre 1999 (dates et heures à préciser),

28, rue Godefroy Cavaignac, Paris (11^e), deux séries de trois séances de travail :

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

avec Marie-Christine Debien (1998) et Pascal Le Maléfian (1999)

Prix : 1.800 F chaque ensemble de 3 séances, repas non compris

IV^e JOURNÉE CLINIQUE "MARIONNETTE ET THÉRAPIE"

Le samedi 10 octobre 1998, à Rouen (76) (Cf. p. 2 et 3)

Plan de formation sur demande

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

28, rue Godefroy Cavaignac - 75011 Paris - Tél. : 01 40 09 23 34

Pour les formations organisées à l'INJEP, les frais d'accueil sont 150 F/jour en 1998. Ils comprennent l'hébergement et les repas (90 F/jour pour les accueils sans hébergement ni repas du soir)

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

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.

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

réflexion

“La poupée guérit”^(*)

Le titre de ce Congrès m’a laissée un peu perplexe... C’est vrai que nous avons beaucoup discuté durant ces deux jours sur le pouvoir supposé de la marionnette ou de la poupée à guérir.

La poupée : objet transitionnel par excellence selon Winnicott.

La poupée est-elle seulement un objet? A-t-elle des pouvoirs occultes ?

La question est posée... mais peut-on y apporter une réponse?

Pour certains, elle sera toujours « un objet »; pour d’autres elle sera toujours « autre chose ».

Poupée et marionnette ont-elles des fonctions fondamentalement différentes... ou semblables?

La poupée a pour une petite fille un rapport extrêmement étroit avec sa mère. La marionnette de tout temps et dans tous les pays a joué un rôle de médiation entre les dieux et les hommes, entre les vivants et les morts.

On pourrait dire que la poupée est profane, la marionnette est sacrée. Mais ce n’est pas aussi simple que cela.

De sacrée la marionnette est devenue profane et *objet de dérision pour beaucoup*; ceci afin de désamorcer son côté simulacre inquiétant, son altérité, les craintes obscures qu’elle génère depuis toujours.

La poupée est tournée vers soi. La marionnette est tournée vers l’autre.

Jeanne Danos a écrit en 1966 un ouvrage très sérieux qui a pour titre *La poupée Mythe vivant*⁽¹⁾. Comment, en jouant et en rêvant, on se crée soi-même, on se guérit et parfois on s’égare.

^(*)Communication au Congrès ‘*La Poupée guérit*’, à Budapest (Hongrie), octobre 1997.

⁽¹⁾ Jeanne DANOS, *La poupée, mythe vivant*, coll. Grand Format Femme, éd. Gonthier, Paris, 1966.

Michel Manson a écrit : Le Mythe de Pygmalion est-il un mythe de la poupée ?⁽²⁾

Hélène Vitalis, professeur d'École Normale d'instituteurs à Budapest, a organisé des séances d'enseignement manuel pour initier les enfants citadins à la technique des poupées en matières végétales et chiffons.

Szilvia Grawaszki fabrique des « poupées guérisseuses » à la façon des vieilles femmes hongroises d'autrefois. Un épi de maïs coupé en deux, un carré de tissu clair entoure une extrémité (tête), un grand carré de tissu aux couleurs traditionnelles enrobe le tout comme un linge, un ruban croisé maintient l'ensemble : cela ressemble fort aux bébés emmaillotés serrés à la mode d'autrefois. La maman ou la grand-mère mettait une poupée près de l'oreille du bébé malade et en même temps elle chantait (prières ou berceuses). Peu à peu l'enfant malade cessait de crier et s'endormait paisiblement.

Szilvia nous a fait fabriquer ces poupées traditionnelles et je l'en remercie du fond du cœur.

En Biélorussie, les mères, les grand-mères fabriquaient pour les nourrissons une petite poupée (*lala*) faite en tissus usagés — des tissus ayant servi à la nourriture (nappes, serviettes, torchons). La tête était formée de bourrage de tissus ; elle servait à l'enfant de tétine et aussi à soulager ses gencives lors de la percée des dents de lait. On s'en servait aussi pour l'essuyer ou pour le moucher. Défaite facilement, on pouvait la laver.

Avant de faire la poupée, la mère ou la grand-mère ne manquaient pas de faire des invocations pour chasser le diable ou les mauvais esprits.

La deuxième *lala* était plus grosse et agrémentée d'un ruban rouge pour porter bonheur. Plus tard, on lui donnait encore une autre poupée vêtue comme un enfant. C'était toujours un cadeau porte-bonheur.

Lorsque les petites filles avaient grandi, elles apprenaient à coudre en fabriquant ces poupées avec leurs mères ou leurs grand-mères.

*

⁽²⁾ Michel MANSON, colloque « Présence d'Ovide », Paris, Les Belles Lettres, 1982, p. 100-137.

Dans son livre *La poupée Mythe vivant*, Jeanne Danos nous dit : « Les poètes nous apprennent que la poupée est un très vieux recours inventé par l'humanité pour panser ses plaies ».

C'est d'abord un objet, une sorte d'outil inventé par les grandes personnes pour faire taire les petits. Un objet qui donne de la joie sans apprentissage, sans effort. En fait c'est un véritable rituel qui s'installe entre l'enfant et sa poupée — l'enfant éprouve un sentiment de toute-puissance par rapport à sa poupée. « C'est *ma* poupée; elle est à *moi* », tel est l'effet de plénitude de possession. Sartre nomme cela *un rapport magique* : « Je suis ces objets que je possède. Ce que je possède c'est moi hors de moi ».

Françoise Dolto dit⁽³⁾ : « C'est d'abord dans les yeux de la mère que l'enfant se voit en l'Autre » (stade du miroir). Avec la poupée, véritable modèle d'organisation corporelle — un corps qui s'articule avec des membres ; une tête ; un corps qui s'assoit, tombe et se couche — l'enfant prend conscience de son propre corps. Il peut manipuler la poupée à volonté alors que les vrais modèles (les adultes) sont hors de sa manipulation.

La poupée permet l'échange des rôles surtout lorsque les enfants jouent à plusieurs : « Je serai le papa, toi la maman ». L'enfant exerce sa toute puissance sur la poupée ; elle lui permet l'apprentissage de la frustration, d'accepter la séparation d'avec sa mère.

La poupée peut être battue, punie, soumise à mille tortures ; l'enfant peut avoir des conduites très agressives vis-à-vis de sa poupée. C'est ainsi qu'il peut construire des mécanismes de défense. La poupée lui sert à extérioriser des instincts de vengeance et de violence.

Elle lui permet de régler ses comptes avec sa mère qu'il perçoit à la fois *gentille et méchante*.

Il se sent en position de force : lui, le *dominé* devient *dominant*.

Charles Nodier a écrit un conte charmant dans La Revue de Paris (novembre 1842 et mai 1843), sous le pseudonyme du D^r Néophobus :

« Un jour dans la nuit des temps une petite sœur de Caïn et d'Abel prit une branche et pour la première fois l'enveloppa de feuilles et la berça dans ses bras. Comme

⁽³⁾ Françoise DOLTO, *L'image inconsciente du corps*, éditions du Seuil, Paris, 1984.

elle avait été endormie, consolée et nourrie par Ève, elle endormit, consola et nourrit cet Être Imaginaire. »

Charles Nodier aimait passionnément les marionnettes. Il fait remonter leur origine dès les débuts de l'Humanité. L'apparition de la marionnette « contemporaine » du « premier berceau où a vagi une petite fille ». Son répertoire naît avec elle ; sa première pièce c'est le « Drame de la poupée ».

Gaston Baty (*L'histoire des marionnettes*) : « La fable est charmante et on peut regretter de ne pas la tenir pour valable. Elle confond un jouet avec un acteur, le simulacre dont on joue avec le simulacre qui joue ».

*

En 1983, le *Muséum national d'Histoire naturelle* de Paris a organisé une magnifique exposition ayant pour thème : « *Poupée jouet – Poupée reflet* ». 850 poupées ont alors été réunies pour la première fois, 850 poupées venues du monde entier.

Au **Japon**, le 3 mai (Hina Matsuri : Fête des pêcheurs en fleurs, symbole de fertilité) les petites filles exposent leurs magnifiques poupées transmises par leurs mères, leurs grand-mères ou leurs arrière-grand-mères. Le 5 mai (Tango no sekku : fête des iris, symbole de virilité) les petits garçons exposent leurs poupées, Samouraïs pour la plupart.

Mais il y a d'autres poupées au Japon qui jouent un rôle particulier.

Pour les Japonais la poupée n'est pas *un simple objet* qui ressemble à l'homme. Elle véhicule un signifiant sous son apparence innocente. La poupée nommée *Oshisa-Saura* en est un bon exemple. C'est une poupée d'environ 30 à 35 cm en bois, taillée sommairement, vêtue de tissus grossiers. Au nord du Japon les prêtresses-médiums les font danser devant un autei en psalmodiant des textes rituels. La poupée devient alors le dieu Oshira. Ce jeu sacré est en rapport direct avec l'ancien rite des Sekku d'Heian.

Le dieu descend dans le corps d'une poupée pour combattre les mauvais esprits. Cette poupée est considérée comme un talisman et les Japonais lui demandent non seulement une protection abstraite mais aussi des effets concrets.

De la poupée *Amagatsu* (Heian, VIII^e et XII^e siècles) à Bokosan — poupée de guérison pour les enfants — on en trouve un nombre considérable aux fonctions spécialisées (gain, guérison, succès, etc.). La poupée peut aussi provoquer des malheurs : *Noroïno-Waramingyo* est fabriquée en grand secret.

Chaque année, dans certains temples, on rassemble des poupées usées ou abîmées pour leur offrir le *Ningyo-Kuyo*, c'est-à-dire la cérémonie d'apaisement de l'âme des poupées. Seiji Maeda nous dit : « Les poupées sont des amies qui viennent d'ailleurs. Vivre avec elles c'est vivre mieux. »

A **Bangkok** existent des poupées-bébés appelées *Kuman-Thong* (enfant d'or). Si on se décide à acheter une telle poupée, on s'engage à la nourrir, à l'élever comme un véritable enfant. En certains cas on portera cette poupée sur soi, elle sera le gardien protecteur pour « son maître » et préviendra de tout danger.

Sur les Hauts Plateaux de l'**Arizona**, les Indiens Hopi fabriquent des poupées appelées *Kachinas* (père de vie ou souffle vital). L'univers animal, végétal, minéral et humain est figuré par les *Kachinas*. Les *Kachinas* passent du solstice d'été dans les villages bâtis sur les trois mesas. De la fin décembre à la fin juillet, elles rejoignent l'univers souterrain (on retrouve là le mythe grec de Perséphone). La poupée *Kachina* maintient le patrimoine culturel de la nation Hopi.

Au **Guatemala**, les petites filles racontent leurs chagrins à six minuscules petites poupées (confectionnées avec des petits bouts de branchettes recouverts de lame colorée). Ces petites poupées sont contenues dans une minuscule boîte en bois : la *boîte à chagrins*. Elles mettent la boîte sous leur oreiller ; dans la nuit les petites poupées emportent leurs chagrins.

En **Provence**, une pierre taillée au faite du toit d'une étable ou d'une bergerie était appelée « titée », poupée en provençal (à rapprocher du mot *titerès*, marionnette en espagnol). Lorsqu'on refaisait le toit, on remettait la titée sur le nouveau toit. Cette poupée phallique était censée assurer la sauvegarde des animaux de la maisonnée.

Au **Maghreb**, toutes les poupées sont désignées comme « nouvelles épousées ». *Arusa*, *Taslit*, *Tamamas* : vocables attribués selon les régions à la mariée du premier au septième jour du mariage, au moment où la femme a la *baraka* (chance) et où elle est au plus fort de sa fécondité.

On appelle « Images » des poupées d'adultes au Maroc chez les Beni Mgild et les Zemmour. Elles étaient destinées à contraindre à réparation ceux qui avaient transgressé la morale du groupe. Commandées par celui qui s'estimait lésé, elles étaient exhibées sur les marchés, assorties d'un exposé des motifs. Celui qui était publiquement mis en cause se hâtait de réparer pour faire cesser le scandale.

En **Tunisie**, des poupées sont utilisées pour réclamer la pluie. On les désigne sous le nom de « Jeune Épousée », « Mère de la pluie », « Madame Louche »... Promenées de maison en maison par des jeunes filles, elles sont aspergées d'eau ; tout au long de la procession, prières et chansons interpellent Dieu et la Pluie. Il semblerait que ces poupées seraient un avatar de *Tanit*, déesse carthaginoise de la fécondité.

En **Afrique Noire** : poupées de fécondité.

La stérilité est un mal dont il faut se préserver, ou guérir, et l'une des prophylaxies les plus courantes est de porter une effigie anthropomorphe appelée communément « figurine de fécondité ».

Une petite fille reçoit de sa mère ou de sa grand-mère, au cours d'une cérémonie, une poupée de fécondité. On lui confie l'image de sa future descendance. Elle portera cette poupée sur elle pour être protégée des futures fausses couches éventuelles, des accouchements difficiles, des malformations ou de la mort des nouveau-nés.

Cette effigie chargée de symboles et dotée de pouvoirs surnaturels est un intermédiaire, un trait d'union entre vie et mort. En accouchant, la femme réalise la finalité de sa condition : être le maillon indispensable entre le Passé et l'Avenir. C'est la figurine de fécondité qui a favorisé l'articulation de ces deux mondes, celui des Vivants et celui des Morts.

Toujours en Afrique Noire, Olenka Darkowska-Nidzgorski⁽⁴⁾, parlant des « marionnettes thérapeutiques — statues, figurines, poupées diverses » (souvent appelées « fétiches ») — distingue les marionnettes « maléfiques » de celles « destinées à faire du bien ». Parmi ces dernières, l'une d'elles, appelée « bwiti » (petite statuette tenue à la main), permet au soignant une « divination immédiate ».

Autrefois en **Chine**, les médecins n'auscultaient jamais les femmes. Ils utilisaient des statuettes en ivoire représentant une femme nue allongée et donnaient leurs diagnostics par rapport à ce que le mari disait des souffrances de sa femme, de sa mère ou de sa fille.

⁽⁴⁾ Olenka DARKOWSKA-NIDZGORSKI, *De la MARIONNETTE et du SOIN dans les traditions et la culture africaines*, in bulletin "Marionnette et Thérapie" n° 91/ 1.

La poupée guérit... ?

Ce petit survol de toutes ces poupées venues du fond des âges et de tous les pays du monde apporte sûrement une réponse à cette question. Chacun y répondra selon ses croyances ou ses doutes, mais il y a trop de similitudes dans l'emploi de toutes ces poupées pour qu'il n'y ait pas un fond de vérité...

Plus qu'un placebo, la poupée est un magnifique auxiliaire.

Et je terminerai en citant Olenka Darkowska-Nidzgorski :

« (...) la marionnette se place du côté de la vie où elle participe à l'essentiel : le mystère de l'existence. De même qu'elle aide à supporter la condition humaine, en explorant et en expliquant à sa modeste manière la souffrance et la mort. »⁽⁵⁾

Madeleine LIONS

Mots-clés : Ethnologie - Médiation - Poupée - Symbolique

⁽⁵⁾ Article cité plus haut.



Thérapie pour enfants avec des marottes (*Hilarion Pelzold et Christa Geibel-Petzold, 1970*)
(Cf. article page suivante)

Marionnette et thérapie à l'étranger

Nous reproduisons ci-dessous, avec l'aimable autorisation de l'auteur^() et des éditeurs, la fin de l'article intitulé « Marionnettes et jeu de marionnettes dans la thérapie intégrative avec des enfants », extrait de l'ouvrage « Schulen der Kinderpsychotherapie », Petzold, H., Ramin, G. (Hrsg), Junfermann, Paderborn, 1987, p. 427-490. Rappelons que ce texte a été traduit de l'allemand par M^{lle} Wiebke PETERS que nous remercions pour sa collaboration.*

Marionnettes et jeu de marionnettes dans la thérapie intégrative avec des enfants

« Être thérapeute exige la capacité de s'interroger et de se laisser interroger tous les jours de nouveau à propos de sa propre identité. »

I. Le Mystère de la Poupée – Réflexions anthropologiques préliminaires

II. Concepts cliniques de la thérapie d'enfants intégrative avec le jeu de poupées

III. Procédés pratiques

1. Le traitement familial

(Cf. bulletins "Marionnette et Thérapie", n° 97/4, p. 24-43 et n° 98/1, p. 24-44).

2. Traitement individuel avec des poupées

Dans la thérapie individuelle avec Peter on avait déjà eu recours à l'intermédiaire poupée au cours du traitement psychomoteur. On avait employé avec succès surtout un travail avec des marionnettes, dans un premier temps des marionnettes simples puis des marionnettes de plus en plus complexes afin de promouvoir la motricité fine et globale. Le maniement des fils de la marionnette avec la main est un entraînement extraordinaire — plus encore que l'emploi d'une croix en bois⁽¹²¹⁾. Et de plus, cela procure du plaisir. Ce traitement, entrepris par la kinésithérapeute, n'avait que secondairement une intention psychothérapeutique. Par contre, Peter s'était ainsi habitué au jeu de poupées. Le traitement

(*) Prof. Dr Hilarion PETZOLD, Fritz Perls Institut®, FPI, Kühlwetterstr. 49, D-40239 Düsseldorf.

psychothérapique avait donc une bonne base. Il a été mené conjointement par la kinésithérapeute et le psychothérapeute, tout en maintenant les séances de traitement psychomoteur en tant qu'entraînement avec la thérapeute habituelle. De ce traitement, on ne peut que de nouveau citer comme exemplaire le jeu de poupées à partir d'une séance typique, tout en nous centrant sur le problème d'incontinence, comme je l'ai annoncé plus haut.

Malgré la détente relative de la situation familiale par les séances de thérapie familiale, la problématique de l'énurésie était restée inchangée. Il aurait été souhaitable de prolonger la thérapie familiale en vu d'une amélioration durable de ce symptôme. Selon notre expérience, il ne suffit pas en général d'influencer les modes de communication de la famille pour obtenir des changements durables chez le « porteur du symptôme » ou le « patient désigné » (nous sommes d'ailleurs sceptiques par rapport à ces notions et les implications correspondantes)^{(122)*}, car le patient a une histoire avec cette famille. L'intervention ne peut que modifier les comportements actuels de la famille qui ont été adaptés et intériorisés pendant un temps plus ou moins long. Ils se sont inscrits « dans le sang », et même les réactions concrètes corporelles — comme le retrait suite à des agressions — se sont inscrites dans l'entité psychosomatique de la personne. Il faut changer les modèles incorporés. Il faut prendre les effets du passé, tel qu'ils se sont représentés dans la mémoire de chaque membre de la famille, comme objet du traitement. Ceci est au moins le cas pour le porteur du symptôme, mais aussi pour le « patient famille ».

Peter avait bien sûr adapté et intériorisé les problèmes que ses parents avaient avec lui et son handicap. L'intervention devait se centrer sur ces relations. D'un côté, on utilisait l'improvisation libre, en adoptant les thèmes que Peter proposait, ou bien qui résultaient du choix de ses poupées et de l'évolution de l'action, de l'autre côté on choisissait aussi des débuts structurés, ou des pièces cadrantes qui correspondaient au problème de l'enfant. La mise en scène d'histoires au travers de la poupée en tant qu'accès intermédiaire a souvent été utile. Dans l'évolution du processus thérapeutique, Peter avait choisi un petit éléphant de la famille des éléphants comme figure d'identification préférée dans le jeu libre — et ainsi, j'ai pu utiliser la méthode de l'histoire focalisée⁽¹²³⁾. C'est une méthode que j'ai développée, une forme de narration poético-thérapeutique. Ici, l'on construit une histoire qui s'appuie sur la problématique du patient et qui tente de reprendre et de changer son action, ses figures et les constellations typiques des conflits.

Les scènes individuelles de l'histoire peuvent être dessinées sur un cahier — en accord avec notre approche intermédiaire⁽¹²⁴⁾. Dans une étape ultérieure, il sera possible de mettre les situations en scène dans le jeu de rôles ou le jeu de poupées — comme il convient à ce moment là.

2.1 Histoire focalisée et jeu de poupées – Pratique narrative

L'histoire de "Little Dick", le petit éléphant et du voyage à travers le désert

Il était une fois un petit éléphant qui s'appelait "Little Dick". Il vivait avec son père « Big Dick », « Maman Dick » et sa petite sœur « Dickeline » dans une oasis au bord d'un grand désert. Une oasis, c'est un endroit avec une source d'eau et avec des grands palmiers qui portent des dattes sucrées. C'est donc ici que vivait Little Dick, et ses amis étaient Turpa, le renard du désert, et Caroline, la tortue des oasis. C'est avec eux qu'il jouait. Parfois, il gardait sa petite sœur ou aidait Big Dick, son père, dans son travail avec les palmiers à dattes. Mais le petit éléphant aimait surtout se mettre à l'ombre d'un grand palmier au bord de l'oasis et regarder dans le désert par dessus les éternelles dunes jaunes et beiges jusqu'à ces hautes montagnes mystérieuses qui se dessinaient loin à l'horizon. « Un jour, j'aimerais voyager jusqu'à ces montagnes », pensait Little Dick, et ses yeux brillaient de désir. Il avait souvent demandé à son père et à sa mère quand il aura enfin le droit de voyager dans le désert. « Quand tu seras assez grand », avait toujours répondu son père. « Quand serai-je enfin assez grand ? » — « Ça ne presse pas », pensait Maman Dick, « Et maintenant, vas jouer. » Le petit éléphant devenait tout triste, et alla voir la tante Caroline, la tortue des oasis. « S'il te plaît, dis-moi quand est-ce que les éléphants sont assez grands pour aller dans le désert ? » — « Le désert est grand et dangereux. Tu vas le connaître, car les éléphants ont un secret dans le désert. C'est pourquoi ils doivent marcher jusqu'aux montagnes des nuages, et, quand ils sont vieux, jusqu'à la source de la pluie près du château des nuages, pour y rester, comme grand-mère et grand-père Dick. » — « S'il te plaît, raconte-moi plus ! » Mais la tortue ne voulait pas en dire plus, et même Turpa, le renard, disait seulement : « Il n'y a que les éléphants qui en savent plus. Sois encore un peu patient ! »

Un jour, un grand oiseau étrange venait jusqu'à l'oasis et se posa sur un palmier. Ses ailes étaient d'un bleu profond et brillaient comme si elles étaient couvertes de gouttes d'eau. Ses yeux étaient d'un jaune vif et son énorme bec était blanc comme un caillou. « Qui es-tu, et d'où viens-tu ? », demanda le petit éléphant. — « Je suis Ahan, le messenger », répondit l'oiseau, « et je viens des montagnes, des nuages qui sont à l'horizon du désert, là où se touchent le ciel et la terre ». — « Tu dois me raconter, s'il te plaît » disait le petit éléphant, et il était tout excité. Mais l'oiseau secoua sa tête et ses ailes de sorte que tout brillait et resplendissait. « Je n'ai pas le droit de te parler du château des nuages et de la source de la pluie, c'est un secret. » Et sur ce, l'oiseau s'envola de nouveau dans le ciel et ne fut bientôt plus qu'un petit point noir qui, enfin, disparut complètement. « Un château de nuages », pensait Little Dick, « est-ce qu'il y aurait aussi une princesse ? Je veux et je dois aller dans le désert et sur les montagnes », s'écria-t-il et il courut voir ses parents pour leur parler de cet étrange oiseau. « Quand pourrai-je enfin aller dans le désert avec vous », demanda-t-il lorsqu'il eut tout raconté. Big Dick, son père, regarda maman Dick d'un air grave : « L'oiseau messenger est venu. Maintenant, tu es assez grand pour nous accompagner dans le désert. Nous allons préparer le voyage. » — « Et moi, je peux venir aussi ? », demanda soudainement Dickeline. Personne ne l'avait entendu s'approcher. Les éléphants savent marcher très très doucement. « Non », disait maman Dick, « c'est trop dangereux pour toi. Plus tard. Tu restes chez Tante Caroline, la tortue. Elle va te raconter plein de belles histoires jusqu'à ce que nous revenions ». — « Chouette », s'écria Dickeline, « j'adore écouter des histoires ». Big Dick alla chercher une grande réserve de dattes et dit : « Nous allons nous coucher bientôt, car nous devons partir très tôt. Nous devons arriver aux rochers de l'ombre avant que le soleil soit au plus haut, sinon, il fera trop chaud, même pour nos peaux épaisses. »

Le petit éléphant n'arrivait pas à s'endormir, tellement il était excité. Il pensait tout le temps au lendemain, mais finalement la fatigue le submergea et il s'endormit. Très tôt, avant le lever du soleil, les parents réveillèrent Little Dick. « Bon », disait maman Dick, « maintenant, il faut d'abord aller à la source pour emmener une réserve d'eau. Tu aspiras autant d'eau que tu peux dans le ventre par ta trompe. Le désert est chaud et brûlant, on a besoin de beaucoup d'eau pour ne pas mourir de soif. » — « Et il ne faut pas gâcher l'eau, elle est précieuse », disait Big Dick, « il ne faut pas en perdre, car il n'y aura plus d'eau avant de revenir à l'oasis. » Little

Dick s'efforça d'aspirer autant d'eau que possible. Il avait tout de même un peu peur, car il savait par Turpa, le renard, à quel point le désert pouvait être chaud et dangereux. « Racontez de belles histoires à Dickeline », disait maman Dick à Caroline, la tortue. « Et toi, fais attention que personne ne vole des dattes ! », disait Big Dick à Turpa, le renard. Et puis les éléphants prirent leur chemin vers le désert. Ils avançaient vite et facilement, et derrière les dunes on devinait les rayons rouges du soleil qui entamait son escalade dans le ciel. Little Dick marcha entre ses parents. C'est là qu'il se sentait le plus en sécurité. Petit à petit, le soleil devint plus ardent. L'air bougeait en dessus du sable, et le petit éléphant commençait à sentir la soif. « Je peux boire un peu ? », demanda-t-il à son père. « Oui », lui répondit son père, « mais fais attention à ne pas perdre de l'eau, car elle est précieuse. » Little Dick obtenait aussi une datte sucrée, et puis il fallut continuer. Mais il se sentait très fatigué, et il lui devint difficile de suivre ses parents. « Quand arrivera-t-on aux rochers de l'ombre ? », demandait-il. « Il faudra encore un peu de temps », dit maman Dick. Soudainement, un renard du désert apparaissait d'un creux dans le sable. « Salut », fit-il, « je suis Kor. Vous allez aux rochers de l'ombre ? » — « Bonjour », disait Big Dick. « Je suis content de te voir. » Le petit éléphant fut surpris. « D'où connais-tu Kor ? » — « C'est le cousin de Turpa, le renard de l'oasis », disait maman Dick et Kor riait. « J'ai appris que vous apportez assez d'eau — on l'entend bouger dans vos ventres. Mais il faut la gérer avec prudence, mon petit éléphant : Tu n'en auras pas ici. » — « Et où est-ce que tu prends ton eau, toi ? » — « Ben », répondit le renard furtivement, « j'en trouve toujours ». Et puis, il changea de sujet et raconta qu'il y avait eu une tempête de sable et que les souris du désert devenaient de plus en plus sans gêne. Ainsi, le temps passa, et soudainement on aperçut les rochers de l'ombre derrière les dunes. Ils n'étaient pas très hauts, mais leurs masses jetaient de l'ombre où la famille des éléphants se reposait. Le soleil était devenu une boule de feu et la chaleur fut insupportable. « Essaie de dormir un peu pour reprendre des forces », conseilla maman Dick au petit éléphant, « car quand le soleil se couchera il faudra se presser pour arriver aux montagnes des nuages avant la nuit. » Little Dick essaya de s'installer confortablement et poussa une pierre derrière son dos, mais celle-ci disait : « Doucement, doucement, c'est ma place ici ! » De la pierre apparut une tête. « Mais c'est Carl, la tortue du désert », s'écria maman Dick ravie. « Content de te revoir ! » — « Oui, ça fait longtemps que vous êtes venus jusqu'ici », disait la tortue. « Ta tante Caroline de l'oasis t'envoie son bonjour, elle va très bien », dit maman Dick. « Ça fait plaisir à entendre, répondit

Carl, j'espère que vous avez apporté assez d'eau, même dans les montagnes des nuages il fait très sec en ce moment. » — « Ne t'inquiète pas », dit le petit éléphant, « j'en ai plein le ventre. Mais où est-ce que tu as ton eau ? » — « Ben », répondit Carl, « sous ma carapace, bien sûr. J'ai une bonne réserve et je la garde bien. Je n'en perds pas une goutte. » — « Où est-ce que tu prends ton eau ? Il n'y en a pas ici. » — « Ça, c'est mon secret » — « Dis-le moi, s'il te plaît ! » Big Dick riait : « Tu sais, Little Dick est terriblement curieux » — « Bon d'accord », fit la tortue, « J'ai trois secrets, et si je t'en livre un, il m'en reste tout de même deux... Tu sais, la nuit, quand la princesse des nuages vient à cheval dans le désert pour semer la rosée, je la ramasse avant qu'elle ne s'évapore au soleil. Cela me suffit, et à Kor et aux souris du désert aussi. Mais pour les éléphants cela ne suffit pas. » — « La princesse des nuages sème la rosée ? », demanda le petit éléphant. « Parle-moi d'elle ! » — « Ne sois pas si curieux », dit la tortue. « Je t'ai livré un secret, mais les deux autres, je vais les garder. Et si je te parlais de la princesse des nuages, il ne m'en resterait plus qu'un. Et ça fait trop peu. » — « Tu as raison », admit le petit éléphant, « oui, tu as raison, ça fait trop peu. » Il se contenta donc de ce qu'il avait entendu.

À cet endroit, nous interrompons la narration pour entamer un jeu. Le thérapeute prend la poupée du père éléphant, Big Dick. La physiothérapeute joue maman Dick et Carl, la tortue du désert. Peter prend Little Dick et parfois Kor, le renard du désert. Il essaie d'obtenir d'avantage d'information de la part de Carl, et, dans le rôle de Kor, il charrie maman Dick. Sous « la protection de la poupée » a lieu un rapprochement œdipien avec la thérapeute et une rivalité ludique avec le père — Big Dick — thérapeute. Probablement, Peter réagira de manière effrayée à toute remarque défensive de Big Dick. D'un autre côté, il faut clarifier la situation. Ceci est proposé au travers d'un échange de poupées induit par le thérapeute. « À toi de jouer la tortue du désert », dit-il à Peter, « moi aussi, je veux jouer le renard insolent ». C'était déjà trop. Peter est blessé. « Il n'est pas insolent, il est juste drôle. » Big Dick (réconciliant) : « Il est drôle et insolent, ça va souvent ensemble. Je ne voulais pas dire vilain-insolent mais insolent-drôle. » Le malaise est parti. Peter joue l'éléphant et la tortue en alternance. Et dans cette constellation, il arrive à savoir un autre secret de la tortue, celui d'un trésor caché auprès des rochers de l'ombre. De ce trésor, Carl (sur la main droite de Peter) offre un diamant précieux (une bille de verre) au petit éléphant (sur la main gauche de Peter). Peter s'est ainsi fait un cadeau à lui-même, après avoir été privé d'un autre secret en cadeau, mais il en avait besoin dans un but précis : il l'offre à son tour à maman Dick, et elle est très contente. Il se tourne vers Big Dick pour dire : « Tu ne dois pas être jaloux ! » Big Dick (le thérapeute) répond : « Je le suis juste un petit peu. » Maman Dick : « Nous pouvons tous nous réjouir de la pierre, elle est vraiment très belle ! » La dynamique a pu s'exprimer et a été résolue de manière plausible. L'histoire peut continuer :

Lorsque l'après-midi avançait et que le soleil fut moins brûlant sur le désert, la famille des éléphants reprit son chemin. Les montagnes s'étaient déjà approchées et s'élevaient de manière menaçante sur le désert. Elles étaient tellement hautes que leurs sommets disparaissaient dans les nuages. « Nous allons maintenant traverser le royaume du lion obscur », dit Big Dick, « C'est un compagnon malcommode, un voleur et un raquetteur. Il ne peut rien faire aux éléphants, nous sommes trop grands et trop forts, mais il vaut mieux ne pas le rencontrer la nuit. Il faut donc se dépêcher pour arriver au chemin qui monte dans les montagnes avant la tombée de la nuit, et la nuit tombe vite dans le désert, tu le sais bien. » Tout le monde pressa donc le pas, Little Dick sentait ses jambes et avait terriblement soif, mais il ne s'accorda qu'une toute petite gorgée d'eau de temps en temps, qu'il laissa couler trois fois dans sa trompe. Il avait observé son père faire ainsi, et son père savait ce qu'il fallait faire. Soudainement, on entendit du tonnerre venant d'un rocher. Il y avait un énorme lion là-haut. Sa crinière qui n'était pas dorée, mais très foncée, presque noire, vola dans le vent. C'était le roi obscur. Big Dick poussa un cri enragé par sa trompe. Little Dick ne l'avait jamais entendu crier ainsi. C'était une menace. « Il ne faut pas qu'il s'y croie », dit le père éléphant. Aussi vite qu'il était venu, le lion disparut du rocher.

Ils étaient maintenant arrivés au petit sentier qui menait dans la montagne. Le soleil se coucha, et disparut rapidement derrière les dunes du désert. Il faisait nuit, mais les étoiles brillaient lumineusement. Ainsi, ils pouvaient continuer leur chemin. Il faisait surtout plus frais. « Il faut nous dépêcher », pressait maman Dick, « sinon nous allons être en retard sur le plateau de la lune. » — « Le plateau de la lune ? Qu'est-ce que c'est ? », demanda Little Dick qui était curieux. « C'est une surprise. Tu verras bien. », disait Big Dick. Ils avançaient et montaient de plus en plus haut, entre des murs rocheux et au bord de descentes dangereuses. Et puis le chemin se termina sur un cercle, le plateau de la lune. Le vent l'avait taillé et il était tout lisse. Il semblait être fait d'une unique pierre blanche et était tellement grand qu'on aurait pu y placer deux autres familles éléphant. Du plateau, on voyait tout le désert sur sa droite et toute la montagne sur sa gauche, et dans le dos on avait un mur blanc et rocheux qui disparaissait dans les nuages. C'était la montagne des nuages. Little Dick regarda autour de lui d'un air admiratif, car on voyait apparaître la lune au bord du mur rocheux qui illuminait le désert et les montagnes de sa lumière argentée. Les dunes reflétaient comme de la soie, et les rochers étaient transparents comme du verre. Little Dick n'avait jamais vu quelque chose d'aussi

beau de sa vie, et il osait à peine respirer. La famille éléphant resta longtemps ainsi sans parler pour écouter le silence du désert et des montagnes. « Et le château des nuages », demanda finalement Little Dick, « on ne peut pas le voir ? » — « On ne le voit qu'une fois tous les cent ans », dit Big Dick, « Une fois dans la vie d'un éléphant ». — « Tu l'as déjà vu ? » — « C'est mon secret », répondit le père éléphant. « Et toi, maman ? » — « C'est mon secret », répondit la mère éléphant. « Mais maintenant, il faut que tu dormes, car demain nous avons un long chemin pour rentrer. Et ne bois pas de trop, car ta réserve d'eau doit suffire encore toute la nuit et toute la journée de demain. Il ne faut donc ni en perdre, ni en gâcher ! » — « Et la princesse des nuages ? », demandait Dick. « Chut, dors ! »

La nuit, Little Dick fit un rêve merveilleux. Il voyait la princesse des nuages dans une chaise portée par un grand éléphant blanc. Celui-ci était décoré de manière précieuse et marcha doucement d'un pas léger sur un fil de nuages argentés au travers du ciel nocturne. De sa chaise, la princesse des nuages sema la rosée sur les montagnes et le désert. La rosée brillait comme des bijoux et tomba comme des grains lumineux sur les dunes, pierres et rochers. Et chaque fois qu'une goutte de rosée tomba, on entendait un petit son, de sorte que la large plaine était remplie d'une musique aiguë, comme faite par des milliers de petites cloches. Little Dick saluait la princesse des nuages et son noble porteur de chaise avec sa trompe. « J'espère qu'ils me voient là-haut sur le chemin des nuages ! » Et en effet, l'éléphant blanc s'arrêta et se tourna vers le plateau blanc sur lequel tombaient maintenant des milliers de gouttes de rosée. « Tu peux les boire et remplir ta réserve d'eau », disait une petite voix. « C'est de la rosée de la source des rochers qui vient du château dans les montagnes des nuages. » — « Je ne pourrais pas te rendre visite dans ton château ? », demanda Little Dick à la princesse des nuages. Le grand éléphant blanc le regarda comme s'il voulait lui dire : « Ne sois pas si curieux ! ». Il secoua sa tête puissante et avança sur le chemin des nuages, de plus en plus haut, et de loin, on entendait la voix de la princesse des nuages : « Plus tard, peut-être ! » Et puis, on n'entendit plus que le vent et, de temps en temps, un petit son quand une petite goutte de rosée tombait encore. « Si seulement je pouvais aller au château des nuages et porter la chaise de la princesse », pensa Little Dick. « Si je pouvais juste une fois l'accompagner sur le chemin des nuages en dessus du désert et des montagnes. » Et soudainement, il sut que ceci se réaliserait un jour. Car il devait y avoir un secret entre la princesse des nuages et les éléphants.

Le lendemain, Maman Dick réveilla Little Dick avant le lever du soleil. Elle le caressa doucement avec sa trompe et dit: « Il faut nous lever, déjeuner et partir. Prends une bonne gorgée d'eau et une trompe de dattes, ça va te faire du bien. » — « J'espère que tu as fait des beaux rêves », dit Big Dick. — « Oui », répondit le petit éléphant, « mais c'est mon secret. » — « Alors, il faut le garder », dit le père éléphant et il commença à descendre. Le petit éléphant jeta un dernier regard derrière lui sur la montagne, les rochers, les descentes et les avancées, jusqu'au mur rocheux qui finissait dans le ciel et sur les dunes vallonnées du désert qui brillaient déjà sous la chaleur. « Regarde », dit maman éléphant, « tout là bas là bas, le petit point, c'est notre oasis. Le chemin est encore long, et l'eau se fait rare. » — « Heureusement », pensa le petit éléphant, « que j'ai pu augmenter ma réserve cette nuit », et il envoya une pensée reconnaissante à la princesse des nuages. La descente fut plus rapide et facile que Little Dick ne l'aurait pensé. Après chaque rocher le désert s'approchait. Soudain, il entendit un bruit en dessus de lui. Il leva la tête et vit l'oiseau étrange qui s'était posé dans l'oasis. L'oiseau le salua et cria : « Tu dois revenir dans les montagnes, elles ont encore beaucoup de secrets. » Little Dick le salua et regarda encore longtemps l'oiseau qui montait de plus en plus haut pour disparaître dans les nuages. Il se tourna de nouveau vers le chemin et prit peur, car il ne voyait plus ses parents. Ils avaient pris de l'avance, et ici était le royaume du lion obscur. Le petit éléphant poussa un petit cri anxieux de sa trompe. « Attendez ! », cria-t-il, et plus loin il entendit la réponse de maman Dick : « Allez, allez, dépêche-toi ! » Alors il courut de sorte que la réserve d'eau dans son ventre fit du bruit en remuant. Et il lui semblait entendre derrière lui le grognement du lion. Heureusement, les voilà, Big Dick et maman Dick. Ils étaient au pied de la montagne et attendaient.

Ici, nous introduisons de nouveau une petite séquence de jeu. Maman Dick demande à Little Dick où il était aussi longtemps. Peter réagit en s'excusant et évite Big Dick. De toute évidence, il attend de lui des reproches ou des corrections, mais celui-ci dit : « Tu as sûrement observé le grand oiseau. Moi aussi, je l'ai souvent vu quand je suis parti dans les montagnes. » Little Dick : « Tu le connais ? » — « Oui, et quand nous serons rentrés, je te parlerai de lui. » — « Ah, oui ? » La situation montre que Peter est facilement intimidé. Le père éléphant réagit différemment que le garçon l'attendait et nous créons le point de départ d'une nouvelle histoire. Maman Dick propose une petite pause. Le petit éléphant se demande comment va Dickeline à la maison chez la tante tortue. Le sujet de la fratrie est rapidement abordé. « Ben, elle doit aller bien », dit maman Dick, « mais cela fait plaisir de faire un voyage avec toi tout seul. » Là aussi, Peter est décupabilisé et soutenu. L'histoire peut continuer.

La famille éléphant continua son chemin au travers du désert. Les dunes de sable semblaient s'étendre sans fin, et Little Dick avait de plus en plus de mal à marcher. « Il faut se dépêcher », disait maman Dick, « regarde ces nuages noirs au bout des montagnes. Il peut y avoir une tempête de sable et nous devons arriver aux rochers pour nous protéger avant qu'elle ne commence. » Le vent se fit de plus en plus violent et envoya les fins grains de sable comme des épingles, « Heureusement que les éléphants ont la peau épaisse », pensa Little Dick. Il tenait la queue de maman Dick avec sa trompe, et la mère tenait Big Dick. Ainsi, ils ne pouvaient pas se perdre, car on ne voyait pratiquement plus rien. Enfin, ils arrivèrent aux rochers de l'ombre. La famille éléphant faillit se cogner aux pierres. Elle se pressa contre un bout de rocher qui leur offrait un peu d'abri devant le vent. Little Dick se glissa entre ses parents. Là, il se sentait en sécurité et au chaud, il ne pouvait rien lui arriver. La tempête de sable était violente et bruyante. Les éléphants avaient mis leurs oreilles devant les yeux, la trompe entre les pattes, et ils tournent leur grand derrière rond vers la tempête. Ainsi, le sable fin ne pouvait pas les atteindre. Le petit éléphant était fatigué et essaya de s'endormir. Il faisait terriblement chaud, et sa réserve d'eau s'était réduite. Il avait soif et savait : « Je ne dois pas perdre de l'eau, il faut que je la garde, car nous avons encore beaucoup de chemin. » Et il souhaitait que la princesse des nuages vienne encore une fois sur son éléphant puissant avec sa rosée. Enfin, il s'endormit. Ses rêves furent mouvementés. Des hordes d'oiseaux étranges ramassaient la rosée de la nuit. Le lion obscur le poursuivait. Mais lorsqu'il tenta de sauter sur Little Dick, il trébucha sur Carl, la tortue du désert, qui apparaissait soudainement du sable devant ses pieds. Avec les cris enragés du lion, qui tombait dans le sable, se mélangeait le son de la trompe de Big Dick, le père éléphant. Le petit éléphant s'éveilla brusquement. La tempête s'était calmée, et ses parents s'étaient déjà secoués pour nettoyer leur peau du sable. Papa Dick rit. « Alors, je t'ai réveillé avec mon concert de trompette ? » — « Dieu merci » disait Little Dick, « j'ai fait des mauvais rêves. Le lion obscur voulait me manger. Mais il a trébuché sur Carl, il est tombé et puis... ». « Oui », fit une voix, « nous, les tortues, nous n'avons pas peur des lions. » Papa et maman Dick riaient, et Little Dick riait aussi, lorsqu'il vit Carl apparaître d'un grand tas de sable. « Content de vous revoir », disait Carl, « mais allez-y maintenant. » Maman Dick distribua les dernières dattes, et le père éléphant donna un bon coup d'eau à Little Dick. « J'en ai encore assez », disait-il, « et tu dois avoir soif. » Ensuite, ils marchaient dans le désert. Il faisait moins chaud et la famille éléphant avançait bien. À l'horizon, on voyait

l'oasis qui devint de plus en plus grande. Bien qu'ils soient tous fatigués, ils marchaient plus vite et avaient hâte de voir les palmiers, Dickeline, Tante Caroline, la tortue de l'oasis, mais surtout la belle source d'eau fraîche. Au bord de l'oasis ils voyaient alors Turpa, le renard de l'oasis, la tortue et le bébé éléphant. La famille entière leva la trompe et poussa un signal de trompette heureux. À trois voix ! Little Dick très haut, Maman Dick moyennement haut, et Papa Dick très bas. « Comment c'était, le désert ? Comment c'était, le désert ? », demanda Dickeline. « Bieeen ». « Qu'est-ce que vous avez vu ? Qu'est-ce que vous avez vu ? », demanda-t-elle encore. « C'est notre secret », disaient Big Dick, maman Dick et Little Dick. « C'est bien que vous ayez un secret », disait Dickeline, et elle était très contente. Ainsi, toute la famille éléphant était de nouveau réunie, elle se dirigea vers la source, ils buvaient, chacun mouillait l'autre, et après cette douche d'éléphant, tout le monde alla se coucher.

Qu'a-t-il pu rêver, Little Dick, cette nuit là ? Est-ce que la princesse des nuages lui rendit visite dans le rêve ?

À la fin de l'histoire, Peter s'était endormi entre les éléphants en peluche. Qu'a-t-il pu rêver cette nuit là ?

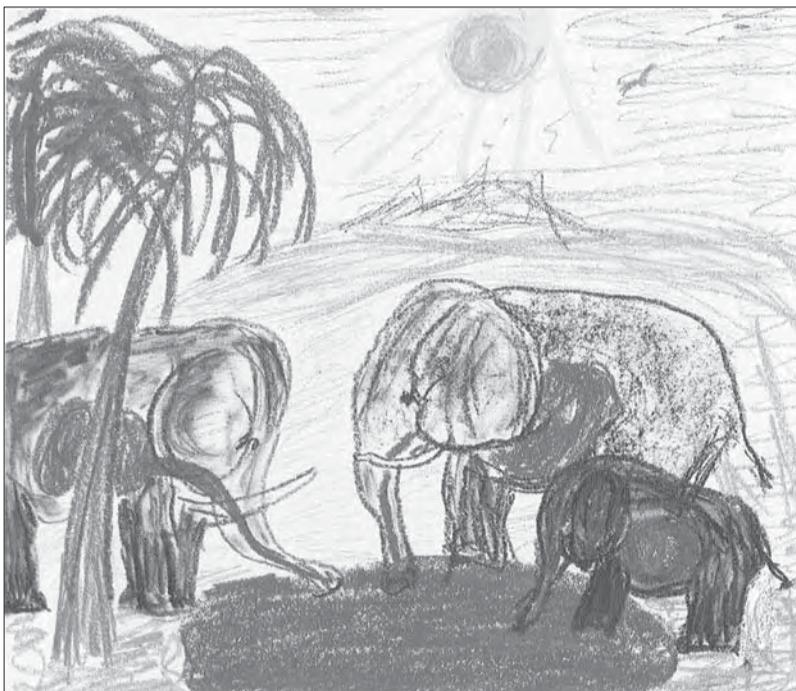
*La famille Éléphants
in Puppenkiste von H. Petzold, 1986*



2.2 Histoire focalisée et jeu de poupées – Concepts théoriques et méthodologiques à propos de la pratique narrative

L'histoire focalisée du petit éléphant et du voyage à travers le désert peut être racontée dans des variations et longueurs différentes. L'on peut développer certaines scènes, en laisser tomber d'autres, ou encore en inventer. L'histoire peut être sans cesse racontée. Elle plaît beaucoup aux enfants, et certains n'en ont jamais assez, surtout lorsqu'on dessine les scènes et entre en action avec les enfants au travers du jeu de poupée, de sorte que les identifications avec le conte soient traduites dans un processus concret. L'effet suggestif du conte est renforcé par l'illustration, lorsque, par exemple, l'on dessine avec des feutres comment le petit éléphant aspire l'eau de la source dans l'oasis avec sa trompe dans le ventre au point d'être rempli avec un grand rond bleu.

L'on observe la même chose chez papa et maman éléphant, ou dans la carapace de la tortue du désert qui est elle aussi remplie de bleu.



Avant le départ dans le désert : Saisir l'eau et la capturer

Tout ceci se passe bien sûr dans le contexte de la relation thérapeutique et dans la constellation transférentielle qui la révèle. Le couple de thérapeutes substitue l'acte narratif en dessinant ou en jouant les scènes, de sorte que sécurité et contenance, protection et affection peuvent être vécus de manière corporo-concrète. L'on modifie les conflits dynamiques émergents des interprétations verbales ou agies — donc par des explications relatives à des changements dans l'arrangement des scènes.

L'histoire du désert est taillée sur le modèle de la problématique énurétique, d'abord de manière générale, en installant un « blocage retentif » au comportement incontinent par une technique subtile de suggestion : l'eau est présentée comme quelque chose de précieux et de vital qu'il s'agit de garder, non seulement dans la journée mais aussi la nuit. Contre l'incontinence nocturne, l'on propose dans le moment hypnotique

du conte de ramasser l'eau (les gouttes de la rosée de la princesse des nuages), donc de nouveau quelque chose de précieux qui, de plus, est lié à un image magique. L'effet suggestif a lieu au travers de la répétition sans qu'on ait besoin de recourir à l'induction hypnotique classique. (Bien que des enfants à partir de 4 ans soient hypnotisables, nous ne sommes pas pour les hypnoses provoquées de manière classique dans le traitement d'enfants parce qu'elles sont souvent vécues comme intrusives voire même violentes dans le contexte transférentiels. Elles perturbent donc l'alliance thérapeutique. L'hypnose par le conte ressemble plus à des techniques d'induction telles que nous les connaissons dans l'approche de M. Erikson. Le moment retentif est ancré et peut être utilisé dans le sens d'une hypnose appelative⁽¹²⁶⁾, lorsque le thérapeute dit à son petit patient : « Avant de t'endormir, tu penseras au petit éléphant, peut-être que tu vas rêver de lui. » Mais l'on peut aussi inclure les parents dans le traitement en leur demandant de dire au moment du coucher : « Et fais de beaux rêves du petit éléphant. » L'on peut inventer certains parents à raconter d'autres histoires de Little Dick dans le désert à leur enfant. Mais ceci n'est indiqué que lorsque les problèmes essentiels de la dynamique familiale ont été élaborés au cours d'une thérapie ou d'un conseil familial afin qu'on puisse être à peu près sûr que les parents transmettent de « bons messages » à leur enfant pour le sommeil : car l'inconscient du narrateur s'exprime beaucoup dans le conte⁽¹²⁷⁾. Il peut transmettre de la rivalité œdipienne, de l'agressivité ou des menaces par la façon dont on raconte son histoire, mais aussi dans les contenus, et les effets sont alors malsains. Lorsqu'on peut exclure de telles perturbations, alors les histoires racontées au moment du coucher sur le petit éléphant créent des situations familiales « soignantes ». Les parents, en tant que conteur ou écouteur, peuvent s'identifier aux bons parents éléphant et l'enfant prend une place « entre eux » qui provoque de bonnes identifications. Dans la thérapie intégrative, nous considérons la réussite de la triangulation⁽¹²⁸⁾ — nous préférons ce concept à celui de la triade œdipienne, car nous ne voulons pas adopter toute la théorie œdipienne de Freud avec tous ses côtés problématiques, tels par exemple l'angoisse de castration, la formation du Surmoi, etc. — nous considérons donc la triangulation réussie, dans laquelle la dyade précoce entre mère et enfant s'ouvre et permet de manière sécurisante des rapports sociaux, comme une étape indispensable du développement social. L'enfant reçoit son identité dans son rapport à la mère et au père :



*Le garçon aux deux visages
et le rêve de l'éléphant*
in *Puppenkiste* von H. Petzold, 1986

tu es notre enfant! La triangulation réussie modère le danger de l'amour maternel possessif qui dépasse la phase dyadique et qui limiterait la liberté de développement.

L'effet de l'histoire focalisée ne se base bien entendu pas uniquement sur le moment suggestif avec l'ancrage de la « partie retentive », mais aussi — et essentiellement — sur le transfert que fait l'enfant sur le thérapeute. L'histoire elle-même présente de manière idéalisée une situation familiale réussie au niveau de la triangulation : Ici intervient l'aspect spécifique de l'histoire narrative au-delà de l'aspect général. Celui-ci est élaboré de manière narrative à partir

de l'anamnèse de l'enfant et du diagnostic familial. L'histoire et les jeux de poupée dans le cadre du conte doivent se référer aux facteurs qu'elle implique. Derrière l'énurésie⁽¹²⁹⁾ peut se cacher par exemple une problématique dans la fratrie qui ne peut être maniée ni résolue par la mère débordée de sorte que la conduite de miction de l'aîné prend une fonction d'appel : « Regarde, moi aussi je suis encore un bébé, je mouille mon lit. Tu dois t'occuper de moi autant — et même plus que de la petite sœur ! » — Lorsqu'on trouve une telle constellation, alors l'histoire doit « neutraliser » la petite sœur vécue comme dangereuse — comme dans notre exemple. Dickeline, donc Jutte (*sic*) reste « à la maison » mais d'une manière qui ne culpabilise personne (ni Peter, ni sa mère, ni son père, car elle est « en bonnes mains » chez la tante Caroline qui est positivement investie).

Lorsqu'on trouve un déficit dans la relation duelle, l'histoire doit mettre la mère éléphant au premier plan. L'on dessine le petit éléphant adossé à la jambe de maman Dick qui lui caresse affectueusement le dos avec la trompe. Même dans l'histoire du désert la mère éléphant jouera alors le rôle principal. Papa Dick peut même être absent. Il y a également des constellations dans lesquelles l'on n'utilise pas du tout le père éléphant, ou dans lesquelles la mère éléphant n'intervient pas ou très tard. Lorsque la narration focalisée tourne autour d'un « reparenting »⁽¹³⁰⁾, donc autour d'une modification des imagos parentaux internes, l'on

joue des moments négatifs des scènes ou communications avec le parent concerné dans des variations correctives, de sorte qu'elles puissent être intériorisées comme nouvelles expériences. Lorsqu'il s'agit d'un « parenting », donc d'un ancrage des expériences en cas de carences, alors les parents animaux peuvent fonctionner comme objets intermédiaires pour permettre une relation avec le thérapeute. Un enfant peut par exemple avoir tellement souffert d'avoir perdu sa mère qu'il se refuse au thérapeute au cours du traitement. Il ne veut plus oser des relations pour ne plus pouvoir subir des pertes. Le *parenting* nécessaire rencontre une « résistance défensive »⁽¹³¹⁾ chez l'enfant. Mais la narration peut créer une atmosphère au travers de la mère éléphant qui permet le *parenting*; et dans le jeu de poupée avec la poupée éléphant, l'enfant peut avoir son premier contact affectif « de poupée à poupée » qui peut se transmettre progressivement à toute l'interaction thérapeutique jusqu'à ne plus avoir besoin d'objet intermédiaire pour établir une relation intersubjective directe.

La combinaison du jeu de poupée avec l'histoire focalisée offre des possibilités de traitement exceptionnelles en tant que procédé intermédiaire dans la thérapie d'enfants avec des troubles différents. La liberté de variation du conte ainsi que son adaptation spécifique à la problématique et à la constellation familiale de chaque enfant exigent une compétence narrative spécifique⁽¹³²⁾ qui réussit à développer un potentiel d'action très complexe au travers de la liaison entre narration, richesse créative des poupées en tant qu'intermédiaire identificatoire et interactif et au travers de la visualisation dans le dessin et dans la technique d'hypnose différenciée. Selon le principe de synergie⁽¹³³⁾ de la thérapie intégrative, ce potentiel d'action « est plus important dans son effet global que la somme des effets partiels ».

J'ai développé des histoires focalisées pour des enfants avec des angoisses du noir, avec des phobies animales, des symptômes obsessionnels, ou encore avec des comportements hyper et auto-agressifs. Dans ces histoires, l'on associe toujours les constellations spécifiques de la dynamique familiale et intrapsychique avec les modèles idéaux pour résoudre les problèmes et l'on intègre de plus un stratagème hypnotique correspondant aux symptômes spécifiques. En tout cas, il reste à souligner que de telles histoires focalisées — même lorsqu'elles sont employées par les parents en tant qu'élément de soutien à la thérapie, après un travail préalable avec les parents — ne peuvent être pleinement efficaces

que lorsqu'elles ne sont pas racontées mécaniquement. L'emphase déclamatoire toute seule ne provoque rien. Les narrations doivent plutôt « apparaître » au bon endroit et au bon moment dans la relation thérapeutique, car c'est ainsi que les premières histoires focalisées de ma pratique étaient soudainement « là ». Dans un processus thérapeutique avec un enfant, j'étais arrivé à un point où une histoire devait tout simplement être racontée. Ce principe de base de l'adaptabilité du procédé est valable pour l'utilisation de toutes les méthodes, techniques et médias dans la thérapie intégrative. Ce sont des « instruments créatifs de la structuration de la situation thérapeutique »⁽¹³⁴⁾.

Celle-ci et le processus thérapeutique vivant déterminent les techniques et médias et non l'inverse. Le processus ne se « fait » pas par les méthodes. Lorsqu'on se tient à ce principe de base, alors le travail intermédiaire peut développer toute sa fertilité. J'espère que les concepts et explications à propos du maniement de l'intermédiaire « poupée » et de la méthode « jeu de poupée » dans le processus intermédiaire de la thérapie des enfants et adolescents que j'ai présenté ont pu transmettre une impression animée de cette approche. J'espère aussi avoir réussi à clarifier qu'à côté des formes spontanées du jeu libre avec des poupées — avec lequel on peut sûrement obtenir de bons résultats sans beaucoup de finesse technique sur la base d'une bonne relation thérapeutique (par exemple dans le sens du jeu de poupée non directif)⁽¹³⁵⁾ — nous avons développé dans notre approche une forme très différente de la thérapie avec la poupée et la figure qu'il vaut sûrement la peine d'apprendre. L'origine de cet intérêt pour le médium « poupée » se trouve dans notre propre expérience biographique: dans tous ces jeux de poupée que nous avons joué à la maison avec nos parents, dans toutes ces pièces qui ont été inventées pour nous, ou que nous avons inventé ensemble — dans toutes les variations offertes par le monde des poupées — dans toutes ces techniques de jeu que nous avons apprises ou qui sont tout simplement apparues au cours du jeu...— tout cela a influencé le développement de la thérapie intégrative avec des poupées. Ce que nous avons pu expérimenter en tant qu'enfant dans le jeu de poupée avec notre mère⁽¹³⁶⁾, ce que nous avons pu vivre au travers de son travail avec les enfants perturbés du voisinage, cela a durablement influencé mon propre travail thérapeutique auprès d'enfants ainsi que le travail ergothérapeutique de ma sœur, Christa Petzold-Geible, et avec étonnement nous pouvions apprendre de nouveau de notre mère, car, en 1973⁽¹³⁷⁾, lorsque nous étions déjà thérapeutes

nous-mêmes, elle commença à plus de 60 ans à traiter des enfants gravement perturbés dans la « Deutscher Stiftung für Lebensschutz » à l'aide du jeu de poupées, de la confection de poupées et de l'improvisation d'histoires, textes et poèmes. Et il s'agissait d'enfants qui avaient échoué dans les thérapies classiques. Nous avons gagné des apports importants à partir de son empathie et de la richesse de son imagination ainsi que de sa force d'innovation méthodique et technique. Aujourd'hui, à 75 ans, elle utilise, dans le cadre de ses ateliers poésie-thérapeutiques⁽¹³⁸⁾, des marottes et des marionnettes à gaine avec des adultes et des personnes âgées.

Sur la base d'une expérience de plus de vingt ans dans le travail thérapeutique avec des poupées, nous pouvons dire que l'emploi réfléchi du jeu de poupée peut enrichir considérablement la thérapie différentielle, et ceci de la confection des poupées et figures, en passant par les différentes formes de poupée, jusqu'aux modalités particulières du jeu et de la mise en scène (scènes encadrées, scènes plates, scènes d'action structurées ou non-structurées, interactions de groupes libres avec des effets thérapeutiques spécifiques). À la base se trouvent, comme nous l'avons montré, des réflexions psychogénétiques, et notamment une connaissance de l'activité imaginaire de l'enfant et de sa signification. Les poupées en tant qu'objets transitionnels ou intermédiaires, les jeux libres ou les jeux guidés par des textes, ou même les jeux avec des règles strictes, ouvrent des possibilités à l'enfant pour développer sa créativité, en laissant place à l'imagination et à la rêverie. L'enfant peut construire ses compétences et performances dans le jeu autour des rôles sociaux et vivre sa spontanéité et sa vivacité. Ainsi, il peut sortir des inhibitions et fixations névrotiques et gagner une nouvelle liberté, la liberté de se jouer, de jouer avec les autres, de « faire danser les poupées ». S'approprier le monde des poupées signifie s'approprier le monde des enfants d'une manière qui peut durer au-delà des étapes de développement tardives de la vie, de sorte que le jeu de poupée n'aide pas seulement les enfants de manière réparatrice à résoudre leurs problèmes actuels et les blessures passées, mais il se dirige aussi vers l'avenir. Il contribue au développement d'une personnalité adulte imaginative, capable de jouer⁽¹³⁹⁾ et créative qui a « sauvé l'enfant intérieur » et saura le sauvegarder jusqu'au grand âge⁽¹⁴⁰⁾.

Prof. Dr Hilarion PETZOLD

La magie des poupées

(1983)

*Derrière les montagnes grises d'aujourd'hui
se trouve un pays de poupées oublié.
Lorsque je jouais mon jeu avec couleurs, colle et soie,
ils sont apparus.
Déjà, j'avais fait un guignol,
qui, jusqu'aux oreilles, rigole.*

*Et là, tous les tiroirs de rêves s'ouvraient,
Des sorcières et des voleurs en débordaient,
en pâte et fils les nez de sorcières,
jaune de soufre, et vert de poison,
le diable s'y mêle, rouge de flammes,
et le crocodile, je l'entends crier terriblement.*

*Gretel, blonde comme la paille, au visage doux,
mon voile de mariée décore la bonne fée,
les couronnes dorées de prince et princesse,
se font en un rien, je ne sais comment,
ça bouge et gigote sur ma main,
tout ce monde de poupées guignols.*

*Le père aux moustaches est vite construit,
des frères et sœurs qui hurlent, crient et rient,
là, il y a le docteur, en blouse blanche,
l'infirmière, la maîtresse,
et dans mon oreille une chanson sonne,
je l'ai perdu, le ciel seul sait quand.*

*N'est-ce pas grand-père, boitant avec sa canne,
grand-mère avec son nœud en coton blanc ?
Qui va tenir toutes ces figures de rêve ?
Et je danse avec la fée dans les bras.
Magicien dans ta robe d'étoiles, aide-moi,
et envoie ces poupées dans leurs pays là-bas.*

Irma Petzold-Heinz⁽¹⁴¹⁾ (1913)

Notes

La note (122) est traduite en français.:*

- (121). Zur Herstellung von Marionetten unterschiedlicher Komplexität cf. *Schreiner, K.*, Puppen und Theater. Herstellung, Gestaltung, Spiel, Dumont, Köln 1980; *Batek, O.*, Marionetten, Mayer, Ravensburg 1960; *Dorst, T.*, Geheimnis der Marionette, Rinn, München 1957; *Bernhard, H.*, Bau- und Spielanleitung für die Rosa'sche Tücherpuppe, Spielberatung Württemberg, Wilhelmsfeld b. Heidelberg 1978.
- (122)*. Le concept du « porteur de symptôme » contient le danger de stigmatiser un membre de la famille. Il cache une certaine rigidité dans la représentation de la dynamique familiale. L'on fige la famille de manière excessive, et le « patient désigné » devient « l'ulcère » du corps familial. Si cela peut être le cas dans des familles très symbiotiques, il faut tout de même adapter un point de vue plus complexe, sinon, l'on risque de ne pas tenir suffisamment compte de la dynamique psychique individuelle des membres de la famille, surtout de celle du « porteur du symptôme ». De même passe-t-on souvent à côté des symptômes latents chez les différents membres de la famille à cause de la fixation sur un symptôme « manifeste ».
- (123). Cf. *Petzold, H. G.*, L'analyse progressive en psychodrame analytique, Paris 1969 (mimeogr.).
- (124). Zum intermedialen Vorgehen in der Integrativen Therapie mit kreativen Medien cf. exemplarisch *H. Petzold*, Gong-Singen, Gong-Bilder und Resonanzbewegung als Sound Healing“ in der Integrativen Therapie, *Integrative Therapie 2* (1987) und idem, Überlegungen und Konzepte zur Integrativen Therapie mit kreativen Medien und einer intermedialen Kunsttherapie, *Integrative Therapie 2* (1987).
- (125). Zum Konzept der Narration cf. *H. Petzold, I. Orth*, Poesie und Therapie, Junfermann, Paderborn 1985.
- (126). *Erikson, M., Rossi, E., Rossi, S.*, Hypnose. Induktion, Psychotherapie, Anwendung, Beispiele, Pfeiffer, München 1986; *Kleinsorge, H., Klumbies, G.*, Technik der Relaxation-Selbstspannung, Fischer, Jena 1967³.
- (127). Cf. *E. Franzke*, Märchen und Märchenspiel in der Psychotherapie, Hans Huber Verlag, Bern 1985.
- (128). Zur Triangulation *H. Petzold*, Vorüberlegungen und Konzepte zu einer integrativen Persönlichkeitstheorie, IT 1/2 (1984) 73-116.
- (129). *Kemper, W.* (Hrsg.), Bettnässer-Leiden, Enuresis: zur Entstehung, Vorbeugung und Behandlung kindlicher Fehlentwicklung, Reinhardt, München 1978; *Kemper, W.*, Enuresis (Bettnässerleiden), Schneider, Heidelberg 1949; *Kaffman, M.*, Infants who Become Enuretics. A longitudinal Study of 161 Kibbutz Children, in: Monographs of the Research in Child Development, Washington, D. C., Vol. 42, n° 2, 1977; *Lovibond, S.*, Conditioning and Enuresis, Pergamon Press, Oxford 1964; *Markaris, M.*, Kritische Betrachtungen der Diagnostik der kindlichen Enuresis Nocturna und Diurna: Erstellen eines wenig belastenden Diagnoseplanes, Tech. Hochschule Aachen, Diss. 1984; *Riederich, F., Rick, H.*, Katamnestiche Familiengespräche zur Untersuchung des psychisch-familiären Umfeldes von Kindern mit Enuresis ohne organische Grunderkrankung, Fachbuchhandlung für Psychologie, Frankfurt 1984; *Siegal, H.*, Enuresis. Behandlung von Bettnässern, Springer, Berlin 1973; *Worm, H. L.*, Fünf Fragen an den Elternberater. Zählenlernen, Farbenkennen, Geschwisterverhalten, Bettnässen, Straßenverkehr, Reinhardt, München, Basel 1984; *Goldmann, H.* (Hrsg.), Ursachen und Behandlung der Enuresis: ein Sozialpädiatrisches Problem, Tagungsbericht der Evang. Akademie von Kurhessen Waldeck vom 19.-21. 1. 1979. Verlag für Angew. Wiss., München 1980.
- (130). Zum Parentingkonzept cf. *Petzold, H.*, op. cit. nota 123 und *Ramin, Petzold*, dieses Buch, S. 380 ff.
- (131). Cf. *H. Petzold*, Widerstand als strittiges Konzept in der Psychotherapie, Junfermann, Paderborn, 1981. 7-39.
- (132). Cf. hierzu *Petzold, Orth*, op. cit. nota 125 und *Renfro* 1979, op. cit. nota 83.
- (133). Zum Synopse- und Synergieprinzip *H. Petzold* Psychotherapie und Körperdynamik, Junfermann, Paderborn 1974, 2. Aufl. 1977, 104 sq.

- (134). Cf. *H. Petzold*, Die Medien in der Integrativen Pädagogik, in: *H. Petzold, G. Brown*, Gestaltpädagogik. Pfeiffer, München 1977, 101-124.
- (135). Cf. *Axline, V.*, Kinder-Spieltherapie im nicht-direkten Verfahren, Reinhardt, München 1950; *Friedrich, H.*, Spiel mit Puppen in einem kindzentrierten Ansatz, *Integrative Therapie* 1 (1983) 44-54.
- (136). *I. Petzold-Heinz, H. Petzold*, Mutter und Sohn — Poesie und Therapie, in: *Frühmann, R.*, Frauen und Therapie. Junfermann, Paderborn 1985, 339-361.
- (137). *H. Petzold, Ch. Geibel.*, Komplexes Kreativitätstraining“ in der Vorschulerziehung durch Psychodrama, Puppenspiel und Kreativitätstechniken, 1972, in: *Petzold, H.*, Angewandtes Psychodrama in Therapie, Pädagogik, Theater und Wirtschaft, Junfermann, Paderborn 1972, 331-344, 2. erw. Aufl. 1977.
- (138). Cf. *I. Petzold-Heinz*, Literarische Werkstätten im Altenheim, in: *Petzold, H., Orth, I.*, Poesie und Therapie, Junfermann, Paderborn 1985, 377-387.
- (139). Cf. zum Begriff der „Spielmächtigkeit“ *J. L. Moreno*, Das Stegreiftheater, Kiepenheuer, Potsdam 1924.
- (140). *H. Petzold*, Puppenspiel in der therapeutischen und geragogischen Arbeit mit alten Menschen, in: idem, Mit alten Menschen arbeiten, Pfeiffer, München 1986, 294-338.
- (141). Aus *Petzold*, op. cit. nota 65, p. 5.



Fabrication de marionnettes en thérapie pour enfants
(*Irma Petzold-Heinz* 1972)

documentation

Notes de lecture

L'art et la folie

Par **Sophie de Sivry** et **Philippe Meyer**

Collection *Les empêcheurs de penser en rond*, 1998

Cet ouvrage fait partie des « beaux livres » que l'on compulse avec soin et plaisir, mais aussi avec tout l'intérêt qu'un tel sujet peut susciter. Les auteurs et organisateurs de cette publication ont pris le parti de rassembler ici des œuvres peintes qui sont distribuées autour de grands axes tels que « La folie des amants », « La folie des artistes » ou « La folie du pouvoir », accompagnées d'un commentaire érudit et suivies d'un historique très complet sur la folie et ses médecines dû au philosophe Philippe Meyer. Mais ce choix est comme contredit d'emblée par la citation d'Artaud en exergue : « Nul n'a jamais écrit ou peint, sculpté, modelé, construit, inventé que pour sortir, en fait, de l'enfer ». La nécessité de créer face à la souffrance prend en effet des voies différentes selon le sujet ; sa tentative de site, selon l'expression de Jean Oury, est plurielle et emprunte tous les arts. Pourtant on trouve au décours du texte sur « La folie des amants » un passage sur la passion en impasse du peintre Oskar Kokoschka pour Alma Malher, lequel décida de faire confectionner une poupée grandeur nature à l'effigie de sa bien-aimée qu'il fit habiller comme elle et qu'il nommait son « double » ou sa « femme-ange », et qu'il décapita un soir comme pour briser l'envoûtement.

L'Art Brut

Par **Lucienne Peiry** — Paris, Flammarion, 1997

Contrairement au livre précédent, celui-ci fait une large place aux expressions diverses – et marginales – qui constituent le champ de l'Art Brut tel que Jean Dubuffet l'a défini juste après la Seconde Guerre mondiale. Cet ouvrage reprend le texte d'une thèse de doctorat soutenue en Suisse par l'auteur en 1996. Le lecteur peu familiarisé avec ce concept d'Art Brut et son histoire trouvera ici une mine de renseignements et des analyses précieuses qui font revivre des personnages pittoresques et mûs par cette nécessité de créer en dehors des canons de l'art officiel ou marchand. De plus il possède une très riche iconographie qui permet de voir des œuvres rares. On pourra être particulièrement intéressé par exemple par une photographie du D^r Auguste Marie datée de 1905 – sans doute le premier aliéniste français à avoir collectionné les productions de ses patients – avec au premier plan un pantin articulé style Pinocchio, ou les personnages en mie de pain du Prisonnier de Bâle, célébrité de l'art brut, dont la photo à la page précédente permet de s'apercevoir de leur ressemblance avec leur créateur.

L'image de notre corps

Par Jean Lhermitte – Paris, L'Harmattan, 1998, 1939 1^{ère} édition

Les éditions L'Harmattan ont eu l'heureuse idée de republier un livre devenu rare mais sans cesse cité. Pour tous ceux qui travaillent avec les formes anthropomorphes, il reste une référence, contemporain des propositions de Lacan sur le stade du miroir (1936).

Pascal LE MALÉFAN

* * *

Nouvelle publication.

"L'art et la technique de la marionnette à fils", par **Bruno et Darlène FRASCONE**, édité par les auteurs eux-mêmes. – Juillet 1997, 91 pages format 21 X 29,7, illustré avec de nombreux dessins. *Prix* : 179 F plus 25 F de frais de port.

Au sommaire : Le Dessin – Les Gabarits – Les Articulations – La Balance – Le Contrôle – L'Ensecretement – Un regard sur la manipulation.

Contact : Br. FRASCONE - 4, rue du Port - 49770 La Meignanne - Tél. 02 41 32 78 13 - Fax 02 41 32 39 96.

Publications de l'O.F.A.J.

L'O.F.A.J. (Office franco-allemand pour la Jeunesse) nous communique les deux brochures suivantes :

• **Formation aux échanges interculturels.** *Au sommaire* : Formation de base – Formation à des méthodes pédagogiques spécifiques – Formation aux rencontres de groupe spécifiques – Thèmes généraux et programmes de formation générale – Carrefour pédagogique.

• **Rencontres à thème.** *Au sommaire* : Les thèmes en 1998 – Modalités d'inscription – Liste des programmes – Rencontres à thème – Séjours linguistiques – "Partir en Allemagne".

Contact : O.F.A.J. - 51, rue de l'Amiral-Mouchez - 75013 Paris - Tél. 01 40 78 18 18
Fax 01 40 78 18 88.

Publications de l'INJEP.

"MÉMO JEUNESSE - Les chiffres-clés de la Jeunesse". *Au sommaire* : Démographie – Enseignement – Emploi – Niveau de vie et consommation – Loisirs, vie culturelle et sportive – Opinions et expressions – Justice – Santé – À quel âge peut-on ? – Bibliographie.

Prix : 70 F plus 15 F de frais de port.

"L'ASSOCIATION, LE BÉNÉVOLE ET L'EMPLOI" - *Au sommaire* : Le rôle et la place des associations dans le tissu économique du pays – L'association employeur et le salarié – Les bénévoles, statuts, gestion, compétences – Bénévolat et emploi se confortent mutuellement au sein des associations – Comment développer l'emploi associatif – Synthèses et propositions du Conseil National de la Vie Associative. *Prix* : 70 F plus 15 F de frais de port.

Contact : INJEP - Parc du Val Flory - 9-11, rue Paul Leplat - 78160 Marly-le-Roi
Tél. : 01 39 17 27 27 - Fax : 01 39 17 27 90.

Revues.

Le Colporteur, gazette de la **Compagnie Dominique Houdart-Jeanne Heuclin** (juin 1998).

• **La Petite Physique des Quatre Éléments**, de Gérard Lespinois, à Villeneuve-lès-Avignon du 8 au 30 juillet 1998.

• **Rendez-vous avec Padox**.

• **Le Misanthrope** (Cf *Anamorphoses*, bull. 98/1, p. 46). Création les 22 et 23 oct. 1998 à St-Cyr-l'École (78), puis tournée dans les Yvelines et en Touraine en novembre ; à Paris du 2 décembre au 28 janvier 1999 à La Maison des Cultures du Monde.

• **Les Fantômes du Grand Pressigny** : 250 villageois jouent la mémoire de leur terroir, les 15 et 16 août 1998.

Contact : L. Ackermann - Tél./Fax 01 48 40 51 83 (jusqu'au 10 juillet). D. Houdart et J. Heuclin, en Avignon, du 4 au 30 juillet, Tél./Fax 04 90 25 23 47.

Figura, revue d'expression marionnettique (en allemand et en français) éditée par l'Association suisse pour le théâtre de marionnettes/Centre suisse de l'Unima. N° 22, juin 1998. Au sommaire (en français) :

• **Thème actuel** : L'animal et ses transformations dans le conte de fée par Kurt Derungs

• **Chronique** : « La Tempête » – *Marionnettes de Genève* ;

• « Fugue en rat mineur » – *La Rose des Vents* ;

• « Tempo » – *Théâtre de l'Oniroscope* ;

• « Belliou-la-Fumée » – *Théâtre de la Poudrière*.

• **Marionnettes et thérapie** – La thérapie par la marionnette (*Käthy Wüthrich*).

Contact : Figura - Postfach 501 - CH-8401 WINTERTHUR - Tél./Fax 052/213 69 91.

information

Europees Figurentheater Centrum

Une rencontre de personnes intéressées par la démarche de "Marionnette et Thérapie" aura lieu le dimanche 27 septembre 1998 à Gand (cf. bull. 97/4, p. 47).

Contact : Europees Figurentheater Centrum Trommelstraat 1 - 9000 Gent (België)
Tél. 32 (0)9 223 12 15 Fax 32 (0)9 225 45 45

International Puppet Festival Pakistan, 17-27 oct. 1998, à Lahore

Contact : RAFI PEER THEATRE WORKSHOP - # 25-F/3, Block-D, National Homes, New Muslim Town, Lahore - Tél. 583-9122 Fax 586-9686.

Institut Français d'Analyse de Groupe et de Psychodrame

• Calendrier des Formations en 1998 et 1999 ;

• Colloque à Rennes, le 29 mai 1999 : « Le Groupe : pratiques professionnelles et formation personnelle ».

Contact : Institut Français d'Analyse de Groupe et de Psychodrame - 12, rue Émile Deutsch de la Meurthe - F-75014 PARIS - Tél. 01 45 88 23 22.

1ère Journée d'Art-Thérapie, le 17 juillet 1998, à Buenos Aires.

La documentation en espagnol concernant cette Journée est disponible à l'association.

Gabriela Pisano, qui a participé en 1997, en France, à des activités de "Marionnette et Thérapie", nous communique cette information « comme une manière d'être plus proche et de maintenir des liaisons », écrit-elle. Nous l'en remercions vivement.

Contact : Zona de Arte y Salud - Bmé. Mitre 2370. Castelar Sur - (1712) Buenos Aires - Argentina - Tél./Fax 650-4133.

marionnette et thérapie

Fondatrice : Jacqueline Rochette - Président d'honneur : D^r 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. (Étranger, expédition. tarif économique).
Les abonnements partent du 1^{er} janvier au 31 décembre de l'année en cours.

MONTANT VERSÉ :

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
JUILLET - AOÛT - SEPTEMBRE

98/3



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.

Dépôt légal 3^e trimestre 1998 - Reproduction interdite sans autorisation.

sommaire

	Page
notre association	
Rouen, le 10 octobre 1998 : IV ^e Journée clinique	2
Institut International de la Marionnette : Pour fêter l'An 2000.....	5
formation en 1999	6
rencontre : Cervia, août 1998	
Extrait du journal <i>Arrivano dal Mare!</i> Maria VACCARI	7
<i>La Bella Adormentata</i>	8
réflexion	
Comment occupe-t-on l'espace scénique ?.... Louis-José TEMPORAL	9
Rouen, le 10 octobre 1998 : IV^e Journée clinique	
Image humaine. Pouvoirs et fascination..... Colette DUFLOT	12
<i>Discussion</i>	24
documentation	
À paraître : <i>La Petite Thalia</i> , par Václav Havlík, traduit du tchèque et présenté par	Louis-José TEMPORAL 31
Notes de lecture.....	Pascal LE MALÉFAN
<i>George Sand, Le Théâtre des marionnettes de Nohant</i> , présenté et annoté par Bernard Tillier.....	33
<i>L'adolescent en créations. Entre expression et thérapie</i> , par J. L. Sudres et P. Moron	33
Revue : <i>Figura</i>	34
information	34
marionnette et thérapie	36

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



notre association

Rouen, le 10 octobre 1998 : IV^e Journée clinique

Poupées et marionnettes en cure Poupées et marionnettes en thérapie

Cette IV^e Journée clinique "Théorie et Pratiques" a donc eu lieu à Rouen, le 10 octobre 1998, dans le cadre de la Halle aux Toiles. Dans le programme remis aux participants, Marie-Christine Debien présentait ainsi cette Journée :

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.

La perspective souhaitée serait que l'énoncé de nos pratiques plurielles puisse ouvrir une réflexion sur la diversité des dispositifs inventés, susciter un essai de repérage quant à ce que chacun de ces dispositifs propose et met en jeu, mais aussi quant aux façons diverses et singulières, dont leurs « bénéficiaires » en arrivent à se saisir, à se servir, de cet « objet-marionnette », de cette scène, de cet espace de parole et de représentation.

La présidente de l'association, Madeleine Lions, a ouvert la Journée avec quelques mots de bienvenue, puis Pascal Le Maléfan, qui présidait cette Journée, a accueilli à son tour les participants :

Pascal LE MALÉFAN — Je suis très heureux de vous accueillir ici pour cette Journée clinique. C'est la Quatrième et j'espère qu'il y en aura d'autres, très régulièrement, tous les ans à vrai dire ; cela permettrait de maintenir un rythme de travail, de réflexion et de publication également puisque les interventions de cette Journée vont être publiées dans le Bulletin. Aujourd'hui c'est donc à Rouen ; j'en suis d'autant plus heureux que j'ai l'impression qu'il y a dans la région un creuset favorable à l'utilisation de la marionnette en thérapie — on parlera peut-être un jour de l'École de Rouen ! Mais je suis certain qu'il y a bien d'autres régions qui doivent avoir également un dynamisme aussi fort et des Journées cliniques seront organisées dans ces régions-là dans l'avenir.

La Journée est composée de deux parties. Ce matin on a souhaité aborder des problématiques de fond concernant le sujet choisi. Je le rappelle : « *Poupées et marionnettes en cure – Poupées et marionnettes en thérapie* ». Ce titre vient indiquer, d'abord, que la marionnette comme la poupée sont deux médias utilisés dans diverses sortes de thérapies, qui ne sont pas, à strictement parler, des psychothérapies d'ailleurs — l'exemple nous en sera donné par M^{mes} Isabelle Gambet-Drago et Françoise Cabral-Ferreira, dans la seconde partie de la Journée consacrée aux expériences de terrain, lorsqu'elles nous parleront de l'utilisation de la marionnette dans l'éducation du jeune patient asthmatique. Nous sommes là dans le registre des poupées et marionnettes en thérapie comme adjuvants, comme moyens dans un abord thérapeutique au sens large. Ensuite, l'autre versant du titre indique qu'en effet, dans des cures psychanalytiques et des psychothérapies d'inspiration psychanalytique, les poupées comme les marionnettes ont une place, ceci depuis assez longtemps finalement, presque en même temps que la psychanalyse de l'enfant est apparue.

Pour le matin, nous avons sollicité Colette Dufлот et Laurence Nadal-Arzel pour approfondir des points cruciaux de l'utilisation des poupées et des marionnettes. Le titre de l'intervention de Colette l'indique : « Image humaine : pouvoirs et fascination ». Un programme important, mais lorsqu'il s'agit de marionnettes, il est nécessaire de faire des détours.

Je laisse la parole à Colette.

*

Les interventions, suivies de discussions, se sont alors succédées, les deux premières le matin, les trois suivantes l'après-midi :

- « Image humaine. Pouvoirs et fascination », par *Colette DUFLOT* ;
- « Une invention clinique de Françoise Dolto : la poupée-fleur », par *Laurence NADAL-ARZEL* ;
- « Une expérience de groupe-marionnettes en IMPRO », par *Catherine BENDA* ;
- « L'utilisation de la marionnette dans l'éducation du jeune patient asthmatique », par *Isabelle GAMBET-DRAGO et Françoise CABRAL-FERREIRA* ;
- « Avec les marionnettes du Théâtre de l'Illusion, un petit tour à Taupinambour ou la tentative de garder son identité », par *Odile HAESAERT, Évelyne DETOURNAY, Gilles BAGLAN et Stéphane DEPLANQUES*.

*

Vers 17 heures, Pascal Le Maléfan et Madeleine Lions concluait ainsi cette Journée :

Pascal LE MALÉFAN — Avant que tout le monde ne s'en aille, concluons cette Journée que nous avons souhaitée la plus profitable possible. Pour ma part je retiendrais deux choses : l'humour — il y a en eu beaucoup, beaucoup de gaieté aussi — et la rigueur, la rigueur des réflexions, des élaborations, des positionnements. Je crois que ces deux éléments-là sont indissociables. Il faut avoir du plaisir, finalement, dans ce que l'on fait, pour pouvoir transmettre quelque chose, mais en même temps encadrer ce plaisir par une rigueur élaborative, théorique, mettre un cadre. Cela revient à la proposition souvent entendue : il n'y a pas d'imaginaire sans cadre. Il faut que l'imaginaire trouve son cadre sinon ce n'est peut-être pas de l'imaginaire. Finalement on revient à la question de ce matin : Qu'est-ce qu'une image ? Une image, c'est quelque chose d'encadré.

J'espère donc que vous aurez trouvé ici matière à réflexion et surtout matière pour continuer à réfléchir dans votre coin, mais peut-être aussi avec nous. Donc on vous invite à une prochaine Journée et à nos formations. À bientôt !

Madeleine LIONS — Je voudrais aussi formuler un souhait. Je reviens d'Italie où j'ai pu participer à une rencontre ayant pour thème : « *La mémoire oubliée. – Les amis de Luca* ». Je serais très heureuse de savoir si parmi vous quelqu'un a pu utiliser la marionnette pour essayer de faire surgir la mémoire chez des personnes atteintes d'amnésies. Peut-être certains d'entre vous qui n'en ont jamais eu l'idée, ou l'occasion de le faire, utiliseront cette médiation dans l'avenir, ce qui me paraît extrêmement intéressant.

J'ai moi-même travaillé avec des trauma-crâniens, il y a déjà une dizaine d'années ; j'avais mis un peu de côté ces souvenirs ; ils resurgissent actuellement avec pour moi beaucoup d'émotion par rapport au cas Luca. Ce garçon, à la suite d'une opération du cerveau est devenu, entre autres, complètement amnésique. Il a été soigné en Autriche dans une clinique spécialisée pour stimuler ce type de patients. Fils d'un marionnettiste, toute la troupe a décidé d'aller rendre visite à cet enfant si loin des siens, et jouer pour lui et les autres malades. On lui a ganté une marionnette à gaine. Peu à peu la main inerte a bougé légèrement et le bras s'est dressé. Les souvenirs sont revenus, les lèvres aussi bougeaient : on a eu l'impression qu'il disait des

répliques de scénarios qu'il connaissait bien. Malheureusement ce petit garçon trop gravement atteint est décédé après une rechute. Ses parents, pour conserver sa mémoire et aider d'autres enfants, viennent de fonder une Maison d'accueil pour essayer de trouver des médiations pour les aider à mieux revivre.

J'utilise le conte de *La Belle au bois dormant* comme support lorsque je travaille avec des enfants asthmatiques. Nos amis italiens utilisent le conte de *La Belle au bois dormant* comme si la Princesse était peut-être dans un coma profond. Si vous avez eu connaissance d'un travail analogue, je pense que cela pourrait être le thème d'une prochaine Journée clinique. La prochaine ou plus tard si l'on n'a pas encore assez travaillé et réfléchi sur ce thème.

Je tenais à vous faire cette communication. Au départ, on part d'une petite idée, puis peu à peu tout cela se recoupe. Ce n'est pas aller n'importe où ; ce n'est pas se disperser, mais aller dans le même sens.

*

Nous publions dans ce bulletin (p. 12) l'intervention de Colette Dufлот avec la discussion qui a suivi. Les autres communications seront diffusées dans les prochains bulletins.

* * * * *

Institut International de la Marionnette

Pour fêter l'an 2000...

Comme vous le savez, tous les trois ans l'association "Marionnette et Thérapie" est associée au grand Festival International des Théâtres de Marionnettes, à Charleville-Mézières, où depuis 1976 nous organisons un Colloque International "Marionnette et Thérapie" à la Chambre de Commerce.

Ce Festival de l'An 2000 sera particulièrement prestigieux. Jacques Félix, secrétaire général de l'UNIMA et directeur de ce Festival, invite l'association "Marionnette et Thérapie" à s'y associer davantage, avec l'hôpital psychiatrique de Bélair, pour organiser une grande manifestation sur l'utilisation de la marionnette auprès de personnes en difficulté.

Tous les marionnettistes, tous les thérapeutes qui aimeraient faire partie de ce projet sont priés de se faire connaître dès à présent (prêt de marionnettes, par exemple, pour l'exposition mondiale).

Contact : "Marionnette et Thérapie" – 28, rue Godefroy Cavaignac – F-75011 Paris
Tél. 01 40 09 23 34

* * * * *

formation en 1999

AVEC FABRICATION DE MARIONNETTES

Du 22 au 26 février 1999, à l'INJEP, Marly-le-Roi (78)

«**Marionnette et Psychanalyse**» avec **Madeleine Lions** et **Gilbert Oudot**

Prix : 4 500 F *plus les frais d'accueil à l'INJEP*

Du 7 au 12 juin 1999, 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

Prix : 4 500 F *sans repas ni hébergement*

Du 15 au 18 novembre 1999, à l'INJEP, Marly-le-Roi (78)

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

Prix : 3 700 F *plus les frais d'accueil à l'INJEP*

SANS FABRICATION DE MARIONNETTES

Du 12 au 14 avril 1999, à l'INJEP, Marly-le-Roi (78)

«Marionnette et Psychanalyse — Stage de théorie» avec Gilbert Oudot

Prix : 2 500 F *plus les frais d'accueil à l'INJEP*

Du 10 au 14 mai 1999, à l'INJEP, Marly-le-Roi (78)

«Corps et Marionnette» avec Jean Bouffort et Madeleine Lions

Prix : 4 500 F *plus les frais d'accueil à l'INJEP*

Le samedi 23 octobre 1999, au siège de l'association, Paris (11^e)

Journée d'Étude «Marionnette et Psychanalyse» avec Gilbert Oudot

Prix : 900 F, *repas non compris*

GROUPE D'ANALYSE DE LA PRATIQUE

Les samedis 16 janvier, 20 février et 13 mars 1999, 28, rue Godefroy Cavaignac, Paris (11^e), trois séances de travail :

La marionnette comme médiation projective : «Des pratiques à la théorie qui les sous-tend»
avec Pascal Le Maléfan

Prix : 1.800 F *l'ensemble des 3 séances, repas non compris*

Pour les formations organisées à l'INJEP, les frais d'accueil étaient de 150 F/jour en 1998. Ils comprennent l'hébergement et les repas (90 F/jour pour les accueils sans hébergement ni repas du soir).

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

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.

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. : 01 40 09 23 34

rencontre : Cervia, août 1998



Extrait (publié en français) du journal du Festival *Arrivano dal Mare!*

LA BELLE AU BOIS DORMANT...

Une longue attente, le réveil du coma, la mémoire difficile, la réalité à reconstruire.

Rencontre internationale, Cervia, mercredi 26 août 1998.

Avec la participation, ensemble, de médecins, neuropsychiatres, marionnettistes et artistes qui travaillent avec les enfants malades.

Coordinateur : Professeur Andrea Canvaro.

LA MAISON DU RÉVEIL LUCA DE NIGRIS

Uncentredethérapiederéhabilitationpourlesenfants sortisducoma.

Luca était un garçon joyeux de quinze ans qui aimait le cinéma, les bandes dessinées et les cartoons. Mais, en février 1997, il est entré dans le coma après une opération. De ce moment il a vécu, pour sept mois, dans un ailleurs dont on ne savait rien. On a commencé à chercher la façon de le faire revenir entre nous et on a trouvé une clinique très spécialisée en Autriche. Mais elle coûtait trop pour nous et alors on a fondé l'association "*Gli amici di Luca*" pour recueillir des fonds et, après peu de temps, on a pu emmener Luca à Innsbruck. Là, il s'est finalement réveillé et son état a commencé à s'améliorer de jour en jour. Mais, par un matin de janvier, il nous a laissés, et, tout au coup, nous nous sommes trouvés seuls et désespérés.

Alors on a commencé à réfléchir sur tous les moments de notre histoire, sur toutes les difficultés et les solutions possibles. Personne n'est prêt à faire face à une réalité aussi difficile sans l'aide des autres et alors on a eu l'idée de *La Maison du Réveil*, pour aider toutes les familles qui se trouvent dans cette situation. La Maison sera plus semblable à une vraie maison qu'à un hôpital, parce que les enfants ont besoin d'une atmosphère amicale pour faire leur voyage de retour et se réveiller parmi nous.

Maria Vaccari.

La Bella Adormentata... la Belle au bois dormant

Ce conte, nous l'utilisons beaucoup comme support pédagogique auprès d'enfants asthmatiques pour que ces enfants comprennent mieux la réalité de la maladie et la nécessité des soins quotidiens. Nos amis Italiens en ont fait le thème de ce colloque extrêmement émouvant.

Ce 26 août, invitée par Stefano Giunchi que je remercie vivement, je figurais parmi les 17 intervenants qui ont parlé du coma, de ses causes, de ses suites... et de la difficulté à réapprendre à vivre avec de graves séquelles.

Nous espérons que *la Maison du Réveil Luca De Nigris* soit un lieu de vie nouvelle, un lieu d'espoir, d'échanges et de soutien moral. Et qu'il y ait beaucoup d'autres « Maisons du Réveil » dans l'avenir. Merci aux parents et aux amis de Luca d'avoir eu cette merveilleuse initiative et aux organisateurs qui ont programmé cette journée riche en enseignements, en perspectives et avec beaucoup de foi et d'espoir en l'humanité.

Madeleine LIONS.



réflexion

Comment occupe-t-on l'espace scénique ?

Cette question peut porter aussi bien sur la mise en scène ou sur la scénographie, mais je ne parlerai que de l'interprétation. Il est évident que la maîtrise de l'interprétation passe par un apprentissage de la manipulation, mais ceci n'est généralement pas suffisant, et surtout dépend du type de spectacle.

Le niveau le plus faible de la manipulation et de l'interprétation peut suffire dans un jeu à manipulateur visible assez bref, où la présence corporelle de l'interprète fait oublier quelques insuffisances. Ceci fait la fortune des stages de courte durée, où la construction est enseignée sans que nul n'ait le temps d'apprendre à jouer.

Le temps que demande cet apprentissage est l'un des éléments qui le desservent le plus. En trois semaines, il est possible d'apprendre à fabriquer une marionnette gaine, à tiges, à tringle ou à fils. Pour apprendre à la manipuler, il faut quelques mois. Pour apprendre à interpréter avec elle, il faut quelques années. Ceci compte, de manières différentes, autant pour un amateur que pour un professionnel. Pour un amateur, il faut une disponibilité régulière, ce qui a tendance à disparaître. Ensuite, la motivation doit être entretenue longtemps, ce qui relève un peu de la chance. Pour un professionnel, il n'est pas facile d'investir plusieurs années pour apprendre à interpréter, alors que la qualité de l'interprétation n'est pas ce qui est le plus estimé dans son métier.

Auprès d'une partie importante du public cultivé, l'interprétation souffre d'une confusion qui l'amalgame avec les jeux d'adresse auxquels se limitent parfois les numéros de variétés. Pourtant, ces numéros ne sont pas toujours limités ainsi, mais nous pouvons y voir l'effet des critiques qui ont visé certains présentateurs dont le succès, en particulier vers la fin du dix-neuvième siècle, indignait plus d'un intellectuel. Il ne s'agit pas ici de faire l'éloge ou le procès de l'adresse en elle-même, qui indigné moins lorsqu'elle concerne un musicien.

Utile mais insuffisante, l'adresse s'acquiert ou s'entretient par un travail fréquent qui permet au moins d'acquérir une bonne manipulation, mais il est possible de devenir très adroit et incapable d'interpréter un personnage avec la sensibilité qui lui donne une « présence ».

Lorsqu'un acteur joue à vue à côté d'une marionnette, il peut savoir interpréter de telle façon que l'une des deux présences n'efface pas l'autre, mais il doit maîtriser pour cela son jeu d'acteur et sa manipulation.

La difficulté augmente lorsqu'un personnage est présent dans beaucoup de scènes, où il doit différencier son jeu par les moyens, souvent rudimentaires, mis à sa disposition par les possibilités gestuelles réellement maîtrisables de la marionnette.

À la différence du comédien, le manipulateur doit s'adapter à un objet dont les proportions, les articulations et les masses sont différentes d'un personnage à l'autre. Chaque spécialité a ses contraintes, mais d'autres exigences sont communes : le geste scénique se différencie du geste quotidien et fonctionnel parce qu'il doit être vu (sous un certain angle), et par conséquent le comédien, comme le manipulateur, doit apprendre à marcher, à s'asseoir, ou à faire n'importe quel geste sur scène comme il ne le fera guère dans sa vie « civile » (sauf cas exceptionnel ou pathologique).

Les mouvements doivent être analysés et transposés, le long apprentissage que fait l'homme pour ses gestes les plus naturels doit être recommencé pour une marionnette qui, de plus, manque même de volonté. C'est ainsi que les élèves de Raifanda (à l'École de Prague) commençaient par tourner en rond avec leurs marionnettes à fils, jusqu'à ce qu'ils sentent assez bien la poupée pour savoir (sans regarder) qu'elle marche sans plier les genoux et sans s'envoler, ce qui est rébarbatif et peut paraître superflu, car il est possible de manipuler maladroitement en ayant une interprétation qui donne l'illusion de la « présence » du personnage. Mais le long exercice qui permet de sentir l'objet que l'on tient et de lui faire faire le geste que l'on veut n'aboutit pas toujours à une manipulation techniquement irréprochable, il permet par contre la prise en compte inconsciente des observations tactiles qui sont indispensables à une bonne interprétation, et une habitude qui permet au manipulateur de consacrer son attention aux choses plus importantes.

Allons plus loin dans l'observation des vertus de ces « gammes ». Elles constituent des exercices réguliers qui obligent, consciemment ou non, à observer. Pour décomposer les mouvements et les adapter aux possibilités différentes des marionnettes (proportions, articulations) et des personnages (styles), le manipulateur observe les gestes des personnes qu'il rencontre, pour en prendre ce qu'il considère comme essentiel

et marqué, ou pour trouver ce qui passe le plus facilement inaperçu.

Les objets auxquels nous voulons confier l'interprétation des personnages scéniques répondent nécessairement à un certain nombre de critères physiques (par exemple pour les articulations, l'équilibrage) et plastiques (proportions). Tous les marionnettistes savent que les Tchèques et les Slovaques, qui ont monté sous cette forme la plupart des pièces conçues pour les acteurs des « grandes scènes », ont eu une école où ces choses étaient analysées et enseignées. Il est difficilement envisageable de reconstituer les cours de manipulation de l'École de Prague. Par contre, les cours de Václav Havlík ont montré que l'on peut concevoir cet acteur en fonction de son rôle, et de telle sorte que sa manipulation soit aussi facile que possible, libérant ainsi de l'énergie que l'animateur peut consacrer à la qualité de son interprétation. Le souci permanent d'adapter l'objet à son usage ressort des études de Havlík sur les poupées à fils ou à tringle, et sur celles à tiges, publiées dans les années 50 et 60 dans les revues tchèques spécialisées.

Ces études, publiées ou non, ne servent à rien si l'intérêt de mettre en scène des pièces « à texte » avec des marionnettes n'est pas ressenti, et il serait difficilement deviné sans exemple. La formation qui permet une bonne interprétation à l'aide de la marionnette est-elle justifiée? Économiquement, il semble que non! Mais si l'on évoque certains faits que la plupart des interprètes ont vécu, la réponse est moins assurée. Les exemples plus sûrs étant ceux que l'on a vécus soi-même, en voici un qui est arrivé dans les années 70 dont je ne puis douter : lors d'un spectacle de marionnettes (en castelet) dans un I.M.P., une jeune fille autiste se met à réagir pour la première fois, à la suite de quoi elle s'ouvre et se confie ses éducateurs. Quelques questions se posent alors : la façon d'interpréter a-t-elle joué un rôle décisif? Le fait d'avoir joué caché derrière le castelet a-t-il joué un rôle décisif? Ce résultat suffit-il pour justifier un long apprentissage?

Je laisse le lecteur répondre, cette réponse constituera la meilleure conclusion pour cet article.

Louis-José TEMPORAL
Ex-marionnettiste (interprète)^()*

(*) Cf. p. 31 l'annonce de la publication de *La Petite Thalia*, de Václav Havlík par Louis-José Temporal.

Rouen, le 10 octobre 1998

IV^e Journée clinique “Théorie et Pratiques”

*Poupées et marionnettes en cure
Poupées et marionnettes en thérapie*

IMAGE HUMAINE... Pouvoirs et fascination

I. Le jeu avec les Matriochkas : L'Unité narcissique

Présentation de la Matriochka : manipulation.

Traditionnelle « poupée russe », représentation qui évoque « La Mère Gigogne », personnage traditionnel du théâtre de foire et du théâtre de marionnettes, mais dont l'archétype remonte à la nuit des temps, symbole de la fécondité, de Cérès, la grande Mère.

- Cette « Matriochka » n'est pas, à dire vrai, une poupée au sens traditionnel, avec laquelle on jouerait « à la poupée »,
- ce n'est pas non plus une marionnette,
- ce n'est que très approximativement une forme humaine.

Et pourtant, j'ai eu récemment l'occasion d'observer deux petites filles âgées de 20 mois, s'absorbant chaque matin dans un jeu passionné et répétitif avec cet objet *indubitablement identifié comme humain* : elles l'ont spontanément appelé « *fi*filie », vocable qui, dans leur langage naissant, désigne sans équivoque toute personne de sexe féminin nettement plus grande qu'elles, de la fillette à la femme adulte.



Cette reconnaissance tient, de toute évidence, et malgré une forme corporelle très approximative, à la présence d'un *visage*, très reconnaissable avec ses yeux, grands et bien ouverts au dessus d'un nez à peine esquissé et d'une bouche minuscule mais bien rouge. (Je reviendrai plus tard sur la question du visage).

Au lieu de mimer une activité maternante, comme elles l'ébauchent avec leurs poupées, ces toutes petites filles se livraient inlassablement aux activités suscitées par la conformation de l'objet :

- séparation,
- emboîtement,
- reconstruction,
- multiplication.

L'aboutissement en était, toujours, la découverte triomphale, manifestement jubilatoire, d'un « *bébé* » ! Le sérieux, l'attention soutenue, l'enthousiasme apportés non seulement à accomplir, mais à répéter de nombreuses fois cet exercice tend à montrer que, au-delà du jeu moteur, il se passe bien autre chose, et qu'un autre sens, attesté par les mots, est attaché à la situation.

En effet, qu'est-ce qui, au cours de ce jeu, manifestement devenu jubilatoire à partir du moment où l'entrée dans le langage a permis d'en expliciter la signification humaine, s'expérimente et se vérifie ?

- Un corps a un intérieur,
- il garde son identité à travers ses avatars de taille : c'est « *fillette* »,
- enfin, sous ses multiples enveloppes, il abrite ce qui, quand on a 20 mois, est extrêmement intéressant, le « *bébé* », objet d'identification, raison de la jubilation triomphale répétitive.

C'est que, pour bien s'amuser à ce jeu, s'il faut sans aucun doute posséder la maturation neurophysiologique qui permet la dextérité, le contrôle oculo-moteur, la perception des tailles, il faut également avoir au moins approximativement conquis une image unitaire de son corps, l'avoir créée dans le miroir sous le regard de l'Autre.

Le Sujet, même s'il est encore un peu incertain, existe déjà, dans des limites corporelles organisées en un tout complexe composé de parties qui s'articulent entre elles.

Le petit Sujet peut alors *jouer avec l'apparence* sans mettre en jeu son *unité* fondamentale, le jeu contribuant à la confirmer.

• Après la séparation, intervient la reconstruction sans qu'apparaisse *l'angoisse de morcellement*.

Le rituel du jeu, le fait que l'enfant soit actif et garde la maîtrise de la situation empêche le surgissement de cette angoisse de morcellement. Par contre, j'ai pu l'observer lors d'un spectacle de marionnettes fort intéressant et divertissant, mais — précisaient les affiches — « interdit aux enfants de moins de 7 ans ». Une mère bien intentionnée avait cependant cru bon d'amener son enfant d'environ 3 ans. Au cours du spectacle, un conférencier bizarre se désintégraît progressivement sous les yeux du spectateur, des orifices de son visage sortaient divers objets, ledit visage n'ayant plus, soudain, forme humaine. Cette prouesse de manipulation fut saluée par des hurlements incoercibles, le jeune enfant n'ayant pu supporter cet éclatement du personnage et la dissociation de son visage.

• Ce jeu avec les matriochkas, enfin, et c'est un élément important, aboutit à la découverte d'une *unité* dernière, infrangible celle-là : son aboutissement, en effet, est *toujours* de découvrir et redécouvrir sans cesse ce « bébé ! », dans son unité dernière.

Cela m'évoque ce que Françoise Dolto appelait « l'image de base », celle qui permet, à l'enfant, au sujet, « de se ressentir dans une « mêmété d'être »¹, c'est-à-dire dans une continuité narcissique ou dans une continuité spatio-temporelle. » Cette unité fondamentale « qui demeure et s'étoffe depuis sa naissance, malgré les mutations de sa vie et les déplacements imposés à son corps et en dépit des épreuves qu'il est amené à subir. » Et Françoise Dolto ajoutait : « C'est comme cela que je définis le *narcissisme* : comme la mêmété d'être, connue et reconnue, allant-devenant pour chacun dans le génie de son sexe. » (F. Dolto, *L'Image inconsciente du corps*, Seuil, 1984, p. 50).

Autant dire que le jeu avec un objet tant soit peu anthropomorphe — et reconnu comme tel — apparaît comme un jeu constructeur qui peut, en tant que tel, contribuer à l'édification et à la consolidation d'un sentiment d'identité et d'une image de soi stable, outil complexe et indispensable pour s'insérer dans le monde humain.

Les défaillances de cette image de base laissent la porte ouverte à la pulsion de mort et sont génératrices de multiples aberrations.

¹ « Mêmété d'être » qui n'est pas identifiable à l'image scopique, mais qui l'inclue, à travers ses changements.

Je dirais au passage que c'est en fonction de ce rapport fondateur à l'image anthropomorphe que j'ai, au cours de ma pratique auprès de patients adultes psychotiques, donné une place spécifique, en tant que médiation thérapeutique privilégiée, à cette catégorie d'image humaine que sont les marionnettes.

Chez ces sujets dont l'identité est floue, mal ancrée dans un corps morcelé ou dissocié, sans unité stable, ce travail créatif est fondateur et structurant, même s'il ne s'adresse qu'à l'instance du Moi dont il renforce la cohérence narcissique.

Et cela, que je posais comme hypothèse de départ, m'a bien souvent été confirmé par les patients qu'il m'a été donné d'accompagner.

II. De l'Anthropomorphisme

Mais, me dira-t-on, pour ce travail d'individuation, est-il vraiment indispensable d'avoir recours à une image anthropomorphe ?

Un grand-père fort célèbre nous a bien montré, voilà plus d'un demi siècle tout ce qu'on peut faire avec une bobine...

Au cours de la phase de formation du symbole, Mélanie Klein nous a bien fait comprendre aussi que n'importe quel objet pouvait renvoyer à n'importe quel autre signifié.

Alors si, dans le jeu avec une bobine on peut lire la représentation et la mise en actes de comportements humains, n'est-ce pas qu'à travers toute représentation, dans le champ de l'image et de l'imaginaire, on ne pourra jamais, inéluctablement, que retrouver la figuration de l'humain ?

« Le corps », disait Merleau-Ponty, « est le mesurant des choses ». L'imaginaire, disait Lacan, est fait de morceaux de notre corps.

Dans l'appréhension que j'ai de moi-même, dans ma vision du monde, de mon monde, c'est à dire de « ma » réalité que j'organise à partir d'un « Réel » insaisissable en tant que tel, puis-je sortir de ma coquille, la forme humaine ?

Dans « L'homme sans image », Agnès Minnazoli remarque que « la tentation d'échapper aux cadres imaginaires et conceptuels de l'anthropomorphisme est sans doute une gageure : l'homme peut-il monter sur ses propres épaules pour voir le monde au delà de lui et hors de lui ? » (p. 26).

Gilbert Durand, dans « Les structures anthropologiques de l'imaginaire » montrait comment celui-ci naît du corps, de ses formes, positions, des cœnesthésies, des trajets internes...

Umberto Eco quant à lui s'est amusé à décrire, dans « Le Pendule de Foucault » l'origine corporelle du sens et du symbole.

Il n'est jusqu'à Dieu que l'homme ne puisse imaginer — sinon créer — « à son image ». Observation faite depuis des siècles par Montaigne, citant Cicéron. Chaque espèce, prisonnière de sa forme ne peut en imaginer de plus belle : « hors de ce rapport et de ce principe, notre imagination ne peut aller, ne peut rien deviner autre, et il est impossible qu'elle sorte de là, et qu'elle passe au-delà. D'où naissent ces anciennes conclusions : De toutes les formes, la plus belle est celle de l'homme ; Dieu, donc, est de cette forme. Nul ne peut être heureux sans vertu, ni la vertu être sans raison, et nulle raison loger ailleurs qu'en l'humaine figure ; Dieu est donc revêtu d'une figure humaine » (*Essais*).

Ce qui, encore une fois nous ramène au narcissisme...

Et le narcissisme à l'image du miroir.

C'est ce rapport projectif au monde qui va rendre compte de l'importance des méthodes projectives dans les démarches des psychothérapies médiatisées quelles qu'elles soient. La médiation, pourrait-on être tenté de dire, importe peu, c'est l'usage qui en sera fait qui, lui, importe.

III. Du narcissisme

Mais alors, quelle place spécifique donner à la forme humaine ?

Pourquoi avoir recours aux poupées, aux marionnettes ?

La référence au narcissisme, terme né du mythe bien connu de Narcisse, qui, incapable d'aimer autrui était devenu amoureux de son image, est présente aussi bien dans la citation de Dolto que dans celle de Montaigne. Elle a son intérêt pour nous amener à préciser quel va être, dans un travail thérapeutique, l'importance de la figuration humaine ou, tout au moins — je tiens à le préciser — *anthropomorphe*, différents animaux, surtout les mammifères ou même des formes végétales telles que la « poupée-fleur » proposant des identifications équivalentes.

Le mythe de Narcisse nous en dessine du même coup les limites dangereuses : de son narcissisme, Narcisse est mort, englouti dans son image.

Si diverses pathologies peuvent être rapportées à la fixation de ce qu'on appelle la « structure narcissique », il ne faut pas oublier que le narcissisme constitue une phase de développement

importante dans la constitution de la personnalité : « *Peut-être ce stade intermédiaire entre l'auto-érotisme et l'amour objectal est-il inévitable au cours de tout développement normal* » écrit Freud (*Le Président Schreber*).

Au cours de cette phase, l'expérience du miroir, l'identification à une *imago* humaine, sous le regard de l'Autre joue un rôle essentiel. « Le narcissisme relèverait ainsi non seulement de l'investissement libidinal de ce qu'on désigne habituellement par « l'image de soi », mais encore de la formation même de cette image qu'on sait, avec le stade du miroir de Lacan tenir d'une *identification à la forme de l'espèce et à ce qui, dans un premier regard fut adressé au sujet* » écrit M.-C. Lambotte (*L'apport freudien, éléments pour une encyclopédie de la psychanalyse*, sous la direction de Pierre Kaufmann).

D'où, passé le premier émerveillement du miroir, l'importance des *poupées*.

Dans le jeu spontané, entre amour de soi et amour objectal, l'enfant, à la fois mère et bébé, expérimente *dans le semblant*, les rôles et les modèles humains.

Le lien étroit existant entre le corps propre et sa représentation est le fondement de pratiques fort anciennes : dans la médecine chinoise à une époque où une femme n'aurait su montrer son corps au médecin, encore moins se laisser palper, on avait recours à des figurines de bois ou d'ivoire qui, montrant un endroit du corps servait de messagères à la patiente : « C'est là que, moi aussi, j'ai mal ».

Ce recours à la poupée pour signifier la souffrance ressentie quelque part dans le corps est très à la mode actuellement lors des auditions d'enfants victimes d'abus sexuel. Ce qui ne peut être dit peut être montré, non point sur le corps lui-même, mais sur son représentant.

Lorsqu'on se veut psychothérapeute ou psychanalyste, il y a parfois un réel intérêt, dans un parcours thérapeutique, à proposer une démarche visant à *restaurer quelque chose de cette expérience primordiale du miroir par le biais de la figuration d'une image humaine*.

Cette reconstruction d'une unité apparaîtra parfois spontanément, avec des patients psychotiques, lors de prises en charge individuelles avec médiations plastiques, sans qu'aucune consigne de représentation humaine soit donnée.

Les dessins de schizophrènes évoluent souvent, au cours de la prise en charge, de la représentation de fragments inorganisés à la représentation de figures structurées non humaines, plans de

terrains, de routes, de maisons. Viennent ensuite des morceaux de corps, main, œil très fréquemment, pour parvenir finalement à une représentation humaine unifiée.

On pourra observer d'autres fois une évolution dans la représentation du vivant : plantes, animaux, êtres humains. Je signale au passage l'intérêt des images hybrides des dieux de la mythologie égyptienne, des métamorphoses de la mythologie grecque et latine, de représentations hybrides de peintres tels Odilon Redon qui a fait des personnages mi-humains mi-végétaux, comme s'il y avait là l'expression d'une évolution dans les identifications.

IV. Visage, œil, regard

Dans la production d'une image anthropomorphe, je donnerai une importance particulière au visage. C'est la présence d'un *visage* qui signe sinon toujours l'humain du moins le vivant.

Une image ne peut jamais être totalement identique à son modèle dont elle deviendrait une simple réplique, mais évoque son référent par quelques traits essentiels et particulièrement signifiants. Dans « La production des signes », le sémioticien U. Eco rappelle que « Les enfants de moins de 4 ans ne perçoivent pas, dans le corps humain, le torse comme *trait pertinent* et ils dessinent des silhouettes qui n'ont que tête, bras et jambes. » C'est ce que nous connaissons, depuis la classification de Luquet comme « le bonhomme de 3 ans ».

De fait, le « *trait pertinent* » de l'imgo humaine paraît bien être le visage.

Pour Spitz, c'est « le premier organisateur » qui va provoquer chez le nourrisson de deux mois la réponse du sourire, qu'il s'agisse d'un visage vivant ou d'un masque présenté de face. On peut évoquer, avec Winnicott, le « miroir » du visage de la mère qui donne au bébé l'assurance qu'il a raison d'exister et l'aide à créer son « espace transitionnel », l'espace de la création, cet « espace où l'on vit ». Mais dans le visage — et c'est là encore un « *trait pertinent* », il y a l'œil, source du regard. On n'oubliera pas à cet égard Lacan qui a si bien su mettre en évidence, dans la phase dite du « miroir », l'importance du jeu des regards.

Mais les psychanalystes n'ont rien inventé (si ce n'est, quand même, la façon de se servir de ce que tout le monde savait, peut-être, déjà)... C'est avec un intérêt passionné que j'ai pris connaissance d'un livre de Françoise Frontisi-Ducroux, helléniste et sous-directeur au Collège de France. Dans « Du

masque au visage », (Flammarion, 1995), elle traque les concepts de masque et de visage en étudiant les textes grecs et l'iconographie à l'époque archaïque et à l'époque classique :

Pour décrire un individu, les auteurs anciens donnent une primauté presque absolue au visage : c'est ce qui donne *l'identité*.

Et le visage n'existe que dans *la relation à l'autre* : « le visage est considéré par les Grecs comme le lieu privilégié de la relation entre les individus. » (p. 22).

Et cela parce qu'il est le *lieu d'émission des signes, dans la réversibilité*.

Du visage émane le *regard*, et le regard est révélateur d'identité. (Ce qui explique que, dans la Grèce antique (au contraire des Romains) il n'y a pas de masque mortuaire : la réversibilité n'existe plus et la mort est souvent représentée sans visage.

Le face à face prépare et introduit le dialogue avant que n'apparaisse la parole. Le messenger alors est celui qui transforme le *voir* en *dire*. Le visage, la face (prosopon) apparaît comme un relais entre voir et dire.

C'est exactement la place qui peut être donnée, en psychothérapie, à l'image humaine, signifiée par le visage, préparant, à partir de ce qui se donne à voir, l'entrée dans le dialogue.

Cette quête d'un regard qui dirait : « Tu es ceci » — c'est dans le « ceci » que réside l'inéluctable aliénation de l'image de soi, mais elle est inséparable du « tu es » — ne peut être mieux dite que par un sujet en quête de regard et d'identité.

J.C., adolescent indiscutablement schizophrène, était parvenu à l'hôpital après une errance assez longue. Bien qu'il se soit par le passé affublé d'une crête verte, il n'était même pas parvenu à s'intégrer à des groupuscules de marginaux, punks ou autres. Après avoir cabossé des voitures en stationnement il avait, une nuit, été appréhendé par la police et dirigé vers un service de psychiatrie.

Il présentait un délire manifeste : il était éternel, venu de la nuit des temps, se situait simultanément sur toutes les planètes, était une réincarnation de Kennedy, avait une mission de sauver le monde en s'unissant avec Sophie Marceau pour faire un enfant... En somme, trop de temps, trop de lieux, trop d'identités pour être quelqu'un, et n'aspirant, au bout du compte qu'à une renaissance.

Il désirait devenir une vedette de la chanson, passer à la télévision « pour être vu par des millions de spectateurs, et être

sûr d'exister ». On ne peut dire mieux ce qu'un tel sujet attend du regard de l'Autre.

Les tentatives de psychothérapie individuelle parurent inopérantes, même avec la médiation de la pâte à modeler selon la méthode de Gisela Pankow. J.C. s'y montrait impuissant, prenait le bloc de pâte dans sa main sans pouvoir y inscrire la moindre forme, mais se proposait — en parole seulement — de s'en servir comme projectile pour casser les vitres du bureau. On retrouve là cette agressivité dont parle Lacan et qui précède l'instauration narcissique d'une image unifiée de soi et exprime la présence active de la pulsion de mort, morcellement, lambeaux, fragmentations.

Un groupe de marionnettes est alors proposé à J.C. qui, entraîné à la suite de deux autres adolescents, psychopathes ceux-là, accepte d'y participer.

Ce fut un des groupes les plus difficiles que j'eus à conduire, notre équipe se heurtant à chaque instant à la destruction, la mise en échec, le refus né de l'impuissance. Lors d'un épisode particulièrement dramatique où l'existence même du groupe était menacée, j'interprétais le refus et l'agressivité naissante comme angoisse de morcellement, et ce fut opérant. J.C. construisit alors un personnage auquel il donna une — et une seule — identité de marginal, squattant dans un bâtiment vide, fumant du haschich, ayant maille à partir avec la police. (Car, dans ce groupe de révoltés, apparurent un juge et un agent de police, comme si les participants avaient eux-mêmes senti le besoin de se donner un cadre.)

L'intérêt de la participation de J.C. me sembla alors résider dans un acte, l'acte principal posé par sa marionnette : lors de sa présentation, face au « public », elle fit le simulacre de s'ôter une crotte de nez, puis la lança vers les spectateurs en prononçant la phrase immortalisée par Coluche : « bande d'enfoirés ! ». À travers une identité, marginale certes, mais cette fois bien située dans le temps et dans l'espace, il rejouait la même scène, fondamentale, de projection de fragments, de fragments de son corps.

Hors l'hôpital, il avait projeté, sans mots, des pierres sur des autos. Acte bien réel. En séance, il exprimait le désir de casser ce qui l'enveloppait, mais impuissance et inhibition, il ne faisait rien. Lors du travail de la marionnette, il faisait, et disait, projetant sur l'autre sans mettre en jeu son unité fondamentale, un déchet de son corps, et s'inscrivant dans une référence à une figure socialement reconnue. Et, et c'est sans doute le plus important, tout cela dans le semblant.

C'est ce passage dans le « semblant » qui constitue véritablement une entrée dans la représentation, étape entre corps et pensée, sous le regard du thérapeute qui, après avoir confirmé « tu es... ceci », doit tâcher de conduire son patient plus loin : « tu es », mais pas que « ceci ». Ce qui ne peut se faire que dans l'intertextualité.

V. Le statut d'image

Cependant, il est des figurations qui ne sont pas, à proprement parler, des « images ». Ces figurations ont nom idoles, doubles, fétiches.

J.-P. Vernant étudiant lui aussi l'antiquité grecque à travers tous les documents, plastiques et littéraires qu'elle nous a légués, écrit : « Les idoles anthropomorphes archaïques ne sont pas des images. Elles ne nous offrent pas le *portrait* d'un dieu. Elles donnent à voir, à travers le corps humain, des valeurs divines dont l'éclat illumine l'idole » (*Figures, idoles, masques*).

La langue grecque archaïque n'a pas de mot spécifique pour désigner la statue. De même, c'est le même mot qui désigne le masque et le visage. « Le peuple, écrit Benveniste, qui a fixé pour le monde occidental les canons et les modèles les plus achevés de la plastique... a dû emprunter à d'autres peuples la notion même de représentation figurée ».

Il faut arriver à Platon, entre V^e et IV^e siècle avant notre ère, pour que se profile une théorie de l'image comme artifice, fiction, ce qui est derrière, la psyché étant la seule réalité estimable.

Le spectre est l'apparition du mort, le double est identique à ce qu'il présentifie.

Par là même, la figure s'inscrit dans la réalité et permet d'agir sur elle. C'est la porte ouverte à la magie, c'est ce qui perdure dans la statuette de cire qui présentifie celui à qui l'on veut du mal, c'est le pouvoir des poupées de fécondité que l'on donne aux filles pour qu'elles aient des enfants, c'est le pouvoir du fétiche qui bouche la béance de l'impensable.

Ne pas croire qu'il s'agit là de simples superstitions animistes disparues de nos sociétés civilisées : la magie demeure actuelle et qui a vu comment les Andalous traitent la Macarena, ou comment les Gitans s'adressent à la statue de S^{te} Sarah dans la crypte de l'église des S^{tes} Maries de la Mer peut penser que ces statues sont des doubles, effectifs, de l'entité divine.

C'est ce qui a sous-tendu les différents interdits portant sur la figuration du vivant, guerre des icônes, etc. Craindre que, reproduisant une figure humaine l'homme ne s'égalé à

Dieu, c'est bien dire que la figure vaut le vivant et que l'image entretient un rapport d'identité avec son modèle.

À moins qu'il ne s'agisse d'autre chose : l'image est méprisable chez Platon parce qu'il vise, au delà de l'image, l'être. Il y a, dans le registre chrétien, une quête de spiritualité derrière le refus des statues des cisterciens au temps de Saint Bernard, comme chez les cathares qui se voulaient tout entiers tournés vers Dieu, méprisant tout ce qui est de ce monde.

VI. La représentation

Néanmoins, le thérapeute aura à prendre garde à une impasse thérapeutique :

La marionnette créée par un sujet a-t-elle un statut de double, si ténue que puisse en être l'analogie avec le corps humain ? Bien des observations pourront nous convaincre que tel est souvent le cas, notamment chez des schizophrènes. (tout comme il peut arriver également qu'au lieu d'un investissement massif de la marionnette, ils n'y investissent rien du tout. Là il n'y a pas grand chose à faire...)

Ex. de X. qui vint au groupe pour fabriquer un personnage. Sur le visage de sa marionnette, il s'attarda longuement à inscrire blessures saignantes et cicatrices. « Je la blesse » disait-il.

Mais X. refusa de continuer le travail, déserta le groupe, disant qu'il ne voyait aucun intérêt à ce travail. Nous le laissâmes partir, oubliant sans doute que, pour le psychotique, il n'y a pas de liberté du sujet et que le thérapeute doit accepter d'être, aussi longtemps qu'il le faudra, un étayage. L'année suivante, c'est lui-même que X. « blessa », au point d'en mourir.

L'image, par contre, représentation entre corps et pensée se trouve être, avant la parole, l'ébauche d'un texte. À cet égard, et même s'ils sont ininterprétables, les caractères formels, sensibles, esthétiques de la réalisation auront un sens, un sens qui renvoie peut-être au vécu du corps au stade préverbal, celui, précisément, de l'expérience du miroir.

Ainsi en est-il, peut-être, de ces visages sans regard, dont les yeux ne sont que des trous, souvent faits par des psychotiques. Renvoient-ils à cette défaillance de l'Autre dont le regard absent ou muet n'a pas tiré le petit sujet de la fascination de Narcisse ?

VII. Et ensuite ?

L'appareil du théâtre de marionnettes, son dispositif théâtral peut aider le thérapeute à faire évoluer, pour tel sujet fasciné par sa créature, le statut de l'image.

Il y a, tout d'abord, *le sens du regard*.

Peut-on parler du « regard » de la poupée, ou de la marionnette ? Il y a des yeux, mais l'œil n'est pas le regard. L'œil est réel, le regard de la figurine est *imaginaire*.

Dans le jeu spontané de l'enfant avec la poupée, celle-ci reflète sur l'enfant son propre regard. La poupée le regarde comme lui regarde sa mère, et ce jeu de regards entre mère et enfant va induire les modalités selon lesquelles l'enfant va traiter sa poupée.

Avec la marionnette qui vient d'être créée, la première relation sera de face à face. Contemplation, fascination, le sujet — et pas nécessairement le patient, psychotique ou non — s'abîme dans la fascination de narcissisme.

« Il y a, écrivait M. Merleau-Ponty, un narcissisme fondamental dans toute vision, ... (un) sens second et plus profond du narcissisme : non pas voir dans le dehors, comme les autres le voient, le contour d'un corps qu'on habite, mais surtout être vu par lui, exister en lui, émigrer en lui, être séduit par lui, aliéné par le fantôme, de sorte que voyant et visible se réciproquent et qu'on ne sait plus qui voit et qui est vu ». (*Le visible et l'invisible*, p. 183).

Vient le temps où le face à face va se rompre, par le jeu du dispositif théâtral. Si le sujet continue à regarder sa marionnette, celle-ci tourne ailleurs son regard imaginaire, que rencontre celui du spectateur. C'est là que la marionnette, point de convergence de deux regards différents prend véritablement son sens de « représentant » — au sens diplomatique, un corps pour un autre — messenger, ambassadeur qui prendra la parole. Cette parole qui vient de celui qui la tient et qui reste hors du regard du spectateur.

Pascal Le Maléfant insistait, lors de la Journée clinique de 1994, sur ce dispositif pour dessiner la voie qui doit être celle du thérapeute : « Cette disjonction des adresses permises par la séparation matérielle du castelet, faisant passer l'enfant sous la barre si je puis dire et l'obligeant à ne plus seulement chercher à être soutenu par le regard de l'adulte au profit de ce qui le représente, est sans doute la condition pour qu'il invente quelque chose pour son propre compte. »

Ce « quelque chose » est un monde, monde inconnu, parfois indicible mais en partie représentable, comme le visage mortel de Méduse. Quelque chose qui soit en dehors de ce qui lui est renvoyé par l'image du miroir qui permet d'être — il faut bien en passer par là — mais qui étouffe et enlise.

Au thérapeute alors de savoir se défaire de ses propres représentations aliénantes, lasso imaginaire où le sujet s'engluie et de laisser la vie déborder l'image fixe, le cliché, l'instantané.

La conclusion de tout cela, ce n'est pas à un psychanalyste que je l'emprunterai, mais à un technicien du cinéma, autre champ où se joue le jeu complexe du regard : « On peut toujours se demander, des semaines à l'avance, comment on va éclairer un comédien, mais on ne pourra jamais prévoir comment le comédien va réfléchir la lumière que vous avez imaginée » (Laurent Dailland, chef opérateur du film « Place Vendôme », in *Télérama* N° 2543).

Colette DUFLOT

DISCUSSION

Pascal LE MALÉFAN — Je crois qu'on peut remercier Colette pour ce brillant exposé fait d'érudition (*Colette Duflot : Tu m'as donné quelques sources*), mais toujours articulé à la clinique. C'est cela qui est passionnant. Ce n'est pas une érudition gratuite, c'est quelque chose qui fait appel à notre engagement clinique, à nos repérages et qui nous amène à élaborer. C'est pour cela d'ailleurs que nous sommes ici, ensemble : ces Journées cliniques sont des journées d'élaboration.

Il nous reste maintenant le temps nécessaire pour un échange et je souhaite que quelques thèmes soient repris, que des questions soient posées à Colette, ce qui enrichira encore la Journée.

Moment de silence

Pascal LE MALÉFAN — En attendant, je voudrais souligner que cet exposé permet de se poser une question fondamentale : Qu'est-ce qu'une image ?

Qu'est-ce qu'une image ? Cela paraît simple en apparence, cela paraît évident et finalement on voit bien que ce qui permet qu'une image existe, qu'on la définisse en tant que telle, nécessite quand même des conditions très précises. C'est bien à cela qu'on est amené quand on utilise le média marionnette.

La seconde chose que je relèverais, c'est cette expression : « Quelque chose du voir va passer au dire ». Il me semble que cela indique une visée programmatique des ateliers que l'on veut mettre en place. Du voir au dire, ce n'est pas si facile. Cela rejoint la question : à partir du moment où une représentation est une image, c'est que le

mot peut être articulé à cette représentation-là. Serait-ce l'intervention du mot qui en fait une image ?

Intervenante dans la salle — Je voudrais poser une question au sujet de la marionnette et du destin de la marionnette. Je pense à ce qu'on dit toujours aux enfants dans un groupe thérapeutique, à la fin du groupe, quand la session est terminée : « Vous pouvez ou non nous laisser votre marionnette ou la garder ». Je me disais que ce n'était pas satisfaisant et en fait dans le dernier groupe tous les enfants sont partis avec leurs marionnettes. Donc c'est plutôt préconisé, ce serait un détachement qui leur permettrait de la laisser, de l'abandonner et de passer à autre chose. Mais ce détachement n'est pas évident : on garde bien des poupées de son enfance, auxquelles on a été attachées. Elles sont particulièrement prégantes et importantes, ces marionnettes, pour eux. Donc j'avais envie d'avoir votre avis ou celui d'autres cliniciens.

Colette DUFLLOT — Oui, c'est une question qui est vraiment toujours évoquée, à laquelle on ne peut pas donner une réponse univoque parce qu'effectivement, le but ce serait le détachement, mais, je reviens sur ce que disait Pascal, on ne sait pas exactement quel est le statut de cette marionnette, de cette représentation pour le sujet. Je dis au passage qu'en discutant avec des étudiants, ils partent souvent avec une idée : « la marionnette, c'est l'objet transitionnel », « la marionnette, c'est l'objet petit a ». Non ! On n'en sait rien. On ne sait pas quelle place elle va occuper dans l'économie du sujet et il n'est pas sûr du tout qu'au bout d'un groupe-marionnettes on ait fait un parcours suffisant pour ne plus avoir cet attachement viscéral à la marionnette. Alors nous, nous faisons comme vous, nous disions : « La marionnette, ceux qui veulent l'emporter à la fin du groupe, l'emportent, les autres pas. » Et l'on s'apercevait que certains sujets étaient suffisamment détachés de leur marionnette pour la laisser à l'atelier. Mais nous la conservions (à l'abri des regards des groupes qui venaient ensuite), et nous avons vu un jour que cela pouvait avoir de l'importance. Un garçon, qui était parti en laissant sa marionnette, qui avait quitté l'hôpital, qui était reparti « dans la vie civile » comme il disait, est revenu à l'hôpital lors d'une rechute et s'est précipité à l'atelier pour récupérer sa marionnette. Donc même si apparemment il avait coupé le lien, à un moment où il n'allait pas bien il avait besoin de cette marionnette avec lui. Alors c'est bien qu'il puisse l'emporter, mais — il y a toujours un « mais » parce qu'il n'y a pas « une » réponse — j'en parlais avec des rééducateurs de l'Éducation nationale, qui disaient : « C'est vraiment casse-cou de laisser une marionnette repartir dans la famille parce que l'enfant est tout fier, il amène un truc qui ne va pas être trouvé joli par les parents », et une rééducatrice me disait : « Moi, j'ai vu une mère qui disait : « Je l'ai trouvée tellement moche que je l'ai mise à la poubelle » ». C'est pire que tout, ça ! Pour protéger le sujet contre la non-compréhension, le caractère destructeur du regard de l'autre, elle préférerait garder les marionnettes en disant : « Elle reste dans la salle de séance ; si tu veux la prendre tu sais que je la garde là ».

Intervenante dans la salle — On a eu un problème avec des enfants aussi : on leur donne le choix de la garder ou de la laisser ; en général ils l’emmènent. Ils ont fait un spectacle devant d’autres enfants et là il y en a un qui a décidé de donner sa marionnette à un enfant et tout le groupe a décidé de donner sa marionnette. Et on s’est rendu compte après qu’il y avait un enfant qui aurait bien voulu la garder, mais il y avait un phénomène de groupe. Donc on s’est trouvé devant une situation où on n’a pas su gérer : ils étaient contents de donner les marionnettes, mais en même temps ils auraient voulu les garder. Je ne sais pas si vous avez des...

Pascal LE MALÉFAN — Dans quel cadre travaillez-vous ?

Même intervenante dans la salle — On travaille à Paris dans un hôpital, on fait des marionnettes avec des enfants qui sont asthmatiques pour faire de l’éducation. Donc en fait ils fabriquent la marionnette pour monter un petit spectacle pour apprendre un petit peu leur maladie et puis on va dans le service de pédiatrie présenter le spectacle devant d’autres enfants qui n’ont pas du tout cette pathologie et à la fin de ce spectacle les enfants qui sont dans des lits, des fauteuils... enfin qui sont en poste chirurgical avaient peut-être envie... — ça s’est fait comme ça — il y en avait un, manifestement, qui était un peu triste de ne pas l’emmener chez lui pour la montrer à sa maman et raconter la journée auprès de sa marionnette.

Colette DUFLOT — Oui, c’est intéressant, et peut-être que cela demande, avec les enfants, une petite reprise après parce qu’il y a là deux points fondamentaux de l’humain : c’est le don et la perte. Donc c’est intéressant d’expérimenter le don et il faut peut-être revenir sur ce sentiment de perte qu’on va bien être obligé de rencontrer à un moment ou à un autre. Je crois que là il faut en reparler un petit peu. Il ne s’agit pas d’essayer de réparer ; ça aussi dans les relations de prise en charge on peut être tenté par la réparation. On voit qu’un enfant a été amené à donner quelque chose qu’il aurait voulu garder, il va être blessé ; le travail thérapeutique ça ne va pas d’aller dans le sens de la réparation, mais dans le sens de gérer la perte : finalement tu as pris quelque chose de toi à quoi tu tenais encore, mais tu as fais tellement de bonheur à l’autre que peut-être ça va compenser.

Intervenante dans la salle — Je reprends une de vos réflexions : Les marionnettes que les enfants d’un groupe vous laissent, vous ne les montrez pas ?

Colette DUFLOT — On ne les laisse pas comme « ancêtres » pour le prochain groupe.

Même intervenante dans la salle — Nous avons des marionnettes qui ont été abandonnées ; c’était tout à fait au début de la pratique (*Pascal Le Maléfan* : Vous pouvez préciser la pratique ?) C’est en C.M.P. avec des enfants de 8 à 12 ans. C’est un groupe qui fonctionne depuis deux ans. Elles sont donc assez ébauchées, en fait, ces marionnettes, elles ont été abandonnées. Alors pour montrer un peu aux suivants ce que c’est

que ces marionnettes parce qu'il y en a qui n'en ont jamais vu, souvent on leur montre — il y a trois ébauches : une animale (un oiseau) et deux humaines, dont une pas terminée (elle n'a pas de vêtements) — pour qu'ils aient un peu l'idée de la forme, du matériau, etc. Alors du coup votre réflexion me fait me dire qu'après tout ce n'est peut-être pas si évident de montrer. Ce n'est peut-être pas souhaitable.

Colette DUFLOT — Oui, nous, on s'est toujours méfié de l'influence modélisante que cela pourrait avoir, tout comme nous avons eu des discussions épiques dans... J'ai travaillé avec plusieurs équipes de thérapeutes : infirmiers, internes, psychologues... On a eu quelquefois des discussions épiques : savoir si les animateurs devaient faire eux-mêmes leur marionnette. Et moi je dis non ; il y a une influence modélisante et si on cherche à susciter une création originale, il faut avoir le moins possible de modèles à présenter. Alors on fournissait la technique, les matériaux, et puis à partir de là, dans des échanges, parce que s'il y en avait un qui voulait faire un chat en peluche, on l'a aidé à trouver une technique qui n'était pas du tout la technique de la marionnette avec du papier collé ou des bandes plâtrées. On leur demande d'exprimer un peu leurs intentions et on leur fournit la technique en essayant d'être le moins possible modélisants. Justement pour faire apparaître ces qualités sensibles dont je parlais tout à l'heure qui vont peut-être être des caractéristiques très profondes d'un vécu personnel archaïque. Et c'est intéressant de pouvoir proposer plusieurs modalités de fabrication quand même.

Marie-Christine DEBIEN — Justement, par rapport à cette influence modélisante, c'est intéressant de la remarquer et de s'en abstenir, mais cela dépend du cadre de travail (*Colette DUFLOT : Cela dépend du cadre de travail, tout à fait*). Dans un cadre thérapeutique, évidemment, on va essayer de s'abstenir de susciter une imitation du modèle pour permettre aux représentations du sujet d'advenir (*Colette DUFLOT : Cela dépend ce que l'on vise*). Cela peut avoir un autre objectif...

Colette DUFLOT — On peut travailler avec des marionnettes déjà faites, aussi. Justement dans ton exposé introductif sur le programme^(*), tu montres bien qu'il y a des pratiques diverses, des dispositifs différents. Ce qui est important, c'est de savoir dans quel cadre on travaille, qu'est-ce qu'on vise, avec quels sujets, pour mettre en place une méthode appropriée.

Madeleine LIONS — Tout à l'heure on parlait du don. Il y a une vingtaine d'années, dans un stage de formation pour éducateurs spécialisés, un jeune homme a fait une marionnette qui était horriblement belle, je dirais presque insoutenable à voir. C'était quand même une partie de son histoire, certainement ; on n'a pas fait de commentaires, ce n'était pas le lieu. Mais cette marionnette a été le support de l'histoire, du scénario en commun et dans le groupe elle a joué un très grand rôle.

(*) Texte remis aux participants à la Journée et reproduit ci-dessus p. 2.

Mais cet éducateur ne pouvait pas à la fois s'en séparer et la garder. Et je dois dire que parmi tous mes stagiaires c'est peut-être le seul qui m'ait dit : « Je te la donne ; avec toi elle sera en sécurité ». Il y a vingt ans que j'ai cette marionnette dans un placard ; elle est toujours aussi insoutenable, mais pour moi c'est un souvenir merveilleux, de confiance, parce qu'il sait qu'il m'a déposé quelque chose de sa souffrance et qu'il sait qu'elle est en sécurité (*Colette DUFLOT : Qu'elle existe quelque part*). Il est parti confiant en me laissant cette chose, ce cadeau inestimable.

Intervenante dans la salle — Je ne comprends pas pourquoi : il ne voulait ni la garder, ni la laisser ?

Madeleine LIONS — Il m'en a fait cadeau. Il ne voulait pas la détruire... mais il ne pouvait pas l'emporter. Il ne savait qu'en faire... (*même intervenante : Il fallait qu'il la dépose auprès de quelqu'un*). Et il m'a dit : « Avec toi elle est en sécurité » (*même intervenante : Elle était très vivante*).

Colette DUFLOT — Oui, sûrement ; c'est comme un enfant : il assurait son avenir... dans une bonne enveloppe maternelle...

Madeleine LIONS — Oui, absolument. J'ai un peu eu l'impression de quelqu'un qui avait eu un enfant dont il ne pouvait pas assurer l'avenir, et il a trouvé une mère nourricière. Et surtout la sécurité : ne pas mettre des mots négatifs sur sa souffrance...

Pascal LE MALÉFAN — C'est un peu le complexe de Geppetto : comment être créateur et être père à la fois ?

Intervenante dans la salle — En fait c'était l'abandon...

Madeleine LIONS — C'était à la fois un abandon, mais avec quand même... Quand on abandonne, on ne sait pas à qui va l'enfant. Tandis que là, c'était un don. Ce n'était pas un abandon, c'était un don. Je ne l'ai pas vécu comme un abandon ; je l'ai vécu comme une confiance qu'il me faisait.

Jean-Pierre DUFLOT (*vers Colette Dufлот*) — Je voudrais te demander si dans ta pratique tu avais eu des sujets qui refusaient de mettre les yeux sur la marionnette.

Colette DUFLOT — Ah ! la question des yeux est très importante. Qui refusaient ? Non ! Je n'en ai pas l'expérience. Qui creusent pour faire des trous, oui. On proposait la technique, et on avait remarqué que s'il y avait quelque chose de brillant dans les yeux, quand on faisait les saynètes avec les projecteurs, ça faisait un regard plus vivant, et on avait des gros clous dorés à mettre dans la tête. Mais on a vite arrêté parce qu'on s'est rendu compte qu'il y en avait certains qui ne supportaient pas, parce qu'il y a cette espèce de lien, mais vraiment corporel, avec l'objet en train d'être fabriqué. Et une patiente, un jour, m'a dit : « Quand on mettait les yeux, c'était une horreur ; j'avais l'impression qu'on me crevait mes yeux à moi ».

Madeline LIONS — Au niveau des yeux, j'ai souvent vu des yeux superposés, les uns au-dessus des autres. Non pas de part et d'autre du nez, mais superposés. Et des fois deux, trois, quatre rangs.

Colette DUFLLOT — Je n'ai pas expérimenté ça, mais je me souviens toujours d'une... mais c'était vraiment la plus perdue des toutes les psychotiques que l'on a pu avoir, qui n'avait aucune relation avec personne et qui a fait une marionnette qui avait un œil là (*sur le front*), l'autre là (*au milieu de la joue*). Elle faisait ça comme elle l'entendait, et nous, ça nous dérangeait de dire : « Mais les yeux, ce n'est pas comme ça ». On l'a laissée faire, on s'est retenus, et cette marionnette, derrière le castelet, avait une présence extraordinaire. Et quand je dis que la marionnette, c'est le messenger, c'est que cette fille-là qui était vraiment très autiste, enfermée dans un monde de psychotiques ne parlait à personne. Quand elle a eu terminé sa marionnette, elle arrivait à la séance, elle prenait sa marionnette et avec sa marionnette elle allait dire bonjour à tout le monde ; elle leur demandait comment ils s'appelaient, comment ils allaient. À la fin, elle n'avait plus besoin de la marionnette, mais pendant plusieurs séances c'était son ambassadeur ; elle-même elle n'osait pas entrer en relation avec les autres.

Intervenante dans la salle — J'ai une autre petite question que vous venez d'induire en montrant que la marionnette était tenue. Alors vous disiez tout à l'heure que vous aviez des marionnettes avec des bâtons. Nous, on n'a jamais pensé à mettre des bâtons (*Colette Duflot : Ce sont des marionnettes à gaine que vous faites ?*) Oui. Alors, quand vous mettez le bâton, quel est l'intérêt ? Il est aussi recouvert d'un vêtement ? Quel est l'intérêt par rapport au doigt ?

Colette DUFLLOT — Je n'ai jamais pratiqué les marionnettes à gaine... On en a eu quelquefois, mais ça permet des mouvements assez limités, à moins d'être un marionnettiste chinois^(*) qui peut faire des tas de choses avec. Tandis que la marionnette à main prenante, disons qu'il y a une tête, une structure en fil de fer qui permet de faire les épaules, le bâton est planté dans la tête et on fait une espèce de grande robe. Le sujet tient le bâton surmonté de la tête ; il y a la robe dans laquelle il met sa main, qui va être la main de la marionnette. Avec les sujets avec lesquels je travaillais, et qui avaient d'énormes difficultés motrices — pas parce qu'ils étaient handicapés moteurs, mais parce qu'ils avaient une image du corps incohérente — cela permet de mettre en mouvement le corps d'une façon qui me semblait plus différenciée. Cela permet aussi des gestes : on peut flanquer des claques, serrer la main, mettre son chapeau, faire boire sa marionnette... Cela permet une participation du corps et beaucoup de gestes qui ne sont pas difficiles à faire. Cela ne demande pas la même dextérité que la marionnette à gaine.

(*) Allusion à Maître Li Tien-Lu, de Taiwan, récemment disparu. (NDLR)

On montre une marionnette à main prenante (photo page suivante), prêtée très aimablement par l'équipe du Théâtre de l'Illusion qui interviendra à la fin de cette Journée. Elle est très examinée et manipulée par les participants.

Colette DUFLLOT — Ce que je voulais dire aussi, c'est qu'avec ce type de travail, il est certain qu'on vise la parole, mais qu'il y a des effets au niveau du corps. La gestuelle évolue. Ils habitent, en fin de session, leur corps beaucoup mieux qu'ils ne le faisait avant.

Madeleine LIONS — Je voudrais reparler de la représentation du visage. Il me revient en mémoire — c'était en hôpital psychiatrique — une tête de marionnette et le patient a refusé systématiquement de mettre la chevelure : « Je ne veux pas ! » Et c'est longtemps après, parce que ces marionnettes restent donc dans l'atelier, qu'on s'est aperçu que cette marionnette on pouvait l'inverser : elle avait un petit visage et si on la tournait elle avait aussi un visage au sommet du crâne et dans le dos. On pouvait aussi l'inverser. Il y avait donc quatre représentations possibles d'un visage sur la boule.



Colette DUFLLOT — Après il faut qu'elle joue...

Madeleine LIONS — C'était sa première marionnette ; il n'a pas voulu jouer, on n'a pas insisté ; après il en a fait d'autres.

Colette DUFLLOT — Il m'est arrivé que quelqu'un ne puisse pas jouer avec sa première marionnette. Il avait fait une voiture de sport et la tête du pilote avec un casque, tout d'un bloc. Il a fait ensuite une autre marionnette, très différente, et a pu jouer avec.

En ce qui concerne la marionnette, j'aime bien cette expression de Eco lorsqu'il parle du signe iconique : C'est un « texte », mais qui n'est pas « codé ». Donc on ne peut donc pas le comprendre, l'entendre ainsi. Il faut lui donner du temps — et c'est ce qu'on fait au cours des phases de jeu — pour que ce texte entre dans le code sans lequel il ne peut pas y avoir langage ni communication.

Fin de l'intervention de Colette DUFLLOT.

* * * * *

documentation

À paraître

La Petite Thalia

Par **Václav Havlík**, traduit du tchèque par **L.-J. Temporal**

Il est établi depuis longtemps que les poupées à fils ou à tringle, en France, ont peu de succès et servent surtout dans des numéros de variétés assez courts. Il n'en est pas de même dans tous les pays ; les Allemands et les Autrichiens, les Anglais, les Tchèques, les Italiens, pour ne citer que des exemples connus, ont réalisé avec ces poupées des pièces appartenant aux genres dramatiques les plus variés. Nous pouvons trouver des exemples dans beaucoup d'autres pays mais souvent moins nombreux, moins variés ou moins connus.

En 1991, la traduction française d'une technologie tchèque destinée aux amateurs de ce pays et revue par l'auteur fut mise à la disposition du public français. C'était à l'origine un texte des années 50, destiné aux amateurs de ce pays, mais qui servait de base à bien des enseignements, y compris celui des professionnels de ce pays (à la chaire de marionnettes du conservatoire supérieur des arts dramatiques de Prague, appelons-la l'École de Prague). Ce manuel fut reproduit par des moyens de fortune, sous le nom de *La marionnette à fils ou à tringle*. La partie du texte qui n'a pas été remplacée par une nouvelle forme est reproduite dans *La Petite Thalia*, dont nous reparlons plus loin.

La parution, l'été dernier, d'un ouvrage technique en français sur les marionnettes à fils, tel que celui de Bruno et Darlène Frascone me rassure : il y a bien quelques personnes, lisant le français, qui s'intéressent aux marionnettes à fils. Ce manuel semble bien adapté à ce que l'on fait chez nous. Il faut lui ajouter la méthode simple, mais efficace, utilisée par des amateurs en cours de traitement.

Lorsque j'avais entrepris — il y a longtemps — de traduire la technologie de Václav Havlík (professeur de scénographie et de technologie des marionnettes à l'École de Prague), je savais qu'elle ne correspondait pas à la conception que nous avons en France, et c'est surtout pour cela que j'en ai gagé l'utilité (pourquoi faudrait-il traduire des techniques que nous connaissons déjà ?). Le raisonnement d'un éditeur est nécessairement différent : compte tenu du nombre très faible des personnes intéressées, le mieux est de les laisser se documenter dans d'autres langues, par exemple en anglais, allemand, tchèque ; c'est assurément la solution la plus économique. Légèrement moins téméraire (mais il est également auto-édité), le récent ouvrage de Bruno et Darlène Frascone correspond mieux à la demande française : il aborde les poupées à effet, et expose les techniques de Dwiggin ou d'autres. C'est une démarche différente.

Rédigé pour une autre époque, un autre public et un autre usage, l'ouvrage de Havlík est essentiellement concerné par des acteurs de théâtre (dit «à texte»), principalement en bois, manipulés par des fils ou des tringles. Ceux-ci se construisent autrement que leurs collègues des numéros de variétés, leurs exigences étant légèrement différentes. Deux marionnettistes connus ont essayé de mettre à jour et de diffuser des méthodes pour fabriquer et utiliser le plus rationnellement possible les acteurs de bois. Ce sont W.A. Dwiggins aux États-Unis et Václav Havlík en Tchécoslovaquie. La division politique du monde a fait que les relations entre ces deux foyers étaient très indirectes. Il est arrivé que les inventions de l'un soient rapportées à l'autre par un voyageur qui les présentait comme sa création, à peine modifiées.

La manière de présenter cet art est très différente : Dwiggins présente l'essentiel sur quelques pages d'une façon extrêmement concise. Havlík parcourt les principes de sa méthode, discute de quelques variantes. Cette variété vise à donner au lecteur l'habitude d'une approche critique, et non des recettes toutes prêtes pour les cas les plus facilement prévisibles. En proposant *La Petite Thalia*, nous n'avons pas cherché à offrir quelque chose de très nouveau, car les techniques abordées sont souvent connues — mais pas beaucoup en France — il s'agissait surtout de montrer une façon d'aborder cette question. Nous nous sentons relativement peu concernés par cette technique, car les pièces que peuvent interpréter ces acteurs le sont généralement par des acteurs «vivants». Mais le choix est-il dû aux techniques que nous utilisons ou à un parti pris esthétique ?

Il faut distinguer deux parties dans l'ouvrage de Havlík, nous commencerons par la fin : la technologie, à peine retouchée, principalement orientée vers les poupées en bois, avec un examen du corps de la poupée, de ses assemblages et articulations, des attelles, de la suspension, des principes de manipulation, le tout subordonné à une certaine vision du théâtre. Cette partie comprend l'examen critique d'un grand nombre de solutions techniques. Il s'agit ici de la plus grande partie du texte de *La marionnette à fils ou à tringle*.

Une partie plus récente précède la technologie pure : un peu d'histoire, la particularité de la poupée de théâtre, naissance d'une marionnette, l'aspect, les mesures, le poids, le développement de ces acteurs... Il s'agit à la fois des réflexions inspirées par une longue carrière d'enseignant et de scénographe, et de compléments à la partie technologique qui précédait. Cette partie est inachevée, elle aurait dû reprendre toutes les questions techniques abordées ensuite, et bien d'autres. La disparition subite de l'auteur nous a également privé de la plupart des illustrations prévues dans cette partie, mais elle reste compréhensible.

Il était prévu de rendre ce manuel accessible à partir du mois de septembre. Le projet est différé pour des raisons indépendantes de ma volonté, mais je ne sais malheureusement pas pour combien de temps. Dès que ce sera possible, la traduction française sera au moins auto-éditée.

Pour tout renseignement, m'écrire de préférence :

Louis-José Temporal – 36, rue des Abbesses – 75018 PARIS

Le prix de l'exemplaire auto-édité devrait être de 300 F (il reste encore un peu d'espoir de le baisser) ; il ne faut toutefois envoyer aucune somme au traducteur, d'une part parce que la date de parution n'est pas fixée, et d'autre part parce que le règlement devra vraisemblablement être adressé à une personne sociale différente.

Louis-José TEMPORAL.

Notes de lecture

George Sand, Le Théâtre des marionnettes de Nohant

Présenté et annoté par **Bernard Tillier**

1998, Éditions Séquences, 125, rue J.-B. Vigier, B.P. 114 / 44402 Rezé cedex.

En 1876, quelques semaines avant sa mort, George Sand publie un texte sur l'activité de marionnettiste de son fils Maurice. Il se trouvait jusqu'à présent dans la Pléiade avec les œuvres complètes ; il est désormais disponible dans ce petit fascicule, édité par un imprimeur-éditeur de province passionné par l'écrivain et les textes rares mais aussi par les marionnettes, auquel on doit il y a quelques années la réédition du texte d'Heinrich von Kleist, *Sur le théâtre de marionnettes* (1991).

La présente publication vaut également pour la préface de Bernard Tillier, auteur d'un ouvrage sur Maurice Sand marionnettiste¹, qui situe admirablement le rapport pour le moins incestuel entre le fils et la mère dans lequel les marionnettes et la scène expressive qu'elles ont offert à Maurice servaient d'entremetteuses et de barrière entre fantasme et réalité.

L'adolescent en créations. Entre expression et thérapie

Par **J. L. Sudres** et **P. Moron**, L'Harmattan, 1998, 238 p.

Cet ouvrage reprend les actes d'une Journée de la Société Française de Psychopathologie de l'Expression qui s'est tenue en avril 1996 à Figeac dans le Lot et qui tentait de répondre à la question actuelle du statut et de l'utilisation médiatrice de la création pour la jeunesse. Créer est une dimension quasi nécessaire à ce moment charnière de la vie où le sujet s'invente, dans l'anticipation, un nouveau site. Mais tous ne peuvent le faire dans un lien social apaisé et dans le partage. La violence ou l'apathie tiennent souvent lieu de création impossible et les ruptures de vie émaillent la trajectoire de ces sujets en souffrance sociale et/ou psychique. Comment favoriser néanmoins

¹ *Maurice Sand marionnettiste ou les « menus plaisirs » d'une mère célèbre*, Tusson, Du Lérot, 1992.

un processus créatif, exploiter cette nécessité de créer pour se créer, dans quels lieux d'accueil, et avec quelles stratégies et techniques, voilà ce que fut le programme de cette Journée. Et parmi les techniques employées et retenues, relevons le théâtre de marionnettes, utilisé par Jean-Paul Marnier et Claude Petit-Marnier, tous deux médecins, à l'Hôpital d'Enfants du C.H.U. de Dijon.

Je signale pour finir un autre ouvrage de Jean-Luc Sudres aux Éditions Dunod (1998), *L'adolescent en art-thérapie*, bien documenté et argumenté, bonne base de lecture pour une réflexion sur le thème.

Pascal LE MALÉFAN

Revue

Figura, revue d'expression marionnettique (en allemand et en français) éditée par l'Association suisse pour le théâtre de marionnettes/Centre suisse de l'Unima. N° 23, septembre 1998. [Au sommaire](#) (en français) :

- **Thème actuel** : Iffland, Kleist et le théâtre de marionnettes – Anfreas Kotte
- **Chronique** : « Jeu sur l'eau » – *Théâtre national de Marionnettes sur l'eau – Hanoi* ;
;
• « Tagloiretti vit » – *Avec la participation de 4 compagnies* ;
• « Théâtre de la Poudrière. Un parcours » – *Un livre aux Éditions Gilles Attinger* ;
- **Marionnettes et thérapie** – Les archétypes dans le développement psychique – Klaus Harter.
- **Figurina** : Jeu à l'école-école du jeu – Rencontres – Sibylla Jordi.

Contact : Figura - Postfach 501 - CH-8401 WINTERTHUR - Tél./Fax 052/213 69 91.

information

Europees Figurenteater Centrum

La rencontre prévue le dimanche 27 septembre 1998 à Gand (cf. bull. 97/4, p. 47) pour les personnes intéressées par la démarche de "Marionnette et Thérapie" n'a pas pu avoir lieu et elle est reportée à une date ultérieure.

Contact : Europees Figurenteater Centrum Trommelstraat 1 - 9000 Gent (België)
Tél. 32 (0)9 223 12 15 Fax 32 (0)9 225 45 45

1ère Journée d'Art-Thérapie, le 17 juillet 1998, à Buenos Aires.

Gabriela Pisano, qui a participé en 1997, en France, à des activités de "Marionnette et Thérapie", nous a communiqué le compte rendu intégral de cette Journée. Nous l'en remercions vivement. (21 pages, en espagnol)

Ce document (21 pages en espagnol) est disponible à l'association. *Si un ou une de nos adhérents est intéressé(e) pour le traduire et en faire profiter nos lecteurs...*

Contact : Zona de Arte y Salud - Bmé. Mitre 2370. Castelar Sur - (1712) Buenos Aires
- Argentina - Tél./Fax 650-4133.

Les Amis de Gueules de Miel

Le n° 2 de la revue de l'association : "Les Amis de Gueules de Miel" est en grande partie consacré à « Ours et Thérapies ».

Contact : «Les Amis de Gueules de Miel» - 43 rue Cavendish - 75019 Paris - Tél. 01 42 00 64 27 Email : Lucie.Laufer@wanadoo.fr - <http://perso-ftp.wanadoo.fr/amis.gueldemiel/agdmiel/gdmiel.html>

International International de la Marionnette

Communiqué :

École Supérieure Nationale des Arts de la Marionnette Concours d'admission 1999

L'ESNAM est la première et unique école pour la formation professionnelle des marionnettistes en France. Originale par sa vocation internationale, accueillant des étudiants français et étrangers, l'École affirme une volonté : doter un art et une profession des outils nécessaires à leur développement. Sa particularité est de faire partie intégrante de l'Institut International de la Marionnette.

Les inscriptions sont ouvertes à partir du **1^{er} novembre 1998**, la date limite d'inscription est fixée au **31 janvier 1999**.

Le concours d'admission aura lieu du **5 au 17 avril 1999** (Prochain concours en 2002).

Les dossiers d'inscription et tous les renseignements sont disponibles sur notre site Internet : www.ardennes.com/asso/iim.

Contact : Institut International de la Marionnette - 7, Place Winston Churchill - 08000 Charleville-Mézières (France) - Tél. 03.24.33.72.50 - Fax 03.24.33.72.69.

« Art et Thérapie »

• La deuxième édition (corrigée) du « Que sais-je » n° 3137 *L'art-thérapie*, du D^r Jean-Pierre Klein vient de paraître.

• « Art et Thérapie » organise une table ronde sur « L'art questionnant la psychanalyse » le vendredi 11 décembre 1998.

Contact : 23, rue Boyer - 75020 PARIS - Tél. 01 46 35 05 00 Fax 01 46 36 12 12.

« Musée du Théâtre forain d'Artenay »

Le Musée du Théâtre forain d'Artenay anime, outre ses activités propres, un atelier-marionnettes pour enfants et a organisé un Festival de marionnettes du 30 mai au 1^{er} juin 1998.

Contact : Musée du Théâtre forain - Quartier du Paradis - 45410 ARTENAY (France) - Tél. 02 38 80 09 73 - Fax 02 38 80 48 03.

ÉNAM (Québec)

Michelle Fortier nous communique la nouvelle adresse de l'**École Nationale des Apprentissages par la Marionnette** :

Centre des Arts et de la Culture – 200, Hôtel de Ville, local SS-7 – Chicoutimi, Québec, Canada, G7H 4W6 – Tél. : 1-418-698-3150 Fax : 1-418-698-3280.

THÉMAA

L'association THÉMAA, Centre français de l'UNIMA, convoque ses membres à l'assemblée générale le 29 novembre 1998, à Toulouse, 1, rue Pierre Baudis.

Contact : THÉMAA - 24, rue St-Leu - 80000 AMIENS.

Marionnettissimo : 5^e Festival international de Formes animées

À Toulouse, du 20 au 29 novembre 1998.

Contact : 54, rue Milhès - 31300 Toulouse - Tél. : 05 61 49 63 41 Fax 05 61 31 82 01.

Théâtre de la Marionnette à Paris : 7^e Saison 98/99

Les spectacles - Les rendez-vous du Théâtre de la Marionnette à Paris - Les coups de cœurs - Le centre de documentation.

Contact : 38, rue Basfroi - 75011 Paris - Tél. : 01 44 64 79 70.

*

marionnette et thérapie

Fondatrice : Jacqueline Rochette - Président d'honneur : D^r 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. : (1) 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 en 1998 : 180 F. (Etranger, expédition. tarif économique).
En 1999 : 200 F - Étudiants et chômeurs : 100 F (Etranger, expédition tarif économique).
Les abonnements partent du 1^{er} 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 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

marionnette et thérapie

bulletin trimestriel

OCTOBRE - NOVEMBRE - DÉCEMBRE

98/4



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.

Dépôt légal 4^e trimestre 1998 - Reproduction interdite sans autorisation.

sommaire

Page

notre association

Pour fêter l'An 2000.....	2
Cotisation et abonnement en 1999.....	2

formation en 1999

3

Rouen, le 10 octobre 1998 : IV^e Journée clinique

Une invention clinique de Françoise Dolto :

La poupée-fleur..... Laurence NADAL-ARZEL	4
<i>Discussion</i>	13

documentation

Une traduction attendue :

À propos de la psychologie de l'inquiétante étrangeté ... Ernst JENTSCH	20
Notes de lecture de Pascal LE MALÉFAN :	

<i>Essai sur le transitivity</i> , par Jean Bergès et Gabriel Balbo	32
<i>Les ateliers Personimages</i> , par Denise Merle d'Aubigné	33
Revue : <i>Figura</i>	34

courrier

34 bis

information

35

marionnette et thérapie

36

L'Association est agréée Organisme de Formation.

Elle est composée d'Animateurs, Éducateurs, Ergothérapeutes, Instituteurs, Marionnettistes, Médecins,
Orthophonistes, Psychanalystes, Psychiatres, Psychologues, Psychothérapeutes, Psychomotriciens,
Rééducateurs, Spécialistes de la Documentation Internationale



Meilleurs vœux pour 1999



notre association

Pour fêter l'an 2000...

Dans notre précédent bulletin, nous avons évoqué la proposition de Jacques Félix, secrétaire général de l'UNIMA et directeur du Festival de Charleville-Mézières, d'associer davantage « Marionnette et Thérapie » au Festival de l'An 2000, avec l'hôpital psychiatrique de Béclair, pour organiser une grande manifestation sur l'utilisation de la marionnette auprès de personnes en difficulté.

Nous demandions à tous les marionnettistes, tous les thérapeutes qui aimeraient faire partie de ce projet, de se faire connaître dès à présent (prêt de marionnettes, par exemple, pour l'exposition mondiale, à la condition qu'elles ne soient pas impliquées dans une cure).

Des réponses ont commencé à arriver et nous remercions vivement nos correspondants. Notre demande est toujours d'actualité et nous espérons que d'autres propositions vont arriver.

Contact : « Marionnette et Thérapie » – 28, rue Godefroy Cavaignac – F-75011 Paris
Tél. 01 40 09 23 34

Relais JS.

Le ministère de la Jeunesse et des Sports nous adressera désormais chaque mois *Relais JS*, journal mensuel de ce ministère et à diffusion limitée. *Disponible à l'association.*

Nous avons noté dans le n° 41, janvier 1999, *Sport et Argent* : « Pas question d'instrumentaliser le sport » – *Compétition* : « Des médailles sans sacrifier l'avenir » - « La sprinteuse Muriel Hurtis veut un métier » – *Rencontres* : « Cinq cents jeunes motivés » - « Former les citoyens de demain » – *Brèves.*

Cotisation et abonnement en 1999.

Si vous n'avez pas encore renouvelé votre cotisation et votre abonnement au bulletin trimestriel pour 1999, ***faites-le sans tarder !***

*L'appel de base (membres actifs) pour 1999 est de **380 F** (cotisation 180 F et abonnement au bulletin 200 F).*

Pour 1999, l'Assemblée générale de 1998 a décidé :

- de maintenir le taux de la cotisation à 180 F/an
- de porter le taux de l'abonnement au bulletin à 200 F/an
- de créer un abonnement pour étudiants et chômeurs (*justificatifs demandés*) au taux de 100 F/an.

formation en 1999

AVEC FABRICATION DE MARIONNETTES

Du 22 au 26 février 1999, à l'INJEP, Marly-le-Roi (78)

“Marionnette et Psychanalyse” avec **Madeleine Lions** et **Gilbert Oudot**

Prix : 4 500 F plus les frais d'accueil à l'INJEP

Du 7 au 12 juin 1999, 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**

Prix : 4 500 F sans repas ni hébergement

Du 15 au 18 novembre 1999, à l'INJEP, Marly-le-Roi (78)

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

Prix : 3 700 F plus les frais d'accueil à l'INJEP

SANS FABRICATION DE MARIONNETTES

Du 12 au 14 avril 1999, à l'INJEP, Marly-le-Roi (78)

“Marionnette et Psychanalyse — Stage de théorie” avec **Gilbert Oudot**

Prix : 2 500 F plus les frais d'accueil à l'INJEP

Du 17 au 21 mai 1999^(), à l'INJEP, Marly-le-Roi (78)*

“Corps et Marionnette” avec **Jean Bouffort** et **Madeleine Lions**

Prix : 4 500 F plus les frais d'accueil à l'INJEP

Le samedi 23 octobre 1999, au siège de l'association, Paris (11^e)

Journée d'Étude “Marionnette et Psychanalyse” avec **Gilbert Oudot**

Prix : 900 F, repas non compris

GROUPE D'ANALYSE DE LA PRATIQUE

Trois samedis en 1999, à déterminer selon les demandes, 28, rue Godefroy Cavaignac, Paris (11^e), trois séances de travail :

La marionnette comme médiation projective : “Des pratiques à la théorie qui les sous-tend”
avec **Pascal Le Maléfán** – **Prix : 1.800 F** l'ensemble des 3 séances, *repas non compris*

V^e JOURNÉE CLINIQUE “MARIONNETTE ET THÉRAPIE”

Thème, date et lieu à déterminer pour 1999

Plan de formation sur demande

Renseignements et inscriptions : «Marionnette et Thérapie»
28, rue Godefroy Cavaignac - 75011 Paris - Tél. : 01 40 09 23 34

Pour les formations organisées à l'INJEP, les frais d'accueil (150 F/jour en 1998) comprennent l'hébergement et les repas (90 F/jour pour les accueils sans hébergement ni repas du soir).

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

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.

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

^(*) Attention : Date modifiée par rapport aux précédentes annonces (~~10 au 14 mai~~).

Rouen, le 10 octobre 1998

IV^e Journée clinique “Théorie et Pratiques”

*Poupées et marionnettes en cure
Poupées et marionnettes en thérapie*

Une invention clinique de Françoise Dolto : **LA POUPÉE-FLEUR**

Je m'intéresse depuis quelques années à l'œuvre clinique et théorique de Françoise Dolto, à ses écrits publiés et inédits, écrits auxquels j'ai la chance d'avoir accès par l'intermédiaire de l'Association Archives et Documentations Françoise Dolto. Bien qu'ayant introduit dans le cadre de mon exercice une poupée-fleur, je possède actuellement trop peu de matériel clinique significatif pour aujourd'hui en faire état. Par contre je vous propose à partir d'une lecture précise de mettre en relief l'histoire clinique de cette invention ainsi que certains de ces prolongements théoriques.

Du graphisme à la poupée-fleur.

Il existe peu de témoignages de dessins effectués par les enfants dans l'œuvre écrite et publiée de Françoise Dolto. À ma connaissance seuls quelques textes sont accompagnés d'illustrations graphiques : *Psychanalyse et pédiatrie* 1939¹, *Le diable chez l'enfant* 1945²,



Photo Jean-Pierre Duflot

¹ **F. Dolto.** *Psychanalyse et pédiatrie.* Thèse de médecine, Amédée Legrand 1939 (rééditions : Éditions de la Parole, 1961. À compte d'auteur chez B. Lespiaut 1964. Seuil, 1971. Seuil Point 1976)

² **F. Dolto.** *Le diable chez l'enfant.* Études carmélitaines, mai 1948 Satan, et in La Nef.

Introduction aux dessins d'enfants 1956³, *Le cas Dominique* 1971⁴. Ce constat est assez surprenant puisque la clinique de Françoise Dolto foisonne de productions graphiques et plastiques et l'on sait qu'elle proposait de préférence des crayons de couleurs et de la pâte à modeler aux enfants. Si l'on se fie à la description faite par Juan-David Nasio qui assistait aux consultations de l'hôpital Trousseau :

Sur la table, se trouvait une boîte de pâte à modeler avec un bâtonnet pour travailler la pâte, des feuilles de papier, une boîte de gros feutres, une vieille boîte à biscuits contenant divers jouets (un soldat, un canard, un bateau, etc.) et en particulier, une règle en bois, des petits ciseaux, un vrai trousseau de clés, une chaînette, deux petits couteaux, un petit miroir un sifflet, des crayons de couleurs que Françoise Dolto taillait souvent avec un petit canif qu'elle sortait de son sac⁵.

Il est courant de motiver ce constat, du peu de graphisme publié, par un impératif éthique mais aussi et surtout par le fait que Françoise Dolto privilégiait les associations verbales et qu'en l'occurrence, dessins et modelages étaient secondaires par rapport à ces dernières. Selon les dires de Françoise Dolto, l'interprétation des réalisations des enfants en séance dépendait du type de propos qui leur était assorti. Françoise Dolto a ainsi toujours cherché à éviter de produire une clef des songes. De même elle a cherché à éviter ce qu'elle percevait comme une trop grande surdétermination du matériel des séances. Sa position en cela diffère de celle de Mélanie Klein... Ainsi le graphisme nécessitait les associations de l'enfant, car seules ces dernières permettaient d'éviter l'interprétation systématisée d'un contenu et de sa signification.

Pourtant et sans contester entièrement cet aspect de la clinique de Françoise Dolto, de nombreux exemples suggèrent que cette position n'était pas la seule tenue par elle, son expérience clinique lui ayant permis de se construire un certain nombre de repères. Le séminaire d'étude comparée de la clinique et du dessin libre en est un exemple puisque à partir de la seule présentation d'un dessin elle pouvait orienter le travail et proposer des hypothèses ainsi qu'un éventuel diagnostic. La plupart du temps, il est vrai, le dessin était lui aussi accompagné de quelques commentaires.

³ **F. Dolto.** *Introduction aux dessins d'enfants.* Presse médicale Noël 1956.

⁴ **F. Dolto.** *Le cas Dominique.* Seuil, coll. Le Champ Freudien. Réédition Seuil Points.

⁵ **J.-D. Nasio.** Journée d'études de L'E.P.C.I. « *F. Dolto un an après.* »

L'invention de la poupée-fleur, dans la mesure où cet objet est proposé à l'enfant dans un contexte précis, dans la mesure où c'est un objet manufacturé dont on attend certains effets, semble aussi être une bonne illustration de la diversité des positions cliniques de Françoise Dolto.

Le tableau clinique du narcissisme.

Différents écrits traitent plus particulièrement de la question de la poupée-fleur. Le premier texte, cure psychanalytique à l'aide de la poupée-fleur⁶, a été prolongé d'un second exposé dans le cadre de la Société Psychanalytique de Paris et donne lieu, à des échanges entre Françoise Dolto, Jacques Lacan, Serge Lebovici, Natch... et cela en 1949. En 1957, Bernard This assiste à quatre séances de psychanalyse à l'aide de la poupée-fleur ; les notes qu'il rédige sous le titre « Véronique muette » seront publiées en 1973 dans les *Lettres de l'École Freudienne*. Enfin on retrouve en 1964 un texte⁷ sur la poupée-fleur, dont l'intérêt est moindre.

Il s'agit principalement dans ces écrits de comptes rendus d'observations accompagnés de l'analyse critique de Françoise Dolto ou de Bernard This.

Les deux premières observations, celles de 1949, concernent une enfant de cinq ans et demi, Bernadette, et une enfant de cinq ans et dix mois, Nicole. Françoise Dolto relate pour chacune les symptômes qu'elles présentent et l'évolution du travail.

Voilà ce qu'elle décrit à propos de Bernadette :

On m'amène une fillette... présentant une apparence de grand retard mental, une fabulation continuelle, des associations verbales faisant penser à la schizophrénie, cependant il existe un contact affectif du type agressif, négatif avec quiconque et surtout vis-à-vis de la mère.

L'enfant, longue et mince, garde la tête penchée, avec un strabisme interne bilatéral, une séquelle d'hémiplégie dite obstétricale (?) son bras gauche est replié, sa main gauche sur son avant-bras, sa jambe gauche un peu traînante. Elle parle d'une voix monocorde (sans modulation) criant comme si elle était sourde, la bouche crispée dans un sourire stéréotypé et les propos qu'elle tient sur ce ton glapissant montrent une absence totale de sens critique et d'adaptation à la vie sociale. L'enfant est atteinte d'anorexie dite mentale, elle refuse de manger et lorsqu'on la force et qu'elle-même

⁶ **F. Dolto.** *A propos des poupées fleurs.* Revue Française de Psychanalyse. T XIV, 1, Janvier-Mars 1950.

⁷ **F. Dolto.** *La poupée-fleur.* Phot Anphor 3 décembre 1964.

se force à avaler la nourriture, celle-ci est généralement vomie en partie, soit immédiatement soit après un quart d'heure ou une demi-heure. Bernadette est née à terme, elle a présenté dès sa naissance un refus de téter ou de boire à la cuillère ; lorsqu'à 5 jours on essaya de vaincre ce refus, l'enfant se mis à vomir du sang, « elle faisait aussi du sang par l'anus » dit la mère... À cet âge de 7 mois, mise aux bouillies, elle présenta des spasmes du pylore, elle vomissait tout ce qui ressemblait à des bouillies épaisses... L'état général de l'enfant est coupé de crises de vomissements attribués suivant les médecins à des spasmes pyloriques et parfois à des crises acétonémiques⁸...

Françoise Dolto rencontrera Bernadette durant 18 séances.

Le tableau symptomatique qu'elle nous présente pour Nicole est le suivant :

Nicole m'est amenée à la consultation de l'hôpital Trousseau, envoyée par l'hôpital Henri Rousselle, pour retard mental et mutisme... Elle a été adoptée à l'âge de 4 ans, ainsi que son frère de 18 mois plus jeune qu'elle, par un couple stérile, de très braves gens... Ses antécédents sont complètement inconnus... Nicole et son frère étaient confiés longtemps avant l'adoption en nourrice à des parents nourriciers indignes, à la campagne, qui avaient paraît-il à s'occuper d'une dizaine d'enfants sans parent. Des plaintes du village avaient attiré l'attention sur eux. Une enquête s'ensuivit lentement. Au moment de l'enquête, Nicole fut trouvée dans un état de dénutrition grave, couverte de vermine, à peine vêtue ; quant à son frère, à ce moment là, âgé de deux ans, il mangeait ses excréments et était accroché par une corde à la niche du chien auquel il disputait sa pâtée... Connaissant ce récent passé, les parents ne s'étaient donc pas étonnés... du mutisme des enfants aux regards anxieux, de leur pseudo perversité de ne pouvoir manger que par terre et boire sans gobelet comme des animaux, mais au bout de 18 mois la situation reste la suivante : l'enfant ne dit qu'une syllabe par mot, quand elle veut s'exprimer. Elle est extrêmement silencieuse, et joue sans bruitage caractéristique des enfants. Très dissimulée, avec perversion de la soif (elle se cache pour boire l'huile à machine, l'urine, l'eau de vaisselle, l'eau de lessive). Elle refuse de boire dans un verre de l'eau propre⁹...

Françoise Dolto rencontrera Nicole durant 5 séances.

Les séances de Bernadette et de Nicole feront l'objet d'une longue description de la part de Françoise Dolto. Il est difficile dans ce travail de les restituer entièrement. Aussi je vais juste reprendre certains aspects qui peuvent éventuellement ouvrir à la discussion.

⁸ **F. Dolto.** *À propos des poupées-fleurs.* P. 1-2.

⁹ **F. Dolto.** *À propos des poupées-fleurs.* P. 11.

L'introduction de la poupée-fleur dans le cadre de la cure se fait pour Françoise Dolto à partir de la généralisation d'observations graphiques.

Pour Françoise Dolto, le comportement des enfants Bernadette et Nicole est marqué d'une problématique narcissique, l'affectivité est uniquement négative. Or Françoise Dolto dit avoir remarqué que l'intérêt porté aux fleurs et l'identification de soi-même à une fleur et plus spécialement la marguerite, accompagne toujours le tableau clinique de narcissisme. Lors de l'observation d'enfants anorexiques ainsi que d'adultes, elle constate qu'ils produisent en dessin libre des images de fleurs ou de plantes aux tiges présentant une interruption à un niveau quelconque entre la tige et le sol, ou son récipiend nourricier... Elle propose donc aux mamans de fabriquer une poupée qui au lieu d'avoir un visage, des bras et des jambes de couleur chair, serait entièrement recouverte de tissu vert. La masse figurant la tête verte aussi, sans visage, serait couronné d'une marguerite artificielle.



Une poupée-fleur
Hauteur : 20 cm env.

Le lien est donc établi entre l'identification de soi-même à une fleur et le tableau d'un narcissisme conflictuel et douloureux de l'âge oral. Ce lien entre un graphisme et un narcissisme libidinal en difficulté est généralisé et donne naissance à la poupée-fleur.

Il y aurait donc projection, symbolisation dans le graphisme de types différents de libido, de types d'émotions, repérables. C'est cette proposition qui donnera naissance à l'idée de la poupée-fleur. Dans les situations cliniques où la manifestation de cette libido narcissique orale en souffrance est empêchée, pourquoi en effet ne pas imaginer que l'on peut faciliter son expression en lui offrant le support adéquat ? Et Françoise Dolto nous dira :

C'est l'attitude particulière que l'objet végétal impose au sujet qui fait toute l'originalité et l'efficacité curative de ce jouet¹⁰.

¹⁰ **F. Dolto.** À propos des poupées-fleurs. P. 5.

Pourtant en stigmatisant un objet floral et sa correspondance manifeste avec les états narcissiques, Françoise Dolto n'est pas sans repérer la contradiction qui anime sa proposition, car elle sort en effet du registre transférentiel analytique en objectivant *a priori* une figure et sa signification. Car une fois réifié un lien de correspondance entre une pulsion et sa représentation, il devient possible d'isoler la représentation et de la prescrire. L'on perd alors la singularité du lien transférentiel pour tomber dans la prescription d'une représentation adéquate à son objet. C'est cette donne transférentielle que Françoise Dolto tente d'articuler car elle cherche bien entendu à éviter l'aspect prescriptif. Elle dira ainsi qu'elle a utilisé la poupée-fleur comme élément de transfert intégré volontairement au traitement psychanalytique. Mais elle continuera à s'interroger puisqu'elle proposera à d'autres analystes d'utiliser la poupée-fleur pour en vérifier les effets et entre autres à Maud Mannoni.

Voici ce que dit Françoise Dolto :

Les faits eussent-ils été les mêmes si la poupée-fleur avait été lancée dans le circuit affectif du sujet par un autre ou une autre que moi-même ? N'était-ce pas pour l'enfant le support d'une idée venant de moi, donc un objet me représentant et qui de ce fait, ne serait qu'un des aspects de transfert particulier ? La poupée-fleur n'aurait-elle aucun rôle par elle même ?¹¹

Et voici comment Serge Lebovici l'interpelle :

Mais alors que doit-on penser du rôle du thérapeute ? S'agit-il simplement de présenter la poupée-fleur à l'enfant ? Ce serait merveilleux et il n'y aurait plus besoin de psychanalyste d'enfant ! Il a l'impression que la poupée-fleur concentre l'agressivité sur elle, ce qui libère l'enfant. Il pense qu'il y aurait un certain danger à généraliser cette technique qui dans d'autres mains que celles de Madame Dolto, dont l'intuition est remarquable et joue un rôle important, pourrait s'avérer beaucoup moins favorable.¹²

Ce sont des débats qui vous sont peut-être familiers ? Il reste que plusieurs questions peuvent être soulevées :

- Peut-on généraliser des correspondances terme à terme entre des graphismes et des stades libidinaux ?

¹¹ **F. Dolto.** *À propos des poupées-fleurs.* P. 9.

¹² **F. Dolto.** *Compte rendu de la SPP.* RFP Octobre 1949.

- Peut-on imaginer qu'il y a des productions privilégiées au regard de l'expression libidinale ?
- Peut-on imaginer que la poupée-fleur favorise des registres expressifs libidinaux et cela par elle-même, entendons aussi hors transfert ?
- Ou encore et surtout l'imaginaire végétal, la représentation florale suffit-elle à rendre compte de l'effet poupée-fleur ? Car effet il y a et d'autres le confirmeront.

Il existe une autre perspective explicative que Françoise Dolto va chercher à développer et qui me paraît intéressante car différente de la précédente. C'est le deuxième aspect que je soulignerai :

L'introduction de la poupée-fleur se fait sur la proposition de Françoise Dolto, mais elle est confectionnée et donnée à l'enfant par sa mère. Plus tard elle sera trouvée par l'enfant dans ses jouets.

Or les sentiments éprouvés par ces deux fillettes vis-à-vis de leur mère respective sont négatifs et ambivalents.

Pour Bernadette :

On attribue à sa mauvaise vue ses nombreuses angoisses, entre autres : terreur de monter l'escalier, de dormir dans le noir, de lâcher sa mère, à laquelle pourtant elle reprochait perpétuellement d'être méchante.

Pour Nicole :

Elle est opposante à tout ce qui vient de la mère adoptive : refusant de l'imiter dans les soins ménagers, salissant ses culottes le jour (pipi et caca)...

Il est possible que Françoise Dolto conserve une certaine réticence à orienter le travail en introduisant de sa propre initiative un objet, mais il est aussi possible que ses conceptions du transfert comme répétition d'un émoi non reconnu ou interdit dans la relation mère/enfant, l'amène à inciter la mère à donner ce jouet à sa fille, ce qui dans cette logique serait une manière pour la mère d'autoriser l'enfant à l'expression d'émotions jusqu'alors en souffrance ?

Car dans la construction que propose Françoise Dolto pour expliquer l'effet poupée-fleur il s'agit de favoriser l'expression projective d'émotions en souffrance, d'émotions interdites et non reconnues. Selon Françoise Dolto, la représentation plastique

d'une créature végétale permettrait à l'enfant une projection de libido. Cette projection et les réactions vis-à-vis de cet objet, conduirait le sujet à une abréaction de libido orale restée active de façon pathogène, non sublimable et non intégrable au moi de la personnalité.

Quand l'enfant suppose que cette figurine est douée de pensée et de sentiments, sentiments qu'il lui prête, cela lui permet dans une première phase de prendre conscience de ses propres émois instinctuels en les manifestant, « Ce n'est pas lui mais c'est la poupée ». Il peut alors réagir à l'égard de cette manifestation, se positionner face à des manifestations dont la responsabilité lui est ainsi artificiellement ôtée.

En effet, l'enfant qui a exprimé au bénéfice d'un autre objet, des émois dont il ne se reconnaissait pas consciemment responsable peut « en avoir le bénéfice de la réflexion ». Ce terme de réflexion doit être entendu au sens surdéterminé d'image réfléchie et de pensée qui revient à sa source ; mais une source transformée car le moi n'est plus semblable au point de vue tension énergétique, après l'expression qui l'a soulagé. Le moi est différent du moi d'avant l'expression, moi qui était surchargé de la tension provoquée par la libido refoulée, impuissante à s'exprimer.

La poupée-fleur provoque l'expression de libido à prédominance orale par un mécanisme d'identification projection et la scotomisation du surmoi actuel, ou plutôt une diminution suffisante de sa force interdictrice pour permettre l'expression de la libido qu'il tenait refoulée.

Il me semble que la question de la scotomisation du surmoi est intéressante dans l'utilisation proposée de la poupée-fleur. Pour Françoise Dolto, du moins dans les conceptions qu'elle développe, le surmoi au stade oral s'avère répondre aux avatars et aux ratés de la relation mère/enfant. La relation mère/enfant étant idéalement pensée harmonieuse au stade oral, il y a indifférenciation entre le ça et le surmoi.

Dans la construction qu'elle nous livre, la poupée-fleur a pour effet de scotomiser le surmoi, permettant ainsi l'expression de la libido jusqu'alors interdite. Il y aurait blessure narcissique au stade oral ce qui empêcherait la sublimation des émois. Il est intéressant de noter que l'étiologie relationnelle mère/enfant donnant lieu à la naissance d'un surmoi « symptomatique »

serait organogène et ou psychogène, il y aurait intrication de deux ordres d'explications.

Pour Bernadette les frustrations organiques, l'infirmité, les malaises alimentaires viennent en résonance avec l'angoisse primaire de castration. Il semble que pour Françoise Dolto le sentiment de culpabilité et le ressenti de malaise organique soient étroitement liés. Douleur et culpabilité sont foncièrement intriquées et l'on peut imaginer que c'est à partir de ce lieu d'intrication que s'opère le lien pour Françoise Dolto entre le physiologique et le psychisme. La souffrance viendrait interdire l'investissement érogène corporel et opérerait ainsi une castration pathogène selon la terminologie de Françoise Dolto. À d'autres moments l'on peut imaginer que douleur et culpabilité ne sont liées que en raison de la réponse que l'adulte oppose à la souffrance organique.

Je peux souligner aussi que l'analyse que réalise Françoise Dolto se fait d'un point de vue économique puisqu'elle met l'accent sur la modification de la tension énergétique dans le moi de l'enfant. Modification liée à la réflexion que produit la poupée-fleur. Cette question de la poupée-fleur comme objet de réflexion sensible est très présente tout au long de l'œuvre de Françoise Dolto, de même c'est de façon analogue qu'elle définira la position de l'analyste « surface de résonance ». Mais surtout elle mettra l'accent sur le caractère sensible de cette réflexion, non formel, mais émotionnel ce qui est une conception très différente de celle de Jacques Lacan. L'intérêt de la poupée-fleur est donc pour elle de permettre la prise de conscience projective d'émotions inadaptés. Les concepts de projection, d'identification de scotomisation du surmoi et de modification énergétique du moi, restent centraux.

Conclusion.

L'utilisation que Françoise Dolto opère de la poupée-fleur correspond à ce recours transitoire qu'évoque Colette Dufloy dans son ouvrage *Des marionnettes pour le dire*. Françoise Dolto introduit cette médiation à partir d'une hypothèse spécifique concernant la structuration des enfants qu'elle rencontre. Mais il est notable que dans tous les cas, celui de Bernadette, de Nicole ou encore celui de Véronique que j'ai peu évoqué, elle est confrontée à des enfants présentant des difficultés de communication et d'adresse. Autrement dit le contact qu'elle établit est insuffisant, toujours négatif. Pour Bernadette il est si limité que seule

l'insistance de la mère fera qu'elle accepte de rencontrer l'enfant. Bernadette est dite pré-psychotique et elle ne commencera à parler en séance que par l'intermédiaire de sa poupée qui viendra parler à l'oreille de Françoise Dolto. Et à laquelle Françoise Dolto répondra. De même face au mutisme hystérique de Véronique, Françoise Dolto s'adressera à la poupée :

- *F. Dolto : Qu'est-ce que c'est ça ? C'est Marguerite ?*
- *Ouais.*
- *F. Dolto : Qu'est-ce qu'elle fait ? Gentille ? méchante ?*
- *Non.*
- *F. Dolto : Elle est oui, ou elle est non ?*
- *Non.*
- *F. Dolto : Bon sauve-toi ! Vous reviendrez me voir dans huit jours, n'est-ce pas ?*

La poupée est donc là aussi à considérer comme une médiation permettant l'accès au langage pour ces enfants. Certains auteurs comme Maud Mannoni ont parlé à son propos d'un espace transitionnel, sans doute l'introduction de la poupée dans la cure, à un moment précis provoque-t-elle une césure — Séparation symbolique (?) — cet aspect me paraît déterminant et gagnerait à être approfondi.

Pour conclure il reste à souligner que pour Françoise Dolto la cure psychanalytique à l'aide de la poupée-fleur, présente l'intérêt de raccourcir le nombre des séances et vient ainsi s'inscrire dans un questionnement autour des thérapies brèves.

Laurence NADAL-ARZEL.

Psychologue - Psychanalyste

DISCUSSION

Pascal LE MALÉFAN — Je remercie vivement M^{me} Nadal-Arzel de nous avoir retracé l'histoire de l'utilisation de la poupée-fleur qui, malgré tout, reste d'actualité puisque vous l'utilisez encore. Je pense qu'il y a plein de questions autour de cette évocation ; je vous laisse la parole : quelles précisions aimeriez-vous ?

Intervenante dans la salle — Dans votre utilisation quotidienne, vous faites faire encore par les mamans la poupée ? (*Laurence Nadal-Arzel : Non !*) Vous la donnez toute faite ?

Laurence NADAL-ARZEL — Je ne la donne pas, je la pose. Je la pose en général sur un meuble avec d'autres poupées, des poupées Nathan, sexuées, qui ne sont donc pas des poupées qui servent aux expertises ; c'est très différent. Les poupées Nathan, c'est vraiment des bébés... D'ailleurs les enfants les prennent souvent comme ça... C'est des garçons et des filles. Je mets la poupée-fleur avec ces deux poupées-là et les enfants la prennent ou ne la prennent pas.

Intervenante dans la salle — Donc ils ne l'emmènent pas chez eux.

Laurence NADAL-ARZEL — Non, ils ne l'emmènent pas parce que jusqu'à présent il n'y a aucun enfant qui a souhaité l'emmener, mais la question se poserait en effet si un enfant souhaitait emmener la poupée-fleur : est-ce que je l'accepterais ? est-ce que je ne l'accepterais pas ? C'est une question.

Intervenante dans la salle — Parce que dans l'expérience de Françoise Dolto il y a beaucoup de travail qui est fait à la maison puisque la maman la pose dans les jouets et donc l'enfant...

Laurence NADAL-ARZEL — Il y a beaucoup de travail qui se fait à la maison et ce qui indique que le travail fait à la maison en relation avec le champ clinique de Françoise Dolto, c'est que la poupée qui est déposée par la maman dans les jouets de l'enfant revient avec l'enfant dans le cadre de la cure. Alors l'enfant a bien repéré que l'initiative part de là et donc il revient pour parler de sa poupée-fleur, de ce qui lui arrive, etc. Il la laisse même parfois. Bernadette, par exemple, va laisser la poupée-fleur en disant qu'elle est malade, qu'il faut que Françoise Dolto la soigne... Elle va rester et quand l'enfant va revenir, elle va demander : « Alors, est-ce qu'elle est soignée ma poupée ? ». Et Françoise Dolto lui dit : « Mais va voir comment est-ce qu'elle est ! Qu'est-ce que tu en penses ? » Il y a des mamans qui savent comment font leurs enfants. Oui, elle a travaillé comme ça. Il y a tout un jeu comme ça.

Ce que je trouve, moi... la force clinique de Françoise Dolto, c'est qu'il n'y a pas de règles d'emblée. Elle va utiliser... Le cadre, elle l'a parce qu'elle fonctionne avec un cadre très construit, mais une fois que son cadre est construit et qu'il fonctionne, elle va laisser comme ça cette mouvance et l'utiliser ; l'utiliser : intervenir, ne pas intervenir. C'est toujours la question de tout à l'heure par rapport aux marionnettes — est-ce qu'on les sort ? est-ce qu'on ne les sort pas ? — ce sont des questions où je pense qu'il n'y a pas de règles... C'est comme le graphisme, c'est la même chose. Le graphisme avec les enfants : est-ce que les enfants sortent leurs graphismes de la pièce où ils travaillent ? Il y en a qui les sortent ; il y en a qui ne les sortent pas. Dans quelles conditions ils les sortent ? Et avec quels enfants les graphismes sortent ? C'est plutôt ça : avec quels enfants on le fait ou on ne le fait pas ? Et je crois que c'est là où il y a à travailler.

Colette DUFLOT — Et c'est ça qui fait parler de l'intuition de Françoise Dolto parce que effectivement cela va être l'intuition du thérapeute, mais fondée sur quelle capacité d'observation, de raisonnement, de

déduction ! (*Laurence Nadal-Arzel : Ce n'est pas une « intuition »*).

Marie-Christine DEBIEN — C'est plutôt une hypothèse, une hypothèse de travail...

Laurence NADAL-ARZEL — Oui, c'est une hypothèse, c'est une construction. Ce n'est pas un objet, c'est une construction, la poupée-fleur. C'est une construction qui va venir porter ses fruits... D'ailleurs on la retrouve... Pankow a travaillé avec Françoise Dolto pour la petite histoire, c'est-à-dire elle a travaillé en contrôle de pratique avec Françoise Dolto, il y a des traces de sa correspondance avec Françoise Dolto et Pankow. Et Pankow a une figure comme ça : l'homme-fleur ; elle l'appelle comme ça, l'homme-fleur.

Colette DUFLOT — Justement elle parlait du modelage comme « une greffe de transfert ».

Laurence NADAL-ARZEL — Oui, tout à fait, sur le même modèle.

Intervenante dans la salle — Moi, je voulais juste faire un lien avec le fait d'introduire, comme ça, la maman dans la thérapie, avec la brièveté des séances, qu'elles soient ouvertes. Cela me fait penser aux psychothérapies mère-enfant qui sont en général relativement brèves, quand le thérapeute est là et avec la mère et l'enfant pour une séance. Il y avait l'intuition de Françoise Dolto, mais peut-être aussi... (*Laurence Nadal-Arzel : Oui, il y a cette question-là aussi*). Je ne trouve pas ça banal. C'est la première fois que j'entends ça : le fait que Françoise Dolto demandait à la mère de fabriquer quelque chose (*Laurence Nadal-Arzel : De confectionner quelque chose*) ; de le donner/pas le donner, c'est encore autre chose. C'est quand même pas banal ça dans la pratique (*Laurence Nadal-Arzel : Tout à fait !*).

Autre intervenante dans la salle — C'est une pratique dans l'instant. Vous avez expliqué Françoise Dolto et ce que vous pratiquez, vous allez pouvoir comparer les deux choses. Françoise Dolto, comme vous le disiez tout à l'heure, fait fabriquer par la maman, la maman le pose dans les jouets, ça reste à la maison, il y a un transfert qui se fait en permanence, et en plus vous disiez que c'est peut-être la possibilité pour la maman qui faisait garder quelque chose en disant je l'autorise à dire des choses à sa poupée que je ne peux pas entendre moi en tant que mère d'enfant...

Laurence NADAL-ARZEL — Il faut expliquer Françoise Dolto : c'est que dans la relation mère-enfant il y a un surmoi pathogène qui fait « inventer ». À partir de quoi ? Elle va supposer qu'il y a un malaise organique, une espèce de réponse inadéquate de la maman à un certain moment, de fragilisation de la maman... Il y a quelque chose qui se fait de travers et en faisant introduire par la maman la poupée-fleur, en la faisant confectionner par la maman, elle pense que c'est une manière que la maman a de signifier à sa fille qu'elle est autorisée à exprimer des sentiments négatifs, mais qu'elle ne fait pas porter directement par l'enfant, mais qu'elle fait porter par la poupée-fleur. C'est une hypothèse que l'on peut...

Intervenante dans la salle — Cette hypothèse, ça a l'air intéressant. Si

vous donnez la poupée, si vous la laissez traîner dans un cabinet... je ne vois pas l'intérêt de la poupée dans ce cas-là. Si l'idée de Françoise Dolto c'est que la fabrication par la maman...

Laurence NADAL-ARZEL — Si vous voulez, ce n'est pas tout à fait sans doute la même chose, mais dans l'idée que l'enfant la trouve ou ne la trouve pas. Si l'enfant la trouve, c'est qu'il y a quelque chose qui peut s'élaborer à partir de cette trouvaille. Et là quand j'emploie le terme « trouver », j'emploie le terme de Winnicott, quand il parle de « trouver l'objet transitionnel » par exemple. Il y a quelque chose qui s'élabore autour de cette question-là. C'est pour ça que ce n'est pas seulement déposer l'objet, mais c'est faire qu'il y a quelque chose qui peut, à un certain moment pour un enfant, dans le cadre transférentiel, venir par rapport à moi, exprimer des émois de cet ordre-là — narcissiques, admettons — et qui peuvent par le biais de cette poupée s'exprimer. C'est comme ça que c'est construit. Cela répond ?

Intervenante dans la salle — Oui. Je ne suis pas du tout dans le domaine de la psychologie, mais il me semble que j'essaierais les deux. C'est-à-dire que je ferais avec des enfants où on laisse la poupée là et d'autres où l'on fait construire. Comment pouvez-vous savoir que... ? Cela me gêne... qu'il y ait une partie de ce qui a été montrée par Françoise Dolto qui soit complètement coupée...

Laurence NADAL-ARZEL — Disons qu'elle avait les deux pratiques, Françoise Dolto ; elle mettait à disposition des poupées aussi.

Jean-Pierre DUFLOT — Cela se recoupe avec ce qui vient d'être dit : je voudrais savoir si Françoise Dolto voit l'enfant seul ou si elle fait des thérapies mère-enfant avec présence de la mère ? (*Laurence Nadal-Arzel : Elle voit l'enfant seul(e), mais elle voit aussi la mère*). Mais la mère est en arrière-plan...

Laurence NADAL-ARZEL — Et elle voit aussi la mère à certains moments. Mais elle voit l'enfant seul. Par exemple, pour Bernadette, il y a un moment où la maman est partie en voyage, et donc c'est le papa qui l'accompagne. Le papa vient témoigner de moments de sa vie quotidienne avec sa fille et des difficultés qu'il rencontre, mais après il s'absente. Elle voit l'enfant seule entre temps.

Jean-Pierre DUFLOT — La deuxième question que je voulais poser, c'est en ce qui concerne les petits garçons, parce qu'on a beaucoup parlé de filles, jusqu'à maintenant — tout à l'heure j'ai fait un quiproquo : j'ai parlé de la femme-fleur —, et dans les écrits de Françoise Dolto il est question de garçons.

Laurence NADAL-ARZEL — Oui, il est question de petits garçons, mais disons que dans ces écrits-là j'ai dégagé surtout les cas principaux d'introduction de la poupée-fleur, mais c'est vrai qu'il y a des témoignages d'introduction de poupées, à la fin d'ailleurs de ces cas-là, auprès de petits garçons. Avec des effets similaires en fait. Parce que, si vous voulez, le narcissisme oral pour Françoise Dolto, c'est un narcissisme,

justement, pré-spéculaire, vous comprenez ? On sent que la différence sexuelle petit garçon-petite fille n'est pas encore... C'est pour ça qu'elle parle d'un « miroir émotionnel », Françoise Dolto, parce que c'est pré-spéculaire pour elle ; ce n'est pas tellement du formel. L'image inconsciente du corps, c'est ça aussi, c'est une réflexion émotionnelle mère-enfant. Pourquoi elle a conçu ça comme ça ? Parce qu'il y a un courant spitzien ancien et c'est Spitz qui a imposé la dimension cénesthésique ; il y a toute une conception autour de ça et Françoise Dolto c'est sur ces auteurs-là qu'elle construit sa pensée. Ce n'est pas sur le stade du miroir de Lacan. Quand le stade du miroir de Lacan émerge, Françoise Dolto a déjà construit son affaire. Après il va y avoir des tentatives de modéliser Françoise Dolto avec le modèle lacanien, mais en vérité Françoise Dolto est plus « desoillienne » que lacanienne. Et cela c'est attesté.

Colette DUFLOT — Oui, Spitz donne de l'importance à la façon dont la mère tient l'enfant, la façon de le porter, de le tenir dans les bras, cela va contribuer à créer un climat...

Laurence NADAL-ARZEL — C'est lui qui a introduit la sensibilité cénesthésique en opposition à la sensibilité diacritique, qui est une sensibilité intellectuelle.

Intervenant dans la salle — On trouve cette sensibilité-là actuellement chez Geneviève HAAG ; c'est très intéressant ce qu'elle raconte justement sur ce travail en miroir par rapport au toucher, la façon dont la maman tient son enfant, etc. Les sensations, les angoisses de déchirement quand la mère se sépare de son enfant, etc., c'est tout à fait intéressant.

Laurence NADAL-ARZEL — Et on le retrouve aussi à partir des représentations ; elle donnait des représentations du corps avec des escargots. Chez Françoise Dolto vous avez les premières images du corps comme ça avec le colimaçon.

Pascal LE MALÉFAN — Je vais juste apporter un ou deux éléments par rapport aux questions qui viennent d'être posées. Il semble bien, lorsqu'on lit Françoise Dolto, qu'elle est dans un modèle, en effet, énergétique, vous l'avez rappelé ; qui lui vient donc de Sophie Morgenstein entre autres quant à cette logique cathartique. On pourrait dire aussi que c'est un modèle onirique. Vous nous avez rappelé son affiliation à Robert Desoille. Mais c'est un modèle onirique parallèle au modèle freudien. Ces différents types de théorisation chez Dolto induisent un style de clinique et d'intervention. C'est vrai qu'aujourd'hui, lorsqu'on analyse cela, on peut être étonné par ses orientations, parce qu'il faut finalement mettre les choses en perspective et se rendre compte que dans les années que vous avez évoquées, les années 50, l'apport de Lacan a été déterminant à propos de la psychose. Si rétrospectivement les cas présentés par Dolto — du moins le premier — peuvent être mis du côté de la psychose, à partir des outils conceptuels que l'on a aujourd'hui, apportés par Lacan, la prise en compte de ce cas, les interventions, le cadre clinique, ne seraient plus du tout les mêmes.

Deuxième chose que je voudrais ajouter. Vous avez évoqué Heuyer, Georges Heuyer, figure importante de la pédopsychiatrie de cette époque. Cela me permet de faire un lien avec les marionnettes dans la mesure où les marionnettes étaient très présentes en psychiatrie infanto-juvénile dans ces années, notamment à la Salpêtrière chez Heuyer, où Lebovici était, je crois, chef de clinique... Lebovici et d'autres utilisaient les marionnettes très fréquemment comme nous l'a rappelé le biographe d'Heuyer dans un livre récent^(*). Les marionnettes étaient utilisées très couramment chez Heuyer à ce moment-là ; c'était une méthode à la fois thérapeutique et de diagnostic. Or, lorsque Lebovici intervient dans le débat, le problème de l'utilisation des marionnettes par des thérapeutes non-médecins et/ou non-psychanalystes était à l'arrière-fond. Et ce problème rejoignait celui posé par les psychanalystes non-médecins.

Colette DUFLOT — Oui. Dans ce que vous avez dit des interventions de Lebovici, ou dans cet article qu'il avait écrit à propos des marionnettes, il apparaît qu'il se méfie surtout d'un *réalisme* qui ferait de l'objet l'instrument magique de la cure. On parle assez souvent de la « magie » des marionnettes ; il est certain que cela produit des effets, mais c'est « sauvage ». Et cela demande, justement parce que cela peut produire des effets, cela demande beaucoup de réflexion pour leur utilisation.

Laurence NADAL-ARZEL — Enfin moi je voulais dire pour répondre à ce que vous aviez amené en premier lieu que Françoise Dolto a travaillé et a pensé, à travers des auteurs qui actuellement, de nos jours, paraissent des auteurs secondaires, qui ne le sont sans doute pas, mais elle a quand même exercé dans le champ freudien. Avec des références freudiennes majeures. Il y avait une dimension économique dans son exercice ; il y avait une dimension topique, c'est-à-dire des lieux tout simplement : conscient/inconscient, des histoires qu'elle formulait avec sa manière de formuler mais avec une efficacité clinique attestée et attestable. Ça, je pense que c'est important à préciser.

Madeleine LIONS — Moi, je m'interroge un peu sur le choix de la marguerite. Françoise Dolto a fait des poupées-lys, des poupées tulipes, et le choix de la marguerite... La marguerite, c'est une fleur qui est sauvage et qui est souvent maltraitée. C'est une fleur que l'on « effeuille »... Est-ce qu'il vous est arrivé d'avoir des enfants qui en prenant la poupée-fleur coupent les pétales ?

Laurence NADAL-ARZEL — C'est une constante. À deux reprises, je ne vous dis pas le travail pour refaire des poupées-fleurs ! C'est une constante des petits garçons (*rire général*).

Par rapport à cette question, là pour Dolto il y a, je crois, une chose qu'il est important de dire et que je soutiens : je pense que l'on doit à Dolto, en quelque sorte par rapport à la dette qu'on a tous en tant

^(*) *Georges Heuyer, fondateur de la pédo-psychiatrie*, par J.-L. LANG, Paris, Éditions de l'Expansion Scientifique, 1997, 185 p.

que praticiens qui avons hérité... quoi qu'on dise, quoi qu'on fasse d'un type de discours par rapport aux enfants, je crois qu'on lui doit de reconnaître une clinique qui ne soit pas lacanienne, qui soit la clinique de Françoise Dolto, avec ses constructions et des emprunts auxquels elle est restée fidèle, même si ensuite il y a eu des emprunts chez Lacan... D'ailleurs il y a un entretien entre Winter et Françoise Dolto qui est absolument extraordinaire, où Winter lui demande : « Qu'est-ce que tu penses de l'objet *a* de Jacques Lacan ? », elle lui dit : « Je n'en pense rien ! » — « Jacques Lacan a dit que c'est quelque chose qui resterait dans sa théorisation ». Et Françoise Dolto lui dit : « De toute façon, je n'y comprends rien ». Mais ce n'est pas à prendre péjorativement du tout. Et elle ajoute... Winter lui dit : « Mais qu'est-ce que tu as pris de Jacques Lacan ? » — « Moi, quand j'ai commencé à écouter Jacques Lacan — parce qu'elle l'a écouté, il y a des témoignages de ses prises de notes pendant ses Séminaires — de toute façon j'avais bien construit ma pensée avant de le rencontrer ». Et je crois que si l'on veut faire de cette œuvre une œuvre qui prenne un autre statut, qui soit parlée autrement, il faut tenir compte de cela. Je pense que c'est important pour le respect de cette œuvre et sa mise en valeur aussi. C'est ma position de travail.

Fin de l'intervention de Laurence Nadal-Arzel.

* * * * *

Rappelons que les textes d'ouverture et de conclusion de la IV^e Journée Clinique ainsi que la communication de Colette DUFLOT : *Image humaine... Pouvoirs et fascination*, ont été publiés dans le bulletin «Marionnette et Thérapie» n° 98/3.

Les autres communications :

- Catherine BENDA : *Une expérience de groupe-marionnettes en IMPRO*
- Isabelle GAMBET-DRAGO et Françoise CABRAL-FERREIRA : *L'utilisation de la marionnette dans l'éducation du jeune patient asthmatique*
- Odile HAESAERT, Évelyne DETOURNAY, Gilles BAGLAN et Stéphane DEPLANQUES : *Avec les marionnettes du Théâtre de l'illusion, un petit tour à Taupinambour ou la tentative de garder son identité*

seront publiées dans les prochains numéros du bulletin

psychologie

Lors de la III^e Journée Clinique qui s'est tenue à Paris en juin 1996, j'avais évoqué le texte de Jentsch auquel Freud se réfère pour le critiquer dans son célèbre article « L'Inquiétante étrangeté » (1919). À ma connaissance ce texte n'a jamais été traduit intégralement en français. Or il contient des éléments d'un réel intérêt en ce qui concerne notre rapport aux mannequins de cire, aux poupées et autres objets inanimés. Il méritait donc qu'on puisse le lire aujourd'hui. La revue Études psychothérapeutiques, où il a été publié en 1998 dans son n° 17, m'a autorisé à le reproduire ici, comme l'article que l'on pourra lire dans le prochain Bulletin qui commente les différences entre les interprétations freudiennes et jentschiennes de l'inquiétante étrangeté¹. Je remercie donc son directeur de rédaction, Gilbert Maurey. Je remercie également Franke Felgentreu pour son aide précieuse pour la traduction des textes allemands.

Pascal LE MALÉFAN

À propos de la psychologie de l'inquiétante étrangeté²

C'est une erreur notoire de considérer l'esprit des langues comme un psychologue particulièrement doué. Par cette méprise, des erreurs frappantes et des naïvetés étonnantes ont été répandues, ou du moins ont été encouragées sans grands scrupules ; ces erreurs prenaient leurs racines d'une part dans le regard crédule de l'observateur et d'autre part dans le vocabulaire réduit d'une langue particulière. Néanmoins, chaque langue offre çà et là, par la manière dont elle façonne ses expressions et concepts, certaines vérités ou singularités psychologiques remarquables. Aussi est-il toujours conseillé dans une analyse psychologique d'explorer la terminologie, car

¹ « L'Inquiétante étrangeté entre Jentsch et Freud », *Études psychothérapeutiques*, n° 17, 1998, pp. 49-65.

² Traduction et notes de Franke Felgentreu et Pascal Le Maléfan, Université de Rouen. — Texte paru dans la revue allemande *Psychiatrisch-Neurologische Wochenschrift*, n° 22 et n° 23, 1906. Nous conservons la traduction habituelle de *unheimliche* car le texte de Jentsch indique bien que ce mot comporte bien une notion d'étrangeté.

ceci peut être instructif, même si le résultat d'un tel effort n'est pas toujours exploitable.

Avec le mot *unheimlich*, notre langue allemande a réussi-là une belle création. Sans aucun doute, il semble vouloir exprimer qu'une personne, ressentant un sentiment d'inquiétante étrangeté face à une situation, ne se sente pas « chez lui ». Cette situation lui est étrangère, ou du moins lui apparaît comme telle. Bref, ce terme suggère que l'impression d'inquiétante étrangeté provoquée par une chose ou un événement est liée à **un manque de repères**.

Le propos ici n'est pas de chercher une définition de l'essence de l'inquiétante étrangeté. Une telle explication de ce concept serait d'une valeur mineure ; cela tient au fait qu'une même impression n'exerce pas obligatoirement un effet d'inquiétante étrangeté sur tout un chacun et qu'en outre la même perception ne revêt pas à chaque fois, ou du moins pas de manière identique, un caractère inquiétant pour un même individu. Ceci étant nous ne voulons pas prétendre qu'il est impossible de fournir une définition adéquate du concept de l'inquiétante étrangeté étant donné qu'on peut sans doute supposer que la qualité de l'impression provoquant ce sentiment sera univoque pour une classe de personnes de même constitution psycho-physiologique. Cependant le développement actuel de la psychologie individuelle ne permet guère d'espérer une amélioration des connaissances en procédant de cette manière.

Si on souhaite approcher l'essence de l'inquiétante étrangeté, il vaut mieux, au lieu de chercher une définition, examiner comment se produit au niveau psychologique l'excitation émotionnelle qui sous-tend ce sentiment. Quelle est la nature des conditions psychiques nécessaires à l'apparition de la sensation d'inquiétante étrangeté ? S'il existait des personnes pour lesquelles rien ne semble inquiétant, leur psyché serait dépourvue de ces conditions de base. À l'exception de ces rares cas imaginables, les points de vue divergent quant à ce qui pourrait être considéré comme inquiétant. Aussi est-il préférable de réduire encore le champ de la problématique et ne considérer que les processeurs psychiques qui au vu de l'expérience culminent dans l'impression subjective d'inquiétante étrangeté avec une certaine régularité et une généralité suffisante. Or ces processus typiques peuvent être disséqués à partir de l'observation de la vie quotidienne avec une certaine exactitude.

Quand on examine de plus près la psychologie de la vie quotidienne dans cette perspective, on constate sans peine qu'à

la base de cette expression linguistique courante se trouve une observation évidente et facile à vérifier.

Nous savons tous que la plupart des hommes entretiennent une familiarité teintée d'affection avec tout ce qui relève de la tradition, de la coutume ou de l'héritage ancestral. Par contre, le nouveau, l'extraordinaire, est perçu avec méfiance, avec malaise et même avec une certaine hostilité (misonéisme). Ceci s'explique en grande partie par la difficulté de l'homme à relier rapidement et complètement les idées concernant un nouvel objet à son espace imaginaire préexistant, c'est-à-dire d'établir un pouvoir intellectuel sur la nouvelle chose. Le cerveau a bien souvent des difficultés pour vaincre les résistances qui s'opposent à l'intégration par association de l'événement en question à la place qui lui revient. Nous ne nous étonnerons donc nullement que le misonéisme soit plus faible quand les résistances sont moindres. Ceci est le cas, par exemple, quand l'activité associative se déroule correctement de manière très vive et immédiate ou en fonction de particularités (à l'adolescence, dans le cas d'une grande intelligence, lors d'une aversion permanente contre la manière tempérée de considérer les choses et d'agir, comme cela existe dans le cas d'une prédisposition à l'hystérie).

L'habituel apparaît ainsi non seulement comme bienvenu, mais aussi comme évident, si étonnant et inexplicable soit-il. Absolument personne ne s'étonne dans des circonstances normales de voir le lever du soleil le matin, tant ce spectacle quotidien s'est insinué dans le processus, imaginaire de l'homme naïf depuis sa petite enfance comme un phénomène usuel qui se passe de commentaire. Ce n'est qu'à partir du moment où l'on abstrait volontairement un tel problème et qu'il devient une énigme laissant la raison indifférente, émoussée par la force de l'habitude, qu'un sentiment particulier d'insécurité se forme. Ce dernier naît bien souvent naturellement face à la perception de phénomènes quotidiens chez, le sujet d'une exigence intellectuelle supérieure, et il est probablement un facteur important dans la genèse de la curiosité scientifique et l'esprit de recherche. Dans l'exemple mentionné, on se souvient alors que le lever du soleil ne dépend pas du soleil même, mais du mouvement de la terre, et que la trajectoire absolue dans l'espace est bien moins pertinente pour les habitants de la terre que sa direction par rapport au centre de, la terre, etc.

Il est alors compréhensible qu'à l'association psychique « ancien-connu-familier » corresponde un corrélat « nouveau-étranger-hostile ». Dans ce dernier cas, l'apparition de sensations

d'insécurité est toute naturelle, et le manque d'orientation peut alors facilement se teinter de la nuance d'inquiétante étrangeté. Dans le premier cas cependant, le manque d'orientation restera masqué tant que la confusion « connu-évident » n'accédera pas à la conscience de l'individu.

Mis à part l'absence de repères de l'homme primitif due à son ignorance — cette ignorance lui étant voilée en grande partie par les circonstances habituelles du quotidien —, certaines motions affectives dénotant une insécurité psychique apparaissent très facilement quand l'ignorance devient très évidente ou quand la perception subjective d'un flottement est anormalement forte. Le premier cas concernant l'ignorance apparente peut être facilement observé chez l'enfant. L'enfant a encore si peu d'expérience que des choses simples lui paraissent inexplicables, que des situations peu complexes impliquent déjà pour lui de sombres secrets. C'est une des causes les plus importantes qui expliquent pourquoi l'enfant est la plupart du temps si anxieux et montre si, peu de confiance en lui. Ce sont précisément les enfants les plus intelligents qui sont d'ordinaire les plus anxieux, car ils voient plus clairement les limites de leur capacité d'orientation que les enfants bornés. Ces derniers peuvent d'ailleurs devenir particulièrement suffisants et effrontés quand ils ont acquis une certaine maîtrise intellectuelle sur un domaine.

Chez les personnes saines il existe habituellement une certaine objectivité dans l'estimation des capacités intellectuelles propres, pour évaluer une situation donnée, tant que n'interviennent pas de fortes passions ou des dommages psychiques dus à des stupéfiants narcotiques, à l'épuisement, etc. Cette capacité peut être réduite quand une activité associative trop importante ou une tendance à la réflexion anormalement forte ne permet pas d'arrêter en temps utile son jugement. Elle peut aussi être entravée par une fantaisie exubérante qui cause des amalgames plus ou moins conscients de la réalité avec des ajouts personnels, fruits de l'aperception du cerveau — sources d'erreurs tant dans l'appréhension du réel que dans l'action sur le milieu, qui suppose l'adéquation des moyens aux fins.

Il n'est nullement nécessaire que les processus en question soient évidents pour déclencher la sensation caractéristique d'insécurité psychique. On connaît la situation où des individus sachant pertinemment qu'ils sont leurrés par des illusions sans conséquences sont incapables de réprimer une sensation de profond malaise. D'ailleurs c'est ce que cherchent à provoquer les enfants entre eux en se déguisant et en se comportant de

manière grotesque, et parmi les adultes il existe des natures hypersensibles qui ne veulent pas participer aux bals costumés car les masques et mascarades provoquent en eux une impression extrêmement pénible à laquelle ils ne peuvent s'habituer. Il n'est pas rare de plus que cette sensibilité anormale s'accompagne d'une disposition nerveuse générale.

Mais, finalement, il ne devrait pas y avoir de grande différence si cette prédisposition affective à réagir à un certain type de stimuli faiblement inquiétants, qui d'ordinaire n'affectent pas l'homme sain, est à mettre sur le compte d'une anticipation particulièrement intense et rapide des conséquences potentielles du phénomène en question, ou de manière causale par le dérèglement de l'activité combinatoire associant des facteurs inquiétants plus ou moins pertinents pour expliquer la genèse des représentations anxieuses. En tous cas il est certain qu'une prédisposition anormale, ou ne serait-ce qu'un contexte psychique anormal (tel qu'il apparaît par exemple dans la somnolence, les états anesthésiques de tous ordres, les différentes sortes de dépression, les séquelles d'expériences effrayantes, les états d'angoisse, les épuisements graves ou les maladies généralisées), faciliteront la constitution de tels sentiments d'insécurité à la faveur de certaines conditions du monde extérieur. De même, le dysfonctionnement d'un sens peut considérablement augmenter ces sentiments. N'y a-t-il pas plus de poltrons la nuit, où selon le proverbe tous les chats sont gris, qu'à la lumière du jour ? et ne se sent-on pas soulagé de quitter un garage ou un atelier d'usine trop bruyant dans lesquels on n'entend plus sa propre voix ?

Tous les exemples d'insécurité psychique que nous venons de citer offrent des ressemblances et constituent parfois des transitions avec les états de désorganisation qui se manifestent dans les maladies psychiques. Par ailleurs on peut établir une analogie entre ce qui se passe chez le primitif lorsqu'il est confronté à quelque chose d'exceptionnel ou d'inexplicable et l'attitude affective d'une personne psychiquement peu évoluée, sensible ou déprimée face aux événements de la vie quotidienne. Dans ce sens on peut comprendre la crainte particulière qu'inspirent généralement les personnes aux dons extraordinaires et inhabituels dont les pensées, les sentiments, les actions tranchent sur ceux de la masse. Ou encore cette crainte devant ce qu'on ne peut s'expliquer clairement ou dont les conditions d'apparition sont inconnues. De sorte que les enfants ne sont pas les seuls à contempler le prestidigitateur (qu'il se nomme ainsi ou autrement) avec une certaine appréhension. Cependant plus

un procédé énigmatique a une valeur culturelle évidente, plus l'émotion déclenchée s'approche alors fortement d'un sentiment agréable et joyeux d'admiration. L'apparition de ce sentiment suppose toujours chez l'individu la compréhension d'une finalité supérieure de l'événement en question. Ainsi, la technique exceptionnelle d'un virtuose ou d'un chirurgien sera purement admirée, tandis qu'un « artiste » qui se fait piler des rochers sur la tête, qui avale des briques ou du pétrole, de même qu'un fakir qui se fait enterrer ou emmurer vivant, ne récolteront pas une véritable admiration chez la plupart, mais provoqueront plutôt une impression tout autre. Une nuance d'inquiétante étrangeté peut cependant apparaître insidieusement de temps à autre dans la véritable admiration. Elle s'explique psychologiquement par la perplexité qu'éprouve celui qui ne comprend pas les conditions ayant permis la performance, et c'est la raison pour laquelle elle est absente d'ordinaire chez celui qui connaît bien le procédé.

Parmi toutes les incertitudes psychiques qui peuvent déclencher l'inquiétante étrangeté, il faut en particulier en isoler une, qui produit un effet relativement régulier, important et très général. Il s'agit de l'impression qu'un être vivant pourrait être un objet, et inversement, qu'un objet inanimé pourrait avoir une âme — et ce même lorsque ce doute n'affleure que vaguement à la conscience. Cette tonalité émotionnelle perdure jusqu'à ce que les interrogations soient levées. Elle fait alors habituellement place à une émotion d'une autre qualité.

Dans d'anciens récits de voyages on peut parfois lire que quelqu'un se serait assis sur un tronc d'arbre et que ce tronc aurait commencé à bouger, s'avérant être un serpent géant, à la terreur du voyageur. Si on admet la possibilité d'une telle situation, elle constitue certainement un bon exemple pour illustrer la relation évoquée ci-dessus. La masse, au début selon toute apparence totalement inerte, trahit tout à coup par ses mouvements une énergie qui l'habite. Celle-ci peut-être d'origine psychique ou mécanique. Aussi longtemps que le doute sur la nature du mouvement perçu et que l'obscurité de son origine persistent, la personne concernée reste habitée par un sentiment d'horreur. Les choses s'apaisent quand il est établi que l'origine du mouvement provient d'un corps organique. Ce n'est qu'ensuite que le sujet se soucie de son intégrité physique personnelle, ce qui suppose sans aucun doute une certaine domination intellectuelle de la situation.

La même émotion d'inquiétante étrangeté apparaît quand,

à l'inverse, un sauvage aperçoit pour la première fois, et peut-être même la nuit, une locomotive ou un bateau à vapeur. L'oppression ressentie est très importante, car l'appareil gigantesque apparaît à cet ignorant comme une masse vivante, étant donné sa motricité autonome et les bruits réguliers de la machine assimilables aux bruits d'une respiration. Or quelque chose de semblable se produit quand des personnes à l'esprit puéril ou craintif attribuent à un être mystérieux des bruits bizarres ou des raps³. Un autre exemple très pertinent nous est donné dans un passage de *Robinson Crusoë* dans lequel Vendredi, qui ne connaît pas encore l'eau bouillante, y plonge la main pour saisir l'animal qu'il suppose s'y trouver. En outre, les frayeurs d'un grand nombre d'animaux peuvent s'expliquer par le fait que l'objet de leur peur leur semble vivant (principe de l'épouvantail). Dans ce cas l'impression provoque un effet perturbateur, car l'activité associative, qui permet habituellement le passage à un autre état d'âme, est très pauvre chez l'animal. C'est pourquoi on traite ce « vice » avec succès chez les animaux de trait et chez les bêtes de somme en leur présentant l'objet suspect pour le contempler ou le renifler. Par cet acte, l'animal peut opérer une sorte de classification intellectuelle de l'objet provoquant l'affect. L'objet devient ainsi familier et perd facilement, comme on l'a vu plus haut, son aspect effrayant. Un contre-exemple nous en a été donné il y a quelques années à l'occasion d'un défilé masqué où des éléphants apprivoisés se sont enfuis devant le dragon Fafner crachant feu et flammes. Rien d'étonnant à cela puisque ces éléphants n'ont pas pu lire la trilogie auparavant !⁴

L'impression désagréable qui naît facilement chez maintes personnes à l'occasion d'une visite d'un musée de cire est connue. Il est effectivement difficile dans la semi-obscurité de distinguer une figure de cire grandeur nature d'une personne. Pour certains esprits sensibles le malaise sera durable même après avoir décidé si cette figure est vivante ou non. Vraisemblablement il s'agit ici

³ Raps : mot d'origine anglaise désignant des bruits inexplicables généralement suscités par la présence d'un médium.

Il semble qu'ici Jentsch fasse allusion à la vogue du spiritisme qui alors battait son plein. Rappelons pour mémoire qu'Oscar Vogt, éminent représentant du scientisme ambiant, avait lancé un violent réquisitoire contre le spiritisme lors du IV^e congrès de psychologie de 1900. Cf. *Contre le spiritisme*, ALCAN, 1901.

⁴ Il s'agit de la trilogie de WAGNER.

de doutes secondaires semi-conscients persistants et qui seront toujours déclenchés automatiquement par une nouvelle vision et la perception de détails plus fins. Ou alors il s'agit simplement d'un écho très vif de l'impression pénible première. Mais le fait que ces figures présentent souvent des singularités anatomiques susceptibles de contribuer à intensifier l'effet émotionnel visé n'est nullement l'aspect principal. Une préparation anatomique réelle d'un cadavre n'est pas nécessairement aussi repoussante que son moulage correspondant en cire. Soit dit en passant, il est intéressant de voir à travers cet exemple comment le véritable art évite, par une sage modération, l'imitation complète et absolue de la nature et des êtres vivants, sachant très bien qu'une telle reproduction peut facilement susciter un sentiment de malaise. Qu'il s'agisse d'une statue polychrome en bois et en pierre ne change rien à ce fait, ni la possibilité de prévenir en partie ces effets secondaires désagréables quand on choisit malgré tout ce mode de représentation. D'ailleurs, l'art authentique peut également s'essayer à produire cette inquiétante étrangeté, mais ceci seulement avec des moyens et dans un but artistiques.

Cet effet curieux est plus net encore quand l'imitation de la forme⁵ humaine est non seulement perçue mais apparaît de surcroît liée à certaines fonctions physiques ou psychiques. Ainsi s'explique cette impression si pénible pour tant de personnes facilement provoquée par les automates. Cependant on doit exclure ici les cas où les objets sont très petits ou familiers suite à leur utilisation quotidienne. Une poupée qui ouvre et ferme les yeux d'elle même, ou un autre petit jouet mécanique ne provoqueront aucune sensation notable. Par contre, les automates de taille humaine qui produisent des activités compliquées, qui dansent par exemple ou qui jouent de la trompette, induisent très facilement un sentiment de malaise. Plus le mécanisme est fin et plus la copie de la forme humaine est naturelle, plus l'effet décrit sera net. Cet aspect a été utilisé à maintes reprises dans la littérature afin de déclencher l'inquiétante étrangeté chez le lecteur. Le plaisir qu'on prend à une œuvre littéraire, à une pièce de théâtre, etc., tient en grande partie au fait que le lecteur ou le spectateur peut ressentir toutes les excitations émotionnelles auxquelles sont soumis les personnages d'une pièce, d'un roman

⁵ Gelstat.

ou d'une ballade. Si dans la vie nous n'aimons nullement nous exposer à de graves chocs émotionnels, au théâtre ou lors d'une lecture, nous nous laissons facilement porter dans ce sens. Nous faisons ainsi l'expérience d'excitations très puissantes qui suscitent en nous des sensations fortes sans que nous ayons à en supporter réellement les conséquences. Or la perception de telles excitations semble fréquemment liée physiologiquement et de manière directe à la jouissance artistique. Toutefois, aussi étrange que cela puisse paraître, il n'existe peut-être que très peu d'affects qui sont de par leur nature même essentiellement et toujours des affects de déplaisir. C'est le ressort de l'art de nous les rendre savoureux pour la plupart. N'observons-nous pas chez l'enfant cette prédilection fréquente pour les histoires de fantômes ? Ainsi l'horreur peut devenir un piment qui, utilisé avec prudence et habileté, permet d'accroître les émotions, ce qui peut être la fonction de la littérature par exemple.

Afin de produire facilement des effets d'inquiétante étrangeté à travers un récit, un des artifices les plus sûrs consiste à laisser le lecteur dans l'ignorance quant au statut d'un personnage : s'agit-il d'une personne. ou bien d'un automate ? De plus, il faut que cette incertitude ne soit pas directement au centre de son attention, afin de ne pas le pousser à examiner et à clarifier la chose d'emblée. Sinon, comme je l'ai expliqué ci-dessus, l'effet émotionnel disparaît rapidement. E.T.A. Hoffmann a souvent usé avec succès de cette manœuvre psychologique dans ses contes fantastiques. Le sombre sentiment d'incertitude provoqué par une telle présentation ressemble à s'y méprendre au suspense créé par une situation étrange. Mais ce sentiment est devenu, par la virtuosité de l'auteur, le serviteur de l'effet esthétique.

À l'inverse, l'inquiétante étrangeté est facilement invoquée quand les procédés fantastiques et poétiques anthropomorphisent un objet inanimé quel qu'il soit pour en faire une partie d'une créature vivante. Ainsi un chevron criblé de clous devient-il dans l'obscurité la mâchoire d'un animal de fable, un lac solitaire l'œil gigantesque d'un monstre, la forme d'un nuage ou d'une ombre le visage grotesque et menaçant de Satan. La fantaisie qui est toujours poétique, est parfois apte à engendrer comme par enchantement les images d'horreur les plus détaillées à partir d'apparences des plus inoffensives et indifférentes. Mais cela prend des proportions plus importantes quand le sens critique de la personne est faible et quand le fond psychologique correspondant est très imprégné affectivement. Pour cette raison les femmes, les enfants et les rêveurs sont particulièrement

sujets aux manifestations de l'inquiétante étrangeté, ainsi qu'aux apparitions d'esprits ou de fantômes.

L'imitation d'un être vivant rend cette possibilité encore plus effective. La frontière entre le pathologique et le normal sera ici particulièrement floue. Aux yeux d'un enivré, d'un délirant, d'un extatique, d'un superstitieux, un chapiteau de colonne ou le personnage figuré par un tableau lui semble vivant par hallucination. Ce personnage s'adresse à lui, dialogue avec lui, se moque de lui et renvoie à des traits de visages connus.

De nombreux narrateurs et poètes ont utilisé ce genre de procédé pour produire l'inquiétante étrangeté. L'artifice auquel ils recourent avec prédilection est banal et consiste à présenter au lecteur des choses à faire dresser les cheveux sur la tête et à lui révéler en trois lignes à la fin du récit l'intrigue complète comme s'il s'agissait du contenu d'un rêve embrouillé. Ce procédé est très répandu parce qu'il est possible de jouer impunément sur la détresse psychique du lecteur.

Un autre facteur important à l'origine du sentiment d'inquiétante étrangeté est la tendance naturelle de l'homme à conclure, par une analogie naïve, à l'existence d'une âme identique à la sienne dans les choses du monde extérieur. Cette contrainte psychique est d'autant plus irrépressible que le stade de développement psychique de l'individu est primitif. L'homme primitif peuple son univers de démons, les petits enfants parlent très sérieusement avec une chaise, une cuillère, un vieux chiffon, etc., et s'acharnent avec colère sur des choses inanimées afin de les punir. Même dans l'Hellade, foyer de haute culture, vivait encore une Dryade⁶ dans chaque arbre. Pour cette raison, il n'est pas étonnant que l'homme soit effrayé par les choses sur lesquelles il a lui-même projeté de manière semi-consciente une part de son être-propre et qu'il ne parvienne plus à bannir de son esprit les fantômes qu'il a lui-même engendrés. Cette impuissance provoque ainsi facilement le sentiment d'être menacé par quelque chose d'inconnu ou d'incompréhensible, qui semble aussi énigmatique à l'individu que peut l'être régulièrement sa propre psyché. C'est pourquoi si les processus psychiques sont

⁶ Hellade, en grec *Hellas* : les provinces centrales de la Grèce ancienne, par opposition au Péloponèse.

Dans la mythologie grecque, les *Dryades* et les hamadryades étaient les nymphes des arbres, et à l'origine des chênes (*drys*).

bien ordonnés et qu'ainsi les jugements sur l'environnement sont suffisamment fondés, de tels états mentaux ne peuvent jamais naître, dans des circonstances psycho-physiologiques normales, bien entendu.

Si nous considérons à présent les réactions qu'induisent chez le profane les manifestations des maladies nerveuses et de l'esprit, nous avons une fois encore la confirmation que les raisons principales de la mise en émoi de l'âme sont bien les doutes, les incertitudes quant à la présence ou non d'une âme dans une chose, ou encore, pour parler plus clairement, sur l'existence d'une âme conforme à la conception traditionnelle de l'être humain. De sorte que les patients souffrant de tels troubles laissent une impression décidément inquiétante sur la plupart des individus.

Ce que nous pouvons toujours présupposer en ce qui concerne nos prochains, si l'on observe ce qui se passe ordinairement, c'est l'existence d'une harmonie psychique relative qui préside d'habitude à la coexistence des fonctions psychiques, même si des variations mineures de cet équilibre apparaissent occasionnellement chez tout un chacun. Or ces variations sont le fondement de l'individualité humaine et la base du jugement que nous portons sur les êtres. La plupart des hommes ne présentent habituellement pas de particularités psychiques marquées et celles-ci peuvent surgir quand des affects très forts se manifestent. Dans ces circonstances, au demeurant parfaitement normales, il devient tout à coup évident que la totalité de la psyché humaine n'a pas une origine transcendante et qu'elle contient encore bien des choses élémentaires accessibles à notre observation directe.

Quand cette harmonie relative de la psyché vient à être gravement perturbée, et que la situation apparaît décalée ou étrange, ou encore insolite comme dans le cas d'un état d'ivresse éthylique, même un observateur extérieur à la situation si peu averti fût-il, verra clairement des processus automatiques à l'œuvre dans ce qu'il avait coutume de considérer comme une psyché unitaire. Si l'on prend maintenant le cas de l'épilepsie, celle-ci n'a pas été désignée sans raison « *Morbus Sacer* »⁷, à

⁷ « Connue aussi sous le nom de maladie sacrée, l'épilepsie est la plus complètement décrite de toutes les affections mentales et nerveuses dans la collection hippocratique. C'est plus particulièrement avec elle qu'Hippocrate, dans son traité de la *Maladie sacrée*, dénonce la superstition et l'ignorance, ramenant cette maladie divine à une affection tout humaine. » dans *Histoire des maladies mentales*, Michel Collée et Claude Quézel, PUF, 1987, collection Que sais-je ?, n° 2345, p. 13.

savoir une maladie dont l'origine n'est pas humaine mais relevant de sphères étrangères et mystérieuses. Car la crise de crampes épileptiques dévoile à celui qui la voit un corps aux mouvements terriblement complexes et précis, alors que dans des conditions normales il fonctionne sous la direction de la conscience de manière pertinente, unitaire, appropriée au but recherché. C'est la raison essentielle qui explique que la crise épileptique peut donner une impression si démoniaque à l'entourage. Par contre, la crise de crampes hystériques ne semble étrange que dans une faible mesure, car les malades restent habituellement conscients : leurs chutes et leurs coups ne leur causent que des dommages insignifiants — ce en quoi ils trahissent précisément leur conscience latente. De plus, ce genre de mouvement évoque fréquemment des processus psychiques cachés, car l'agitation musculaire suit un certain principe d'ordre supérieur. L'hystérie en son fond est liée à l'imagination, donc à des processus psychiques.

Chez le médecin spécialiste de ces questions, l'émotion signalée ci-dessus sera faible ou fera totalement défaut, car pour lui les automatismes du psychisme humain ne constituent pas une nouveauté. Et même s'il est encore exposé à de nombreuses erreurs concernant le détail de leur déroulement, du moins leur existence ne fait aucun doute, et il les retrouve si fréquemment que leur apparition n'est plus en mesure de le toucher particulièrement. Mais on pourrait faire les mêmes remarques concernant l'infirmier et, pourquoi pas, le malade lui-même. Tous deux ont une certaine habitude de ces événements qui dès lors ne les affectent plus vraiment.

L'inquiétante étrangeté suscitée chez la plupart des personnes en présence d'un malade atteint de folie repose sans doute également sur la perception plus ou moins claire que dans un cas pareil il existe une force contraignante s'imposant à la volonté, ce qui ne correspond évidemment pas à la conception habituelle de liberté psychique, à tel point que commence à être ébranlée de manière inconsidérée et maladroite la conviction de la possession d'une âme chez un tel individu. Mais dès qu'une explication rationnelle de la situation est apportée cette impression étrange disparaît, qui, finalement, n'avait sa source que dans l'impossibilité d'interpréter correctement une situation psychologique.

De la même façon l'horreur du cadavre, en particulier celui de l'homme, des crânes, des squelettes et d'autres choses semblables, s'explique chez la plupart des gens par l'impression

assez commune qu'il y a peut-être encore de l'âme dans tout cela. Cette idée parvient à s'imposer avec une telle force qu'elle est même capable d'apporter un démenti aux apparences. Cela constitue une nouvelle fois les prémisses du conflit psychique décrit plus haut, à savoir l'inquiétante étrangeté. Il est pourtant connu que ces impressions s'effacent plus ou moins chez les personnes qui y sont régulièrement exposées de par leur métier. Chez ces dernières, en dehors du pouvoir de l'habitude, l'élaboration associative est d'une grande importance pour la disparition de ces affects pénibles. Mais que celle-ci se fasse avec ou sans objectivité n'est pas essentiel si le résultat final a été accepté par l'individu. Le superstitieux par exemple domine à sa façon une grande partie de son domaine imaginaire. Lui aussi a ses doutes et ses certitudes, et le fait que son jugement soit globalement inexact ne change rien à ce fait psychologique.

Le désir de l'homme de maîtriser intellectuellement son environnement est très fort. La certitude intellectuelle peut ainsi devenir un abri pour l'esprit dans la lutte pour la vie. Elle constitue une défense contre l'attaque de forces étrangères et peu importe la façon dont elle s'est construite. Son absence serait un manque de protection dans la guerre incessante que l'Homme et les organismes vivants livrent pour leur survie, guerre où la Science nous a fourni les plus puissants et inexpugnables remparts.

Ernst JENTSCH

* * * * *

Notes de lecture

Jeu de places de la mère et de l'enfant. Essai sur le transitivity

Par **Jean Bergès et Gabriel Balbo**, Erès, 1998

Ces deux auteurs reprennent ici un concept abordé dans leur précédent livre commun, *L'enfant et la psychanalyse* (Masson, 1995). Il leur a semblé suffisamment important pour y consacrer un livre entier.

Tout le monde connaît les descriptions classiques du transitivity de l'enfant, où celui-ci se plaint du coup qu'un autre a subi. Henri Wallon et Élisabeth Kohler en ont apporté de maints exemples et en ont fait l'analyse. On connaît également les cas de transitivity en psychopathologie infantile, dans la

psychose précisément, où ce symptôme évoque des troubles de la distinction du soi. Tel enfant psychotique rencontré en hôpital de jour, qui par ailleurs manifesta un grand intérêt pour les marionnettes, avait ainsi montré une réaction étonnante pour une soignante nouvellement arrivée et peu au fait des particularités de la psychose infantile. En balade avec un groupe d'enfants, elle avait chuté sur l'arête d'un trottoir et s'était entaillé le genou et troué le pantalon. Cet enfant était auprès d'elle lorsque l'incident est survenu. Il a fallu revenir à l'hôpital de jour car celui-ci hurlait et pleurait, manifestement angoissé, se tenant le genou.

L'analyse proposée ici tente d'éclairer le rôle du transitivity normal dans les relations mère-enfant. C'est un processus que la mère engagerait envers son enfant, lorsque celui-ci se cogne par exemple. Elle énonce une douleur chez lui supposée et le *force* à s'y identifier. Du sens circule donc entre les protagonistes qui a un rapport avec le symbolique. Mais un rapport passant par le corps dans une captation qui diffère d'une identification. L'enfant vient à *la place de la mère*, là où son dire lui a construit un éprouvé anticipé pour lui. Mise en jeu symbolique qui est à retenir comme le processus fondamental par lequel l'enfant accède à l'affect.

On aura compris l'intérêt de cette notion pour une clinique avec marionnettes.

Les ateliers Personimages

Par **Denise Merle d'Aubigné**, L'Harmattan, 1998

L'auteur est la mère d'une fille handicapée mentale. Elle vient témoigner par ce livre que des solutions d'aide par l'art sont à solliciter, encourager et accompagner pour les personnes handicapées. Elle est à l'initiative de la création en 1977 de l'Association Personimages, avec entre autres le peintre Jean Revol, qui en a trouvé le nom¹, animateur d'un atelier de peinture dans un C.A.T. du XX^e arrondissement à Paris. L'équipe de Personimages est manifestement animée d'une véritable foi. Elle défend l'idée que les personnes handicapées ne sont pas inférieures et, à l'encontre des préjugés sans doute les plus tenaces, qu'elles sont douées de capacités autres, souvent négligées dans notre société, comme la sensibilité, l'affectivité, la

¹ Jean Revol fait part de son expérience dans son livre *Art de débiles, débiles de l'art ?* (La Différence, 1987), et y précise que le terme de « personimage » est dû à Léon Daudet, mais sans donner la référence exacte.

spiritualité, la pureté... On doit donc leur permettre d'exploiter au mieux ces qualités, et l'art sous toutes ses formes y contribue considérablement.

Le but est certes louable et l'on ne peut que s'y associer, comme on peut être d'accord sur l'avertissement qu'il faut différencier cet usage de l'art de tout art-thérapie, qui lui nécessite d'autres investissements, un cadre différent et des personnels spécifiques. Personimages entend faire de l'art autrement avec les handicapés. Il s'agit d'expression, de création, de plaisir. Plusieurs sortes d'ateliers sont proposés dans les C.A.T. et foyers de la région parisienne mais aussi dans les locaux des municipalités intéressées ou même de la CRAM. Aujourd'hui il en existe une centaine implantés dans six régions et coordonnés entre eux. Parmi ces ateliers, un de marionnettes animé par Geneviève Vincentz et une autre animatrice. On est surpris de lire qu'elles confectionnent toutes deux leurs marionnettes en même temps que les participants. Chaque participant est ensuite invité à inventer l'histoire de sa marionnette et à mettre en scène un scénario où interviennent les autres marionnettes dont celles des animatrices.

Le côté militant du propos, et les critiques très vives envers les professionnels de la psychiatrie et envers la psychanalyse, rebutent un peu. Les buts de l'Association publiés in extenso viennent fort heureusement atténuer l'aspect polémique. L'expérience était en tout cas à signaler et un dialogue avec ses principaux animateurs et inspirateurs serait certainement le bienvenu.

Pascal LE MALÉFAN

* * * * *

Revue

Figura, revue d'expression marionnettique (en allemand et en français) éditée par l'Association suisse pour le théâtre de marionnettes/Centre suisse de l'Unima. N° 24, décembre 1998. [Au sommaire](#) (en français) :

- **Petit théâtre de papier**
- **Thème actuel** : Héros et bourreaux des cœurs en papier – Helmut Herbs
- **Chronique** : Guignol à roulettes: « Le chant des loups »
 - Théâtre Spirale : Deux spectacles
 - Du théâtre de marionnettes à la télévision, livres et « Baden ».
- **Figurina** : Personnages de sac à dos

En allemand, deux articles sur **Marionnettes et thérapie** :

- Impulse zur Professionalisierung von Res Leuenberger
- Puppentherapie mit alten Menschen von Marianne Feder

La publication en français de ces articles est prévue dans le prochain numéro de Figura.

Contact : Figura - Postfach 501 - CH-8401 WINTERTHUR - Tél./Fax 052/213 69 91.

courrier

À l'occasion du *Nouvel An*, nous avons reçu une lettre enthousiaste de Jean-Louis Torre, bien connu des lecteurs du *Bulletin* et des participants au VIII^e Colloque international "Marionnette et Thérapie". Très heureux de constater la vitalité de cette activité "Marionnette" à Saint-Égrève, nous publions ici un extrait de cette lettre.

« [...] Cette année a vu la création d'un nouveau spectacle. *La Compagnie du Bois Animé* l'a appelé : « Chat alors, Fantine a perdu son chat ». Bien sûr, nous sommes partis comme d'habitude des marionnettes de G... Il a sculpté plusieurs animaux, dont deux chats identiques, deux loups, un renard, un cochon, un lapin...

« Que pouvions-nous imaginer comme scénario... un jeu original avec cela ? Plus les autres marios. Nous les avons réunis, les patients et les marios. « Nous », cette année, ce sont trois jeunes étudiantes en psychologie, Stéphanie Brossard, Virginie Catalan, Valérie Paulos et une étudiante infirmière de 3^e année, Christelle Chambaz. En deux mois, de fin octobre au 9 décembre, date de la première représentation, nous avons monté ce nouveau spectacle.

« Nous », ce sont aussi les patients surtout... Cette année, nous étions près de 16 derrière le castelet : 11 patients et 5 encadrants.

« Il a fallu d'abord créer le scénario. Pas trop d'idées de leur part, du moins exploitables... Alors je me suis gratté un peu la tête... et, en m'appuyant sur le film « Chacun cherche son chat », j'ai donné l'idée : une petite fille a perdu son chat et c'est le prétexte à plusieurs rencontres. Mais nous y avons fait des modifications : la sorcière intervient et il arrive des aventures aussi à ce chat...

« J'utilise une partie en théâtre d'ombres et tout type de marionnettes. Bien sûr, si je m'en réfère à l'article de Louis-José Temporal, nous n'avons pas à mon goût assez de temps pour travailler l'interprétation... Les déplacements sont très sautillants, ou bien la mario à tringle racle sur le plancher... Mais, comme nous formons une équipe nouvelle à chaque représentation, il est bien difficile de travailler à fond l'interprétation. C'est déjà bien quand tout s'enchaîne sans trop de problèmes techniques.

¹ Cf. *Bulletins* « Marionnette et Thérapie » n° 96/3, p. 13-26 et n° 97/2, p. 7-9, et collection « Marionnette et Thérapie », n° 27 : « La Marionnette et les âges de la vie », p. 33-45.

« Nous avons joué 7 fois à l'hôpital pour les enfants des hôpitaux de jour, les adultes, mais aussi, pour la première fois cette année, devant les enfants du personnel. Ils ne sont pas venus « en force », mais c'était une première... et pour l'équipe une étape supplémentaire pour travailler les détails, améliorer les déplacements, régler au mieux le départ du son et des lumières...

« Les patients, une grande majorité « classés » schizophrènes, dépressifs, ont été formidables. Ils ont été attentifs, présents à toutes les répétitions. Cela les a valorisés et presque tous sont venus devant le public pour saluer. Alors, là, c'est merveilleux de leur rendre cet honneur, de citer leur prénom et de dire un mot pour les féliciter de leur travail. »

Jean-Louis Torre poursuit en annonçant « un petit festival de marionnettes » organisé à Grenoble par Gladys Kalfon², du 15 au 20 février. Le 20, chaque marionnettiste (de Prague, de Tunisie et de France) parlera de sa pratique. Ensuite, il y a un autre grand projet : c'est la participation au congrès La Passion du Bois³, et là J.-L. Torre animera un atelier avec Bruno Frascione⁴ et fera une conférence sur « Marionnette et créativité ». Et, à cette occasion, la troupe du C.H.S. de Bélair, de Charleville-Mézières viendra présenter son dernier spectacle. Et, bien sûr, il pense au prochain Festival de Charleville-Mézières...

Bon courage, cher Jean-Louis. Bon courage à toute l'équipe du Bois Animé. Et à bientôt le plaisir de t'accueillir dans ce bulletin en attendant celui de voir les réalisations.

“Marionnette et Thérapie”

Bien sûr, d'autres correspondants nous ont écrit en cette fin d'année et nous les remercions tous pour leurs encouragements.

Signalons en particulier que Michèle Fortier, de l'ÉNAM au Québec, et Gabriela Pisano, de Buenos Aires, et Michel Wittmann, de Lorquin (57) (à qui nous souhaitons vivement une meilleure santé), transmettent à tous leurs amis de “Marionnette et Thérapie” l'expression de leur excellent souvenir.

² Gladys KALFON. *Théâtre de Fortune* - 46, rue Saint-Laurent - 38000 Grenoble - Tél. 04 76 44 82 78.

³ Du 18 au 21 mars 1999, à Grenoble. *La Passion du Bois* - B.P. 2413 - 38034 Grenoble Cedex 2 - Tél. 04 76 33 00 87 - Fax 04 76 05 75 23.

⁴ Auteur de *L'art et la technique de la marionnette à fils*. Cf. bull. “Marionnette et Thérapie”, n° 98/2, p. 34.

information

Institut français d'Analyse de groupe et de Psychodrame

Colloque, le samedi 29 mai 1999, à Rennes (35)

Le Groupe : pratiques professionnelles et formation personnelle

« Les institutions de soins psychiatriques ou médico-éducatives ont presque toutes recours à des pratiques de groupes dans la prise en charge des patients accueillis.

« Ces activités sont thérapeutiques à des degrés divers, et le personnel soignant ou éducatif, amené à participer à leur conduite, se trouve confronté à des situations pour lesquelles il n'a pas reçu de formation adéquate, avec le risque de rendre inopérant, ou même pathogène, le dispositif mis en œuvre.

« Au-delà des aspects techniques, la part personnelle des soignants – capacités d'écoute et de compréhension – va être mobilisée dans ces relations thérapeutiques. Cela nécessite pour eux un travail d'élaboration qui prend en compte les diverses dimensions de la situation thérapeutique (cadre institutionnel, dispositif du groupe, pathologies des patients adultes ou enfants) et requiert une capacité de s'interroger sur les effets de leurs interventions.

« A partir de présentations de pratiques institutionnelles, nous chercherons à évaluer la carence ou l'existence de formations «in situ», telles qu'elles existent dans la réalité, et nous tenterons de repérer la spécificité de l'élaboration dans les différentes étapes de la formation à l'analyse de groupe et au psychodrame. »

Contact : Institut français d'Analyse de groupe et de psychodrame - 12, rue Émile Deutsch de la Meurthe - 75014 Paris - Tél. : 01 45 88 23 22.

THÉMAA

« L'Assemblée Générale de novembre dernier à Toulouse n'a pas réuni le quorum nécessaire à cause des grèves des trains qui ont perturbé les venues de nombreux membres annoncés, et ce malgré un vote par correspondance très important.

« Nous vous convions donc à une nouvelle Assemblée Générale le dimanche 7 février de 14h à 17h, dans les locaux de la Compagnie Houdart-Heuclin, 9 avenue Francisco Ferrer - 93310 LE PRÉ SAINT GERVAIS (Tél. : 01 48 40 51 83). »

Contact : Thémaa - 24 r. St Leu - 80000 Amiens - Tél. 03 22 92 61 07-Fax 03 22 91 13 35

Flash Marionnettes

Flash Marionnettes présente *Flash Circus* au Théâtre des Jeunes Spectateurs - CDN. Huit représentations tout public (30 jan. au 14 fév.) et des représentations scolaires (2 au 16 février).

Contact : Théâtre des Jeunes Spectateurs - CDN.

26, place Jean Jaurès - 93100 Montreuil - Tél. : 01 48 70 48 91.

Autres spectacles en tournée :

- *Léonard de Vinci*, dernière création (octobre 1998)
- *Babel France* sera créé en octobre 1999.

Contact : Flash Marionnettes. 57, rue du Faubourg National - 67000 Strasbourg
Tél. : 03 88 23 12 79 – Fax : 03 88 32 99 11

ARMAT – Théâtre Louis Richard

L'ARMAT (Association pour le Renouveau de la Marionnette à tringle), structure juridique du Théâtre Louis Richard, à Roubaix, organise aussi des formations (réservées aux adhérents) :

• *Sculpture* – Un groupe est en activité depuis novembre. Quelques places sont encore disponibles.

• **Initiation à la manipulation et au jeu de la marionnette à tringle** – Réunion d’information et de mise en place : le lundi 22 février à 18 h 30 au Théâtre Louis Richard.

• **Fabrication et initiation au jeu de la marionnette d’ombre** – Réunion d’information et de mise en place : le lundi 19 avril à 18 h 30 au Théâtre Louis Richard.

Contact : Théâtre Louis Richard - 26, r. du Château - 59100 Roubaix - Tél. 03 20 73 10 10

* * * * *

Marionnette et Thérapie

Fondatrice : *Jacqueline Rochette* - Président d’honneur : *D^r 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^{er} des statuts).

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

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

- des **stages de formation, 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 proposés 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 en 1998 : 180 F. (Étranger, expédition tarif économique).

En 1999 : 200 F - Étudiants et chômeurs : 100 F (Étranger, expédition tarif économique).

Les abonnements partent du 1^{er} janvier au 31 décembre de l’année en cours.

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