

marionnette et thérapie

bulletin trimestriel

JANVIER - FÉVRIER - MARS

99/1



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.

Dépôt légal 1^{er} trimestre 1999 – Reproduction interdite sans autorisation.

sommaire

	Page
notre association	
La formation en 1999.....	2
Cotisation et abonnement en 1999.....	2
formation en 1999	3
Rouen, le 10 octobre 1998 : IV^e Journée clinique	
Une expérience de groupe-marionnettes en I.M.Pro..... Catherine BENDA.....	4
<i>Discussion</i>	16
marionnette et psychothérapie	
Contribution à l'analyse de la dimension thérapeutique de G.T.A. à travers la mise en place d'un atelier-marionnettes Sandrine MENDÈS...21	
documentation	
Note de lecture de Pascal LE MALÉFAN : <i>De la représentation. L'exemple du psychodrame</i> , par Serge GAUDÉ.....	37
Revue	38
information	38
marionnette et thérapie	40

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.

notre association

La formation en 1999

• Actuellement, les stages constituant la formation de base sont tous maintenus. Celui de février était complet; ceux de mai et juin sont maintenus. Le mercredi 24 février, Donald Paz, marionnettiste salvadorien, est venu participer au stage en animant une longue après-midi (14 h-17 h) consacrée à la manipulation, individuelle et en groupe, des marionnettes fabriquées les jours précédents.

• Le stage d'avril, "*Marionnette et Psychanalyse - Stage de théorie*", a eu lieu avec un effectif appréciable.

• Pour le stage de novembre, "*Stage de Perfectionnement*", nous attendons encore quelques candidatures...

• Sous le titre : « *Formation approfondie à la conduite de groupes thérapeutiques avec marionnettes* », un groupe de réflexion animé par Colette Duflot fonctionne à Fougères (35), dans le cadre d'un I.M.E. qui a mis gracieusement à disposition la salle nécessaire. Trois séances auront lieu en mars, avril et mai. Une pratique qui sera, espérons-le, renouvelée...

V^e Journée clinique "Marionnette et Thérapie"

• La V^e Journée clinique "*Marionnette et Thérapie*" aura pour thème : « **Marionnette et transgression** ». Elle sera organisée à Rennes, le samedi 9 octobre 1999, dans le cadre de l'Université Rennes II - Villejean. Le programme prévi-sionnel devrait être disponible bientôt. *Les personnes intéressées peuvent se faire connaître dès à présent pour être prévenues dès que possible.*

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

Cotisation et abonnement en 1999.

Pour les retardataires... rappelons les participations demandées. Merci de les régler dès que possible.

- Cotisation : 180 F/an.
- Abonnement au bulletin, tarif normal : 200 F/an.
- Abonnement au bulletin pour les étudiants et les chômeurs (*justificatifs demandés*) : 100 F/an.

* * *

– 2 –

formation en 1999

AVEC FABRICATION DE MARIONNETTES

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

Les mercredis 24 mars, 28 avril et 19 mai 1999, à Fougères (35), trois séances de travail (inscriptions au complet) :

Formation approfondie à la conduite de groupes thérapeutiques avec marionnettes

avec Colette Dufлот – **Prix : 1.800 F** l'ensemble des 3 séances, *repas non compris*

D'autres formations analogues peuvent être organisées sur demande avec

Marie-Christine Debien / Colette Dufлот / Pascal Le Maléfán

V^e JOURNEE CLINIQUE “MARIONNETTE ET THÉRAPIE”

Le samedi 9 octobre 1999, à Rennes (35) (cf. p. 2) :

“Marionnette et transgression”

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 1999) comprennent l'hébergement et les repas (91 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 à de 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 expérience de groupe- marionnettes en I.M.Pro

Il s'agit de créer une situation d'expression ludique qui, en provoquant un effet sécurisant, permet d'éviter l'apparition d'une anxiété, de blocage ou d'inhibition, phénomènes que l'on rencontre souvent quand les jeunes sont en situation « d'expression libre ».

Jouer avec les marionnettes favorise la mobilisation des fonctions expressives :

- par le corps ;
- permet d'établir une communication sensorielle et verbale ;
- donne accès à une dimension culturelle en créant et inventant.



Catherine Benda et Pascal Le Maléfan – Photo Jean-Pierre Duflot

Développer ces fonctions expressives a des conséquences directes sur les applications pédagogiques et thérapeutiques.

Les marionnettes impliquent un processus d'échange et de communication entre le marionnettiste, montreur, acteur, et le spectateur, récepteur, destinataire. Cela nécessite la présence effective d'un autre qui regarde et écoute :

- les membres du groupe qui ne jouent pas à ce moment-là ;
- l'observateur, ici la psychologue ;
- éventuellement des spectateurs extérieurs.

1. – Création de la marionnette.

Il s'agit de créer un objet qui sera fait pour être présenté à d'autres et qui existera véritablement par la présence et le regard de l'autre.

La marionnette sera une marotte faite en pâte à papier :

- une tête à figure humaine permettant la projection et l'identification ;
- montée sur une tige en bois ;
- habillée d'une robe-housse.

Chaque jeune choisit son personnage et confectionne sa marionnette.

2. – Animation de la marionnette.

La création de la marionnette engendre un sentiment de toute-puissance : créer un être qui sera ce que l'on veut qu'il soit.

Mais le marionnettiste doit se soumettre aux contraintes que lui impose la propre nature de la marionnette et les règles du groupe. Les limites du pouvoir sont inhérentes aux limites de la technique : ces limites peuvent être vécues comme un échec ou renforcer des sentiments d'impuissance ou de persécution avec lesquels il faudra travailler.

Animer une marionnette c'est :

- **manipuler**, c'est-à-dire agir et mobiliser par l'intermédiaire de sa main ;
- **être acteur**, c'est-à-dire transposer un mouvement de son corps en un geste symbolique pouvant signifier une intention ou un caractère du personnage.

Cette animation révèle deux aspects :

- **psychomoteur**, le mouvement permet de dissocier son propre mouvement de celui de la marionnette puis de maîtriser et intérioriser son mouvement.
- **psychologique**, projection du personnage.

Le manipulateur devient un autre en faisant interpréter par sa marionnette des sentiments personnels qui se transforment dans le jeu en sentiments symboliques, d'où la nécessité du regard d'un autre qui en s'immisçant dans le jeu narcissique d'un être avec un objet, lui renvoie son image et permet la perception de la conscience de soi et ensuite l'éventuelle modification de cette conscience.

3. – Improviser sur des jeux de rôles.

Choisir un rôle, reconnaître ce rôle et reconnaître les différents rôles complémentaires.

Au bout d'un certain temps on peut envisager l'élaboration d'un scénario sur la base des différents thèmes abordés permettant de constituer une intrigue.

Cette dernière étape peut mener à une représentation devant des spectateurs, mais pour le moment nous préférons rester dans le cadre du groupe, le regard de l'autre étant constitué par l'observateur et les autres membres du groupe.

4. – Évolution du projet.

À partir de ce projet, présenté et accepté par l'institution en 92, j'ai été amenée à redéfinir et approfondir des points importants, au fur et à mesure de la pratique.

L'objectif de l'atelier est de permettre aux jeunes de se construire une image positive. Il évolue vers l'instauration d'une communication entre les jeunes.

L'aspect thérapeutique vient essentiellement du fait d'apprendre à se percevoir, de prendre conscience de soi, de son propre fonctionnement et du fonctionnement des autres, puis ensuite d'éventuellement modifier ces éléments perceptifs.

Le fonctionnement du groupe est assuré par un équilibre dynamique atteint grâce à des règles de relation permettant à chacun d'assumer des fonctions spécifiques qui définissent l'identité des uns et des autres. Le travail sur la différenciation, favorisé par cette vie de groupe, va permettre, grâce à l'individualisation du Soi d'accéder à de nouvelles manières d'être et de s'exprimer.

Le groupe va progresser par des phases de désorganisation de l'équilibre fonctionnel établi à un moment donné et accéder à un nouvel équilibre plus adéquat en fonction de l'évolution de chacun, l'objectif restant que chaque sujet puisse affirmer son identité et s'autoriser à vivre.

FONCTIONNEMENT DE L'ATELIER

L'atelier-marionnettes est constitué de jeunes faisant partie d'un groupe déjà existant dans l'institution, c'est un groupe fixe à qui l'on propose cette activité dans le cadre de leur emploi du temps hebdomadaire avec l'éducatrice référente de ce groupe.

Il s'agit d'adolescents, entre 14 et 18 ou 19 ans, déficients intellectuels moyens ou profonds ayant pour la plupart un langage peu élaboré, voire sans langage, présentant ou non des troubles associés du comportement :

- instabilité psychomotrice, ces jeunes sont donc dans le registre de l'agir contrôlant difficilement les débordements pulsionnels ;

- ou bien ils se situent dans le registre du repli, de l'inhibition dans une grande difficulté, voir une impossibilité, à imaginer ou à dire.

Ce groupe présente un caractère homogène par rapport à l'ensemble de la population de l'IMPro.

L'objectif pédagogique est, par les moyens mis en œuvre dans différentes activités (atelier-cuisine, bois, espace vert, scolaire, sport), de développer les potentialités intellectuelles, manuelles, l'autonomie dans la vie quotidienne et l'épanouissement de la personne, avant de pouvoir aborder si possible une phase d'apprentissage en vue d'une sortie à 20 ans en milieu de travail protégé.

Le groupe est constitué pour une année scolaire. Tous les ans, en septembre, des éléments partent, certains restent, d'autres arrivent. Certains jeunes ont donc participé deux années de suite à cet atelier.

Pourquoi avoir choisi ce groupe ?

Ces jeunes arrivent souvent à l'IMPro avec des étiquettes assez effrayantes : vide intérieur, aucun accès à l'imaginaire... Il m'a paru important de leur proposer un lieu où ils pourraient être autre et vivre autre chose.

Maud Mannoni disait : « Réduire la débilité au déficit capacitaire, c'est isoler l'individu dans son défaut et omettre qu'elle puisse avoir un sens, une histoire ou qu'elle corresponde à une situation. »

L'expérience montrera en effet, que tous ont pu s'exprimer et pris beaucoup de plaisir à jouer même si pour certains l'accès au symbolique reste problématique, limitant sérieusement leur possibilité de s'intégrer dans les jeux proposés.

Rôle de l'éducatrice au sein de l'atelier.

Elle fait partie du groupe de manipulateurs, elle a une marionnette. Elle intervient pour aider, stimuler ou réguler, veiller à ce que l'histoire soit véritablement mise en scène, permettre d'avancer dans une situation bloquée, proposer un élément nouveau, structurant autrement les échanges. Elle n'intervient que si les jeunes n'arrivent pas eux-mêmes à mobiliser leur énergie pour se sortir seuls d'une situation difficile. Certains jeunes feront appel à elle pour élaborer une scène ou pour résoudre un conflit, sortir d'une impasse. Elle ne doit pas imposer sa réalité, mais ses interventions doivent provenir de ce qu'elle a perçu dans le jeu.

Par exemple : la marionnette « bébé » de S. ne joue jamais avec les autres, proposant toujours la même histoire au fil des séances, jusqu'au jour où l'éducatrice s'étonne que ce bébé ne grandisse pas et propose son aide ; à partir de là le jeu a pu s'instaurer avec les autres.

Son intervention, dans les jeux où elle est sollicitée par un jeune, induit forcément à ce moment une relation privilégiée qui n'est possible que si le cadre est bien respecté (une histoire où les marionnettes sont mises en scène).

Temps de parole après l'animation des marionnettes.

À la fin de chaque séance, nous nous asseyons tous autour de la table de la salle et prenons un temps pour parler de la séance qui vient de se dérouler.

Chacun s'exprime à tour de rôle sur ce qui vient de se vivre.

C'est un moment très important qui permet véritablement la revalorisation narcissique. Ils expriment généralement facilement leur plaisir à jouer avec les autres ou seul, à élaborer des histoires. Le groupe est alors vécu comme un lieu sécurisant, un lieu familier où l'on peut vivre ou revivre des rôles de bébés, d'enfants ou de parents...

Pour d'autres, c'est un lieu menaçant, d'affrontement, qui peut susciter de l'angoisse, il y alors nécessité de réassurer en redéfinissant le rôle protecteur du groupe.

L'autocritique et la frustration sont plus difficiles à exprimer mais avec le temps cela devint possible pour certains.

Ce moment sert à proposer des associations différentes entre les jeunes, afin de provoquer des situations nouvelles, nous essayons aussi de trouver de nouveaux thèmes. La répétitivité est en effet un problème auquel nous sommes souvent confrontées.

La répétitivité est une des bases nécessaires à la construction de la réalité mais pour être structurante et non psychotisante elle doit être partielle et s'inscrire dans le temps chronologique, linéaire, irréversible. Si ce temps chronologique est perdu, l'individu se fixe dans un temps circulaire. Le jeu répétitif n'est plus un jeu, il perd sa créativité et devient un stéréotype monotone. Pour éviter cela, il est indispensable d'introduire une différence, même un presque rien, créer un écart qui va permettre une différenciation progressive de l'un et de l'autre.

Ce moment sert aussi à reposer les règles pour les séances à venir. Règles qui permettent que, par l'interdit, l'un et l'autre ne se confondent pas. Le jeu n'est possible que dans l'espace délimité par les règles.

La fabrication des marionnettes.

L'atelier commence, bien sûr, par la fabrication des marionnettes. Il faut d'abord préparer la pâte à papier, travail pas toujours bien accueilli car c'est long de déchirer tous ces journaux et surtout cela salit les mains, et les sensations ne paraissent pas très agréables à beaucoup, mais l'enthousiasme de ceux qui ont déjà participé aide généralement bien.

Choix du personnage.

Pendant ce temps, nous leur demandons de choisir un personnage. Ce choix est parfois très difficile car certains jeunes n'expriment aucun désir, parce qu'ils n'ont pas compris où nous voulons les emmener, parce que l'accès au symbolique n'est pas possible, ou limité. Nous proposons alors, des images de personnages et d'animaux qui vont favoriser le choix, qui se porte le plus souvent dans ce cas-là sur des animaux. Nous pensions au début que les marionnettes à représentation humaine offraient une possibilité de projection plus grande, mais nous avons découvert la richesse des représentations animales.

J., atteint d'une déficience profonde d'origine organique, sans langage, va grâce aux aboiements de son chien prendre une place importante dans le groupe. Le chien n'avait *a priori* pas de valeur symbolique mais a permis à **J.** d'avoir un rôle, d'être reconnu dans les différents jeux dans lesquels il exprimait un immense plaisir à participer. L'année suivante, il choisira un cheval et nous étonnera de nouveau par sa capacité à interpréter ce rôle ; il sera demandé un jour pour tirer le tracteur embourbé

d'une autre marionnette. La marionnette a véritablement permis de rétablir et de susciter le jeu. Les éléments perçus ne permettent pas une interprétation, mais sont bien l'expression d'une construction.

E. présente une psychose infantile, bloquée par le passage au symbolique, elle exprime un désir très fort de jouer, allant même jusqu'à le revendiquer certaines séances. Elle est très attentive aux représentations des autres, a besoin d'être conduite dans le jeu et fait souvent appel à l'éducatrice. Son lapin, en passant par de nombreuses chansons enfantines, s'intègre de plus en plus dans les scénarios des autres, et par ailleurs, dans un tout autre cadre, le premier dessin figuratif qu'elle fera, avant toute représentation humaine, sera un lapin.

H., sourd-muet, épileptique, rejeté par les autres jeunes. du fait d'un contact très envahissant, fait un ourson qui deviendra le « nounours » de beaucoup...

Quand il y a langage, les animaux sont au départ très marqués par leur nature. Puis, petit à petit, ils deviennent des personnages dans lesquels toute projection est possible.

C., placé en nourrice depuis de nombreuses années, fera dire à son dauphin : « Je vais à la piscine mais je préfère la mer ».

Pour tout personnage choisi, il est important de s'assurer, que la marionnette n'est pas un double mais bien un autre qui est dans le champ de l'imaginaire.

L. aura bien du mal avec son MacGayver qui malgré son désir de toute-puissance magique sera souvent confronté aux limites des relations mises en place avec les autres. Il essayera de détruire cette marionnette qui ne correspond pas à l'image qu'il s'en était faite, mais nous n'accepterons pas ce choix, et il va réussir à prendre en compte les limites de son personnage imposées par la marionnette et la réalité.

S. choisira contre toute attente et après de nombreuses hésitations, un clown : il s'agit d'un jeune dépressif qui n'a pratiquement aucune relation dans l'établissement, avec les autres, il est sans cesse auprès des adultes, immergé dans des personnages de télévision. Le clown servira de support à Terminator, Colombo, aux chevaliers du Zodiaque, et autre image là aussi toute puissante, mais toujours dans un jeu avec d'autres marionnettes. Le doute sur la différenciation entre lui

et sa marionnette a persisté jusqu'au jour où il dira : « Le clown et moi on a mal à la tête ! » Petit à petit il sortira de cette réalité virtuelle pour créer des personnages réalistes s'incluant dans le jeu des autres.

Les règles du jeu.

Lorsque nous arrivons dans la salle, tous s'assoient devant le castelet. Puis, après avoir dit : « Bonjour », signal du début de la séance, les jeunes vont jouer seul, à deux ou à trois.

L'espace scénique étant réduit, nous préférons restreindre le nombre de manipulateurs. De plus nous avons observé de meilleures possibilités de jeu quand le nombre des interactions est limité.

Un marionnettiste se désigne en premier et propose à une autre marionnette de venir jouer avec lui. Au début, le choix proposé par l'un d'eux ne suscite pas de discussion, puis au fur et à mesure du déroulement des séances, vont apparaître des refus d'aller jouer avec telle ou telle marionnette, cela même chez les jeunes sans langage ou paraissant très passifs. L'analyse de ces refus s'est avérée très riche pour l'étude des interactions et de la dynamique globale de ce groupe vivant quotidiennement ensemble dans les différents ateliers.

Celui qui invite propose une idée de scénario qui se construit alors avec l'autre ou les autres marionnettes invitées mais le premier reste en principe maître du jeu.

Certains préfèrent jouer seuls, d'autres au contraire ne peuvent entrer dans le jeu qu'en fonction de leurs partenaires.

L'histoire racontée devra avoir un début, un déroulement et une fin bien signifiée dans l'histoire ou par un « Au revoir ».

Une des règles fondamentales régissant le jeu est de ne jamais interpeller un jeune par son prénom mais par le nom donné à la marionnette. L'autorégulation du groupe fonctionne généralement très bien.

Les histoires sont souvent très réalistes; les courses à Auchan, la balade en forêt, le match de foot, le repas, des activités bien quotidiennes, quelques fois des loisirs faits en famille ou des histoires sorties des contes surgissent offrant aux autres des possibilités de situations nouvelles non forcément déjà vécues. L'imitation propose des éléments de choix qui peuvent permettre à certains d'élaborer leur propre jeu. Parfois

un élément du groupe a la capacité d'entraîner les autres dans son imaginaire (le géant, le perroquet, le papillon) mais cela reste rare.

La gestuelle dans la manipulation paraît aussi quelque peu limitée au premier abord, mais, en fait, la liste des actions significatives est assez importante : le câlin, le baiser, le soin, l'endormissement, la bagarre, la préparation des repas ; mais les marionnettes font aussi du vélo, du foot, plongent à la piscine ou à la mer, font du toboggan...

Il faudrait construire des marionnettes plus élaborées avec des mains afin découvrir l'éventail de ces possibilités gestuelles, mais avec de simples marottes nous sommes déjà confrontés au problème de leur fragilité, leur vieillissement prématuré.

L'agressivité, ou jusqu'où ne pas intervenir ?

Nous essayons, bien sûr, d'intervenir le moins possible dans les jeux mais cela peut devenir nécessaire pour plusieurs raisons :

- les interactions agressives entre deux personnages ne sont pas supportées par une des marionnettes qui ne peut seule assumer le conflit, car submergée par la violence de l'autre ;
- cette violence peut être bien acceptée par le protagoniste ou les protagonistes mais s'avérer sans issue et devenir insupportable pour les spectateurs ;
- la marionnette, objet, va pour beaucoup, être d'elle-même un régulateur. Les manipulateurs prenant rapidement conscience que leur marionnette peut être abîmée, et ne le supportent pas. Pour certaines, les réparations sont tellement nombreuses et importantes que les atteintes peuvent devenir irréversibles, état de fait insupportable la plupart du temps !

A., trisomique, passif en règle générale dans les activités, doté d'un grand sens de l'humour, pouvant être violent, choisit dans le premier groupe auquel il a participé, d'animer un chien. Il construit des histoires riches, ne se laissant jamais déborder par le jeu des autres. Il lui est difficile de trouver une place quand il n'est pas meneur. Il est très actif. Le chien sera souvent abîmé mais il trouvera toujours des stratagèmes pour éviter que sa marionnette ne soit trop endommagée. Les oreilles seront plusieurs fois cassées puis réparées, c'est à chaque fois douloureux, mais la violence paraît inévitable. Les autres marionnettes sont toujours utilisées pour soigner le chien. L'année se déroule sans grande évolution, sa domination physique et intellectuelle n'est pas contestée.

L'année suivante, **A.** est encore sur le groupe, il choisit un papillon qui sera superbe, grand, remplissant complètement l'espace de jeu. Il reprend d'emblée une place de meneur de jeu et demandeur de soins, mais il va devoir rapidement s'affronter à la domination intellectuelle du clown. Il acceptera cette situation pendant un certain temps puis devient passif, laissant sa marionnette se faire agresser et abîmer. Il attendait certainement l'aide des autres marionnettes, mais il n'a rien demandé et elles n'ont rien fait. Les réparations entre deux séances deviennent de plus en plus difficiles, l'éducatrice intervient alors dans le jeu pour limiter la destruction. Le papillon va être sauvé mais il s'étiole, se laisse guider par les autres.

Un jour, il réussira à exprimer sa jalousie envers « l'ourson » ; celui-ci est très investi affectivement par l'ensemble du groupe. Petit à petit, le jeu d'**A.** redeviendra riche, fédérateur, plus construit et un certain équilibre des pouvoirs pourra s'établir entre le clown et le papillon.

Ce cas me paraît bien illustrer l'objectif recherché par l'atelier-marionnettes. **A.** a reproduit dans ses jeux, des situations semblables à celles vécues au quotidien dans les groupes, la cour de récréation, mais qui ne sont pas reprises avec lui faute d'observateur, de temps pour analyser. Dans le cadre de l'atelier nous avons pu laisser la situation évoluer, sous contrôle. **A.** a pu expérimenter un vécu douloureux tout en sentant sécurisé par le cadre contenant. Il a pris conscience de ce qu'induisaient ses attitudes, des réponses des autres, non forcément conformes à ses attentes, du fait du contexte beaucoup plus sécurisant pour eux.

Nous remarquons toujours au fil de l'année une évolution le plus souvent positive des relations entre les jeunes au sein du groupe. se traduisant par une meilleure connaissance et acceptation de l'autre. Cet atelier favorise, bien sûr, aussi l'expression de difficultés individuelles.

G. veut faire une marionnette représentant un petit garçon, mais durant la fabrication de la marotte, il change d'avis et décide que ce sera un géant, comme celui qui est venu plusieurs fois animer les rues du Havre, sans exprimer d'autre motivation.

La marotte terminée ressemble à un garçon. Pendant toute l'année, **G.** changera sa voix à chaque fois qu'il jouera. Au début le géant est calqué sur le « vrai », puis il aura sa propre vie et sera toujours en relation avec les autres, pour aller se

promener, manger. **G.** fait preuve de beaucoup d'imagination et prend un plaisir immense à jouer. Il entraîne toujours une autre marionnette dans ses aventures.

Ces histoires sont présentées comme un spectacle qu'il donne à ses camarades.

À chaque séance, il finit par s'endormir et pendant son sommeil, il tombe, se blesse, il fait des cauchemars, se bagarre, reçoit des coups. Il réclame l'aide des autres qui obtempèrent sans problème.

Lors d'une séance le géant a des problèmes de voix : « C'est de ma faute, je crie trop ». La voix finit par revenir : « Je suis sauvé ! ». Il devient agressif et s'auto-punit.

Une autre fois, le géant est en train de manger quand il s'écrie tout à coup : « Qu'est ce qu'il m'arrive ? Je grandis ? »

Il grandit tellement qu'il tombe et se casse. Il sera de nouveau sauvé par les autres.

Parallèlement, une synthèse est faite en vue de l'élaboration du projet pédagogique et thérapeutique individualisé. Aucun problème de comportement n'est soulevé.

Au cours du projet fait avec les parents nous apprenons que **G.** est sous traitement hormonal pour grandir depuis trois mois. En effet il souffre d'une fœtopathie alcoolique congénitale, et son développement staturo-pondéral est très en retard. Le père lui fait une piqûre tous les soirs au moment du coucher.

Les parents sont sur la défensive et négatif envers leur fils comme à l'accoutumée.

Durant la séance suivante **G.** manifestera de l'agressivité. La marionnette est malmenée.

La semaine d'après le géant est très fatigué, l'histoire confuse, il dort, est réveillé. Pendant le temps de parole suivant la séance j'essaie d'approfondir ce problème de fatigue, de mauvaise nuit. **G.** énoncera alors que son père vient le réveiller la nuit et lui fait mal...

Il s'ensuit, dans un autre contexte, une investigation, qui amènera l'établissement à faire un signalement au juge des enfants.

Quelques séances plus tard **G.** remettra en scène un jeu où il se fait agresser puis sauver par une marionnette et développe une grande agressivité envers celui qui le sauvera. Les séances suivantes seront anodines, aseptisées, mais s'exprimeront un peu plus tard, des difficultés de parole, une histoire où la loi sera aussi représentée par un shérif.

G. qui sera de nouveau dans le groupe l'année suivante choisira un perroquet (!), personnage très volubile qui entraînera les autres dans des histoires toujours aussi riches.

Conclusion.

Le cadre bien particulier créé dans ce lieu d'expression ludique a permis à de nombreux jeunes, en difficultés de communication de s'exprimer individuellement et collectivement.

C'est un lieu où l'on s'exprime et où l'on est entendu.

Cet espace de jeu, où l'on peut exister face à l'autre, est un lieu de vie, de résonance affective, de mise en action.

À l'adolescence, le jeu, considéré comme régressif, n'est plus, ni permis ni accepté, pourtant, c'est certainement par lui et grâce à lui que certains pourront accéder à une éventuelle construction ou reconstruction.

Sous des allures répétitives et très quotidiennes les histoires abordent des thèmes primordiaux dans l'élaboration de la maturation psychique, et la mentalisation des conflits : des histoires où « apparaître-disparaître » est le moteur principal, des explorations, des jeux sensori-moteurs, des jeux à règles, des confrontations-agressions, des espaces sexués ; d'autres histoires abordent « la vie - la mort », l'autorité, les interdits, des peurs, des désirs...

Il est indispensable dans un établissement prenant en charge des jeunes déficients intellectuels profonds de ne s'arrêter qu'aux seuls déterminants organiques, qui sont certes incontestables, mais qui sont toujours en interaction avec d'autres déterminants aussi importants dans les dysfonctionnements du développement psychique.

Les « débiles » sont aussi porteurs d'histoires, la leur, celles qu'ils créent malgré eux, et pourquoi pas celles qu'ils peuvent avoir envie de créer.

L'atelier-marionnettes leur permet de vivre, d'exprimer là où ils en sont, sans être poussés par le désir de l'autre qui veut l'amener à une maturité qu'il ne peut pas toujours ni assumer ni même désirer.

L'atelier-marionnettes est un lieu d'expression des limites, des difficultés. Des souffrances, bien sûr, mais le plus souvent du plaisir de jouer et de communiquer avec d'autres.

Catherine BENDA, *psychologue*
I.M.Pro "La Renaissance" – Ligue Havraise

DISCUSSION

Pascal LE MALÉFAN — Je remercie Catherine Benda pour son exposé. Je suis certain qu'il y aura des questions, que cela va soulever des interrogations...

Intervenante dans la salle — Vous n'êtes que deux pour animer ? Vous et l'éducatrice référente ?

Catherine BENDA — Oui. L'éducatrice référente anime et moi, je suis là comme observateur. Je n'ai pas de marionnettes et je ne participe pas. Après, pendant la discussion, mais pas pendant l'animation.

Intervenante dans la salle — Et c'est pour combien de jeunes à la fois ?

Catherine BENDA — Le groupe comprend 6 à 7 jeunes.

Colette DUFLOT — Et d'où vient la marionnette de l'éducatrice ?

Catherine BENDA — C'est elle qui la fabrique. Elle la fabrique en dernier (*Colette Dufлот : En dernier*). Mais c'est vrai que dans la fabrication de la marionnette, on est obligé d'intervenir beaucoup, parce qu'ils ont beaucoup de mal, manuellement, à représenter quelque chose qu'ils puissent investir. L'éducatrice fabrique donc sa marionnette en dernier, mais au même moment que les autres quand même, c'est-à-dire au début de chaque année.

Intervenante dans la salle — Une question par rapport au temps. Vous dites que cet atelier dure sur une année scolaire (*Catherine Benda : Oui*). Une première question : Qu'est-ce que vous pensez par rapport à ce temps-là ? Est-ce que c'est long ? pas long ? Et puis, deuxièmement, vous dites que certains peuvent revenir l'année d'après, peut-être encore une troisième année. Qui fait ce choix ? Est-ce que c'est le jeune lui-même, ou est-ce que c'est vous ?

Catherine BENDA — Non, ce n'est pas le jeune puisque l'atelier est proposé à un groupe qui fonctionne dans l'institution. Donc au moment de l'élaboration du projet, ces jeunes sont choisis pour fonctionner ensemble pendant toute l'année, avec une éducatrice référente et passer sur différents ateliers. Moi, j'ai choisi de proposer l'atelier-marionnettes à ce groupe-là parce que généralement sont mis ensemble des jeunes qui ont plus de difficultés de communication et d'expression. Au début, on s'est arrêté parfois au moment des vacances de Pâques, si on voyait que cela ne fonctionnait plus bien, si on avait l'impression qu'il y avait une lassitude qui s'instaurait. Et maintenant, généralement, on va jusqu'au bout sans que cela pose de problèmes. Donc le temps est en effet fixé par le calendrier.

Intervenante dans la salle — Le jeune n'a donc pas possibilité de quitter ce groupe-là.

Catherine BENDA — Il n'a pas possibilité de quitter le groupe. Il peut très bien ne pas participer pendant le groupe, ce qui s'est produit une

fois où un jeune n'a pas investi sa marionnette, n'a pas réussi à jouer. Mais il n'a en effet pas la possibilité de s'échapper puisque c'est sur son emploi du temps hebdomadaire. C'est vrai que ce n'est pas un choix qu'ils font. Et c'est aussi pour ça que, pour moi, l'objectif n'est pas un objectif thérapeutique en tant que tel, mais plus un objectif d'élaboration de communication entre eux et de dynamique de groupe, même si à l'intérieur il y a forcément aussi un aspect thérapeutique. Il n'est pas présenté comme un atelier-thérapeutique ; mais il y a forcément un travail qui va se faire individuellement.

Pascal LE MALÉFAN — Comment réagissent-ils à votre présence en retrait, dans cet atelier, par rapport à l'éducatrice ?

Catherine BENDA — C'est quelque chose qui est présenté d'emblée comme ça et ils ne m'interpellent pas. Ils savent que je n'ai pas de marionnettes et que je ne joue pas. Ils posent éventuellement la question au départ, mais les règles sont reposées, et généralement il n'y a pas de manifestations très importantes par rapport à cette position.

Intervenante dans la salle — Par contre, est-ce que vous intervenez dans le temps de parole ?

Catherine BENDA — Oui, j'interviens dans le temps de parole.

Pascal LE MALÉFAN — Je trouve intéressant que vous supposiez un imaginaire, là, chez ces « débilés », comme vous avez dit à la fin. C'est vrai qu'une opinion courante, et rapide, pourrait penser qu'ils n'ont pas d'imaginaire... un non-accès au symbolique. Alors qu'il y a du fantasme — on va plutôt dire ça — il y a du fantasme présent qui, là, se manifeste à travers les marionnettes et ce qui est dit, et il faut donc accompagner cette expression. Vous dites : « pas interpréter mais plutôt favoriser l'expression »...

Catherine BENDA — C'est ça, oui !

Quand je dis « pas interpréter », c'était par rapport à l'exemple du chien. Ce jeune-là était autrement très souvent à l'écart du groupe, n'arrivant pas tellement à participer. Et là c'est une des premières fois où on l'a vu vraiment être intégré dans la dynamique du groupe et être reconnu par les autres comme pouvant jouer aussi. Peut-être y a-t-il possibilité en effet d'interpréter autre chose...

Colette DUFLOT (*vers Pascal Le Maléfan*) — Mais cela te paraît étonnant que l'on suppose un imaginaire, même chez des sujets très déficitaires ?

Pascal LE MALÉFAN — Souvent c'est ce que l'on entend dire.

Colette DUFLOT — C'est très souvent, mais c'est vraiment une erreur monumentale. Je me souviens avoir vérifié un mémoire de maîtrise sur l'étude de Rorschach qui était fait dans un I.M.P. des *Papillons Blancs*, avec la condition essentielle qu'il y ait un minimum d'accès au langage pour que les enfants puissent dire ce qu'ils voyaient dans les taches. Et on avait des réponses qui étaient stupéfiantes ; il y avait une répétition,

chez différents enfants, très significative de personnages sans tête, ce qui exprimait leur souffrance, leur manque, leur vécu du manque... À cet égard, j'ai été intéressée par le fait qu'il y ait beaucoup d'animaux. Cela revient à ce que l'on disait ce matin : on parle de la plante...

Madeleine LIONS — Il semblerait qu'il y ait un grand étayage entre eux ; ils se soutiennent beaucoup.

Catherine BENDA — Oui ! C'est quelque chose que l'on a constaté. Au fur et à mesure de l'atelier-marionnettes, on s'est rendu compte qu'un étayage important se créait. Parce que, là, ils vivent des choses entre eux et, donc, à partir de ce moment-là le groupe se construit.

Madeleine LIONS — Et c'est quelque chose que l'on constate fréquemment dans ce type d'atelier : au bout d'un certain temps, quand il y a une continuité dans le temps — un an, voire deux ou trois ans —, il se constitue une petite cellule d'amitié, de reconnaissance (*Catherine Benda : De reconnaissance*), parfois même négative, où l'individu a sa part : quand il n'est pas là, il manque (*Catherine Benda : Tout à fait*), son manque est constaté, mal vécu souvent...

Catherine BENDA — Et c'est vrai que c'est très rare qu'ils puissent s'exprimer ailleurs.

Madeleine LIONS — Et là, ne serait-ce que par l'étonnement, il y a la reconnaissance de l'autre qui apparaît tout de suite (*Cath. Benda : Oui*).

Pascal LE MALÉFAN — Comment cette activité est-elle reçue par l'institution ? Qu'est-ce que l'on peut en dire ?

Catherine BENDA — Au début, cela n'a pas forcément été très facile de la mettre en place, maintenant elle est reconnue ; elle n'est pas... tellement prise en compte, mais les éléments qu'avec l'éducatrice on peut arriver à percevoir et à amener aux réunions de synthèse sont entendus, mais c'est vrai que dans l'établissement on ne fait pas référence à l'atelier-marionnettes. Par contre, le moment où il se passe est bien repéré dans le temps, dans l'établissement : on sait qu'on a besoin de telle salle pour le faire, donc c'est accepté.

Madeleine LIONS — C'est peut-être parfois vécu comme un élément déclenchant, qui va permettre une prise de parole ailleurs.

Catherine BENDA — Oui. Ça, je dirais c'est assez positif, quand cela peut être vécu comme ça. C'est vrai que l'objectif de l'IMPro est avant tout d'amener les jeunes à une sortie vers un milieu de travail, ordinaire ou protégé. Et dans ce cadre-là, en effet, le jeu n'est plus tellement accepté. Donc j'ai choisi ce groupe-là qui est un des groupes les plus faibles — cela fait partie aussi des choses qui se disent —, mais je n'aurais pas pu choisir un autre groupe dans l'établissement, cela n'aurait pas été accepté. Choisir des jeunes qui sont disposés à partir à l'extérieur n'aurait pas forcément été accepté.

Pascal LE MALÉFAN — Il y a incompatibilité entre le jeu et, finalement, la promotion sociale...

Catherine BENDA — On n'est pas là pour ça ! Et la notion de plaisir aussi...

Madeleine LIONS — Est-ce qu'ils ne manifestent pas après le désir, lorsque le groupe a fait un an, voire deux ans, de faire un groupe-théâtre par exemple ? (*Catherine Benda : Au niveau des jeunes ?*) Oui. (*Catherine Benda : Cela ne s'est pas exprimé.*)

Catherine BENDA — Dans le cadre de l'établissement, on a eu une autre expérience de marionnettes par une stagiaire qui, elle, a une formation de marionnettiste, et qui a proposé, dans le cadre d'ateliers-loisirs qui sont faits le samedi matin dans l'établissement, d'organiser un groupe d'animation marionnettes, mais qui n'a pas du tout un cadre thérapeutique, mais simplement apprendre à manipuler des marionnettes, à jouer avec le théâtre d'ombres... Mais les autres jeunes, justement ceux auxquels j'aimerais bien pouvoir proposer l'atelier, ont eu beaucoup de mal à choisir. Parce que, en effet, la marionnette est considérée comme étant quelque chose pour les enfants... Par contre quelques-uns ont réussi à y aller et là cela a entraîné autre chose...

Intervenante dans la salle — Je voulais vous demander, comme c'est un groupe d'enfants qui vivent effectivement au quotidien ensembles, est-ce que quelque part après avoir joué dans ce groupe-marionnettes qui est reconnu, encadré, est-ce que quelque part il y a une notion de secret ? Ou est-ce que, en dehors de ça, ils se racontent encore les histoires, ils en parlent...?

Catherine BENDA — Non ! Cela reste un moment qui est très délimité dans le temps. Autrement, les marionnettes ne vivent pas ; les histoires ne se prolongent pas, non.

Intervenante dans la salle — Et cela, c'est quelque chose qui est institué, c'est-à-dire que cela fait partie du cadre ou c'est quelque chose qui est vécu comme ça ?

Catherine BENDA — C'est vrai que le cadre est bien redéfini à chaque fois. C'est-à-dire que lorsque la séance est terminée, que le temps de parole est terminé, les marionnettes sont rangées, l'activité est terminée. On n'a pas dit qu'on n'avait pas le droit d'en parler, mais de fait cela ne se fait pas. Cela n'a pas été exprimé mais cela ne se fait pas.

Intervenant dans la salle — L'activité est terminée, mais pour autant est-ce qu'il n'y a pas des effets qu'on a repéré après dans le groupe et quels sont ces effets en termes de communication ?

Catherine BENDA — Oui, je pense à Heddy... Ce jeune qui était très mal accepté dans le groupe parce que très envahissant — épileptique très envahissant — a choisi un ourson, et cet ourson est quand même devenu le « nounours » des autres. Et après, je ne peux pas dire : c'est miraculeux, mais il a été quand même accepté un peu autrement parce qu'à ce moment-là il pouvait être vécu comme quelqu'un avec qui on pouvait avoir une relation qui était agréable et pas forcément rejetante

et repoussante. On voit vraiment dans la dynamique du groupe sur l'ensemble de l'année les effets tout à fait structurants de l'atelier-marionnettes.

Intervenant dans la salle — Ce que je trouve tout à fait passionnant dans votre exposé, c'est que finalement vous êtes en train de nous dresser la preuve que le pédagogique et le thérapeutique, dans ces établissements-là, ne sont pas antinomiques. C'est-à-dire que l'un et l'autre, et réciproquement, était parmi eux. Ce n'est pas thérapeutique en tant que tel, mais cela a bien des effets thérapeutiques, comme vous l'avez dit. Je trouve qu'il faut appuyer là-dessus.

Catherine BENDA — Bien sûr ! Mais si je dis que je vais faire un atelier-thérapeutique, cela ne passera pas... (*mouvements divers*).

Pascal LE MALÉFAN — Cet échange est tout à fait intéressant, mais on doit laisser la place à M^{mes} Gambet-Drago et Cabrol-Ferreira.

Fin de l'intervention de Catherine Benda.

* * * * *

Rappelons que les textes d'ouverture et de conclusion de la IV^e Journée Clinique ainsi que les communications de Colette DUFLOT, *Image humaine... Pouvoirs et fascination*, et de Laurence NADAL-ARZEL, *Une invention clinique de Françoise Dolto : La poupée-fleur*, ont été publiés dans les bulletins «Marionnette et Thérapie» n^{os} 98/3 et 98/4.

Les autres communications :

- 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.

marionnette et psychothérapie

Contribution à l'analyse de la dimension thérapeutique de G.T.A.¹ à travers la mise en place d'un atelier-marionnettes

Cet article est un condensé du mémoire professionnel du D.E.S.S. de psychologie clinique et pathologique. Il s'inscrit dans le cadre de mon stage en Centre Médico-Psychologique et plus particulièrement de ma participation au fonctionnement de G.T.A. à travers la mise en place d'ateliers-marionnettes. Cet écrit résume l'analyse de l'aboutissement de ce projet : les problèmes rencontrés mais aussi les aspects positifs de ces ateliers sur les individus et les groupes. Le choix de l'introduction de la marionnette dans ces groupes correspond d'abord à un souhait personnel d'expérimenter les aspects thérapeutiques de cet « objet-être », de me familiariser avec cet outil, découvert quelques années auparavant dans un article de Colette Dufлот². Il me semblait alors que la marionnette allait soutenir la dimension thérapeutique de ces groupes.

Avant de présenter ce projet j'ai trouvé utile de décrire le cadre institutionnel dans lequel il s'inscrivait et de définir ma place de stagiaire psychologue.

Le lieu de stage.

Les C.M.P. sont des services de psychiatrie infanto-juvénile où sont assurés différents types de consultations comme les rééducations orthophoniques, psychomotrices ou des cures

1. Groupes Thérapeutiques Ambulatoires.

2. 1994, « De l'utilisation des marionnettes comme médiation projective pour le psychologue » dans *Les psychologues : Où sont-ils ? Que font-ils ?* PSYCHOLOGUES ET PSYCHOLOGIQUES, hors série, Secrétariat National du S.N.P., Paris, pp. 349-355.

psychothérapeutiques. Ces lieux publics ont une fonction de diagnostic mais surtout de prévention. Les difficultés scolaires sont souvent les premières causes de consultation mais elles masquent la plupart du temps des problématiques affectives et relationnelles plus profondes.

Ces lieux de consultations individuelles laissent une place à des prises en charge plus collectives. C'est le cas notamment dans le C.M.P. où j'étais stagiaire, où il existe des groupes thérapeutiques ambulatoires (G.T.A.). Et c'est dans ce cadre que ma place de stagiaire psychologue s'est avérée la plus prenante car c'est là que mon projet de la pratique de la marionnette comme outil thérapeutique a pu voir le jour.

Les G.T.A. sont des groupes restreints accueillant au maximum quatre ou cinq enfants présentant des troubles variés de la personnalité et du développement. Avant mon intégration on m'a présenté ces groupes comme des lieux de socialisation où l'accent était porté sur la symbolisation et je pensais alors que la marionnette, cet objet à qui l'on doit donner la parole, contribuerait à favoriser la symbolisation et s'inscrirait donc parfaitement dans ce cadre.

Dès mon entrée dans ces groupes, j'ai pu souligner les difficultés du personnel à assurer cette dimension thérapeutique. L'aspect éducatif prévalait largement le thérapeutique. Le couple dit thérapeutique, constitué de deux éducateurs de sexe opposé, ne travaillait pas sur la dimension transférentielle. L'introduction de la marionnette et sa dimension thérapeutique allait probablement redonner du sens à cette fonction. Mais elle allait également permettre de m'introduire comme un tiers au sein de ces groupes, permettant de préserver les fonctions du couple thérapeutique. Ainsi cet objet de médiation dont la dimension psychique ne fait aucun doute allait soutenir ma place de stagiaire psychologue.

Projet d'introduction d'un atelier-marionnettes au sein de Groupes Thérapeutiques Ambulatoires.

Cadre théorique dans la pratique thérapeutique de la marionnette.

Pour mener à bien ce projet, il me semblait nécessaire de m'inspirer des expériences déjà effectuées dans ce domaine. Voici un aperçu des différents principes théoriques et leurs auteurs sur lesquels je me suis appuyée.

Globalement, les professionnels utilisant la marionnette dans un cadre thérapeutique suggèrent la fabrication de la marionnette, ainsi que l'attribution d'une identité qui lui sera propre, par le patient. Puis viendra le temps de l'animation qui consiste à faire exister ce personnage en lui donnant la parole et en l'inscrivant dans une histoire.

L'intérêt de la marionnette créée réside dans sa ressemblance avec son créateur. Certains auteurs³ parlent même d'un double du sujet. Ils se sont appuyés sur cette notion de double pour renforcer la dynamique de groupe car le jeu des marionnettes permet avec moins de résistances de représenter le groupe lui-même et « *d'aborder la problématique de castration par des identifications croisées* » (p. 174).

D'autres auteurs, comme Colette Duflo⁴, misent sur un travail de distanciation entre le sujet et sa marionnette. C'est particulièrement important chez les sujets psychotiques qui sont d'emblée collés à leur marionnette. Il s'agit de donner à ce double un statut d'image qui aura alors une fonction de repère identitaire. Ce travail de distanciation passe par l'attribution à la marionnette d'une identité différente du sujet qui l'a créée.

Pour le sujet névrosé, ce risque d'aliénation à la marionnette n'existe pas. Chez lui la marionnette sert à l'expression des conflits et à la levée du refoulement.

Pour être efficace, ce travail nécessite un cadre rigoureux venant structurer l'espace et le temps : il s'agit d'instaurer une régularité et une périodicité dans les séances. Il faut, parallèlement, introduire un espace de représentation différent de celui de la fabrication et cela se matérialise par la présence d'un castelet.

Pascal Le Maléfan⁵ a introduit la notion d'« *espace marionnettique* » et insiste sur l'importance de trois processus qui sont la voix, le regard et la distanciation et qui définissent un cadre thérapeutique dans l'utilisation de la marionnette.

3. BEDOS F., MOINARD S., PLAIRE L., GARRABÉ J., 1974, *Marionnettes et Marottes, méthodes d'ergothérapie projective de groupe*, Les Éditions E.S.F., Paris, 180 pages.

4. *Des marionnettes pour le dire - Entre jeu et thérapie*, Éditions « Hommes et perspectives », Le Journal des Psychologues, Marseille, 1992, 203 pages.

5. *Voix, regard, distanciation dans le travail avec la marionnette auprès d'enfants psychotiques*, in "Marionnette et Thérapie", n° 96/1, Paris, pp. 11-20.

Outre la marionnette créée, il existe la marionnette trouvée c'est-à-dire déjà faite. Alors que la marionnette créée favorise l'identification, la marionnette trouvée présente cet autre intérêt thérapeutique qu'est la projection des angoisses et des conflits.

Enfin, la marionnette renvoie nécessairement à l'image du corps. Sa construction et le rapport que le sujet entretient avec elle va rendre compte de la façon dont le sujet vit son corps.

Réflexions préalables sur la mise en place du projet marionnettes au sein de G.T.A.

Ces données théoriques, brièvement évoquées ici, et les auteurs ayant travaillé dans ce domaine m'ont permis de mener une réflexion sur les aspects pratiques nécessaires pour la mise en place de ce projet. J'ai donc conservé les deux étapes qui sont : 1) la fabrication de la marionnette par le sujet ainsi que l'attribution d'une identité, des traits de caractère... 2) le temps d'animation à travers l'élaboration d'une histoire derrière un castelet.

Il est important pendant cette activité de ne rien suggérer au sujet, de ne pas être modélisant. La présence des soignants doit apparaître comme un soutien. Il s'agit de renvoyer le sujet à son propre désir. Les matériaux utilisés ont aussi leur importance notamment pour le modelage de la tête (argile, bande de plâtre...). Ils favorisent le « *lapsus des mains* » mais ils sont aussi des « *lieux d'expression du transfert* ».

De son côté, le jeu nécessite également de la part des adultes de ne rien induire mais plutôt soutenir la parole du sujet et avoir un rôle de régulation.

Quand ce cadre est respecté, le jeu des marionnettes présente l'intérêt de renforcer les interactions entre les différents membres du groupe : enfants et adultes.

Mise en place du projet marionnettes et son évolution au cours de l'année.

Cet atelier a donc été proposé aux trois groupes dans lesquels je participais. Il s'est prolongé pendant les neuf mois constituant la durée de mon stage. Il était entrecoupé d'autres activités pour éviter son essoufflement.

Dans le mémoire professionnel, j'ai présenté les huit enfants de ces groupes et leur rapport avec l'activité marionnettes. J'ai également tenté de rendre compte des effets de cette activité sur

la dynamique de groupe. Il est difficile de résumer ces huit cas, j'ai donc choisi de présenter trois enfants et de rendre compte des effets de cette activité sur l'un des trois groupes.

JULIEN et son rapport avec l'activité marionnettes.

Julien a été reçu en G.T.A. à l'âge de cinq ans pour comportements destructeurs et violents à la maternelle ainsi que des troubles annexes : troubles du sommeil, « anorexie »... L'enfant connaît dans son histoire de nombreux décès d'une extrême violence dont le suicide de son père quand il était tout petit. Celui-ci voulait emmener son fils avec lui dans la mort. Parallèlement la mère tient un discours très mortifère : elle raconte souvent et avec beaucoup de détails ces morts violentes.

Julien arrive souvent agité dans le groupe mais parvient rapidement à se calmer. Il fait preuve d'une très grande patience quand il effectue une tâche et peut même apparaître très exigeant à l'égard de lui même. Mais il lui arrive parfois d'avoir des épisodes de grande agressivité à notre égard sans qu'il soit possible de savoir pourquoi.

Cela fait deux ans que Julien est en G.T.A. Il a manifesté d'emblée un vif intérêt pour cette nouvelle activité. Il a réalisé de nombreuses marionnettes au cours de cette période. Chacune d'elles était porteuse d'une identification précise.

La première, une « marionnette-crocodile », a permis à travers cette image agressive que s'exprime le sadisme oral. Au moment de la présenter, Julien l'a jetée à travers la « bouche » du castelet et est sorti vomir dans les toilettes. Cet acte s'apparente à ses attitudes anorexiques, rejetant le mauvais objet nourriture. Ce mauvais objet que représente le crocodile renvoie également à une image maternelle toute-puissante et dévoratrice dont il tente de se dégager. Ainsi il lui arrivait de jouer à mettre sa tête dans sa gueule comme s'il se faisait dévorer.

La seconde marionnette aura une figure humaine. Au cours de la réalisation il lui attribue son nom : Julien. Il lui fera dire, derrière le castelet : *« Ben moi heu ! je pleure parce que ma femme, elle est morte. Vous savez pourquoi ? — Non — Elle a eu un accident — Ah bon ! — Oui c'est pas juste parce que mon père il est pas mort. Il a eu un accident avec ma mère. Il était en moto c'était une motocross »*. La marionnette devient l'enfant qui a perdu sa mère. Le jeu avec cette marionnette permet l'émergence du désir inconscient de l'enfant de faire mourir la mère. La mort de cette mère qui peut apparaître comme toute-

puissante et dévoratrice à travers l'image du crocodile permet de libérer le sujet et peut-être aussi faire émerger un père. Il faut noter que la mère de Julien véhicule dans ses propos une image paternelle impuissante. Elle parle facilement des maladies de son nouveau compagnon : de son cancer mais aussi de son opération des testicules... À travers cette dénégation : « *Mon père il est pas mort* », apparaît certainement ce désir de la présence d'un père puissant détenteur du phallus (la motocross) et qui fait mourir la mère. Le thème de la mort, de la maladie et de l'hospitalisation apparaissent plus tard dans le jeu avec cette marionnette qu'il continue à construire. Elle aura comme forme finale celle d'une croix. Les bras tenus perpendiculairement au corps n'est pas sans rappeler l'idée de la mort.

Entre deux réalisations, il lui arrive de jouer avec des marionnettes toutes faites. Il va notamment mettre en relation un loup et une sorcière, cette dernière venant tuer le loup en lui mordant le nez. Mais au fur et à mesure de ses jeux, il fait apparaître une image paternelle idéalisée matérialisée par un « géant » venant sauver le policier.

Il va ensuite fabriquer une autre marionnette à laquelle il s'identifiera complètement. Sa volonté de la voir nantie de tous ses membres (bras, jambe...) révèle alors une problématique de castration. Cette marionnette qu'il ne désire pas montrer derrière le castelet aura pour fonction l'expression de son agressivité à l'égard des adultes. Il fait semblant de nous taper avec en disant : « *Il pique avec son chapeau, je vais le faire plus pointu* ».

On remarque que chez Julien les marionnettes ne sont pas interchangeable. Elles ont une identité propre. Cet atelier a permis, à travers les différentes identifications, que se structure le sujet. La fin de cette activité s'est traduite chez Julien par un besoin de réunir ses marionnettes comme s'il avait besoin lui-même de se rassembler et de retrouver une unité.

LAURENT et son rapport avec l'activité marionnettes.

Laurent a été reçu au C.M.P. à l'âge de six ans en raison d'une profonde inhibition se traduisant par un mutisme.

Il est né après le décès d'un enfant après la naissance, ce dernier devant porter le prénom de Laurent. Le deuil de cet enfant mort-né n'ayant pas été réalisé par les parents, Laurent, arrivé après, se voit alors occuper une place de remplacement en portant ce même prénom. Cet événement reste un drame non-dit au sein de la famille et plus particulièrement pour Laurent que l'on cherche ainsi à « protéger ».

Laurent a maintenant neuf ans et est suivi en G.T.A. depuis deux ans. D'allure frêle et d'une grande pâleur, il ne tient pas en place et se réfugie constamment dans le faire ou l'agir. La multiple production d'objets qu'il commence et jamais ne finit, procure chez lui une excitation excessive. Pendant les séances, Laurent passe son temps à observer la pendule en disant qu'il n'aura jamais le temps de terminer ce qu'il a commencé. Laurent exprime rarement des projets de création personnelle mais quand il y parvient, ce sont toujours des objets irréalisables comme une machine pour « *rétrécir les autres* ». Il lui arrive aussi de chercher à reproduire ce que fait l'autre dans les moindres détails. Cette « reproduction du même » fait référence à cet autre qu'il remplace et qui l'empêche d'exister réellement.

Laurent s'est montré très réticent à l'égard de l'activité marionnettes mais a tout de même accepté d'y participer. La première marionnette qu'il choisit de réaliser a la particularité de pouvoir disparaître dans un cornet. La fabrication et notamment le modelage de la tête procure chez lui une profonde excitation mêlée de dégoût. En peignant la bouche en rouge, il dira que c'est du sang. Il ne parviendra pas à animer cette marionnette dont il dira que c'est « *personne* » et que de toute façon « *il est mort* ». Cette marionnette renvoie de façon massive à sa problématique d'enfant de remplacement. La marionnette créée, qui renvoie au double, réveille chez Laurent ce sentiment de la présence d'un autre, d'un fantôme qui hante sa personnalité et l'empêche d'avoir des désirs propres. Cette idée du double et de la répétition du même, il l'exprimera à la fin de la séance en disant : « *C'est dommage, je voulais faire deux têtes à côté comme ça, ça fera trois têtes* ». Cette image du double renvoie parallèlement à la présence de la mort. Le cornet, dans lequel la marionnette peut disparaître et réapparaître, évoque l'image d'un tombeau et du retour du mort à travers cette marionnette, dont la bouche était dès le début de sa construction, pleine de sang.

Après plusieurs refus de reprendre cette activité, Laurent accepte d'en construire une autre. Il éprouvera à nouveau une grande excitation au cours de la fabrication. Hésitant à enfoncer le bâton dans la tête de la marionnette, un des soignants lui montre que cela n'est pas difficile. Laurent va alors s'écrier : « *Ah il fait un trou dedans ! Tu vas le tuer ! Je vais lui mettre du courant dans la cervelle. Il faut le soigner !* » Ayant trouvé une sorte de petit moteur avec un fil électrique, Laurent lui enfonce le fil dans la tête pour « *lui mettre du courant* ». Puis il dit : « *Il*

va avoir la cervelle explosée ». Cette construction semble éveiller une forte ambivalence à l'égard de cet Autre. Il manifeste en effet un désir morbide « d'éclater la tête de la marionnette » mais, en même temps, il faut la soigner. Il est pris entre ce désir de tuer l'Autre qui le hante et de le préserver. Parce que s'il meurt, lui meurt aussi. Il refusera cependant de mettre en scène cette marionnette qu'il nommera : « *Le roi bleu* ».

Devant ses refus de mettre en scène ses marionnettes, nous l'invitons à participer indirectement au jeu des autres enfants en apportant à leurs marionnettes de « la nourriture » pendant la mise en scène du petit chaperon rouge. C'est alors qu'il va prendre la place des autres enfants et raconter une histoire de « *jumeaux rois* » dont l'un est mort, tué par le diable.

Après cette séquence de jeu, Laurent est apparu beaucoup plus calme. Il a accepté de s'asseoir avec nous à la fin de la séance pour goûter alors que jusqu'à maintenant il s'en interdisait. Cependant la séance suivante, Laurent redoute de pénétrer dans la pièce et semble ressentir un profond malaise comme si l'autre qui avait émergé la fois précédente, le fantôme de lui-même était encore là.

Le jeu des marionnettes suscite alors un danger pour lui, celui de faire émerger le double de lui même. L'animation des marionnettes a permis partiellement l'expression du conflit entre la pulsion et l'interdit représenté par cet autre dont il a pris la place et qui l'empêche d'exister. Mais pour lui le danger d'aliénation à cet autre est encore trop pesant pour trouver dans cette activité un véritable moyen thérapeutique.

JULIE et son rapport avec l'activité marionnettes.

Dès sa naissance, Julie a été placée en pouponnière pendant un mois. Les contacts avec sa mère ont toujours été sporadiques et difficiles. Jusqu'à ses neuf ans actuels, Julie a connu de multiples placements, d'abord en foyer avec ses frères et sœurs puis en famille d'accueil. Elle se trouve aujourd'hui dans un village d'enfants après avoir été séparée de son assistante maternelle qui ne supportait plus l'instabilité voire l'agressivité de cette enfant.

Julie éprouve des difficultés à se situer « à bonne distance » de l'adulte. Soit elle cherche la relation duelle, soit elle manifeste une agressivité extrême, rejetant toutes sollicitations. Dans le groupe, ce comportement se manifeste de la même manière.

Par ailleurs elle présente d'importants troubles visuels qui l'obligent parfois à porter un cache sur l'un des verres de ses lunettes. À ces moments, elle supporte très difficilement le regard des autres.

Julie a manifesté d'emblée un vif intérêt pour cette nouvelle activité. Elle a tout de suite voulu réaliser une sorcière. Mais au moment de la réalisation elle devient nerveuse. Elle ne sait pas comment s'y prendre et manifeste une grande agressivité au début du modelage. Essayant de l'apaiser, je lui montre comment avec la terre, on peut former des yeux, un nez, une bouche... Elle va alors reprendre avec calme et beaucoup de plaisir le modelage. Il va en ressortir une tête de sorcière très expressive et bondée de détails. Elle va alterner cette construction avec celle de mains de sorcière en carton. Il y a sans cesse un va-et-vient entre la marionnette-sorcière et le masque des mains. L'identification à la marionnette apparaît là de façon flagrante. Au fur et à mesure de la fabrication, Julie se « transforme » elle-même en sorcière. Plus tard, je remarque qu'elle n'a peint qu'un seul œil à sa marionnette. Elle me dit : « *Elle a un œil crevé* ». La marionnette se voit de son côté ressembler de plus en plus à son créateur. Cette identification massive à la sorcière semble renvoyer à cette mauvaise image qu'elle a d'elle-même.

Pendant la construction, elle sollicite énormément ma présence et ma participation à la construction. En particulier, elle souhaite que je l'aide à recoller les morceaux ou essuyer la peinture qui déborde. Bref c'est un objet réparateur qu'elle cherche pendant la construction de son image. Elle ne pourra donner à sa marionnette un véritable nom. Elle l'appellera « *sorcière* » puis « *cochon* ». De la même manière, derrière le castelet, elle ne parviendra pas à l'animer. Elle préférera utiliser les marionnettes toutes faites en empêchant les autres enfants de présenter les leurs.

Plus tard, Julie réalise une autre marionnette, un papillon à deux faces qu'elle appellera : « *papillon double* ». Elle ne parviendra pas non plus à l'animer et préférera la garder avec elle en la faisant voler dans la pièce. Les deux faces différentes de cette marionnette rappellent les deux types de comportement opposés de Julie : adhésif ou rejetant. Peu à peu, Julie devient de plus en plus agressive et rejetante à mon égard. Elle prend de moins en moins soin de ses affaires et même de son corps. Un jour qu'elle sera particulièrement énervée, elle détruira cette marionnette. Cette dernière, qui au départ prend les caractéristiques d'un objet transitionnel, ne va pas être suffisamment efficace pour apaiser les tensions internes de Julie. Elle devient alors un lieu d'attaques et de destruction, autant adressées au corps de l'Autre qu'à son propre corps. Les attaques adressées à mon égard sont en fait

adressées à la mère. En fait, Julie n'aurait pas revu sa maman depuis plusieurs mois. La dernière visite devait avoir lieu le jour de Noël. Elle l'a attendue toute la journée, en vain. À ce moment là, nous sommes au mois d'avril et elle ne l'aurait pas revue depuis.

Au bout d'un certain temps, Julie revient me trouver pour peindre une marionnette sur sa main. En fait elle va juste se barbouiller la main en superposant plusieurs couches de peinture. Pendant ce temps elle semble apaisée. Une autre fois, elle désire faire une marionnette avec un gant. On s'aperçoit que la main est chez Julie un support constant dans la fabrication de marionnettes. Cela témoigne certainement de ce manque de distance qui existe entre Julie et la marionnette. Habituellement, la main sert à tenir alors que là, Julie est confondue avec le personnage, elle fait corps avec sa marionnette.

Pendant cette dernière réalisation, elle ne cessera de se piquer les doigts avec une aiguille ou faire semblant de se les couper. Chaque doigt du gant représente un personnage mais elle ne veut pas les différencier. Elle me dit que ce sont des jumelles. Ses marionnettes achevées, elle ne va pas quitter le gant du reste de la séance, porté un peu comme une deuxième peau.

À chaque fin de séance, Julie éprouvera beaucoup de difficultés à laisser dans la pièce du G.T.A. les marionnettes qu'elle aura fabriquées. Ces « jumelles » rappellent cette idée du double exprimée avec la marionnette papillon. Ainsi, à travers la marionnette, Julie nous montre cette difficulté qu'elle a à se séparer de l'autre.

L'ambivalence de Julie à l'égard de la marionnette et à mon égard, « représentant de la marionnette », s'est amplifiée au fur et à mesure de cette année de G.T.A. Cette attitude peut être comprise comme le résultat de l'angoisse suscitée par cette constance de bienveillance et cette permanence de l'objet marionnette venant à l'encontre de l'imprévisibilité et du rejet maternel.

Les effets sur la dynamique du groupe : RÉMI, VALÉRIE, BÉATRICE.

Au départ, Rémi et Valérie étaient les seuls enfants du groupe. Ils étaient tout les deux depuis deux ans. Au cours de cette année Béatrice arrive dans ce groupe. Rémi et Valérie se sont montrés très réticents à l'égard de cette nouvelle

venue. Quelque temps après son arrivée, nous proposons aux enfants de mettre en scène leurs marionnettes. Rémi animera sa marionnette « *Dracula* », Valérie, « *le canard* » et Béatrice, « *le clown* ». Au cours de ce jeu, les marionnettes « *Dracula* » et « *Canard* » vont faire bloc contre la marionnette « *clown* » de Béatrice. « *Dracula* » dira notamment : « *Le clown, on ne la connaît pas* » et « *le canard* » dira au « *clown* » : « *Tes pattes sont déformées* », puis « *Il est trop nul, il écarte les cuisses* ». Le clown manifestera sa peine de se voir ainsi rejeté.

Après l'expression de leur réticence, à travers leur marionnette, de voir une nouvelle personne intégrée dans « leur » groupe, les enfants ont manifesté une plus grande acceptation de cette enfant qui a pu de son côté exprimer sa souffrance de se voir si mal accueillie. L'agressivité a pu s'exprimer verbalement grâce aux marionnettes. Le jeu a donc permis une baisse des tensions au sein du groupe.

Voici donc une courte illustration de ce que fut cet atelier-marionnettes et de ses effets sur le psychisme des individus et sur la dynamique de groupe. Il s'agit maintenant d'élaborer une analyse de cette expérience et notamment de dégager les problèmes rencontrés mais aussi les aspects positifs de cet atelier-marionnettes dans les G.T.A.

Analyse des effets de l'atelier-marionnettes sur les groupes et les individus.

Analyse des problèmes rencontrés

Les difficultés liées au rôle et à la place des adultes.

J'ai montré dans un premier temps les difficultés liées au rôle et à la place des adultes au sein de cet atelier. Il a fallu notamment que je fasse reconnaître ma place de stagiaire psychologue. Celle-ci a pu en partie être marquée par l'apport de cette activité marionnettes et de sa dimension psychique voire thérapeutique. Cependant j'ai éprouvé beaucoup de difficultés à me situer en position de « *mésêtre* » qui consiste à rester à l'écart, c'est-à-dire de garder le silence tout en conservant une présence. J'ai parfois participé activement à cette activité en aidant les enfants lorsqu'ils me le demandaient. Les groupes étant très restreints : deux ou trois enfants, ceux-ci choisissaient implicitement un adulte pour les accompagner lors de la construction. Après réflexion, il me semble que nous aurions dû définir plus précisément notre place pour éviter l'émergence de

ces « groupes de deux ». J'aurais pu alors conserver une place à l'écart au moment de la construction.

Par ailleurs j'ai été confrontée aux aspects trop éducatifs de ces groupes et notamment aux difficultés des soignants à conserver cette place de « neutralité bienveillante » nécessaire lors de la phase de création. L'accompagnement apparaissait parfois trop directif et pas suffisamment soutenant.

L'angoisse d'animer la marionnette créée.

Nous avons également été confrontés à l'angoisse chez ces enfants d'animer la marionnette qu'ils avaient constituée. En fait la marionnette créée produit un effet de surprise et pour reprendre les termes freudiens, un effet « d'inquiétante étrangeté ». Il est alors probable que les résistances manifestées par les enfants lors du jeu proviennent de ce sentiment que la marionnette pourrait bien parler à leur place et peut-être même révéler des choses cachées en eux. Mais il arrive aussi que la marionnette apparaisse comme un objet persécuteur, c'est notamment le cas chez Laurent pour qui cet objet représente un danger d'aliénation et peut-être même d'anéantissement.

L'introduction d'un outil thérapeutique dans un cadre éducatif : une gageure ?

On peut, en outre, s'interroger sur la pertinence de l'introduction de cet outil thérapeutique dans un cadre éducatif. Faire émerger la parole et le désir de l'enfant pouvait apparaître comme une entreprise inhabituelle et donc difficile à mettre en place. Ces difficultés ont parfois suscité chez les soignants le désir d'abandonner l'activité. Or l'incertitude des adultes a provoqué chez certains enfants des comportements agressifs et de toute-puissance ; le cadre devenant en effet moins sécurisant.

Des résultats intéressants

La permanence de l'objet marionnette et ses aspects structurants.

Cependant l'introduction de cette activité dans ces groupes a eu des effets très positifs. Notamment, la permanence de l'objet marionnette tout au long de cette année de G.T.A. comportait des aspects structurants. En effet, la constance de cet objet apparaissait comme un élément sécurisant pour ces enfants confrontés le plus souvent à un environnement familial très instable. De plus, l'animation de la marionnette

qui apparaît et disparaît derrière le castelet n'est pas sans rappeler l'aspect structurant du « jeu de la bobine » décrit par S. Freud. Elle tend à renforcer la maîtrise de l'absence de l'objet. En outre, la présence d'un cadre précis et rigoureux contribue à la structuration de l'espace avec l'avènement de deux lieux différents : le lieu de fabrication et celui d'animation. Il permet en outre de structurer le temps lorsque cette activité fait son retour à intervalles fixes. On peut enfin souligner les aspects structurants de la marionnette au niveau de la personnalité. Il faut pour cela rappeler chez Julien le besoin de rassembler les marionnettes comme s'il cherchait à unifier les différents aspects de sa personnalité.

Le rôle transférentiel de la marionnette.

Outre ces aspects structurants, la marionnette tient un rôle transférentiel. En particulier les matériaux offerts étaient inscrits dans cette dimension transférentielle. Notamment avec Julie, la pâte argileuse est devenue ce lieu de réception des fantasmes agressifs adressés à l'Autre, la mère. Plus tard c'est vers moi, qui ai apporté ce matériel et cette activité, que furent adressées ces manifestations agressives. Il m'a parfois fallu beaucoup d'énergie pour supporter ces tendances destructrices qui, dans le transfert, m'étaient adressées. Mais c'est surtout au moment de la séparation que je me suis rendue compte de l'importance de la dimension transférentielle de la marionnette. En particulier, lorsque est venu le moment de mon départ et du même coup de l'arrêt de cette activité, nombreux sont les enfants qui ont exprimé spontanément leur sentiment envers cette activité. Rémi notamment voulait continuer à fabriquer des marionnettes après mon départ. D'autres ont voulu terminer une marionnette laissée tombée, en cours de réalisation, le dernier jour de ma présence dans ces groupes.

Des effets « thérapeutiques » ?

Il me semble que cet objet de médiation doit être considéré comme un aspect thérapeutique au regard d'un ensemble de projets qui pourront être proposés au sujet. Cet atelier-marionnettes au sein d'un groupe peut apparaître comme une ouverture à un travail plus individuel. On note par exemple chez Julien que la marionnette permet un dévoilement de sa problématique personnelle et peut-être même une demande masquée d'un travail individuel.

D'une façon plus globale cet atelier-marionnettes a permis une certaine revalorisation narcissique à travers le travail de

création et notamment lorsqu'on prend soin de renvoyer le sujet à son propre désir. Mais les huit études de cas présentées dans le mémoire montrent que les effets thérapeutiques sont très hétérogènes selon les enfants. On a pu voir, chez Laurent, que la marionnette peut occuper une place de persécuteur même si elle permet par ailleurs un dévoilement de sa problématique et de sa souffrance.

Il faut alors rester prudent sur ces soi-disant effets thérapeutiques. Même si la marionnette a permis, à un moment donné, une certaine libération des tensions et des conflits, ces effets ne doivent pas être considérés comme une fin en soi. Elle contribue plutôt, à travers la représentation et le rapport que le sujet entretient avec elle, au dévoilement des problématiques individuelles et à travers elles, à des indications thérapeutiques adaptées.

Conclusion.

Le sentiment d'isolement et parfois d'impuissance ressentis par l'équipe éducative, liés à l'imprécision du fonctionnement des G.T.A., a paradoxalement permis que puisse s'instaurer le cadre rigoureux d'un atelier-marionnettes. Dès lors nous avons pu faire ensemble l'expérience de cet outil thérapeutique.

L'apport contradictoire de la mise en place d'un cadre précis au sein de groupes mal définis a, du même coup, exacerbé les dysfonctionnements des G.T.A. Ainsi des conflits ont émergé au sein de l'équipe mais aussi, et surtout, une réflexion approfondie sur ces difficultés a pu être amorcée. La permanence de l'objet-marionnette a en effet suscité des manifestations défensives à l'égard de cet objet inhabituel venant changer le cadre de ces groupes.

Il me semble alors que, d'une certaine manière, cet objet de médiation a permis de donner un sens, le temps de ce stage, à la dimension thérapeutique de ces groupes. Cette activité, dont la base est la création, nécessite en effet une attitude de « neutralité bienveillante », laissant de côté les exigences esthétiques et de perfection que l'on pourrait demander dans un cadre strictement éducatif ou pédagogique. Par ailleurs, même s'ils sont modestes et hétérogènes, nous avons noté des effets positifs sur les enfants et sur la dynamique de l'un des trois groupes.

Ainsi, cette expérience m'a permis de découvrir le potentiel de la marionnette dans sa dimension thérapeutique

mais également dans ses facultés à révéler la problématique psychique et familiale du sujet.

Ses objectifs étant l'avènement d'une parole et l'émergence du désir, constituent un outil intéressant pour le psychologue. Cet objet de médiation s'adapte en effet à de nombreux types de structures et de population dont témoignent les nombreuses expériences présentées dans la revue de l'association "Marionnette et Thérapie". Loin d'être uniquement un moyen, d'investigation facile pour le psychologue, l'expérience que je viens de relater, montre que la pratique de la marionnette dans un contexte thérapeutique nécessite une formation adaptée ainsi qu'une analyse personnelle approfondie.

Sandrine MENDÈS

*Diplômée du DESS de psychologie
clinique et pathologique, Rouen.*

Bibliographie :

- BAUDESSON D. (1997), *Mise en évidence et analyse du rôle de la projection en clinique psychothérapeutique dans un atelier de marionnettes fréquenté par des psychotiques adultes*, in "Marionnette et Thérapie", n° 97/1, Paris, pp. 15-28.
- BEDOS F., MOINARD S., PLAIRE L., GARRABÉ J. (1974), *Marionnettes et Marottes, méthode d'ergothérapie projective de groupe*, Les Éditions E.S.F., Paris, 180 pages.
- CHAZOT C. (1979), *Intérêt d'un groupe thérapeutique en psychiatrie précoce de l'enfant*, Thèse de doctorat en médecine, Rouen, 135 pages.
- DOR J. (1985), *Introduction à la lecture de Lacan, 1. L'inconscient structuré comme un langage*, 6^e éd., 1994, Volume 1, Denoël, Paris, 247 p.
- DUFLOT C. (1992), *Des marionnettes pour le dire - Entre jeu et thérapie*, Éditions « Hommes et perspectives », Le Journal des Psychologues, Marseille, 1992, 203 pages.
- DUFLOT C. (1994), « De l'utilisation des marionnettes comme médiation projective pour le psychologue » dans *Les psychologues : Où sont-ils ? Que font-ils ?* PSYCHOLOGUES ET PSYCHOLOGIES, hors série, Secrétariat National du S.N.P., Paris, pp. 349-355.
- FREUD S. (1919), « L'inquiétante étrangeté » dans *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Gallimard, Paris, (1985), pp. 211-263.
- LE MALÉFAN P. (1995), *Espace métonymique et marionnette : un aspect de la prise en charge d'enfants psychotiques en groupe-marionnettes*,

NEUROPSYCHIATRIE DE L'ENFANCE ET DE L'ADOLESCENCE,
n° 6, - 43^e année- (juin), E.S.F., Paris, pp. 265-268.

LE MALÉFAN P. (1996), *Voix, regard, distanciation dans le travail avec la marionnette auprès d'enfants psychotiques*, in "Marionnette et Thérapie", n° 96/1, Paris, pp. 11-20.

MARCELLI D. (1982), *Enfance et psychopathologie*, 5^e Éd., 1996, Masson, Paris, 596 pages.

WINNICOTT D.W. (1971), *Jeu et réalité. L'espace potentiel*, Trad. française 1975, Gallimard, Paris, 1995, 212 pages.

Résumé :

Cet article résume mon mémoire de D.E.S.S. de psychologie clinique et pathologique portant sur l'analyse de l'introduction d'un atelier-marionnettes au sein de groupes thérapeutiques ambulatoires. Ceux-ci accueillent des enfants présentant des problématiques psychiques variées et des troubles plus ou moins importants de la symbolisation.

Des études de cas portant sur le rapport de l'enfant avec cette activité marionnettes et les effets de cette activité sur le groupe sont exposés dans cet écrit. Elles sont suivies d'une analyse de l'aboutissement de cet atelier-marionnettes, en particulier, les problèmes rencontrés au regard du fonctionnement de ces groupes, mais surtout l'intérêt de l'introduction de cet objet de médiation au sein de groupes dont le fonctionnement reste imprécis.

Mots-clés : Groupes Thérapeutiques Ambulatoires – Ateliers-marionnettes.

DOCUMENTATION

Notes de lecture

De la représentation. L'exemple du psychodrame

Par **Serge Gaudé**, Erès, 1998, 270 p.

Serge Gaudé est membre de la SEPT (Société d'étude du psychodrame freudien) et psychanalyste d'orientation lacanienne. C'est donc essentiellement à partir des concepts de Lacan qu'il tente ici d'interroger la pratique psychodramatique et le dispositif qui la rend possible. Or certaines de ses particularités, notamment celles liées à l'instance de représentation, ont nécessité la création de concepts *ad hoc* comme ceux d'espace, de discours de séance, d'appareil à représenter, d'assistance, de publication, etc. Une telle obligation — Serge Gaudé y insiste à maintes reprises — est commandée par l'objection courante qu'une pratique de psychodrame ne permet pas une application pure et simple des concepts psychanalytiques et ne saurait se dérouler selon les mêmes principes que la cure. Pas d'équivalence donc avec la psychanalyse, et le dispositif n'est pas psychanalytique comme tel. Mais la pratique du psychodrame qu'entend illustrer et défendre ici Serge Gaudé n'en est pas moins freudienne dans la mesure même où elle vise la *fonction subjective de représentation* qui témoigne pour un sujet des exigences insues de son désir. Ni expression de soi, ni recherche de spontanéité, pas plus que pratique groupale favorisant l'effet de masse imaginaire. Chaque sujet du groupe est invité à une mise en jeu d'un moment vécu de son histoire pour une re-présentation, parfois en abyme, des impasses et positions imaginaires qui le barrent et le divisent. Pour ce faire, la direction de la cure psychodramatique nécessite un virement, celui qui fera passer le participant en sujet-regardant auprès de l'animateur-psychanalyste. Ce virement est une mise en perspective, à l'instar de la composition du tableau de Vélasquez *Les Ménines*, commentée par Lacan, où une place vide est aménagée pour capter le désir de celui qui regarde. La pratique du psychodrame freudien est donc d'abord une pratique de parole, dans un discours de séance qui s'enrichit des commentaires et associations des participants sur ce que l'un d'entre eux a proposé ; une représentation est ainsi forgée qui construit le point de vue du protagoniste. Dans un second temps, celui de la mise en jeu, les interventions de l'animateur-psychanalyste (inversion de places, aparté, scansion, soulignement signifiant) visent à faire événement en reliant ce qui était disjoint. Mais nullement pour une complétude enfin satisfaisante. Le psychodrame freudien ne milite pas pour une disparition du malaise dans la civilisation ; il n'est pas une pratique d'harmonisation collective. D'être un opérateur freudien dans la modernité implique que le protagoniste, pour peu qu'il y consente dans un transfert, aperçoive brièvement son rapport à l'Autre pour en tirer, seul, quelques conséquences.

Pascal LE MALÉFAN

Revue

THÉMAA – Revue Mû. L'autre continent du théâtre

La lettre d'information n° 4 (janvier 99), consacrée à l'annonce des tournées, expositions et formations, annonce en supplément de la lettre d'Information n° 5 (mars 99) la publication de l'annuaire des membres professionnels de THÉMAA, ainsi que le sommaire du n° 12 de la revue **Mû. L'autre continent du théâtre** :

PORTRAIT	Jacques Nichet, directeur du Théâtre de la Cité à Toulouse
RÉSONANCES	Hommage au marionnettiste chinois Maître Li
ÉCRITURE	Réécrire Shakespeare par le Théâtre de la Licorne et par la Compagnie Ches Panses Vertes
PAROLES	Daniel Bouvet, soliste du théâtre d'objets, Nicolas Vida, acteur manipulateur, Pierre Ascaride, directeur du Théâtre 71 de Malakoff
FORMATION	La formation aux pratiques de la marionnette en France : Réalités et fantasmes révélés par une enquête
TEMPS FORT	Le Festival Marionnettissimo de Toulouse
MONDE	Gros plan sur l'Union Internationale de la Marionnette
PASSÉ COMPOSÉ	Les marionnettes ouvrières d'Amiens et de Roubaix
REGARDS	Divers spectacles du festival de marionnettes et formes animées de Cannes
LIVRES	Puck n° 11, masques de Venise
BRÈVES	

Contacts : 1) Revue Mû - 18, rue de Gergovie - 75014 Paris - Tél. : 01 43 95 01 13
2) Thémaa - 24 r. St Leu - 80000 Amiens - Tél. 03 22 92 61 07-Fax 03 22 91 13 35

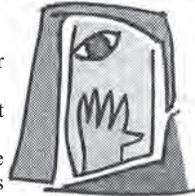
Newsletter UNIMA 2000

« Il est arrivé !
« ... non pas le printemps ! Mais le tout premier Newsletter
UNIMA 2000 à Magdebourg.
« Et là se pose la question : Qu'est-ce que "l'UNIMA 2000" et
pourquoi un Newsletter?
« Un Newsletter — traduit en français — c'est la dernière
nouvelle, la nouveauté, l'information transmise en bref presque sous
forme de dépêche mais aussi un peu comme un journal, un reportage
sur les préparatifs de l'UNIMA 2000.

« Ce qui se cache derrière l'UNIMA 2000, c'est le festival mondial de la marionnette
et le congrès mondial des organismes de théâtre UNIMA en l'an 2000 à Magdebourg.

« Nos Newsletters vous offrent dès à présent, dans l'ordre, des Utopies, des Nouvelles,
de l'Information, des Marionnettes, des Avis. »

Contact : Puppentheater Magdeburg – Warschauer Str. 25 – D-39104 Magdeburg –
Tel./Fax: + 49-39 - 4 04 81 64 und 4 04 24 29



information

Société française de Psychothérapie psychanalytique de groupe

Des Journées Scientifiques ont été organisées le samedi 20 et le dimanche 21 mars
1999, au C.H.S. Ste-Anne, 100, rue de la Santé – 75014 Paris :

Jeu et mise en jeu de l'espace psychique dans les approches psychothérapiques groupales

Contact : Sandrine GORCHON (secrétariat S.F.P.P.G.) - 20, rue Larrey - 75005 Paris
Tél. et fax : 01 43 36 03 40

Centre de Santé mentale Angevin

Une Journée d'Étude a été organisée le samedi 6 mars 1999, par le CESAME de Sainte-Gemmes-sur-Loire (49) :

Récits, contes et délires Le corps peut-il ne pas parler ?

« Les récits, contes et délires témoignent de la construction progressive de la réalité pour l'être humain, de son appréhension du monde par le langage. Ces inventions de parole, par elles-mêmes, participent à la structuration de l'individu en lui offrant des modèles identificatoires. Or la langue propre du sujet — à savoir celle des symptômes — ferait signe, pour le clinicien, que quelque chose, du corps, n'accède pas à la parole.

« Même en protestant, le corps a beau dire, ça ne s'entend pas ».

Contact : Annick DELALEU : 02 41 80 79 93 – Patrice LAMBERT : 02 41 80 77 33.

CICOS

Le CICOS (Centre d'information et de communication sociale d'Ile-de-France) a changé d'adresse :

10, rue de Pomereu – 75116 Paris – Tél.: 01 53 70 90 65 – Fax: 01 53 70 86 50

Rappelons que le CICOS — « Avec et pour les Associations » — diffuse un bulletin de liaison mensuel des associations d'Ile-de-France, organise des formations et des consultations dans plusieurs domaines (création d'association – juridique – droit au travail – fiscalité – comptabilité – documentation).

Institut International de la Marionnette

Communiqué : Programme de l'été 1999
Ce programme existe en trois langues (français, anglais et espagnol)

4^{ème} Rencontre Internationale des Enseignements Artistiques du 2 au 9 juillet

« Alors que l'enseignement et la formation professionnelle sont devenus des composantes essentielles de l'évolution récente des arts de la scène, l'Institut International de la Marionnette s'interroge depuis plusieurs années sur le contenu de cet enseignement spécifique, ses pédagogies et ses propositions. Ce faisant, il a choisi de rallier à ses questionnements d'autres structures internationales afin de créer l'occasion de la rencontre, poser de nouvelles questions, forger ensemble des réponses et explorer de nouveaux rivages dans l'apprentissage des arts. [...] »

Chercheurs d'ombres

Stage du **25 juillet au 7 août**, sous la direction du Teatro Gioco Vita (Fabrizio Montecchi et Antonella Enrietto, assistés de Cesare Lavezzoli)

« [...] L'atelier proposé à Charleville-Mézières se définit comme un lieu de rencontre, de transmission de connaissances et d'expérimentation de nouvelles pistes de travail [...] « Un lieu d'échanges, vu comme le résultat d'un chemin commun... fait ensemble, rencontre après rencontre ».

Langues : italien, français. – *Participants* : 15 (marionnettistes, plasticiens, comédiens...)

Participation aux frais de stage : 4 000 Francs / 609,80 Euros.

L'Art du Bunraku

Stage du **9 au 22 août** sous la direction de maître Yoshida Minotaro assisté par Michiko Ueno-Herr

« Le stage propose une découverte culturelle et historique du Bunraku à travers des conférences sur l'histoire de la marionnette au Japon (technique, esthétique, langage) étayées de présentations de films. Des démonstrations de maître Yoshida Minotaro seront également présentées.

« Parallèlement, les participants s'initieront aux techniques de manipulation, particulièrement le *sanninzukai* (manipulation à trois personnes), en présence de deux assistants du Théâtre National Bunraku. »

Langue : anglais. – *Participants* : 20 (marionnettistes, comédiens, mimes...)

Participation aux frais de stage : 4 500 Francs / 686,02 Euros

La Cité des PADOX : « Dramaturgie et théâtre de rue »

Stage du **25 août au 11 septembre** sous la direction de Dominique Houdart, avec la participation de Jeanne Heuclin, comédienne, et Gérard Lépinois, auteur des Padox.

« [...] les Padox sont des personnages singuliers, créatures organiques qui vivent (presque) ordinairement. « Ils » investissent l'espace public et théâtraliment la vie quotidienne des populations qu'ils côtoient, créant un univers imaginaire et décalé au cœur de la cité qui provoque surprise, questionnement, enchantement. [...]

« [...] ce stage propose, au cours d'un dialogue théâtral ouvert, de préparer la création d'un spectacle mettant en jeu les habitants du quartier, à l'occasion du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières en septembre 2000. »

Langue : français. – *Participants* : 12 (comédiens, marionnettistes, danseurs, mimes, travailleurs sociaux...) – *Participation aux frais de stage* : 4 000 Francs / 609,80 Euros

Programmes de Recherche

« Favorisant depuis plusieurs années la recherche scientifique appliquée aux arts de la marionnette, l'Institut International de la Marionnette a mis en place un dispositif important afin de répondre aux besoins des étudiants, universitaires, chercheurs et créateurs français et étrangers.

« **La Villa d'Aubilly**, résidence pour chercheurs et créateurs, a pour vocation d'ouvrir un champ d'investigation et d'exploration entièrement consacré aux arts de la marionnette.[...]

« **Le Centre de Documentation** comprend une bibliothèque (plus de 4 000 ouvrages, une collection de périodiques et des documents sur les compagnies du monde entier), une vidéothèque (500 titres de spectacles et plus de 200 vidéos [...])

« **Les Éditions de l'Institut** soutiennent les programmes de recherche. Il édite la revue annuelle **PUCK, la marionnette et les autres arts** [...]

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.

Mél : institut@marionnette.com – Internet : <http://www.marionnette.com>

* * * * *

Marionnette et Thérapie

Fondatrice : Jacqueline Rochette - Président d'honneur : D. 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).

Pour adhérer, s'abonner au bulletin, recevoir des renseignements

s'adresser à "Marionnette et Thérapie"

28, rue Godefroy Cavaignac – 75011 Paris – Tél. 33 (0)1 40 09 23 34

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

ABONNEMENTS au bulletin trimestriel : 200 F - Étudiants et chômeurs, avec justificatifs : 100 F (*Étranger, expédition au 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

marionnette et thérapie

bulletin trimestriel

AVRIL - MAI - JUIN

99/2



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 1999 – Reproduction interdite sans autorisation.

sommaire

	Page
notre association	
Assemblée générale 1999.....	2
Cotisation et abonnement en 1999.....	2
V ^e Journée clinique, à Rennes	2
formation oct. 1999 - nov.2000	4
Rouen, le 10 octobre 1998 : IV^e Journée clinique	
L'utilisation de la marionnette dans l'éducation du jeune patient asthmatique Isabelle GAMBET-DRAGO et Françoise CABRAL-FERREIRA	5
<i>Discussion</i>	17
Rappel des publications des textes de la IV ^e Journée clinique.....	37
réflexion	
<i>L'Inquiétante étrangeté</i> entre Jentsch et Freud Pascal LE MALÉFAN	23
documentation	
Vient de paraître : <i>Marionnettes et masques au cœur du théâtre africain</i> , par Olenka Darkowska-Nidzgorski et Denis Nidzgorski	38
Revue	38
information	40
marionnette et thérapie	40

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.

notre association

Assemblée générale 1999.

L'assemblée générale 1999 aura lieu **le samedi 9 octobre 1999, à 17 h 30**, à la fin de la *V^e Journée clinique "Marionnette et Thérapie"*, dans le cadre de l'Université Rennes II, avenue Gaston Berger, Villejean (35).

Comme chaque année, nous devons procéder au renouvellement du tiers du conseil d'administration (quatre membres). Tout adhérent français et jouissant de ses droits civiques et politiques peut se présenter. Les membres sortants peuvent se représenter. Les candidatures peuvent être adressées dès à présent au siège social. Elles seront reçues jusqu'à l'ouverture de l'Assemblée générale.

Il n'y aura pas de vote par correspondance, mais le vote par procuration sera possible. Seuls les membres à jour de leur cotisation pour 1999 et les personnes ayant suivi une formation en 1999 pourront voter. Cependant, les abonnés à notre Bulletin et autres sympathisants sont aussi invités à participer à cette assemblée générale.

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

*

Cotisation et abonnement en 1999.

Pour les retardataires... rappelons les participations demandées. Merci de les régler dès que possible.

- Cotisation : 180 F/an.
- Abonnement au bulletin, tarif normal : 200 F/an.
- Abonnement au bulletin pour les étudiants et les chômeurs (*justificatifs demandés*) : 100 F/an.

* * *

V^e Journée clinique "Marionnette et Thérapie"

La *V^e Journée clinique "Marionnette et Thérapie"* aura pour thème : « **Marionnette et transgression** ». Elle sera organisée à Rennes, le samedi 9 octobre 1999, dans le cadre de l'Université Rennes II - Villejean.

Le droit d'inscription à cette Journée est de 400 F. Il est réduit à :

- 300 F pour les adhérents de "Marionnette et Thérapie" à jour de leur cotisation 1999 (stagiaires 1999 y compris) ;
- 200 F pour les étudiants et chômeurs (sur justificatifs).

- 2 -

Pré-programme de la V^e Journée clinique

Le matin. Président de séance : **C. Duflot** – Modérateur : **M.-C. Debien**

L'après-midi. Président de séance : **L. Nadal-Arzel** – Modérateur : **P. Le Maléfan**.

9 h 00 *Accueil des participants.*

9 h 20 **Madeleine LIONS** : *Ouverture de la V^e Journée clinique*

9 h 30 **Alain GUILLEMIN** : « Marionnette et transgression »

10 h 30 **Marie-Christine MARKOVIC** et **Philippe JACQUETTE** : « Mise en place d'une activité thérapeutique «Théâtre de marionnettes» au S.M.P.R. de la prison de la Santé à Paris »

12 h 00 *Pause pour le déjeuner*

14 h 00 **Dario MORALES** : « Transgression et jouissance »

15 h 00 **Armelle JUMEL** : « Réflexions sur le cadre institutionnel, carcéral et l'indication de la marionnette comme médiation thérapeutique »

16 h 00 **Pr. Loïc VILLERBU** : « D'une scène à l'autre. Aux limites de l'espace projectif »

17 h 00 *Discussion générale. Clôture de la V^e Journée clinique*

17 h 30 *Assemblée générale 1999 de "Marionnette et Thérapie"*

*

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

Les « Journées » de "Marionnette et Thérapie"

1989 — ANGERS : La question du « dispositif » – Atelier-marionnettes dans un foyer d'hébergement pour mères ou femmes célibataires avec ou sans enfants – Corps - Inconscient - Marionnette.

1994 — NANTES : Le voyage d'Ulysse ou l'histoire de l'enfant sans nom – Marionnette et Illérisme – Corps, Marionnette et Psychose – Espace métonymique et marionnette : un aspect de la prise en charge d'enfants psychotiques en groupe-marionnettes.

1996 — PARIS : La place symbolique du thérapeute-spectateur de l'enfant – Marionnette et psychodrame – Parler autrement de sa maladie – Clinique du dispositif marionnettique : une scène pour l'Autre

1998 — ROUEN : Image humaine : pouvoirs et fascination – Une invention clinique de Françoise DOLTO : la poupée-fleur – Une expérience de groupe-marionnettes en I.M.Pro – L'utilisation de la marionnette dans l'éducation du jeune patient asthmatique – Avec les marionnettes du Théâtre de l'Illusion, un petit tour à Taupinambour ou la tentative de garder son identité.

formation : oct. 1999 - nov. 2000

AVEC FABRICATION DE MARIONNETTES

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

Du 21 au 25 février 2000, 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 15 au 19/20 mai 2000, à l'INJEP (78) ou à Roubaix (59)

“Du conte à la mise en images - Du schéma corporel à l'image du corps”

avec Marie-Christine Debien et Madeleine Lions

Prix : 4 500 F, sans repas ni hébergement (Roubaix), plus les frais d'accueil (INJEP)

Du 20 au 23 novembre 2000, 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

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

Du 20 au 24 mars 2000, 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

Du 3 au 5 avril 2000, 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

Le samedi 21 octobre 2000, 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

“Formation approfondie à la conduite de groupes thérapeutiques avec marionnettes”

avec Marie-Christine Debien / Colette Dufлот / Pascal Le Maléfán

Prix : 1.800 F l'ensemble de 3 séances de 4 heures, repas non compris

Formations organisées en fonction des demandes – Consultez l'association S.V.P.

V^e JOURNÉE CLINIQUE “MARIONNETTE ET THÉRAPIE”

Le samedi 9 octobre 1999, à Rennes (35) : cf. information p. 2-3 ci-dessus

“Marionnette et transgression”

IX^e COLLOQUE INTERNATIONAL “MARIONNETTE ET THÉRAPIE”

Dans le cadre du XII^e Festival mondial des Théâtres de marionnettes.

Fin septembre 2000, à Charleville-Mézières (08) : information en attente.

*Des conditions peuvent être envisagées pour des personnes non prises en charge
Frais d'accueil à l'INJEP : 150 F/jour en 1999 (hébergement et repas)*

Rouen, le 10 octobre 1998

IV^e Journée clinique “Théorie et Pratiques”

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

L’utilisation de la marionnette dans l’éducation du jeune patient asthmatique

Françoise CABRAL-FERREIRA — Je suis infirmière de formation. Nous avons élaboré au sein de l’hôpital Saint-Joseph un programme d’éducation des enfants asthmatiques. Les marionnettes nous servent de support pédagogique et nous nous proposons de vous faire part de notre expérience. Nous utilisons ce programme pour des enfants de 6 à 12 ans.

Isabelle GAMBET-DRAGO — Je suis kinésithérapeute de formation et pédagogue. Je travaille à l’élaboration des programmes d’éducation chez les asthmatiques.



De gauche à droite : Isabelle Gambet-Drago et Françoise Cabral-Ferreira

Photo Jean-Pierre Duflot

Dans le milieu médical, l'éducation est très « dans le vent » que ce soit chez les asthmatiques, les hémophiles, les diabétiques... Toutes les maladies chroniques se verront bientôt dotées d'un programme d'éducation.

Pour mieux comprendre de quoi nous parlons, je vous propose une définition : *L'éducation est l'art de développer les qualités potentielles, physiques, intellectuelles et morales d'une personne.*

Cette définition est générale. En ce qui nous concerne, nous essayons de couvrir un peu tous les domaines, mais nous accordons plus de temps aux qualités physiques, car le patient doit être capable de réaliser des manipulations, des mouvements respiratoires, des choses qui sont vraiment de l'ordre du corps. Les qualités intellectuelles sont aussi au cœur de nos préoccupations, car le patient doit posséder certaines connaissances indispensables à une bonne maîtrise de sa maladie. Les qualités morales, pour nous, sont plutôt de l'ordre du comportement, c'est-à-dire que nous leur demandons d'intégrer des connaissances et d'être capables de les réutiliser dans leur vie quotidienne : chez eux, à l'école...

Françoise CABRAL-FERREIRA — *Pourquoi éduquer?* L'éducation vise à améliorer la vie quotidienne de l'enfant et surtout le rendre autonome, c'est-à-dire qu'il n'ait pas besoin de son papa et de sa maman pour prendre son spray ; qu'il soit capable de sentir la crise venir et qu'il sache ce qu'il doit faire ; qu'il ait son spray de Ventoline et qu'il sache quand s'en servir.

Isabelle GAMBET-DRAGO — Un petit aparté. Il y a peut-être des gens ici qui connaissent un peu l'asthme, mais peut-être pas beaucoup la difficulté rencontrée dans cette maladie, qui semble bien bénigne : ce sont des enfants qui vont très bien, qui vont à l'école, qui font plein de choses comme tout le monde. Parfois il leur arrive de faire une crise, c'est-à-dire que leurs bronches se resserrent ; ils sont « bien » et tout à coup ils ne peuvent plus respirer. C'est comme si vous respiriez dans une petite paille. C'est ce que nous appelons le broncho-spasme et c'est « le plus facile à gérer », entre guillemets.

L'autre phénomène dans l'asthme, c'est l'inflammation bronchique qui correspond à un gonflement de l'intérieur de la bronche. Ce mécanisme a été découvert il y a quelques années seulement. C'est en fait le problème majeur et le plus difficile à gérer, car il nécessite un traitement quotidien même

en dehors des crises. De plus la modification de l'état de la bronche entraîne chez l'enfant une modification inconsciente de son comportement ; nous pourrions dire qu'il s'adapte à son nouvel état respiratoire. Par exemple, au lieu de courir après le bus pendant cent mètres, il ne court plus que cinquante mètres mais le changement ayant été progressif l'enfant considère qu'il est dans son état normal. En fait, ses poumons sont déjà un petit peu abîmés et il ne s'en rend pas bien compte : c'est du quotidien et il s'est habitué à vivre avec ce quotidien-là. Ça, c'est la partie la plus difficile pour nous, dans l'éducation, parce qu'il faut leur faire comprendre qu'ils vont bien, mais que malgré tout, leurs poumons ne sont pas au mieux de leur forme. Et c'est pour ça que nous parlons d'« améliorer la vie quotidienne de l'enfant ».

Les modalités d'une bonne éducation.

La pertinence n'est jamais optimale lorsque l'on fait de l'éducation — en tout cas, il faut toujours se poser des questions pour approcher de la pertinence maximale. Déjà, pour faire une bonne éducation (comme dans tous les domaines), il faut identifier les besoins. De quoi l'enfant a-t-il besoin ? Il a besoin de comprendre que ses poumons sont un peu abîmés ; il a besoin que les instituteurs et les institutrices acceptent que le spray soit dans le cartable, et non pas à l'infirmierie, enfermé à clé dans un placard dont personne ne sait où est la clé ; il a besoin que les parents soient d'accord pour la pratique du sport.

Notre rôle, de pédagogue et de paramédical, est donc d'identifier tous ces besoins pour y répondre au mieux. Nous les déclinons en compétences à atteindre par l'enfant. Par exemple, « prendre le spray » c'est une compétence que l'on va demander à l'enfant. Mais avoir le spray dans le cartable à l'école, c'est aussi une compétence. Cela veut dire qu'on demande à l'enfant d'être capable d'aller voir la maîtresse, éventuellement avec ses parents, de lui expliquer un peu sa maladie pour lui dire : « Voilà ! Si jamais je ne suis pas bien, je prendrai mon spray, mais je ne demanderai pas par exemple, au milieu du cours : «Excusez-moi, Madame, est-ce que je peux prendre mon spray ?». Non ! On est d'accord ; on en a parlé un peu avant ». C'est une compétence parce que ce n'est pas évident pour un enfant d'aller voir l'instituteur et de lui dire : « Je suis asthmatique et si je me mets à siffler pendant le cours, il ne faut pas me mettre dehors ; je prends mon spray et c'est bon ; ce n'est pas la peine

de m'envoyer à l'infirmerie ». Parce qu'on ne sait pas ce qu'il a... l'enfant devient un peu sifflant... Pftt, à l'infirmerie : « Va te reposer une heure et ça ira mieux... »

Ensuite, nous allons planifier les différentes compétences à atteindre. Certaines compétences sont dites prioritaires ou sécuritaires, il nous faudra les faire atteindre rapidement, les autres peuvent être différées dans le temps.

Enfin quand l'éducation est réalisée, il nous faut évaluer les acquis de l'enfant. L'évaluation est dite formative, c'est-à-dire que nous corrigeons les erreurs s'il y en a. Aucune sanction ne découle de cette évaluation. Elle permet à l'équipe de situer l'enfant et de lui proposer soit d'autres activités si l'objectif n'est pas atteint, soit de proposer de travailler une nouvelle compétence nécessaire à l'enfant. Comme les enfants grandissent, les besoins changent et il faut recommencer à identifier les besoins... on n'arrête pas ! Mais c'est intéressant.

Nous venons de voir l'organisation d'une éducation réussie, mais l'organisation seule ne suffit pas. Il y a quelques grands principes à respecter.

La première des choses, c'est qu'il faut que ce soit **centré sur l'enfant**, centré sur l'apprenant. Parce que si on se met à parler avec des mots que l'enfant ne comprend pas, si l'enfant a 5 ans par exemple et qu'on lui fait faire des choses du niveau de 8 ans, ce n'est pas centré sur l'enfant. Donc il va décrocher et on ne visera pas l'objectif prévu. Cela c'est vraiment important, au niveau du langage, la manière dont on se positionne...

Il faut que ce soit adapté à l'âge de l'enfant.

Il faut que ce soit **structuré**. Cela veut dire que lorsque l'on va rentrer dans une séance d'éducation — par exemple on a comme objectif de faire prendre le spray — si ce n'est pas du tout structuré, si on dit : « On verra ça quand on y sera », cela ne marche pas parce que les enfants vous emmènent où ils ont envie d'aller, et pas forcément où, vous, vous auriez eu envie d'aller si vous aviez réfléchi avant comment vous alliez structurer votre séance. Que ce soit une heure, que ce soit deux heures, que ce soit une journée.

Il faut que ce soit **réalisable** dans le temps qu'on s'est donné ; c'est-à-dire que si on décide par exemple de faire des marionnettes très complexes, on n'y arrivera pas : on a une seule journée et sur une seule journée, si on décide de faire quelque chose de compliqué, cela ne marche pas. Donc il faut

que ce soit réalisable ; il faut ajuster cette réalité du temps à la réalité de l'objectif que l'on veut atteindre.

Il faut que ce soit **pertinent**, sinon cela n'a aucun intérêt.

Et puis, surtout, il faut avoir du **personnel formé**. Donc pour l'éducation des asthmatiques, il faut du personnel soignant qui soit compétent pour répondre aux questions des enfants. Et dans le cadre de la marionnette, il faut aussi avoir une marionnettiste, ce qui est le cas puisque Madeleine Lions nous accompagne. Et depuis ce matin peut-être une psychologue avec nous... On y avait déjà pensé, mais là...

Françoise CABRAL-FERREIRA — Nous avons des objectifs pour les 7 à 12 ans. D'abord utiliser correctement les médicaments. Qu'ils soient capables de gérer une crise, c'est-à-dire quand ils sentent que ça siffle ou qu'ils ne se sentent pas bien, qu'ils sachent quoi faire à ce moment-là. Qu'ils sachent repérer leurs facteurs déclenchants, c'est-à-dire que s'ils sont allergiques au pollen par exemple, qu'ils évitent d'aller se promener dans la campagne. S'ils sont invités chez le copain qui a un chat, qu'ils prennent leurs précautions, qu'ils amènent leur Ventoline avec eux, qu'ils évitent de dormir avec le chat dans le lit. S'ils sont allergiques aux acariens et que la chambre est remplie de moquettes murales, qu'ils demandent à la maman d'aller dormir dans une autre chambre par exemple. D'adapter la conduite à tenir face aux facteurs déclenchants, donc c'est ça. Et rencontrer d'autres asthmatiques : ils sont entre eux, ils sont 6 enfants en général du même âge ; ils peuvent discuter de leur maladie ensemble.

Isabelle GAMBET-DRAGO — Pour atteindre tous ces objectifs, nous avons choisi la marionnette. Pourquoi a-t-on décidé de prendre la marionnette ? Là, c'est votre domaine parce que c'est un objet transactionnel (*Aparté sur la différence entre transitionnel et transactionnel*). C'est ludique. C'est interactif et c'est intéressant pour nous. Cette interactivité met en jeu des connaissances des enfants sur leur maladie et met aussi en jeu des comportements qu'ils ont pris comme des comportements habituels. Par exemple, ils mettent en jeu une marionnette qui va à l'école, qui fait une crise, et l'autre lui répond : « Mais tu as oublié ta Ventoline ! ». Celui qui répond : « J'ai oublié ma Ventoline », probablement soit l'oublie régulièrement, soit se trouve dans une situation où il y a quelque chose... soit c'est la peur, soit ce n'est pas bien géré.

Françoise CABRAL-FERREIRA — En même temps, cela leur fait prendre conscience de certaines choses ; c'est-à-dire que celui qui oublie tout le temps sa Ventoline se dit : « Je ne devrais pas l'oublier ! » et peut-être que cela aura plus d'impact que si c'est nous qui le lui disons.

Isabelle GAMBET-DRAGO — La marionnette a aussi un aspect de créativité. Nous leur faisons fabriquer une marionnette. Comme je le disais tout à l'heure, nous n'avons pas beaucoup de temps, ce sont donc des marionnettes très simples : une boule de polystyrène, un bâton, des petits yeux... Cela dure une heure, une heure un quart pour fabriquer la marionnette ; c'est rapide, c'est quasiment tout prêt : il n'y a plus qu'à assembler. Ils choisissent le personnage, ils se débrouillent pour faire quelque chose... Cela a l'air de vous épater ? (*Madeleine Lions : Il y a un long travail de préparation !*). Notre objectif n'est pas tellement la fabrication de la marionnette, mais le fait de l'investissement de l'enfant dans un personnage qu'il fera parler plus tard. Nous leur mettons à disposition du matériel et c'est eux qui créent ce qu'ils ont envie de créer. Il y a un peu de tout. L'autre jour, un ggarçon a fabriqué un fantôme ; il ne voulait pas mettre de visage. Nous n'avons jamais eu d'animaux comme nous l'avons remarqué dans la communication précédente. (*Intervenante : C'est à cause des poils... — Madeleine Lions : Ils en ont à leur disposition dans le matériel que j'amène... Mais quand je dis qu'il y a un gros travail de préparation de la part du marionnettiste, c'est en ce sens que l'enfant a la possibilité de créer quelque chose qui lui est personnel en prenant des choses qui sont déjà prêtes*).

L'intérêt aussi de la créativité, c'est que certains enfants qui sont très timides n'osent pas s'exprimer. Le fait de créer la marionnette, les détend un peu par rapport à cette journée où ils sont venus pour travailler autour de leur asthme. Comme ils se détendent, ils discutent avec leurs voisins et, finalement, ils changent au cours de la journée et deviennent de moins en moins « timides » et parviennent à s'exprimer à travers la création de leur marionnette.

Le but, c'est mettre cette marionnette en situation pour parler de la maladie. Cette mise en situation nous permet, à nous, de voir un peu les connaissances, et surtout de voir comment ils se comportent dans la vie de tous les jours avec leur maladie. Puisqu'ils vont parler de leur maladie, nous avons une idée de ce qu'ils vivent.

Les marionnettes permettent aussi d'évaluer les connaissances. Par exemple, certains enfants font dire à la marionnette : « Quand je fais une crise, je prends tel et

tel médicament ». Si l'enfant prend le traitement qui sert à dégonfler la bronche, cela veut dire que la connaissance n'est pas bonne. Nous savons que cet enfant-là va devoir revoir sa connaissance sur les médicaments. Parce que si, quand il a une crise, il prend le médicament qui sert à dégonfler la membrane, cela n'a aucun intérêt. Si aucune modification n'est apportée à son comportement, il va s'étouffer de plus en plus et cela risque de mal se terminer. Les enjeux sont importants (absentéisme scolaire, hospitalisation et parfois décès).

Le cadre de l'éducation.

Françoise CABRAL-FERREIRA — Cela se fait au sein de l'hôpital Saint-Joseph. Nous les prenons en hôpital de jour, sur une journée de 9 heures à 16 heures. Ce sont des enfants asthmatiques, il faut donc que le diagnostic d'asthme soit posé par un médecin. On prend pour l'instant des enfants de 7 à 12 ans parce que notre programme est adapté à cet âge-là. Nous essayons de bâtir un programme pour les enfants au-dessous de 6 ans et un pour ceux de plus de 12 ans. Les enfants sont pris en groupes de 5 à 8 enfants.

Déroulement de la Journée.

Le matin, ils arrivent à l'hôpital de jour où nous les accueillons ; ensuite, nous montons dans une salle où tout est installé. Là, nous leur parlons un peu de ce qui se passe au niveau de leurs poumons, mais en leur demandant ce qu'ils connaissent, eux. Ensuite, ils créent leurs marionnettes ; ils réalisent un scénario, mais de façon très précise : *on veut un scénario qui parle de leur maladie*, de l'asthme. Ils présentent ce scénario et leurs spectacles de marionnettes dans le service de pédiatrie — nous, on est au service de pneumologie et nous allons au service de pédiatrie-hospitalisation où ils présentent leurs spectacles aux enfants hospitalisés. Là, il y a un échange ; ils présentent leurs spectacles et les enfants hospitalisés leur préparent le goûter. Ensuite, on revient et, là, nous faisons un jeu avec des ombres chinoises qui est spécifique sur les allergènes, c'est-à-dire qu'ils font un spectacle en utilisant les allergènes (*Madeleine Lions : C'est « la Belle au bois dormant » ; j'ai pris le parti pris que le Prince, qui va délivrer la Princesse, est asthmatique... et va être obligé de courir, de se battre, de respirer des pollens, de rencontrer des acariens... avant de pouvoir délivrer la Princesse*). On a évolué un peu, là. Au départ, c'était vous (*vers Madeleine Lions*) qui le présentait, et maintenant on les laisse manipuler les ombres chinoises tout

en utilisant les allergènes et c'est eux qui créent une histoire. C'est plus ludique pour eux de le faire que de regarder.

Isabelle GAMBET-DRAGO — Nous avons constaté que les enfants étaient plus actifs quand ils jouaient avec des ombres chinoises que lorsqu'ils regardaient le spectacle. Donc nous avons inversé la vapeur et maintenant les marionnettes sont laissées à disposition, et les enfants inventent un spectacle par petits groupes. Madeleine a fabriqué 3 castelets d'ombres chinoises et ils sont 2 ou 3 par groupe et ils font chacun un petit scénario. Il y a plein de figurines d'ombres chinoises qui sont déjà faites, il n'y a plus qu'à les mettre en scène. Et ils choisissent chacun un thème ; par exemple il y a un groupe qui va choisir les acariens — les bêtes que l'on trouve dans les matelas —, un autre groupe va choisir les pollens, et un autre les animaux. Et ils vont mettre ça en spectacle. C'est sympathique, c'est rigolo. Ils les préparent chacun minutieusement dans leur coin — il ne faut pas que les autres regardent parce que ça c'est leur grand truc —, et ensuite un groupe joue et les autres regardent.

Françoise CABRAL-FERREIRA — La journée se passe sans les parents, mais en fin de journée on fait un petit récapitulatif avec chacun des parents pour voir ce qui s'est passé et ce qu'on a fait.

Isabelle GAMBET-DRAGO — Ça, c'est les projets.

Madeleine LIONS — Avant les projets, je voudrais quand même dire qu'il y a des petits jeux d'échauffement qui se font le matin, d'abord avec des marionnettes qui sont là, parce que les marionnettes ce sont des jouets pour les enfants. Là ils voient qu'il y a des marionnettes qui sont tout à fait autres que les marionnettes qu'ils ont l'habitude de voir dans le commerce. Et ensuite ils font des jeux avec des sifflets et des pipes « volantes ». Cela leur permet le contrôle du souffle...

Isabelle GAMBET-DRAGO — En fait, je ne vous ai pas parlé de cette partie de l'éducation parce qu'on était « branché marionnettes »...

Madeleine LIONS — C'est intéressant parce que cela fait partie d'un tout... Pour pouvoir être derrière, il faut pouvoir respirer, et l'apprentissage de l'inspiration-expiration est primordial. Ça leur permet de se débloquer et de ne pas stresser quand ils vont derrière — ils ne sont pas stressés d'ailleurs.

Isabelle GAMBET-DRAGO — Il y a deux objectifs pour cet exercice respiratoire. Le premier, c'est ça : se dé-stresser avec une activité ludique ; mais l'objectif sous-jacent de cette partie de l'éducation, c'est de prendre conscience de la respiration parce que les asthmatiques, quand ils font une crise, se mettent à respirer très « en haut », c'est-à-dire qu'ils mettent plein d'air dans les poumons et qu'ils ont l'impression qu'ils n'en ont pas encore assez. Alors, ils cherchent leur air, ils font le plein et ils ne savent pas, en général, qu'il faut vider. Leur apprendre à souffler, c'est leur apprendre à vider, à se contrôler dans cette respiration en expiration. Expirer, c'est une chose, mais ce qu'on leur demande aussi, c'est de reprendre l'inspiration, de reprendre le souffle comme il faut. Car plus ils reprennent vite et bouche ouverte, plus cela se resserre : donc on a l'effet inverse de ce que l'on cherche. Je leur demande alors de souffler doucement et de reprendre doucement par le nez, pour humidifier, réchauffer et filtrer. Sinon on crée un phénomène inverse et, dans l'angoisse, les enfants, si on leur explique qu'il faut souffler, ils vont souffler, mais comme ils ne vont plus avoir d'air et qu'ils ont toujours l'impression de manquer d'air, ils vont la reprendre encore plus vite. L'objectif principal c'est de leur apprendre à respirer correctement, pour qu'en cas de crise, s'ils se calment en attendant l'effet des médicaments — il faut attendre dix minutes pour que les médicaments fassent effet, dix minutes quand vous avez du mal à respirer c'est très long... Je vous donne un petit exercice à faire ce soir, en rentrant chez vous : vous prenez une paille, une petite paille ; vous sautez cinq à dix minutes jusqu'à ce que vous soyez un peu essoufflé(e)s, puis après vous mettez la paille à la bouche, vous vous bouchez le nez et vous ne laissez pas passer de l'air à côté de la paille : vous allez avoir la sensation qu'un asthmatique a quand il fait une crise. Après vous imaginez qu'il faut attendre dix minutes comme ça ! En général, les gens restent trois respirations — cela ne fait même pas cinq minutes — et disent : « On étouffe ! ». L'asthmatique peut toujours dire : « J'étouffe ! », il n'aura pas plus d'air que ce que vous respirez dans votre paille. Je vous invite à faire cet exercice ; c'est très intéressant si vous côtoyez des asthmatiques.

Colette DUFLLOT — Moi, je ne ferai pas cet exercice-là. J'ai été une enfant asthmatique dans les années trente ou quarante, où l'on ne connaissait même pas l'allergie encore, et là je suis émerveillée... parce que cela crée un sentiment d'isolement

quand on est tout seul à ne pas pouvoir respirer. Mais, là, ça c'est merveilleux.

Isabelle GAMBET-DRAGO — C'est ce que disent les enfants du reste. L'intérêt de la marionnette en collectif, c'est cette rencontre avec d'autres asthmatiques. Rencontrer d'autres enfants asthmatiques qui disent la même chose qu'eux c'est plutôt rassurant : ne pas prendre ses médicaments, se faire gronder par les parents parce qu'ils ne font pas ce qu'il faut, avoir l'impression de mourir lors de la crise... Notre idéal à nous serait de continuer à les revoir régulièrement pour qu'ils partagent et que cela reste ouvert. Ils s'ouvrent parce qu'il y a les autres. Ils rentrent chez eux ; le premier jour, ça va ; le deuxième jour, ils disent : « C'est vraiment pénible cette maladie ! ». Parce que c'est vraiment pénible pour un enfant.

Françoise CABRAL-FERREIRA — Et c'est surtout qu'on ne le dit pas à l'école. C'est-à-dire qu'on est asthmatique et on ne le dit pas, parce qu'on paraîtrait un peu en dehors des autres. Donc, de savoir qu'il y a d'autres enfants qui sont comme eux, je pense que c'est important pour eux.

Madeleine LIONS — Cela permet aussi de les faire participer avec d'autres enfants sans tout leur interdire... Je pense à cette petite fille qui voulait faire de la plongée sous-marine — cela m'a beaucoup impressionnée. Elle voulait faire de la plongée, elle partait donc en vacances avec les autres. « Le tuba, OK, les bouteilles, non ! » Alors comprendre pourquoi le tuba était permis et les bouteilles non ? Eh bien ! je pense, Isabelle, que tu as fait un exposé vraiment extraordinaire parce que cette gamine qui était arrivée, disons poings et griffes sorties, disant : « Pourquoi je ne le ferais pas ? », est partie complètement rassurée : elle savait pourquoi elle se mettait en danger.

Isabelle GAMBET-DRAGO — Si vous voulez savoir, c'est parce qu'on ne peut pas prendre de Ventoline à 30 mètres sous l'eau. La Ventoline permettrait à l'air de circuler librement et surtout de sortir des poumons. Puisque le plongeur ne peut pas prendre sa Ventoline, l'air reste prisonnier à l'intérieur des bronches et avec la différence de pression entre 30 mètres et la surface le volume augmente avec la remontée, le plongeur risque de faire éclater ses poumons. Donc c'est dangereux de faire de la plongée...

Cette petite fille était arrivée très prostrée ; elle s'est ouverte un petit peu, et en fin de journée elle a dit : « Ah ! Je vais partir faire de la plongée ». On s'est dit : « Catastrophe ! La seule qu'il

ne fallait pas contrarier, il faut la contrarier... ». Donc on l'a contrariée, mais en lui expliquant...

Françoise CABRAL-FERREIRA — Ce qu'il y a d'intéressant avec cette petite fille-là, c'est qu'elle avait assisté à des cours d'éducation pour les adultes. Ce n'était pas du tout adapté, elle n'avait absolument rien retenu, elle revenait régulièrement aux urgences parce qu'elle était mal. Et avec les enfants, cela s'est beaucoup mieux passé ; le médecin l'a revue et c'était beaucoup mieux.

Isabelle GAMBET-DRAGO — Cela faisait longtemps que nous voulions réaliser un projet spécifique « enfant » pour qu'ils n'assistent plus aux séances d'adultes qui ne leur étaient absolument pas adaptées. Je me suis rendu compte avec un enfant qui est venu — (*vers Colette Dufлот*) ce que vous racontiez ce matin sur un enfant de 3 ans qui écoutait quelque chose d'interdit aux enfants de moins de 7 ans —, c'était un petit garçon de 5-6 ans qui était asthmatique, qui était là, qui écoutait — c'est un peu plus compliqué que ce que l'on fait avec les enfants —, à un moment donné, c'était deux heures après le début de la séance, il me dit : « Je peux prendre un crayon ? Je voudrais faire un dessin ». Je n'ai pas vu tout de suite le dessin, parce que j'étais en train de parler et qu'il était dans un coin. Et quand tout le monde est parti, nous avons vu ce dessin barré avec écrit : « Mort ! ». Le dessin m'a impressionnée. Il n'avait retenu qu'une chose de la séance avec les parents, c'est le risque de mourir de l'asthme. Moi, cela m'a angoissée ; je me suis dit : « Pauvre gamin ! » C'est ce que vous disiez (*vers Colette Dufлот*) : des fois on fait plus de dégâts avec des enfants comme ça qui, *a priori*, écoutent sans écouter et qui entendent...

Colette DUFLOT — Mais c'est que dans les séances d'étouffement, on croit qu'on va mourir... Quand on a 5 ans...

Isabelle GAMBET-DRAGO — Mais dans cette séance où cet enfant était présent, on avait parlé de ces risques d'étouffement que ressentaient les adultes et il y avait une maman qui avait pleuré parce que sa mère était décédée en étouffant. Donc cet enfant était dans une ambiance où ce n'était pas très gai, quand même. Il l'a exprimé par le dessin.

Le dernier transparent^(*), c'est pour vous dire ce que l'on a envie de faire dans les mois qui viennent. D'abord, on voudrait évaluer ce que font les enfants, ce qu'ils ont retenu de cette journée où ils sont venus.

Françoise CABRAL-FERREIRA — Parce qu'on ne peut pas continuer sans avoir évalué.

Colette DUFLLOT — Mais vous ne les avez qu'une journée ? (*Isabelle Gambet-Drago : Oui, pour l'instant on ne les a qu'une journée*). C'est dommage !

Françoise CABRAL-FERREIRA — Nous pensons les revoir une fois tous les six mois ou une fois tous les ans, ou plus si nécessaire. Mais il nous faut d'abord évaluer ce qu'on est en train de faire. Pour cela nous sommes en train de créer un jeu, qu'il faut qu'on teste entre nous d'abord et ensuite on essaiera de le tester avec les enfants. (*Colette Dufлот : Avec des marionnettes ?*). Non, c'est à base de cartes.

Isabelle GAMBET-DRAGO — Les enfants dont l'évaluation n'est pas bonne pourraient être revus en éducation continue. Imaginer par exemple 6 ou 7 séances, une fois par semaine une heure, où l'on ferait soit de la création de chansons, soit de la création de marionnettes, ou de l'harmonica... Durant ce temps la responsable de l'éducation pourrait travailler sur des messages importants au travers du support pédagogique. Nous avons pleins d'idées, ce n'est pas ça qui manque...

Françoise CABRAL-FERREIRA — Et avec des enfants, il faut voir dans l'évolution. Parce que l'enfant qu'on voit à 6 ans, à 8 ans il n'aura pas les mêmes capacités ni les mêmes besoins à 10 ans non plus. Il faut donc absolument les suivre sur du long terme; on ne peut pas les laisser...

Madeleine LIONS — Et puis les médicaments évoluent et changent...

Françoise CABRAL-FERREIRA — Oui. Et l'enfant aussi change.

Isabelle GAMBET-DRAGO — Nous voudrions aussi réaliser un programme pour les 2-6 ans. Nous pensons créer un spectacle interactif dans lesquels les enfants seraient impliqués dans leurs connaissances de la maladie.

Françoise CABRAL-FERREIRA — Et puis le rallye dans l'hôpital...

Isabelle GAMBET-DRAGO — Nous voudrions aussi mettre en

(*) L'exposé de M^{mes} Gambet-Drago et Cabral-Ferreira a été illustré par des documents visionnés au rétroprojecteur (Note "Marionnette et Thérapie").

place des journées à thème, peut-être autour des marionnettes. Par exemple dire : « Aujourd'hui, on va traiter la crise », donc on va faire des marionnettes pour la crise. Mais cela n'est pas encore mis au point... Au début, nous avions prévu de filmer les spectacles que faisaient les enfants pour faire un mini concours. Ce prétexte aurait permis de rester en contact avec les enfants vus dans l'année. Ce n'est pas encore très au point.

Françoise CABRAL-FERREIRA — Et au niveau administratif, c'est très difficile de mettre ça au point, de le faire accepter...

Isabelle GAMBET-DRAGO — Que les parents prennent une demi-journée pour venir au spectacle, ce n'est pas très facile. Il y a donc plein de difficultés à surmonter...

Isabelle GAMBET-DRAGO
kinésithérapeute et formatrice
Françoise CABRAL-FERREIRA
infirmière

(Applaudissements)

DISCUSSION

Pascal LE MALÉFAN — Il reste du temps pour la discussion, bien qu'elle ait eu lieu pendant l'intervention.

Jean-Pierre DUFLOT — Je voudrais féliciter les deux intervenantes parce que c'est vraiment du très très bon travail et qui fait avancer beaucoup la question de l'asthme. Et je pense que vous avez insisté sur la notion de la nécessité de faire quelque chose de ludique pour que l'enfant, en somme, mette à l'écart ce qui est d'ordre médical, qui est ressenti comme dangereux et de difficile. C'est justement le paradoxe de cette action, c'est que vous faites quelque chose de ludique qui devient thérapeutique, ou éducatif, mais l'Administration voit uniquement quelque chose de ludique. Et le ludique est mal accepté par l'Administration, ou par les médecins eux-mêmes souvent — peut-être pas les vôtres, je ne sais pas —, mais c'est souvent mal accepté dans quelque domaine que ce soit : dès que cela devient ludique, c'est que l'on s'amuse et on ne « travaille » pas. Et je crois que c'est ce qu'il faut arriver à faire passer : c'est que c'est nécessaire que ce soit ludique pour que ce soit thérapeutique.

Isabelle GAMBET-DRAGO — Pour vous conforter dans ce que vous dites, c'est très en vogue l'asthme et l'éducation et il y a beaucoup d'endroits où on appelle ça « l'école de l'Asthme ». Nous ne souhaitons pas que ça s'appelle comme ça.

Françoise CABRAL-FERREIRA — On a eu l'exemple de quelqu'un qui, justement, nous a dit: « Ma fille est asthmatique » et on lui a proposé d'aller à l'hôpital, un mercredi à « l'école de l'Asthme » et quand elle a entendu « un mercredi... l'école de l'Asthme », elle a dit qu'elle ne voulait pas (*très grosse hilarité dans l'assistance : un mercredi ! l'école de l'Asthme !*).

Intervenante dans la salle — Est-ce que cela vous est arrivé d'aller informer des écoles ?

Françoise CABRAL-FERREIRA — Non, pas encore. On y pense, mais on est très bloquées au niveau administratif. C'est-à-dire que pour l'instant, il faut que cela fonctionne bien au sein de l'hôpital. Comme il y a un gros service d'urgences et un gros service de pédiatrie, on nous a demandé de fonctionner avec eux ; c'est-à-dire que les pédiatres doivent nous envoyer des patients et nous, on les éduque. Avant d'aller à l'extérieur.

Isabelle GAMBET-DRAGO — Et puis c'est interdit de faire de la publicité, que ce soit à l'école ou chez les pédiatres. Pour les médecins, c'est comme si on récupérait la clientèle. Et en plus les médecins nous disent : « Mais je la fais, moi, l'éducation dans mon cabinet. Pourquoi vous allez prendre mon enfant pour lui expliquer le spray ? »

Madeleine LIONS — Il n'y a pas de budget pour le marionnettiste. Moi, je le fais parce que cela me convient mais il n'y a pas de crédit budgété pour le marionnettiste. J'ouvre la voie mais c'est sûr que c'est un poste qui demande un investissement, qui demande une formation. Cela ne se fait pas n'importe comment. Quand j'ai voulu commencer, après avoir été sollicitée par le D^r Gagnayre^(*) à faire ça, je suis allée entendre le Professeur d'Ivernois^(*), je me suis documenté sur la maladie, de même que pour le diabète puisque je travaille aussi avec un service de diabétologie. Vous voyez, il y a plein de choses qui sont à mettre en place.

Isabelle GAMBET-DRAGO — Par exemple, par rapport à ce que dit Madeleine, nous voulions faire venir un artiste qui joue de l'harmonica pour que les enfants apprennent à souffler : souffler en jouant de l'harmonica est intéressant. Mais comment voulez-vous qu'on fasse venir quelqu'un qu'on ne peut pas payer ? Madeleine, ça va parce qu'elle accepte de venir bénévolement, mais allez trouver un artiste qui accepte de venir bénévolement ! (*mouvements*).

Madeleine LIONS — Mais c'est dommage !

Intervenante dans la salle — Qui est à l'origine de ce projet institutionnel et comment est-il relayé ? (*Isabelle Gambet-Drago : Relayé dans quel sens ?*)

(*) De la Faculté de Médecine de Bobigny (93), département de Pédagogie, membre de l'IPCEM (Institut de Perfectionnement en Communication et Éducation médicales).

Justement, s'il était relayé, cela permettrait, par rapport au bénévolat, qu'il y ait des gens qui soient reconnus pour venir en tant que professionnels...

Isabelle GAMBET-DRAGO — Nous avons lancé ce projet car il nous semblait intéressant de prendre en charge les enfants de façon efficace. Avec Françoise, nous avons envie de faire quelque chose, et nous avons eu la chance de rencontrer Madeleine au même moment, en décembre 1997 avec le Forum-Enfants^(*). Un peu à tâtons, nous avons commencé les séances en mars 1998 et ce n'est pas du tout institutionnalisé. Pour la petite histoire, moi par exemple — je suis kiné de formation mais je ne fais plus que de l'éducation — je viens tout juste d'avoir un poste à mi-temps, payé par une association extérieure à l'hôpital. Cela veut dire que l'hôpital reconnaît que c'est intéressant, mais sans budget spécifique.

Françoise CABRAL-FERREIRA — Il ne faut pas que ça coûte en personnel. Il ne faut pas qu'Isabelle soit payée par l'hôpital, et quand, moi, je fais la journée d'éducation, je ne suis pas remplacée et ce sont donc mes collègues qui doivent « engloutir » le travail.

Discussions croisées sur l'utilité de la présence d'un psychologue, la nécessité d'un lieu d'écoute pour les enfants...

Françoise CABRAL-FERREIRA — Il y a un psychologue de prévu. Le problème, c'est que dans l'hôpital où nous travaillons, nous fonctionnons par « pôles ». Donc au sein du pôle des maladies infectieuses immunitaires, nous avons un psychologue, mais ce psychologue n'est pas en vues avec le chef de service de pneumologie, donc il n'en veut pas pendant les séances d'éducation.

Question sur l'opportunité de faire ceci en dehors de l'hôpital...

Françoise CABRAL-FERREIRA — Non, parce que l'on a besoin de l'hôpital pour nos formations, et les formations ne peuvent être prises en charge que si l'on a un projet à l'intérieur de l'hôpital. On ne peut donc pas travailler en dehors.

Jean-Pierre DUFLOT — Sur un plan pragmatique, il faut voir effectivement comment fonctionnent les hôpitaux. Maintenant il y a des projets d'établissement, il y a des projets de service, tout est dans les projets. Ce qu'il faut, c'est quelque chose d'écrit : ce que vous avez dit là est excellent, il faut l'écrire, il faut le résumer, bien le condenser ; il faut le présenter à un chef de service, le présenter à l'Infirmier Général (qui est tout-puissant...)

Isabelle GAMBET-DRAGO — Oui ! Là par exemple, la direction de l'hôpital et la Surveillante Générale sont tout à fait d'accord avec le projet. Le problème c'est qu'on n'embauche plus et, surtout, il faut

(*) Formation organisée par l'IPCEM.

prouver qu'on est rentable avant de commencer... Là, par exemple, on nous a demandé de faire un projet en disant combien cela va rapporter à l'hôpital : combien ça coûte ? combien ça rapporte ?

Jean-Pierre DUFLOT — Je sais bien, mais il faut le faire de toute façon.

Pascal LEMALÉFAN — Pour revenir au sujet de la marionnette, comment avez-vous choisi ce média ? Comment c'est venu, la marionnette ?

Françoise CABRAL-FERREIRA — On a fait le Forum-Enfants avec l'IPCEM où Madeleine Lions présentait les marionnettes ; cela nous a bien plu — d'abord on s'est bien amusées avec — et on s'est dit que c'était une bonne approche pour le faire avec des enfants.

Isabelle GAMBET-DRAGO — Avant de faire ça, je travaillais au Havre et j'avais déjà essayé de travailler avec la marionnette parce que cela me semblait un médiateur intéressant. Et quand nous avons rencontré Madeleine, pour moi cela a été un déclic supplémentaire : je pense que j'étais en attente. En tout cas, dans les services hospitaliers où j'étais passée, je travaillais déjà avec des enfants asthmatiques, j'avais une petite marionnette dans la main, une espèce de gant, une grenouille, et je jouais avec pour leur montrer ce qui leur arrivait, parce qu'ils avaient du mal à respirer... C'était très imagé. Et je voyais, après, que lorsque je parlais, les enfants demandaient à garder la grenouille. Je la laissais donc et je trouvais que c'était intéressant que cet objet-là, que j'avais fait rapidement, serve d'objet transactionnel...

Françoise CABRAL-FERREIRA — Et puis on avait déjà utilisé des marionnettes dans des séances individuelles. Quand les enfants n'arrivaient pas à parler, on avait une ou deux marionnettes et on commençait à parler avec et cela passait beaucoup mieux.

Isabelle GAMBET-DRAGO — Et plus on en fait, plus on se dit que l'on devrait l'étendre à plus de choses. (*Françoise Cabral-Ferreira : Dans l'éducation en tout cas.*)

Madeleine LIONS — Dans un service de diabétologie, à Toulouse, c'est quelque chose qui marche bien et depuis longtemps. Il en est de même dans un hôpital où, avec l'IPCEM, on a fait toute la formation avec un service de diabétologie, et où tout le service a été concerné. Et lorsque tout à l'heure on parlait de l'étayage, tout le service où chacun parlait à hue et à dia, où chacun monopolisait le patient comme étant son patient, est devenu une équipe soudée où chacun a trouvé une spécificité pour un accompagnement du patient et non une appropriation du patient : chacun, dans son domaine, devait apporter quelque chose pour le soulagement de la vie quotidienne du patient.

Françoise CABRAL-FERREIRA — Une chose intéressante dans ces journées, c'est que les enfants, moi, je les revois pour les piqûres de désensibilisation, et la relation qui s'établit entre eux et moi lors de ces journées, devient un véritable partenariat. Pour une infirmière, ce

changement de relation est intéressant, car c'est plus une relation de confiance qui s'établit lors de ces journées.

Isabelle GAMBET-DRAGO — Je voudrais rajouter qu'on n'a pas beaucoup d'expérience sur les marionnettes, mais on se rend compte que c'est un peu dangereux. L'idée de faire de l'éducation avec la marionnette c'est très intéressant, cela s'applique à tous les domaines, mais il ne faudrait pas qu'on tombe dans l'excès de faire de la marionnette pour faire de la marionnette sans être formées parce qu'il se passe des choses qui sont à la fois terribles et à la fois super. La première fois qu'on a fait la séance de marionnettes, une petite fille — heureusement que Madeleine était là parce que je ne sais pas comment on aurait réagi — a fait une marionnette et puis elle a fait raconter par sa marionnette ce qu'elle faisait. Par exemple, elle a dit : « Ma marionnette, elle triche avec ses médicaments ; elle va dans la salle de bains et elle fait semblant de les faire ». Elle avait 5 ans, elle n'avait pas la notion que ce qu'elle faisait raconter à sa marionnette c'était elle qui était en train de se dire. Comme nous sommes adultes, on a eu tout de suite le réflexe de se dire qu'elle était en train de raconter son histoire à elle. Qu'est qu'on fait ? Heureusement que Madeleine était là et qu'elle lui a renvoyé : « Bien oui, ça c'est tricher ! C'est dommage pour ta marionnette, parce que c'est elle qui est malade. Elle triche pour sa maman, cette marionnette, mais... ». On s'est dit : « Qu'est-ce qu'on aurait fait si on avait été sans Madeleine, pour une enfant qui est en train de dire sa détresse : « Je triche parce que je n'ai pas envie de faire plaisir à ma maman, mais il n'empêche que je suis malade et que je ne me soigne pas ! » » (*rires*).

Il est donc important, si l'utilisation de la marionnette venait à se développer qu'il y ait des formations prévues pour les gens qui sont dans le paramédical.

Françoise CABRAL-FERREIRA — En général, dans toutes les équipes d'éducation, il y a un psychologue.

Madeleine LIONS — Et c'est pas parce qu'on est marionnettiste professionnel qu'on est formé à ce genre de travail.

Isabelle GAMBET-DRAGO — Il faut les deux : un professionnel de la santé et quelqu'un qui a un peu de recul.

Intervenant dans la salle — Je tiens à vous tirer mon chapeau ! Vous avez manifesté beaucoup d'énergie et il en faut pour travailler dans ces conditions-là. C'est très difficile ce que vous faites là. Le support de la marionnette dans ce cadre-là ne paraissait pas évident ; maintenant, après cet exposé et cet échange très vivant aussi...

Interruption dans l'enregistrement

Pascal LE MALÉFAN — Lorsqu'on s'intéresse à la marionnette dans le domaine thérapeutique, on tombe presque inévitablement sur les ouvrages de Bensky des années 70. Bensky est un littéraire ; c'est un universitaire venu en France, d'Australie, pour faire une thèse sur

Artaud dans les années 60. Et comme on ne voulait pas tellement entendre parler d'Artaud, il s'est intéressé aux marionnettes. J'ai eu l'occasion de le rencontrer, il y a deux ans maintenant. Bensky m'a dit la chose suivante : « Comment en suis-je arrivé à investir cet objet, la marionnette ? ». Il évoqua alors son passé d'enfant asthmatique et il me dit que, finalement, la marionnette et l'enfant asthmatique sont des figures de l'intermittence de l'être. L'intermittence de l'être chez l'enfant asthmatique au moment de ses crises, l'intermittence de l'être symbolisé par la marionnette.

Alors on revient à la question : y aurait-il un rapport très étroit entre l'asthme et la marionnette ?

Isabelle GAMBET-DRAGO — Pendant que je vous écoutais parler, je me disais qu'il y a 10 d'asthmatiques, on va donc en trouver un peu partout... chez les marionnettistes, chez les psychologues (*rires*). Il se peut qu'il y ait un rapport étroit entre la marionnette et l'asthme, mais on en trouve aussi dans le diabète, des marionnettistes...

Colette DUFLOT — Je voudrais répondre — mais je suis un peu gênée maintenant puisque j'ai dit que j'étais asthmatique —, mais (*vers Pascal Le Maléfan*) tu poses là le problème de la structure psychosomatique — pour autant qu'elle existe — et qui a à voir avec l'image du corps.

Isabelle GAMBET-DRAGO — Pour répondre à votre première question, sur que faire en dehors de la maladie asthmatique, effectivement on s'occupe d'enfants avant tout plutôt que d'asthmatiques, c'est-à-dire que lorsqu'ils viennent, on les prend comme enfants. Ils ont en commun le fait d'être asthmatiques, mais ils ont une différence, c'est qu'ils viennent de milieux complètement différents. Il y a des enfants qui sont complètement laissés à eux-mêmes, obligés de faire leur spray tout seuls, et d'autres qui sont surprotégés. Tout cela crée l'hétérogénéité...

Colette DUFLOT — J'ai encore un petit mot à dire. On parlait ce matin de l'importance de l'intuition, de l'importance de la théorie. Moi, je veux dire que ce qui me paraît important aussi, pas seulement mais aussi, c'est l'enthousiasme et la joie de vivre des soignants. Et cela me rappelle le mot de Winnicott qui disait que la psychothérapie, c'est d'apprendre à un patient qui ne le sait pas à jouer, et que si le thérapeute n'est pas capable lui-même de jouer, il faut d'abord qu'il apprenne.

(*Vifs applaudissements*).

Fin de l'intervention de Mesdames Gambet-Drago et Cabral-Ferreira.

* * * * *

réflexion

L’Inquiétante étrangeté entre Jentsch et Freud(*)

« – Qu’est-ce que cela, burattini (la marionnette à gaine) ?

– C’est la marionnette classique, primitive, et c’est la meilleure. Ce n’est pas le fantoccio (la marionnette à fils) de toutes pièces qui, pendu au plafond par des ficelles, marche sans raser la terre, ou en faisant un bruit ridicule et invraisemblable. Ce mode plus savant et plus complet de la marionnette arrive, avec de grands perfectionnements de mécanique, à simuler des gestes vrais et des poses assez gracieuses ; nul doute que l’on puisse en venir, au moyen d’autres perfectionnements, à imiter complètement la nature ; mais en creusant la question, je me suis demandé où serait le but et quel avantage l’art pourrait retirer d’un théâtre d’automates. Plus on les fera grands et semblables à des hommes, plus le spectacle de ces acteurs postiches sera une chose triste et même effrayante... »

George Sand, « Notes sur les marionnettes », in : Maurice Sand, *Jouets et mystères*, Paris, Éditions du Scarabée, s.d., p. 6.

Dans une lettre adressée à Ferenczi du 12 mai 1919, Freud indique qu’il a beaucoup produit ces derniers temps. Mais il vient de recevoir une mauvaise nouvelle au sujet de l’état de leur ami et collègue Anton Von Freund, alias Toni, dont le cancer des testicules récidive. Un coup d’arrêt, « une inhibition » écrit-il, est survenu, signe d’un affect dépressif fort. La mort rôde et l’humeur est sombre : aux « conséquences irritantes et déprimantes de la guerre »¹, il faut ajouter l’imminence d’une disparition. Freud est atteint, malade de plus, « d’une grippe mal définie » mais aussi de prostatite qui l’empêche de voyager comme il le souhaiterait. À moins qu’il ne se sente vidé de ce qu’il vient d’écrire et qui doit maintenant reposer. Une longue gestation a en effet donné du *nouveau*. De grandes choses et un petit rien : « J’ai non seulement terminé le projet de l’*“Au-delà du principe de plaisir”*, qui sera recopié pour vous, confie-t-il à Ferenczi, *mais aussi repris ce petit rien sur l’“inquiétante étrangeté”* et tenté, au moyen d’une idée simple, de donner une base à la psychologie des foules. » (c’est moi qui souligne).

(*) Extrait de ÉTUDES PSYCHOTHÉRAPIQUES n° 17 – 1998 (p.49-65), avec l’aimable autorisation de l’auteur et de l’éditeur DE BOECK & LARCIER.

1. Peter GAY (1988), *Freud, une vie*, Paris, Hachette-Pluriel, 1991, Tome 2, p. 35.

Que signifie ici *reprise* ? À suivre Jones (1975, tome III, p. 44), le petit rien fut *retrové* dans un tiroir : vieil article délaissé et remanié pour remplir « quelques heures creuses ». Mais la lettre qu'il cite, celle du 12 mai 1919 à Ferenczi, ne mentionne aucun tiroir, aucunes retrouvailles dues au hasard ou à quelque autre circonstance. Pourtant Jones insiste. Il fait plus loin mention d'une autre lettre adressée à Ferenczi, datée elle du 6 mai 1919 (Jones, *ibid.*, p. 451), qui indiquerait la même chose. Mais il n'existe pas de lettre à cette date². Que signifient cette erreur et cet ajout ? Un parfum d'étrange se soulève soudain. « Il [...] existait donc un premier projet » suggère Jones (*ibid.*, p. 451). Pourquoi n'a-t-il pas été terminé et publié antérieurement ? Et d'ailleurs, quand aurait-il été écrit³ ? S'agit-il au fond de la reprise d'un texte ancien ou tout simplement de l'élaboration finale d'un texte commencé il y a peu ? Rien ne permet vraiment de le dire et le désir d'enquête tourne court. On sait seulement que le mot *Unheimlich* est d'un usage constant dans l'écrit freudien⁴ et que le thème de l'inquiétante étrangeté a déjà été abordé par Freud dans la section III de *Totem et Tabou* (1912/1913), en note, qu'il cite lui-même dans la version de *l'Inquiétante étrangeté* de 1919 : « Il semble que nous conférions le caractère de l'*Unheimlich* à des impressions qui tendent à confirmer la toute-puissance des pensées et le mode de pensée animiste en général, alors que nous nous sommes déjà détournés d'eux dans le jugement. »⁵

Que recouvre, enfin, cette sorte de mépris qui vaut dénégation (« ce petit rien... ») pour cet essai qui est aussi une contribution au domaine de l'esthétique ? Jean-Michel Rey le juge au contraire comme « un tournant décisif dans l'écrit freudien, un événement théorique lourd de conséquences pour toute la suite... »⁶. Mais il indique aussi que l'on ne peut comprendre cette place sans s'attacher à la « préhistoire » du concept dans l'œuvre freudienne. La *reprise* serait ainsi le dernier temps d'une élaboration antérieure dont la formulation se recherchait ; un processus de perlaboration était à l'œuvre qui aboutit ici, en 1919. Or, justement, cette « préhistoire » n'est pas seulement faite de la matière même de l'*Unheimliche*.

2. Les archives de Jones ont été détruites, semble-t-il. Il était en possession de plusieurs lettres de la correspondance entre Freud et Ferenczi, que Balint lui a réclamées et qu'il n'a jamais restituées, mais elles dataient pour la plupart de 1924.

Par ailleurs il existe de multiples erreurs dans sa biographie de Freud, et l'indication d'une lettre à Ferenczi datant du 6 mai 1919 en est sans doute une.

Enfin, dans la correspondance qu'il a entretenue avec Freud (1908-1939), *l'Inquiétante étrangeté* n'est pas citée (Judith Dupont, communication personnelle).

La correspondance de Freud et Ferenczi est publiée chez Calmann-Lévy. Sa traduction est due au Groupe du Coq-Héron.

3 La Library of Congress à Washington où sont déposées les archives de Sigmund Freud m'a indiqué par l'intermédiaire de Marvin W. Kranz, que rien ne permet d'être sûr que l'*unique* manuscrit holographique du texte « Das Unheimlich » soit de 1919. Par ailleurs il n'y aurait aucune correspondance entre Freud et Jentsch.

4. Cf. J.M. Rey, *Des mots à l'œuvre*, Paris, Aubier-Montaigne, 1979, p. 17.

5. In *l'Inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, 1985, traduction de B. Féron, p. 245.

La note citée se trouve à la page 101 de l'édition française de *Totem et Tabou*, traduction de S. Jankélévitch, 1924.

6. Op. cit., p. 10.

L'écrit de 1919 pourrait en effet se concevoir comme une sorte d'interprétation de ce qui fut et demeure *étrangement inquiétant* dans la vie même de Freud. Les fragments autobiographiques qui illustrent l'essai sont là pour le démontrer. Et l'on pourrait aussi facilement montrer qu'il résonne avec l'intérêt freudien du moment pour la télépathie et ses superstitions⁷. Mais je préfère mettre en lumière un autre point de cette « préhistoire », celui concernant la priorité. Freud n'est pas le premier à se préoccuper de l'*Unheimliche* et tenter de le définir. Il le dit expressément dans son introduction ; il avertit même le lecteur de la possibilité qu'il existe d'autres études intéressantes dont il n'a pu avoir connaissance du fait de la guerre *au moment où il écrit*. En revanche il cite celle de Jentsch, « substantielle, mais non exhaustive », parue en 1906 et intitulée « À propos de la psychologie de l'inquiétante étrangeté »⁸. La façon dont il l'introduit laisse penser qu'il en avait connaissance depuis longue date, peut-être depuis sa parution.

Il s'agit d'un texte « de psychologie médicale », et dès lors l'enjeu, pour Freud, est certainement de prouver l'intérêt d'une investigation psychanalytique. S'il n'a pas la priorité, il aurait au moins la prééminence. Or pour asseoir cette prééminence, il lui faut d'abord en finir avec Jentsch. Ici l'anecdotique rejoint l'œuvre. 1919 est l'année même de la mort de Jentsch. Coïncidence sans doute. Mais il est permis de se demander quel sort Freud a réservé à Jentsch, son prédécesseur dans l'étude de l'inquiétante étrangeté ? Le tiroir se serait-il refermé sur ce qu'on aurait voulu mettre de côté, comme au secret, et « rouvert » lorsque les temps ont paru plus propices ? Là aussi les archives sont muettes et le risque est grand de basculer dans l'enquête-fiction. S'agirait-il alors de la métaphore et de la trace dernière relayée par Jones d'une *hantise* freudienne, celle du plagiat ? Freud voleur d'idées ? L'accusation est ancienne et reste une blessure malgré la « réussite » de la psychanalyse là où la paranoïa d'un Fließ a échoué. Elle est aussi une « obsession » freudienne selon Élisabeth Roudinesco, « celle qui a trait à la culpabilité [que Freud] ressent d'occuper une place de maître et de novateur... »⁹. En tout cas force est de constater que lorsque paraît l'article de Jentsch, en août et septembre 1906, Freud doit se défendre contre des accusations publiques de plagiat, à la suite de la publication au tout début de l'année du pamphlet de Richard Pfennig, *Wilhelm Fließ et ses découvreurs imitateurs*. La presse se fait l'écho de l'affaire du plagiat de Fließ et au cours du mois de juillet

7. Sur ces points on pourra se reporter aux ouvrages de Luisa de Urtubey, *Freud et le diable*, Paris, PUF, 1983, pp. 106-111 et Christian Moreau, *Freud et l'occultisme*, Toulouse, Privat, 1976.

8. Cet article a paru en deux fois dans la revue allemande *Psychiatrisch-Neurologische Wochenschrift*, en août et septembre 1906, n^{os} 22 et 23.

Ernst Anton Jentsch est né à Breslau le 22 février 1867. Il a étudié la médecine à Breslau, Freiburg, Catania, Bonn et Würzburg et la neurologie et la théorie de la dégénérescence à Giessen, Turin et Zürich. Il a exercé en tant que médecin à Hambourg et Giessen. Son pseudonyme était E. Jäschütz.

Ses travaux portent essentiellement sur l'anthropologie criminelle — Jentsch était un disciple de Lombroso —, la pathographie, la psychothérapie hypnotique et les rapports entre la neurologie et la musique. (Je tiens à remercier le Dr A. Hirschmüller pour l'aide qu'il a bien voulu m'apporter).

9. *Histoire de la psychanalyse en France*, Paris, Le Seuil, 1986, 1, pp. 102-103.

1906 paraît la majorité des articles qui lui sont consacrés¹⁰. L'intérêt du grand public persistera jusqu'au début de 1907. Dans ce contexte il était certainement mal venu de « s'attaquer » aux idées d'un autre. Il valait mieux attendre des jours meilleurs et remiser dans un tiroir, fût-il fictif, un projet d'écriture risquant de raviver la polémique. Hypothèse, bien sûr.

Freud avec Jentsch, Freud au-delà de Jentsch. Parcours du clivage Jentsch/Freud avec quelques autres

À lire les deux textes en parallèle, les démarches se ressemblent mais ne s'assemblent pas. Comme Jentsch, Freud part de la terminologie et montre là encore sa conviction que les concepts recèlent une vérité inconsciente. Pour Jentsch il s'agit d'encenser la langue et lui rendre grâce d'avoir créé un terme si juste pour un sentiment si difficilement saisissable. Mais l'interprétation générale qu'il donne ne convient pas à Freud : l'étrangement inquiétant n'est pas *seulement* l'équivalent du non-familier ; il ne s'agit pas *seulement* d'un manque de repères, donc d'une altération cognitive dans la perception. Il y faut d'autres motifs, *au-delà*. Pourtant Freud semble concéder quelque chose à Jentsch. C'est comme s'il s'était rendu à une évidence au terme de son *essai* : on doit tenir compte de l'ambiguïté de la perception dans l'émergence de l'inquiétante étrangeté, en tout cas telle qu'elle apparaît dans la fiction. Mais cette concession l'engage dans une voie *dérivée*, celle de l'esthétique. Or, pour Germaine Memmi, Freud n'a pu faire le pas supplémentaire qui lui aurait permis d'avancer pour l'inquiétante étrangeté une solution analogue à celle appliquée au mot d'esprit¹¹. L'approche psychanalytique serait-elle impuissante à rendre compte de *l'ars poetica*? Si la psychanalyse ne peut que reconnaître sa limite à propos de l'art, Freud est néanmoins prêt de tomber d'accord avec Jentsch sur le fait que « la valeur de l'art » est garante d'un gain de plaisir par transformation de l'affect.

C'est à propos du rôle de l'art dans la production de l'inquiétante étrangeté que se rencontre un autre accord/désaccord sur lequel il intéressant de revenir. Jentsch est lecteur de E.T.A. Hoffmann ; il repère dans ses contes fantastiques la mise en jeu de l'inquiétante étrangeté à travers le thème de l'automate et de la limite entre l'animé et l'inanimé. C'est pour lui un cas-type d'incertitude intellectuelle propre à provoquer un doute vite angoissant. Freud trouve que la « remarque » ne manque pas de pertinence, et *associe* sur le conte *L'Homme au sable*, non cité par Jentsch. Du coup Freud opère ici un forçage et un détournement, pour mieux aller *au-delà*, encore. La thèse qu'il soutient est connue : le motif de la poupée apparemment animée « n'est pas du tout le seul qu'on doive rendre responsable de l'incomparable effet d'inquiétante étrangeté qui se dégage du récit, *qu'il n'est même pas celui auquel*

10. Erik Porge, *Vol d'idées ? Wilhem Fließ, son plagiat et Freud*, Paris, Denoël, l'Espace analytique, 1994, p. 99.

11. *Freud et la création littéraire*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 103.

*il faut attribuer cet effet au premier chef... Au centre du récit se trouve bien plutôt un autre facteur... »*¹² (c'est moi qui souligne). De la poupée Olympia on passe ainsi à l'intérêt pour le personnage de l'Homme au sable : Freud exclut Jentsch. De l'incertitude des objets ou des personnages, il semble ne rien vouloir savoir et dénie *a priori* un savoir qui viendrait d'un autre. Hélène Cixous voit ici un tour de passe-passe qui « refoule le motif jentschien »¹³. Certes, Freud récite à plusieurs reprises la thèse de Jentsch, mais c'est pour mieux la reprendre en sous-main jusqu'à ce que, parfois, les arguments de Jentsch se confondent avec la démonstration freudienne. Le tour de passe-passe continue : « Nous avons vu, écrit-il plus loin, qu'il se produit un puissant effet d'inquiétante étrangeté quand des choses, des images, *des poupées inanimées s'animent...* »¹⁴ (c'est moi qui souligne). Dès lors c'est le thème même de la poupée qui devient l'enjeu — et le reste — entre Freud et Jentsch, et la question pourrait être : qu'a fait Freud de l'automate jentschien ? Hélène Cixous répond : il s'en est détourné, comme il s'est détourné d'une incursion théorique sur les « marionnettes qui ont hanté les scènes du romantisme allemand. »¹⁵ Georges-Arthur Goldschmidt renchérit : Freud *n'a pas vu* chez Grimm ce qu'il trouve chez Hauff, « à savoir ces membres coupés et ces têtes tranchées qui sont, *de même que les poupées soudain animées*, l'un des éléments constitutifs de l'*Unheimliche...* »¹⁶ Un empêchement à voir ? Peut-être. Mais à voir quoi ? L'essai freudien est sans « aucun doute »¹⁷ une réflexion sur le regard dans son rapport à la castration. La vision de Coppélius et la représentation de l'arrachement des yeux sont les thèmes majeurs retenus par Freud pour rendre compte de l'effet d'inquiétante étrangeté. La poupée Olympia « ne peut être rien d'autre », dans cette logique, « que la matérialisation » de l'attitude féminine de Nathanaël à l'égard de son père. Cette démonstration se situe donc tout entière dans une dimension phallique où l'affect surgit car ce qui « devait rester un secret, dans l'ombre, [...] est sorti ». Or deviendrions-nous instantanément des « adversaires de la conception psychanalytique » si nous supposions que le thème jentschien interroge autrement la dimension du regard en ce qu'il insiste sur un au-delà, voire un en deçà, de la borne phallique ? Freud le savait d'ailleurs parfaitement. L'*Au-delà du principe de plaisir* est écrit entre mars et mai 1919 puis repris après lecture de fidèles pendant l'hiver et publié à l'automne 1920, et certaines thèses fondamentales qui s'y trouvent peuvent être considérées comme un développement de thèmes déjà présents dans des passages de l'essai sur l'inquiétante étrangeté. L'une des thèses centrales de ce texte de rupture est le retour vers l'*inanimé* : la vie ne serait qu'un détour complexe vers

12. *L'Inquiétante étrangeté*, op. cit., pp. 225-226.

13. « La fiction et ses fantômes. Une lecture de l'*Unheimlich* de Freud », *Poétique*, n° 10, 1972, p. 206.

14. *L'Inquiétante étrangeté*, op. cit., p. 254.

15. *Op. cit.*, p. 209.

16. « Une forêt et ses lisières », *L'écrit du temps*, n° 2, 1982, p. 13.

17. *L'inquiétante étrangeté*, p. 229. Les citations qui suivent appartiennent également au texte de Freud.

la mort. « ... le but de toute vie est la mort et, *en remontant en arrière*, le non-vivant était là avant le vivant »¹⁸. N'est-ce pas ce que matérialisent automates, poupées, statuettes et marionnettes, ces objets crépusculaires habités du presque-là-de-la-mort et lieux d'énonciation d'une langue « nourrie de la connaissance de la mort » ? Comment l'Homme Freud n'y aurait-il pas été sensible, lui qui aimait à s'entourer de figurines antiques qu'il palpait amoureusement¹⁹ mais aussi qu'il pouvait détruire dans un acte propitiatoire²⁰ ? N'avait-il pas non plus esquissé un modèle théorique pour comprendre le *transfert* à l'œuvre dans ce type de rapport aux objets ? Lors d'une discussion à la Société psychanalytique de Vienne, en 1910, suite à l'exposé de Stekel sur le sentiment d'étrangeté dans le rêve et dans la vie²¹, Freud « résume » la problématique en précisant que dans le sentiment d'étrangeté il s'agit de la perception endopsychique d'un *détachement* d'affect ; dans l'hystérie, cette perception peut *se déplacer sur l'environnement inanimé*, et dans ce cas l'objet recèle un symbolisme et sert l'accomplissement de désir. Enfin, sa conception du transfert, en opposition à une conception animiste du rapport analyste/patient, est marquée d'un dégagement de toute position marionnettique : « ... rappelons-nous que nul ne peut être tué *in absentia* ou *in effigie* »²².

L'intérêt freudien pour l'inanimé et les objets anthropomorphes est donc patent, mais force est de constater qu'à propos de l'inquiétante étrangeté qui peut en émaner, Freud ne paraît pas aller jusqu'au bout de son analyse. Plus précisément, il semble que son approche ne permette pas de rendre compte précisément dans le champ scopique d'un affect d'angoisse *et* de sa disparition lorsqu'il surgit en lien avec une *Gestalt* humaine inanimée. À quoi est exposé le moi en ces circonstances ? par quoi est-il soudain traversé ? en quoi sa souveraineté est-elle menacée ? Ici il est intéressant de noter que dans sa recherche étymologique concernant la langue allemande, Freud ne souligne pas la définition donnée par Reis : « *Unheimlich* et *figé comme une statue de pierre* » (c'est moi qui souligne). Jentsch au contraire semble s'être arrêté sur cet aspect. Tout au plus Freud invoque-t-il un « facteur infantile » capable de rendre compte chez les enfants de la non-distinction entre le vivant et l'inanimé. Mais c'est pour ajouter tout aussitôt que l'enfant en ce cas ne ressent pas de peur, par exemple à l'animation de ses poupées. Il ne s'agirait pas alors d'un étrange inquiétant, mais plutôt d'un étrange merveilleux à rapprocher de celui retrouvé dans les contes. Dans les contes d'Andersen, écrit Freud, les ustensiles domestiques, les meubles, le soldat d'étain vivent, « et pourtant rien n'est plus éloigné de l'étrangement inquiétant »

18. « Au-delà du principe de plaisir », in *Essais de psychanalyse*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1981, p. 83.

19. L. Flem, *L'Homme Freud. Une biographie intellectuelle*, Paris, Seuil, collection Points, n° 49, 1991, p. 43.

20. Cf. Peter Gay, *op. cit.*, p. 129.

21. *Les premiers psychanalystes. Minutes de la Société psychanalytique de Vienne*, Paris, Gallimard, 1976, II.

22. S. FREUD, « La dynamique du transfert (1912) », in *La technique psychanalytique*, PUF, 1981 p. 60.

conclut-il. Comment alors rendre compte du surgissement d'un affect d'angoisse attaché à ces thèmes ? Comment rendre compte du trouble du voir lorsqu'une incertitude brouille les repères imaginaires et symboliques ? Freud y répond par l'hypothèse générale du *retour du dépassé*. Le sentiment d'inquiétante étrangeté serait soumis à d'autres causes que celles liées au retour de contenus infantiles et à la castration. Ces autres causes sont rendues sensibles par l'esthétique et ressortent à l'*ars poetica*. Pour la psychanalyse il ne peut s'agir que de convictions *animistes* primitives qui reviennent. La toute-puissance des idées, les forces occultes nuisibles, le retour des morts, la réalisation des désirs, les phénomènes du double font parties de ces causes passées mais susceptibles de revenir. La vie quotidienne démontre amplement que l'Homme moderne continue de manifester son attachement à ce genre de convictions. Freud fait d'ailleurs allusion à l'engouement contemporain pour le spiritisme et à l'adhésion « des penseurs les plus perspicaces parmi les hommes de science » pour ce type de croyance²³. Mais il fait l'hypothèse qu'il existerait un type d'individu sur lequel l'inquiétante étrangeté liée au retour du dépassé n'aurait aucune prise, celui qui aurait « liquidé en lui, radicalement et définitivement, ces convictions animistes ». Alors celui-là ne sera aucunement « *décontenancé* » par tout ce qui *dans la réalité matérielle* pourrait venir les confirmer. Or Freud laisse parfaitement comprendre qu'un tel individu n'existe pas, et que tout aussi bien il est lui-même concerné. Au reste il souhaite soumettre à l'examen une expérience personnelle qu'il range dans la catégorie de l'inquiétante étrangeté du double, celle où il s'est trouvé « face à face, brusquement et inopinément, avec l'image » de sa propre personne. L'effet produit fut un malaise qui l'a littéralement décontenancé. L'inquiétante étrangeté liée à l'image serait-elle une perte de contenance ? Mais de quelle contenance s'agit-il, dont on aurait *brusquement* une perception négative via l'affect ? L'analyse du phénomène du double spéculaire devrait éclairer cette question. Partant, on devrait pouvoir en déduire, selon le même modèle, une compréhension de l'étrangement inquiétant des « visions les plus génératrices d'illusions » et plus largement de l'étrangement inquiétant lié au champ scopique lorsque dans celui-ci *passé* de l'inanimé/animé matérialisé dans des figures incertaines.

Avant de voir comment, soulignons que l'interprétation évolutionniste freudienne fait manifestement écho aux conceptions dégénératives de Jentsch. Ce dernier est en effet convaincu que toutes les incertitudes intellectuelles concernant des personnages ou des objets doivent être levées par un effort intellectuel qui refoulera les facteurs affectifs et rompra la captation. De sorte qu'en toute logique l'impression d'inquiétante étrangeté devrait disparaître de la vie de l'Homme moderne du fait de *l'évolution* des capacités intellectuelles. Si elle persiste, c'est que l'on a affaire à une dégénérescence ou à des organisations primitives, ou alors il s'agit d'un effet artistique pleinement maîtrisé.

23. Le spiritisme connut en effet un regain d'intérêt juste après la Première Guerre mondiale. Plusieurs savants de l'époque apportèrent leur caution à cette croyance.

Jentsch et Freud encore une fois d'accord ? Ce serait sans compter sur l'autre versant spéculatif du retour invoqué par Freud. Le mythe évolutionniste freudien introduit à l'idée du retour du même et à la domination dans l'inconscient de la compulsion de répétition. La spéculation freudienne postule que l'au-delà du principe de plaisir qui se dévoile dans la compulsion est un *retour* vers l'origine, soit ce qui est antérieur. Or cette origine est le non-vivant : la mort est avant la vie, et tout ce qui peut rappeler cette compulsion de répétition est un signe de la tendance au retour vers l'origine, en même temps qu'il sera ressenti comme étrangement inquiétant. Autrement dit, ce qui est étrangement inquiétant n'est pas étranger à la pulsion de mort. La meilleure des illustrations en est encore une fois la question du double. Par le biais de ce thème, Freud persiste dans le dépassement du « motif jentschien ». Ce dernier apparaît bien comme un détail, un motif psychologique dans un ensemble qui se veut métapsychologique. Mais un détail qui pointe néanmoins une ligne suspensive dans cet ensemble.

Freud et le double.

Avant d'en reprendre l'étude dans l'*Inquiétante étrangeté*, Freud a déjà eu l'occasion de parler d'un autre épisode personnel d'inquiétante étrangeté du double. Il relate dans sa correspondance qu'en août 1902, alors qu'il faisait route vers Naples, il rencontra son sosie. Cette apparition lui inspira cette réflexion ironique et angoissée : « Veder Napoli e poi morire ? ».

Dans l'épisode rapporté en note en 1919, Freud fait état d'une mésaventure personnelle survenue en wagon-lit : il crut qu'un homme entra dans son compartiment après s'être égaré, mais s'aperçut que cet homme n'était que sa propre image se reflétant dans le carreau d'une porte ouverte après un cahot du train. Freud ne fut pas effrayé par l'apparition mais ressentit un déplaisir. L'affect était donc amoindri mais néanmoins significatif d'un trouble lié à la non-reconnaissance momentanée de l'image spéculaire. Or Freud indique que cet éprouvé était sans doute « un reste de cette relation archaïque qui ressent le double comme étant étrangement inquiétant ».

Pour interpréter la relation au double, Freud s'inspire de l'étude d'Otto Rank publiée en 1914. L'analyse freudienne est assez connue pour ne pas la rappeler ici *in extenso*. Le point qu'il est utile de faire ressortir a trait au rôle donné au narcissisme primaire ou originaire. En quoi, se demande Freud, le double peut-il susciter un « degré si extraordinairement élevé d'inquiétante étrangeté » et une aussi forte défense du moi en le projetant au-dehors ? C'est qu'il appartient « aux temps originaires dépassés de la vie psychique », et en ces temps-là, il revêtait un caractère plus aimable. Pourquoi ? Freud esquisse une réponse qui fait surgir aussitôt une autre question en ne répondant que partiellement à la première. Le narcissisme primaire est le temps de l'amour de soi, cet autre moi-même qui domine la vie psychique infantile et en garantit l'existence alors même qu'il n'y a pas encore de délimitation nette

entre le moi et le monde extérieur. Or ce temps doit être dépassé, et son dépassement transformera la figure du double en figure d'épouvante et d'angoisse. Sa rencontre, dans des modalités diverses, suscitera l'angoisse²⁴. Mais il reste alors à concevoir ce qui engendre le dépassement, et qui par conséquent est re-sollicité à l'occasion d'un affect d'inquiétante étrangeté où se manifeste une « régression » signant un retour sur les limites entre l'intérieur et l'extérieur, soit entre le moi et ses objets. Pourquoi enfin ce retour de ce qui était associé au narcissisme le plus total, sous le principe de plaisir, provoquerait-il une telle angoisse ? Que contient en fait cet obscur narcissisme primaire ? C'est une question qui ne reçoit pas véritablement de réponse dans l'essai sur l'*Inquiétante étrangeté* mais qui constitue l'un des renouvellements de la métapsychologie freudienne par l'introduction de la deuxième topique. Parmi les diverses fonctions que Freud assignera au moi dans ce nouvel édifice théorique, s'isolent celles de gestion du rapport « principe de réalité » — « principe de plaisir » et de censure, celles-là même qui rendent compte du refoulement et de la constitution de l'unité dans leur rapport à l'idéal du moi puis au surmoi. On sait que Lacan y *lira* la primauté du symbolique sur l'imaginaire, de sorte que l'inquiétante étrangeté peut être conçue dans cette perspective comme une perte momentanée de cette primauté. Nous verrons plus loin que, lorsque Lacan donnera une place d'importance à la catégorie du réel, la perspective changera, mais ce sera toujours à partir d'une vacillation de l'imaginaire que le phénomène sera appréhendé. En tout cas Freud établit au terme de sa réflexion sur les phénomènes de répétition du même que toutes les perturbations du moi utilisées chez Hoffmann sont à apprécier selon le modèle du double. Dès lors c'est à la constance de la place du narcissisme primaire dans le moi que conduit l'étude du motif jentschien.

« ... le caractère impressionnant des statues... »

Les indications que Jentsch donnent dans son étude font une place importante à l'imaginaire et à la dimension scopique. L'« incertitude intellectuelle » s'avère être le résultat d'une vacillation des limites du moi corrélative du surgissement de l'affect inquiétant. Mais ici, avec Freud, il ne faudrait pas en conclure que le processus est seulement cognitif ; d'autres facteurs y concourent, ceux-là mêmes qui président à la formation du moi et au sentiment d'avoir un corps unifié. Au centre des exemples pris par Jentsch se retrouve en effet *une perte d'identification, une forme de dépersonnalisation*, car ce qui est perçu, en l'occurrence « des personnages de cire, des poupées artificielles et des automates »²⁵, vient rompre subrepticement une tension soutenue par la vision. La vue aurait donc bien un rapport étroit et sans doute privilégié avec l'inquiétante étrangeté, mais pour autant que la dimension

24. Freud indique également que le double peut réaliser les désirs du sujet et n'est donc pas toujours porteur d'angoisse. Cf. l'exemple qu'il cite du film de Ewers, *L'étudiant de Prague*.

25. Exemples cités par Freud, *L'inquiétante étrangeté, op. cit.*, p. 224.

scopique intéresse avant tout le narcissisme primaire. Pour saisir de quoi il retourne, encore faut-il s'entendre sur la nature de ce dernier. C'est le pas franchi par Lacan d'avoir mis en question la conception freudienne du narcissisme dit primaire. La différence introduite réside dans l'inversion d'une orientation. Pour Freud en effet, le narcissisme primaire caractérise la situation d'un moi refermé sur lui-même et devant s'ouvrir au monde : il s'agit de passer d'un dedans à un dehors. Lorsque Lacan reprend cette question, après sa thèse de 1932 sur la psychose paranoïaque, c'est pour affirmer à la suite de Wallon que la consistance moïque vient du dehors, que c'est de la forme de l'autre et de l'image spéculaire qu'une unité se précipite. Or il est intéressant de relever que durant cette période de l'élaboration lacanienne, quelques termes et thèmes ne sont pas sans lien avec le motif jentschien. C'est en particulier le cas avec celui d'*imago* qui donne une place prépondérante au champ visuel et à la Gestalt humaine dans la construction du moi et du rapport du sujet à ses objets. Aussi ne serons-nous pas étonnés de retrouver à la fin de son enseignement l'indication que « la dite inquiétante étrangeté... relève incontestablement de l'imaginaire », et aussi que « joint à l'imaginaire du corps quelque chose comme une inhibition spécifique [...] se caractériserait de l'inquiétante étrangeté... »²⁶. L'inquiétante étrangeté serait donc un trouble de la consistance moïque où le sujet perd son support imaginaire.

« La théorie que nous avons à l'esprit, écrit Lacan en 1951²⁷, est une théorie génétique de l'Ego. Une telle théorie peut être considérée comme psychanalytique dans la mesure où elle traite de la *relation* du sujet à son propre corps dans des termes d'identification à une *imago*, qui est la relation psychique par excellence... »

À cette époque de sa théorisation, Lacan souhaite réintroduire la forme comme objet privilégié pour la construction d'une psychologie véritable et scientifique. La forme, c'est l'image du corps, lieu de l'idéal du moi en tant qu'elle réalise l'identification du sujet. Dans *Propos sur la causalité psychique* en 1946, les implications du stade du miroir sont rappelées et le maître-mot est celui de captation : « Le sujet s'identifie dans son sentiment de soi à l'image de l'autre et que l'image de l'autre vient captiver ce sentiment »²⁸. Cette captation est le moment jubilatoire de l'investissement libidinal de l'image qui vient résoudre, par anticipation, la déhiscence primordiale et le vécu du corps morcelé.

Selon Mikel Broch-Jacobsen qui en fait la critique effarouchée²⁹, Lacan décrit alors un monde peuplé de statues, d'images de pierre, où ce qui est proprement humain se conçoit comme simultanément inhumain. Lacan rappelle d'ailleurs que

26. J. LACAN, *Le Sinthome*, inédit, leçon du 16 décembre 1975.

27. « Some reflexion on the Ego », communication faite à la Société anglaise de psychanalyse le 2 mai 1951 et publiée en anglais dans le *Journal international de psychanalyse* en 1953, Vol. 34, pp. 11-17.

28. *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966, p. 181.

29. *Lacan, le maître absolu*, Paris, Flammarion, 1990.

L'*imago* est un terme latin désignant les statues des divinités. C'est le monde de la connaissance paranoïaque, au principe du monde intersubjectif, où est glorifié tout ce qui permet à l'homme de se projeter sur une forme stable et verticale. L'identification est à ce prix, qui prend modèle dans « la stabilité de la station verticale, le prestige de la taille, le caractère impressionnant des statues... »³⁰. Monde où le *je* est uni à la statue, mais tout aussi bien « aux fantômes qui le dominant » et « à l'automate enfin où dans un rapport *ambigu* tend à s'achever le monde de sa fabrication »³¹ (c'est moi qui souligne). Autrement dit il existe une tension entre deux réalités, qui recouvre la tension primordiale entre le moi et l'autre qui captive. Cette tension est oscillation entre narcissisme et agressivité, où l'autre, étranger, peut aussi bien ravir la place. La phase du miroir s'achève donc dans le drame de la jalousie où la tension transitive cédera le pas à la tension agressive qui introduit la dimension réciproque d'un « ou toi ou moi ».

À partir de ce rappel de l'élaboration de Lacan à ce stade, on peut remarquer que l'inquiétante étrangeté des personnages de cire, des poupées et des automates est à mettre en relation avec le premier temps du stade du miroir, alors que le phénomène du double serait plutôt à corréluer au second temps. L'affect qui surgit face à ces formes fixes *fige* le sujet en même temps qu'il produit un sentiment proche de l'effroi. Tout se passe comme si en ces circonstances il y avait parcouru à *rebours* du moment jubilatoire, soit une désaliénation, un désinvestissement libidinal du corps par la surprise de la perception d'une forme fixe : ce qui paraissait animé et capable de captation se révèle foncièrement inanimé. Au fondement de l'angoisse se trouverait donc un changement de signification, qui peut aussi bien aller dans le sens inverse, comme le signale Jentsch : l'inanimé peut devenir animé. Il s'agit d'un dénouage du symbolique qui place en deçà de la captation vigorante, où ce qui assure la mêmété n'est plus efficient. Le retour en question concernerait ainsi le refoulement originaire, soit ce qui instaure le passage de l'inhumain à l'humain par arrimage au symbolique. Or il est nécessaire d'ajouter que le destin de ce refoulé originaire tel qu'il est perçu dans l'inquiétante étrangeté de l'animé/inanimé, est une manifestation du réel qui, chez la plupart des individus, laisse seulement si l'on peut dire une impression désagréable, comme Freud a pu le souligner concernant la non-reconnaissance de son image spéculaire. C'est que ce réel n'est pas, dans ce cas, le réel de la psychose, et que son surgissement s'accompagne d'un renouage qui se traduit au niveau du langage par un : « ce n'était que... ». C'est le « temps introductif vite éliidé de l'angoisse », « le court moment vite éteint de l'angoisse »³² dont parle Lacan, temps encadré qui implique un avant et un après de l'*Unheimlich*, et pose l'*Unheimlich* comme point d'appel à une restauration de l'image.

30. « Some reflexion on the Ego », *op. cit.*, p. 7.

31. *Écrits*, *op. cit.*, p. 95.

32. *L'Angoisse*, séminaire inédit, leçon du 19 décembre 1962.

Les élaborations ultérieures de Lacan mettront l'accent sur la dimension symbolique en ce qu'elle détermine l'imaginaire et résout l'oscillation entre moi et moi-idéal. Cette évolution est contemporaine du dégagement de la place de l'objet *a* et de la distinction — la schize — du regard et de la vue : les aveugles ont aussi un moi et sont tout autant concernés par le champ scopique dans la mesure où c'est dans le champ de l'Autre que tout sujet repère ce qu'il est. L'imaginaire en jeu est alors, comme le propose Philippe Julien, un imaginaire non-spéculaire³³. Il n'en reste pas moins que le trouble du voir contenu dans le motif jentschien peut parfaitement bénéficier de l'utilisation des conceptions « optiques » lacaniennes et du repérage de l'angoisse qu'elles permettent. Sans reprendre dans le détail les différentes articulations du schéma optique à partir de 1953 et surtout en 1962 au cours du séminaire sur l'Angoisse, on peut préciser que ce schéma rend compte du rapport du sujet à ses objets imaginaires de désir mais aussi au désir de l'Autre, et qu'il permet de situer l'incidence de l'objet *a* réel et le rôle du fantasme. Le fantasme en effet, dans sa fonction imaginaire, habille, jette un voile ou recouvre l'objet *a*, qui définit en fait une place, celle du manque nécessaire à toute relance du désir mais aussi à toute consistance narcissique. L'image spéculaire ne tient que d'être axée autour d'un trou, soit l'impossibilité pour l'objet *a* d'avoir une image. L'angoisse surgit lorsque manque cette place vide, lorsque quelque chose, un *mécanisme* dira Lacan, fait apparaître à cette place n'importe quel objet venant faire image du manque. L'affect est ainsi le signal de l'imminence de l'objet *a*, et l'*Unheimlich* en est un des représentants le plus idéal, *a fortiori* lorsqu'il apparaît dans une fiction précise Lacan à la suite de Freud.

Dans le séminaire sur l'Angoisse, Lacan donne plusieurs exemples de défaillance de la fonction imaginaire *i* (*i*), soit ce qui institue la possibilité de la reconnaissance de l'unité. Il cite notamment celui du regard dans le miroir qui devient mobile et échappe au sujet comme dans les phénomènes du double. C'est « l'aurore d'un sentiment d'étrangeté qui est la porte ouverte sur l'angoisse » dit-il. Il commente également « tout ce que Freud a repéré comme exemple dans les textes hoffmanniens » et qui révèle l'*Unheimlich* de la non-autonomie du sujet. Dans l'*Homme au sable*, « le sujet rebondit de captation en captation devant cette forme d'image qui à proprement parler matérialise le schéma ultra réduit qu'ici je vous donne, mais la poupée dont il s'agit [...], c'est proprement cette image dans l'opération de la compléter par ce qui en est dans la forme même du conte absolument distingué, à savoir l'œil. »³⁴.

L'interprétation lacanienne de la figure de cire chez Hoffmann reste on le voit assez proche de celle de Freud en ce qu'elle réfère l'angoisse qu'elle suscite à l'angoisse de castration. Mais son commentaire mentionne la dimension de la perte de l'autonomie, de la fascination qui abolit l'être par mise en rapport « avec cette forme d'image » fixe et inanimée. De sorte que l'on peut avancer qu'ici le *a* sort de son

33. *Le retour à Freud de Jacques Lacan. Une application au miroir*, Paris, E.P.E.L., 1990.

34. *L'Angoisse*, leçon du 5 décembre 1962.

habillage imaginaire pour prendre l'aspect d'un corps inanimé suggérant la mort. Ce surgissement indique alors un en deçà de la thématique incontournable de la castration dans son rapport au regard ; c'est la place vide de la mort qui est soudain remplie et qui fixe le sujet dans une pétrification en lui rappelant, telles les vanités, son destin de mortel. Les effigies n'ont jamais eu d'autres fonctions que de représenter quelque chose de la mort et d'en maintenir sa présence en dépit de sa « forclusion ». Or il est utile pour finir de rappeler que le développement de la thématique de l'inquiétante étrangeté des effigies dans la psychanalyse est contemporain du changement du statut même de l'effigie dans la culture occidentale.

L'effigie entre inquiétante étrangeté et vérité de la modernité.

Entre 1910 et 1930 se multiplient dans l'art et la littérature des représentations de l'homme artificiel qui dénotent une tentative d'élaboration des rapports de l'homme et de la technique. Les avant-gardes allemandes, italiennes et françaises en témoignent amplement. Tous les arts sans exception se font l'écho d'une sorte de fascination pour « les reflets incertains de l'homme »³⁵.

Mais c'est dans le domaine théâtral que les avant-gardes donnent une dimension supplémentaire à l'introduction des effigies. Futuristes, Dadaïstes et Surréalistes produisent une poétique de l'effigie nourrie de représentations originales possédant des caractéristiques et une cohérence propres qui s'articulent à une pratique en rupture avec l'esthétique et la culture de leur époque. L'une des particularités de cette poétique est justement la place de l'inquiétant et de l'étrange dans la mise en scène des effigies. Les avant-gardes rompent sur ce point avec la poétique romantique qui faisait de l'effigie le reflet angoissé de l'Homme et de son aliénation. Dès la fin du XIX^e siècle, l'automate, la poupée et la figure de cire se connotent différemment en posant davantage la question de la complexité du désir, et l'étrangeté qu'elles peuvent comporter est devenue, chez un Maeterlinck, la pierre angulaire d'une nouvelle poétique de la représentation (*Un théâtre d'androïdes*, 1890). En 1908, Edward Craig publie un bref essai, intitulé *L'acteur et la surmarionnette*, qui fera connaître dans toute l'Europe la question du théâtre d'effigies et son projet de disparition de l'acteur et de figuration du corps en état d'extase d'où émane un esprit vivant mais revêtu d'une beauté de mort. Avec Marinetti et le mouvement futuriste italien, le théâtre d'effigies fut élevé au rang de métaphore de la modernité ; l'effigie devint le signe emblématique du nouvel ordre culturel et le symbole de la lutte menée par l'avant-garde.

35. Les citations de cette partie sont extraites de l'ouvrage de Didier Plassard, *L'acteur en effigie. Figures de l'homme artificiel dans le théâtre des avant-gardes historiques (Allemagne, France, Italie)*, Lausanne, L'Âge d'Homme – Charleville-Mézières, Institut International de la Marionnette, 1992.

La place manque pour évoquer exhaustivement le traitement des effigies par les Dadaïstes ou les Surréalistes. Cependant une notation brève doit être faite à propos des considérations d'Antonin Artaud sur la théâtralité des simulacres. En 1930, il affirme qu'ils sont des « moyens pour retrouver la peur et ses complices » ; il s'agit moins pour lui d'exploiter leur étrangeté que de produire un nouvel espace scénique notamment par l'utilisation de mannequins démesurés ne permettant plus l'identification. L'effigie quitte ainsi le réseau de l'analogie qui pouvait la rendre étrange pour devenir *autre* et susciter « les images de ce qui n'est pas ». En quelque sorte, avec Artaud, on est dans un au-delà de l'inquiétante étrangeté des effigies dont les rapports avec la psychose qui l'affectera sont encore à étudier. Dans un au-delà du Surréalisme également. La poétique surréaliste de l'effigie reposait, comme on le sait, sur la notion d'automatisme, et l'automate de jadis semblait cette bore au-delà de laquelle le surréel était atteignable, par opposition au robot, produit des mutations de la technique industrielle. Au début des années trente, Benjamin Péret donne un aperçu précis de la réception des mutations technologiques dans le mouvement surréaliste dans une pièce de théâtre, *Au paradis des fantômes*, où foisonnent les automates et leurs créateurs. S'y perçoit une réflexion sur les rapports de l'homme et de la machine, et on peut y lire une réponse aux destins des fantasmes et désirs dans l'univers technologique : la machine oppresse tant que l'on ne peut jouer avec sa logique. Ajoutons que ce texte de Benjamin Péret a paru dans la revue *Minotaure* de décembre 1933, n° 3-4, et qu'il était précédé dans l'ordre de la pagination par un texte resté mémorable : *Motifs du crime paranoïaque : le crime des sœurs Papin* dû à Jacques Lacan. La contextualisation des élaborations théoriques lacaniennes s'en trouve éclairée par un biais nouveau. Si l'on peut mettre en relation la description de la connaissance paranoïaque avec l'univers machinique du XX^e siècle industriel, tel que d'ailleurs Lacan lui-même invite à le concevoir, le thème de l'automate et de la marionnette n'y sont pas absents et contiennent même une forte heuristique. Dans les écrits et séminaires des années à venir, la figure de la marionnette viendra périodiquement illustrer le propos. Lacan, amateur de marionnettes ?

Conclure.

Freud et Jentsch ont eu le même objet d'intérêt et de spéculation. À l'évidence leur désir de comprendre différait radicalement. L'obstination freudienne à faire admettre l'interprétation psychanalytique lui a imposé une esquivé de la problématique des effigies avant qu'il n'arrive à l'aborder partiellement. Sur ce point Jentsch a été plus *perceptif* que lui. Mais ce fut pour ériger tout aussitôt « les plus puissants et inexpugnables remparts » fournis par la Science et rester sourd à ce que leur ombre venait recouvrir.

Pascal LE MALÉFAN

Psychologue, Chargé de cours à l'Université de Rouen.
C. H. du Rouvray, 4 rue Paul Eluard - B.P. 45
76301 Sotteville-lès-Rouen.

RÉSUMÉ

La contribution freudienne à l'étude du phénomène de l'inquiétante étrangeté fut précédée par celle de Jentsch à laquelle Freud fait expressément référence en 1919. L'objet de cet article est de montrer le traitement fait par Freud des thèmes abordés par Jentsch et ses hypothèses, soit le motif jentschien. On s'aperçoit alors que le thème des automates, des personnages de cire et des poupées artificielles oppose Freud à Jentsch dans un premier temps et semble au cours de l'essai freudien recevoir plus d'attention jusqu'à être corrélé à l'au-delà du principe de plaisir. En fait c'est la question du narcissisme primaire qui est posée, question reprise par Lacan dès 1936 et dont certains accents rappellent le motif jentschien.

MOTS CLÉS

Inquiétante étrangeté — Freud/Jentsch — Élaborations lacaniennes — Histoire du théâtre d'effigies.

SUMMARY

Freud's contribution to the study of the phenomenon of the alarming strangeness was preceded by the one made by Jentsch to which Freud clearly refers in 1919. The object of this article is to show the treatment given by Freud to the topics entered upon by Jentsch and his assumptions ; in other words Jentsch's incentive.

We notice then that the theme of the automatons, the wax characters and the artificial dolls put Freud in opposition to Jentsch in the beginning and seems to get more attention during Freud's attempt until being correlated beyond the principle of pleasure.

In fact this is the question of elementary narcissism being asked, question taken up again by Lacan from 1936 on and of which the accents remind Jentsch's incentive.

KEY WORDS

Alarming strangeness — Freud/Jentsch — Lacan's elaborations — Story of the effigy theatre.

* * * * *

Textes de la IV^e Journée Clinique à Rouen, le 10 octobre 1998

Rappelons que les textes d'ouverture et de conclusion de la IV^e Journée Clinique ainsi que les communications de Colette DUFLOT, *Image humaine... Pouvoirs et fascination*, de Laurence NADAL-ARZEL, *Une invention clinique de Françoise Dolto : La poupée-fleur*, et Catherine BENDA, *Une expérience de groupe-marionnettes en I.M.Pro*, ont été publiés dans les bulletins «Marionnette et Thérapie» nos 98/3, 98/4 et 99/1.

La communication de Isabelle GAMBET-DRAGO et Françoise CABRAL-FERREIRA, *L'utilisation de la marionnette dans l'éducation du jeune patient asthmatique*, figure dans ce numéro, p. 5-22.

La publication de ces textes s'achèvera dans le prochain numéro du bulletin par les communications de 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*.

DOCUMENTATION

Vient de paraître

Marionnettes et masques au cœur du théâtre africain

Par **Olenka Darkowska-Nidzgorski et Denis Nidzgorski**

Co-édition Sépia Éditions - Éditions de l'Institut International de la Marionnette - 1998

Très beau livre de 208 pages, 22,3 x 28,8, illustré de dessins et de très belles photographies en noir et en couleurs, avec une abondante bibliographie et un index.

Au sommaire : Les origines – Les marionnettes – La parenté des marionnettes – Les marionnettistes – Les spectacles – Le théâtre hors théâtre – Paroles de marionnettistes.

Contact : Institut International de la Marionnette - 7, place Winston Churchill

F-08000 Charleville-Mézières - Tél. : 03 24 33 72 50 - Fax. : 03 24 33 72 69

Publications de l'INJEP

L'Institut National de la Jeunesse et de l'Éducation Populaire publie l'édition 1999 de l'ouvrage :

Les jeunes aujourd'hui - Édition 1999

Ce livre, qui rassemble en 224 pages l'essentiel des analyses, chiffres et références indispensables sur l'état de la jeunesse, avait été présenté dans notre bulletin 97/4.

À paraître :

- **Paroles de jeunes**
- **L'impact de la télévision sur les publics jeunes**

Contact : INJEP-Publications – 9-11, rue Paul Leplat – 78160 Marly-le-Roi -

Tél. : 01 39 17 27 47 - Fax : 01 39 17 27 90 – Internet : <http://www.injep.fr>

* * *

Reuves

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° 26, juin 1999. Au sommaire (en français) :

- **Thème actuel** : Le théâtre de marionnettes italien
- **Chronique** : Teatro dei Fauni, Théâtre de la Poudrière, Théâtre de Bâle
- **Figurina** : Le théâtre de marionnettes - une nouvelle discipline pour le diplôme en pédagogie curative
- **Marionnettes et thérapie** : Etapes vers une reconnaissance professionnelle
- **International** : Wels (A)

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

Puck. La marionnette et les autres arts. Éditions de l'Institut International de la Marionnette. N° 11, 1998. [Au sommaire](#) :

Interférences

- Brunella Eruli **Le compagnon secret**
Didier Plassard **Kantor, Gabily, Novarina : fragiles territoires de l'humain**
Stéphane Braunschweig **Les jeux de l'enfance**
Odette Aslan **Les mannequins de Matthias Langhoff**
Rézo Gabriadzé **Le théâtre de marionnettes de Tbilissi**
Marina Dmitrevskaïa..... « **Rézo** »
Ludovic Fouquet **Du castelet à l'écran : Robert Lepage**
William Kentridge..... **Ce soir, on joue**
William Kentridge..... **La marionnette et le multimédia**
Meike Wagner **La marionnette dans le royaume des ombres**
Caroline Nastro **Le théâtre comme collage : Lee Breuer**
Caroline Nastro **Roy Faudree. Quand l'acteur manipule sa propre image**
Marie Vayssière..... **Barbe Bleue de Georg Trakl**
Brunella Eruli **Le regard du jongleur**
Robert Wilson **Les objets, le rythme, la lumière**
Enrico Baj..... **Des tableaux et des marionnettes**
Julia Bardsley **Hamlet et le problème de l'« homunculus »**
Penny Francis **Phelim Mc.Dermott et Julian Crouch alchimistes du Théâtre Improbable**
Anne Podehl..... **Une mise en scène de Geneviève de Brabant, d'Erik Satie**
Nicole Mossoux **Mort ou vif**
Claudia Jeschke **Rose Breuss et Christoph Bochdansky : objets et corps en mouvement**
Nancy L. Staub **Le théâtre hybride de Julie Taymor**
Eloi Recoing..... **Mon théâtre et son double**
Catalina Buzoianu **Les marionnettes que nous sommes...**

Contact : Institut International de la Marionnette - 7, place Winston Churchill
F-08000 Charleville-Mézières - Tél. : 03 24 33 72 50 - Fax. : 03 24 33 72 69

Mû. L'autre continent du théâtre, revue éditée par **THÉMAA** (Association nationale des théâtres de marionnettes et arts associés). N° 13, mars 1999. [Au sommaire](#) :

- PAROLES..... Jerome Charyn : *Brooklyn-Orlando, aller-retour*
Dominique Houdart : *Marionnettes et politique*
RÉSONANCES ... Hommage à Jerzy Zitzman
Le théâtre d'ombres :
métaphore et métamorphose du regard
PORTRAIT..... Turak, théâtre d'objets
ÉCRITURE La rencontre auteurs/marionnettistes
à la Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon
REGARDS..... C^{ie} Amoros et Augustin - C^{ie} J.-P. Lescot - Le Nada Théâtre
Turak, théâtre d'objets - C^{ie} Houdart-Heuclin
DOSSIER Les apports scénographiques de la marionnette
dans le théâtre frontal contemporain
TEMPS FORT Le Festival de Barcelone
Rencontres Internationales de théâtre de papier

ONDES DE CHOC.....Critique de critique
TOILERegard sur l'Internet
LIVRESOlenka Darkowska-Nidzgorski et Denis Nidzgorski :
Marionnettes et masques au cœur du théâtre africain
Contacts : 1) Revue Mû - 18, rue de Gergovie - 75014 Paris - Tél. : 01 43 95 01 13.
2) Thémaa - 24 r. St Leu - 80000 Amiens - Tél. 03 22 92 61 07-Fax 03 22 91 13 35

information

Institut français d'Analyse de Groupe et de Psychodrame

Calendrier des formations 1999/2000 : Sensibilisation – Évolution personnelle – Formation au psychodrame – Analyse de pratiques.

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 - Fax : 01 45 89 32 42.

Institut International de la Marionnette

Rappel du programme de l'été 1999 (disponible en français, anglais et espagnol)

4^{ème} Rencontre Internationale des Enseignements Artistiques

du 2 au 9 juillet, sous le haut patronage de Madame Catherine Trautmann, Ministre de la Culture
Présidée par Monsieur Raymond Weber, Directeur de la Culture au Conseil de l'Europe

Chercheurs d'ombres

Stage du 25 juillet au 7 août, sous la direction du Teatro Gioco Vita
(Fabrizio Montecchi et Antonella Enrietto, assistés de Cesare Lavezzoli)

L'Art du Bunraku

Stage du 9 au 22 août sous la direction de maître Yoshida Minotaro assisté par Michiko Ueno-Herr

La Cité des PADOX : « Dramaturgie et théâtre de rue »

Stage du 25 août au 11 septembre sous la direction de Dominique Houdart, avec la participation de Jeanne Heuclin, comédienne, et Gérard Lépinos, auteur des Padox.

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.

Mél : institut@marionnette.com – Internet : <http://www.marionnette.com>

* * * * *

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).

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

ABONNEMENTS au bulletin trimestriel : 200 F - Étudiants et chômeurs : 100 F

Les abonnements partent du 1^{er} janvier au 31 décembre de l'année en cours. (*Étranger, expédition au tarif économique*). Règlement à l'ordre de “Marionnette et Thérapie” CCP PARIS 16 502 71 D

Renseignements, adhésions, abonnements et achat de publications :

“Marionnette et Thérapie” – 28, rue Godefroy Cavaignac – 75011 Paris – Tél. 33 01 40 09 23 34

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

99/3



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 1999 – Reproduction interdite sans autorisation.

sommaire

	Page
notre association	
Assemblée générale 1999.....	2
Cotisation et abonnement en 1999.....	2
V ^e Journée clinique, à Rennes	2
IX ^e Colloque international "Marionnette et Thérapie"	3
formation oct. 1999 - nov. 2000	4
Rouen, le 10 octobre 1998 : IV^e Journée clinique	
«Avec les marionnettes du Théâtre de l'Illusion, un petit tour à Taupinambourg ou la Tentative de garder son identité»	Odile HAESAERT
Évelyne DETOURNAY, Gilles BAGLAN, Stéphane DEPLANQUES	5
<i>Discussion</i>	18
Rappel des publications des textes de la IV ^e Journée clinique.....	26
Japon, 24 juillet-1^{er} août 1999	
Les 10 ans de "Marionnette et Thérapie-Japon"	27
«Ce qui nourrit l'esprit des enfants»	P' Tokiyosi FUKATSU 31
«La marionnette : ouverture de l'esprit des enfants» P' Tokiyosi FUKATSU	31
«La marionnette : les rôles pour ouvrir l'esprit»..... P' Tokiyosi FUKATSU	33
«Jouer, c'est très sérieux...»	Madeleine LIONS 33
«Ces dix ans de "Marionnette et Thérapie-Japon" ...»	Madeleine LIONS 38
documentation	
Note de lecture de Pascal LE MALÉFAN :	
<i>Figures du Réel. Clinique psychanalytique des psychoses,</i> par Ginette Michaud	42
Revue	43
information	43
marionnette et thérapie	44

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.

notre association

Assemblée générale 1999.

L'assemblée générale 1999 aura lieu **le samedi 9 octobre 1999, à 17 h 30**, à la fin de la *V^e Journée clinique "Marionnette et Thérapie"*, dans le cadre de l'Université Rennes II, avenue Gaston Berger, Villejean (35).

Comme chaque année, nous devons procéder au renouvellement du tiers du conseil d'administration (quatre membres). Tout adhérent français et jouissant de ses droits civiques et politiques peut se présenter. Les membres sortants peuvent se représenter. Les candidatures peuvent être adressées dès à présent au siège social. Elles seront reçues jusqu'à l'ouverture de l'Assemblée générale.

Il n'y aura pas de vote par correspondance, mais le vote par procuration sera possible. Seuls les membres à jour de leur cotisation pour 1999 et les personnes ayant suivi une formation en 1999 pourront voter. Cependant, les abonnés à notre Bulletin et autres sympathisants sont aussi invités à participer à cette assemblée générale.

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

*

Cotisation et abonnement en 1999.

Pour les retardataires... rappelons les participations demandées. Merci de les régler dès que possible.

- Cotisation : 180 F/an.
- Abonnement au bulletin, tarif normal : 200 F/an.
- Abonnement au bulletin pour les étudiants et les chômeurs (*justificatifs demandés*) : 100 F/an.

* * *

V^e Journée clinique "Marionnette et Thérapie".

La *V^e Journée clinique "Marionnette et Thérapie"* aura pour thème : « **Marionnette et transgression** ». Elle sera organisée à Rennes, le samedi 9 octobre 1999, dans le cadre de l'Université Rennes II - Villejean, Pôle Langues, Bâtiment L, Amphi L2.

Le droit d'inscription à cette Journée est de 400 F. Il est réduit à :

- 300 F pour les adhérents de "Marionnette et Thérapie" à jour de leur cotisation 1999 (stagiaires 1999 y compris) ;
- 200 F pour les étudiants et chômeurs (sur justificatifs).

Programme de la V^e Journée clinique

Le matin. Président de séance : **C. Dufлот** – Modérateur : **M.-C. Debien**

L'après-midi. Président de séance : **L. Nadal-Arzel** – Modérateur : **P. Le Maléfan**.

9 h 00 *Accueil des participants.*

9 h 20 **Madeleine LIONS** : *Ouverture de la V^e Journée clinique*

9 h 30 **Alain GUILLEMIN** : « Polichinelle : la transgression inscrite dans les règles du jeu »

10 h 30 **Marie-Christine MARKOVIC** et **Philippe JACQUETTE** :
« Mise en place d'une activité thérapeutique "Théâtre de marionnettes" au S.M.P.R. de la prison de la Santé à Paris »

12 h 00 *Pause pour le déjeuner*

14 h 00 **Dario MORALES** : « Transgression et jouissance »

15 h 00 **Armelle JUMEL** : « Réflexions sur le cadre institutionnel, carcéral et l'indication de la marionnette comme médiation thérapeutique »

16 h 00 **P^r Loïc VILLERBU** : « D'une scène à l'autre. Aux limites de l'espace projectif »

17 h 00 *Discussion générale. Clôture de la V^e Journée clinique*

17 h 30 *Assemblée générale 1999 de "Marionnette et Thérapie"*

*

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

IX^e Colloque international "Marionnette et Thérapie".

Le XII^e Festival mondial des Théâtres de marionnettes aura lieu à Charleville-Mézières du 15 au 24 septembre 2000. "Marionnette et Thérapie" tiendra son colloque comme à l'accoutumée le premier week-end du Festival, c'est-à-dire les samedi 16 et dimanche 17 septembre 2000.

Le thème retenu est : « Du corps fabriqué au corps construit ». Dès que cela sera possible, une information sur l'organisation de ce Colloque sera diffusée.

Rappelons que, patronnés par l'Institut International de la Marionnette, la troupe de marionnettistes du Centre Hospitalier de Bélaïr — *L'Autre* — et "Marionnette et Thérapie" organiseront en commun une exposition rétrospective d'existence et d'activité pour chacune de ces associations, avec bien sûr la participation d'autres structures intéressées qui se sont déjà fait connaître — ou qui le feront (*cf. bulletin 98/4, p. 2*).

* * * * *

formation : oct. 1999 - nov. 2000

AVEC FABRICATION DE MARIONNETTES

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

Du 21 au 25 février 2000, 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 15 au 19/20 mai 2000, à l'INJEP (78) ou à Roubaix (59)

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

Prix : 4 500 F, sans repas ni hébergement (Roubaix), plus les frais d'accueil (INJEP)

Du 20 au 23 novembre 2000, 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

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

Du 20 au 24 mars 2000, 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

Du 3 au 5 avril 2000, 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

Le samedi 21 octobre 2000, 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

“Formation approfondie à la conduite de groupes thérapeutiques avec marionnettes”

avec Marie-Christine Debien / Colette Dufлот / Pascal Le Maléfan

Prix : 1.800 F l'ensemble de 3 séances de 4 heures, repas non compris

Formations organisées en fonction des demandes – Consultez l'association S.V.P.

V^e JOURNÉE CLINIQUE “MARIONNETTE ET THÉRAPIE”

Le samedi 9 octobre 1999, à Rennes (35) : cf. information p. 2-3 ci-dessus

“Marionnette et transgression”

IX^e COLLOQUE INTERNATIONAL “MARIONNETTE ET THÉRAPIE”

Dans le cadre du XII^e Festival mondial des Théâtres de marionnettes.

Les 16 et 17 septembre 2000, à Charleville-Mézières (08) :

**“Du corps fabriqué au corps construit”
(information en attente)**

Frais d'accueil à l'INJEP : 150 F/jour en 1999 (hébergement et repas)
Des conditions peuvent être envisagées pour des personnes non prises en charge



Gilles BAGLAN – Evelyne DETOURNAY
Odile HAESAERT – Stéphane DEPLANQUES
Dans le cadre de *La Halle aux Toiles* – Rouen (76)

Rouen, le 10 octobre 1998

IV^e Journée clinique “Théorie et Pratiques”

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

Avec les marionnettes du Théâtre de l’Illusion, Un petit tour à Taupinambourg ou la Tentative de garder son identité

L’intervention commence avec les trois coups du spectacle.

Gilles BAGLAN — Avec les marionnettes du Petit Théâtre de l’Illusion, nous vous convions à *Un petit tour à Taupinambourg, ou la Tentative de garder son identité*.

Je vais d’abord vous présenter notre cadre de travail. Il s’agit d’un C.M.P., un centre médico-psychologique, dépendant du Centre Hospitalier du Rouvray, donc sur le 3^e Intersecteur de Pédopsychiatrie. La population d’enfants reçue pour cet atelier : huit enfants âgés de 8 à 9 ans 1/2. Ils ont tous été vus en première consultation par le pédopsychiatre. Six d’entre eux présentent des déficits intellectuels légers avec des gros problèmes d’échecs scolaires ; pour les deux autres, il s’agirait plutôt de troubles légers de la personnalité, l’un sur un mode caractériel, l’autre sur le mode de l’inhibition.

Les intervenants.

Une séance hebdomadaire assurée par Odile Haesaert, psychologue-psychothérapeute, et par moi-même, psychomotricien. Tous deux, nous avons été formés dans le groupe “Marionnette et Thérapie”. Toutes les six ou sept séances,

le médecin indicateur est invité à observer et à participer à l'atelier et joue le rôle de contrôleur. Nous accueillerons en fin d'année Stéphane Deplanques, ayant obtenu sa maîtrise de psychologie et qui a participé récemment à la publication d'un article dans le bulletin "Marionnette et Thérapie" : « Du trouble-jeu au théâtre du je ». Et enfin M^{me} Évelyne Detournay, qui est psychologue-psychothérapeute à l'I.M.E. de Montroty et co-animatrice de deux groupes-marionnettes fonctionnant d'une façon hebdomadaire dans cette institution.

Historique succinct.

Depuis qu'a germé l'idée d'utiliser la marionnette comme support thérapeutique, trois expériences différentes dans la forme ont été menées. La première expérience consistait à aider quatre enfants à créer une histoire, des scénarii après la création et l'identification de leurs marionnettes. Lors des premières séances hebdomadaires, les séances représentées sont en prise directe avec la réalité et la problématique familiale : alcoolisme, séparation, relations incestueuses. Alors nous tenterons de donner un fil conducteur à ces différentes histoires — et mises à distance aussi —, ce qui nous permettra de présenter à un public très réduit une création qui s'intitulera : « Un mari honnête ».

La deuxième expérience, avec un groupe de préadolescents, mise en scène d'un conte : « le Roi des Corbeaux », un conte gascon, incluant les quatre enfants du premier groupe ayant souhaité continuer leur recherche et auxquels quatre autres enfants se sont joints. Donc expérience radicalement différente. Et en plus ces enfants pré-ados étaient un peu plus âgés.

L'expérience actuelle.

On pourrait penser qu'elle ressemble étrangement à la première séquence, mais ce qui la différencie, c'est qu'il y a une création orale et écrite sans la marionnette, travail préliminaire définissant ainsi son profil psychologique incluant son histoire. Ce travail de réunification de permanence a donné aux enfants une liberté et une spontanéité créatrice toujours en relation avec le thème. Les personnages étant identifiés, tels que nous vous les présenterons d'ici quelques instants, il ne leur reste plus en fait qu'à créer une histoire les incluant. Travail d'écriture difficile, mais en même temps une grande jouissance dans l'acte d'improvisation. Et ceci nous prendra plusieurs séances.



Arthur, le Petit Hérisson



Johnny-le-Punk



Nounours Bleu



Le Loup

Photos : Troupe du Théâtre de l'Illusion

Le déroulement pratique des séances.

L'exiguïté des lieux ne nous permettait pas, chaque séance, d'accueillir les huit enfants, d'où un travail hebdomadaire réparti en deux sous-groupes de quatre, avec séance commune de regroupement une fois toutes les trois semaines, où les idées étaient mises en commun quant à la suite à donner à leur création.

*

Alors, imaginons que vous êtes de passage à Taupinambourg, petit village brayon situé entre terre et mer et que vous apprenez, au bar de Nounours Bleu, que deux millions de dollars viennent d'être dérobés... Nous nous permettons de vous présenter ces huit personnages, qui ont fait les beaux jours de ce petit village, mais aussi les nuits agitées...

Les personnages.

Odile HAESAERT — Voici **Arthur**, le Petit Hérisson. Lui, il va parler à la première personne : « *J'écoute tout le monde. Je me promène dans les égouts pour écouter, regarder, sentir, renifler. Vous remarquerez que j'ai la langue coupée pour éviter de trop parler, car je sais trop de choses... trop de nouvelles de ce qui se passe dans Taupinambourg. Je me promène aussi dans les jardins, dans la forêt, et je suis si petit qu'on ne me remarque pas souvent. Et pourtant j'ai l'œil...* »

Johnny-le-Punk (rires : *il y a des balais qui ont souffert terriblement...*). Là, on parle à la 3^e personne : l'enfant a tenu à ce qu'on présente ses personnages à la 3^e personne. **Johnny-le-Punk**, lui, a parcouru toute la Terre. C'est parce qu'il est anarchiste et qu'il aime se promener, mais ne regardez pas son visage : il sait qu'il est bien amoché. Il a une sale tronche, mais — attention, il ne veut pas vous attirer d'ennuis — il sait qu'il est recherché par toutes les polices du monde. À Paris, il a volé une banque ; à New York, il a fait sauter — brûler — deux buildings ; à Tokyo, il a pris des enfants en otage et tué des moniteurs ; à Madrid, il a volé 100 toros de corrida et trafiqué avec des voyous ; à Buenos Aires, il a fait exploser 100 camions militaires avec des grenades ; et il a voulu détruire le Guatemala. Mais tout ne peut pas aller dans ce sens dans ces choses difficiles, destructrices... Alors, au Pôle Nord, il a pensé qu'il pouvait faire fondre la glace et ici, chez Nounours Bleu, tout est bien calme.

L'**Ours Bleu**. Vous serez bien étonnés de savoir que cet ours s'appelle *Nounours Bleu*. Quand il était petit, sa mère l'a retrouvé dans un pot de peinture bleue, mais le nettoyage a-t-il été bien fait ? Tous ses copains l'appelaient l'Ours Bleu ; alors il a demandé à sa maman, parce que cela le gênait beaucoup, de le frotter, de le frotter, de toujours le frotter. Mais il restait une petite tache bleue — de naissance — derrière la tête. Il a grandi, grandi, et maintenant il aime travailler dans ce bar de village.



Quasimodo



Oncle Jules



Le Banquier



Masque-le-Braconnier

Photos : Troupe du Théâtre de l'Illusion

Le Loup. « *Moi, ma nature, c'est d'aimer le sang. J'annonce la couleur tout de suite. Je suis un croqueur de poules, un avaleur de canards, un étrangleur de moutons et d'oies. Je suis recherché par tous les chasseurs de tous les villages d'alentour et, hier, j'ai évité une balle et déjoué des pièges. En Normandie, j'ai mangé 10 vaches... cela peut paraître beaucoup, mais c'est vrai. Je connais beaucoup trop les astuces de Masque-le-Braconnier. D'ailleurs, je me suis battu avec son chien et, finalement, je l'ai dévoré... Je suis le cousin, vous savez, du fameux loup que tout le monde connaît, celui du Petit Chaperon rouge. Mon nez est merveilleux : je renifle la trace de l'Homme-chasseur. Mais, au bar, toujours un verre de sang — je le commande toujours, ce verre de sang — et l'Ours Bleu, qui est un malin, me sert toujours de la grenadine... »*

Quasimodo. *Le voici ; il arrive. Le temps qu'il descende de son clocher, cela prend toujours un peu de temps... à cloche-pied. « Moi, j'ai vécu dans une cathédrale ! J'aime regarder les personnages. Quand j'étais petit, j'ai été abandonné devant une cathédrale, et maintenant, je ne peux plus vivre autrement que dans les clochers. Quand il y a des problèmes dans le village, on vient me voir. J'ai même vu passer un Punk qui a l'air bizarre... avec un grand A sur la poitrine et du sang sur la tête. Je connais le Loup, qui rôde toujours quand la nuit descend sur Taupinambourg. Et, moi aussi, je fais mon petit tour chez Nounours Bleu et, tranquillement, je lui commande toujours sa pizza au chocolat. »*

(On entend siffler en coulisses)

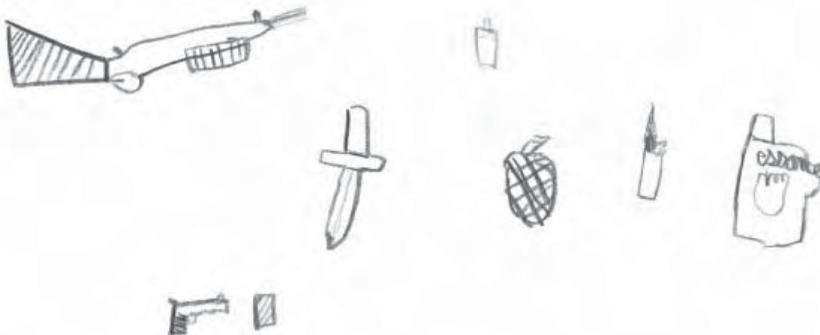
« *Dépêchez-vous, **Oncle Jules !** On a besoin de vous. Il y a du grabuge à Taupinambourg... Et quand on sait que vous êtes un spécialiste du Winston... Bonjour, Oncle Jules !* » *Peut-être l'avez-vous remarqué tout à l'heure, devant le bar, quand il achetait son tabac, du Winston, pour bourrer son éternel brûle-gueule. Il habite dans son château, là-haut sur une colline de Taupinambourg, dans un magnifique parc. En fait, la cabane de Masque-le-Braconnier est sur le chemin qui mène à son château gris. Il y a quelque temps, Oncle Jules menait de grandes enquêtes policières dans tous les pays du monde. D'ailleurs, il porte sur son collier des dents de requin, une tête de grand fauve. Il a chassé l'autruche en Australie, il a tué le renard argenté au Canada, le phoque au Pôle Nord, l'éléphant aux Indes, le boa au Brésil, mais ce qui l'attend ici, à Taupinambourg, est aussi d'une nature particulière. Merci Oncle Jules de votre présentation.*

Même si le village est petit, nous avons une banque qui a été, malheureusement, cambriolée, n'est-ce pas ? On le verra après, tout le monde le sait.

Le Banquier. *Il est dit « Top secret », mais « Taupe » puisqu'on est à Taupinambourg... Toujours élégant, dernière mode, mais pas heureux d'être rouquin. Plusieurs fois, il a fait une tentative pour tomber amoureux de Sylvie, qui avait à l'époque déposé deux millions de dollars dans sa banque. Il a depuis longtemps envie d'avoir un château gris comme Oncle Jules.*

CENTRE / MEDICO-PSYCHOLOGIQUE

Johnny



Johnny-le-Punk et son arsenal d'Human Bomb
Vu par son créateur (Cf. p. 21)

Alors, pour vous, maintenant, ce n'est pas un secret puisque le personnage que vous avez vu ce matin, vous allez le revoir ; on va faire plus ample connaissance avec lui et l'approcher d'un peu plus près : c'est **Masque-le-Braconnier**.

Lui, il habite dans une petite maison de bois, à l'orée de la forêt ; on le dit aussi voleur de poules, de salades, de choux, de fruits, de menu fretin. Il fait commerce de peaux de taupes, mais n'avez aucune crainte, il ne refuse pas de le déguster en cas de petit creux. Il porte jour et nuit un chapeau, une sorte de bonnet, une toque de renard en fait pour cacher une énorme cicatrice sur le dessus du crâne : une balle l'aurait touché alors qu'il faisait une tentative de vol.

Gilles BAGLAN — Eh bien ! chers auditeurs, vous avez tous compris qu'à Taupinambourg il y avait un fameux problème : la banque a été volée. On va vous faire travailler aussi : à votre avis, qui a fait le coup ? Maintenant, vous connaissez toutes les marionnettes, avec leur profil psychologique, leur histoire ; à vous d'être perspicaces...

La salle (*très animée*) — Le banquier !

On fait revenir Johnny-le-Punk (qui voulait faire fondre la banquise...)

Odile HAESAERT — Pour vous donner la solution, en fait aucun enfant n'a voulu que sa marionnette soit responsable du vol. Seul, l'enfant kleptomane du groupe a émis timidement l'idée : « J'aurais bien aimé que ce soit moi... » (C'est Masque-le-Braconnier). Alors que la même question a été posée à une trentaine... On a fait une petite enquête auprès d'enfants venant à la consultation, voyant les marionnettes à d'autres moments que lors des séances. Ils ont tous flashés sur le Punk et sur Masque-le-Braconnier. Compte tenu de leurs images et de la difficulté de leurs histoires (*Madeleine Lions : Délit de faciès*), c'est alors qu'il nous faudra, avec un artifice du scénario, faire intervenir in extremis, un 9^e personnage dont on parlait sans avoir de présence physique, personnage symbolique, sans réelle consistance physique : *la Sorcière*, qui sera toutefois la sœur du Punk et qui a volé la banque. (*Apparition de la Sorcière, qui est très belle*). Et c'est seulement lors d'une présentation devant un public choisi, des enfants en instance de démarrer deux groupes de marionnettes, que l'idée jaillira qu'en fait la Sorcière avait, elle, déposé des pièces en chocolat. Et à la grande surprise des spectateurs, et à leur joie non dissimulée, de réelles pièces de chocolat sont alors généreusement lancées par la fenêtre du castelet.

Colette DUFLOT — Mais ce ne sont que des garçons dans le groupe ? (*Odile Haesaert : Il y a deux filles*). Il y a deux filles, qui ont fait des personnages masculins...

Odile HAESAERT — Quasimodo et Nounours Bleu. Nounours Bleu avec un rôle très maternel et maternant, parce qu'en fait dans toutes les séances il aura un rôle de présence... on viendra dans son bar pour trafiquer...

Colette DUFLOT — C'est le nourricier...

Odile HAESAERT — C'est ça, c'est le Nounours nourricier.

Pendant les séances, c'est un peu ce qu'on dit dans la forme de ce que nous faisons, les enfants seront amenés à jouer deux par deux, plus un soit par tirage au sort, soit par affinité. Ou alors à leur demande ; certains demanderont à intervenir dans le jeu pour continuer un moment de l'histoire. Parce que l'on restera toujours dans le même thème de Taupinambourg. Ils connaissent donc très bien le sujet, et il y a un questionnement sur leur état dans un instant, dans un moment donné et donc à la rencontre de ces deux ou trois personnages dans un même lieu, c'est toujours le bar de Nounours Bleu, on n'est jamais ailleurs, ni dans le château gris, ni en dehors du village ; on est dans une unité de lieu où les personnages s'interrogent sur l'histoire. Et on glisse inévitablement sur une problématique de l'absence, c'est-à-dire par exemple le questionnement des difficultés à intégrer toutes les informations qu'ils reçoivent, soit familiales, soit par les médias, soit par les copains. Et par contre on peut citer un jour une rencontre entre Oncle Jules et le Punk, où le Punk tentera de séduire Oncle Jules : il l'invitera à fumer, à faire la java, à fumer un pétard. Il lui proposera physiquement le pétard, et lui, le Punk, qui d'ailleurs se présente avec des traces physiques qui témoignent d'un passé tumultueux, mais Oncle Jules y résistera en rétorquant que son Winston qu'il achète tous les matins, ça lui suffit bien. Il refusera carrément à ce moment-là, porteur de tous les interdits, le pétard du Punk. Il est à remarquer que c'est un enfant de 8 ans, l'enfant le plus jeune, qui a fait le personnage du Punk et on se disait toujours... « Moi, je veux un grand A sur ma poitrine... », et il nous dira que c'est pour signifier qu'il est anarchiste. C'est un enfant qui est marqué par un passé de tireur ; il a déjà fait du tir au pistolet et tout est très violent dans ses manifestations. Même Oncle Jules lui dira un jour : « Donne-moi donc ce gentil petit bijou », en lui disant : « Je ne veux pas te laisser ça dans les mains parce que c'est trop dangereux ». Il appelle ça « un

petit bijou » le pistolet... Ce sont des enfants jeunes, 8 ans 1/2 (*Gilles Baglan : Tellement violents ! Au départ, c'était un des plus inhibés*).

Même si l'improvisation est jubilatoire, il n'en reste pas moins que nous devons souvent revenir à la règle, c'est-à-dire à la création d'une histoire et au jeu des personnages puisqu'ils étaient campés par écrit, les marionnettes étaient fabriquées ; autour de la table, on s'est mis à table — c'est le cas de le dire — et là on a décrit le profil psychologique du personnage et ils le garderont tout au long de cette session d'octobre à juin. Puis on a eu des difficultés pour donner notre représentation en septembre parce qu'on voulait donner ce petit coup de pouce à deux groupes qui commençaient dans d'autres consultations. Et c'est toujours difficile de reprendre après une interruption de deux mois de vacances scolaires. Les enfants changent énormément, là... Mais ils étaient déjà imprégnés de leur personnage, on a fait seulement deux séances et cela a été tout de suite lancé.

Évelyne DETOURNAY — Lors d'une rencontre avec le groupe d'enfants, il nous est proposé à Stéphane et à moi-même de jouer avec leurs marionnettes. Alors le choix se fera par tirage au sort des noms des marionnettes dans un chapeau. Il se trouve que j'ai hérité de la marionnette du Petit Hérisson et Stéphane de la marionnette du Banquier. Il est donc porté à notre connaissance le texte original de l'histoire commune et l'identité des marionnettes qui nous sont dévolues. Histoire courte, mais intéressante. L'enfant est donc amené à regarder sa marionnette qui joue derrière le castelet et qui est tenue par quelqu'un qui n'est pas lui. En plus le je — J-E — de son personnage-marionnette est énoncé par un autre J-E que lui-même et cette fois-ci l'enfant voit son autre lui-même dans l'instant, en dehors de la séance de vidéo qui est un temps décalé. (*Odile Haesaert : On n'a pas eu le temps d'en parler, mais pratiquement toutes les séances ont été filmées*). Question : devenir spectateur de sa propre marionnette, qu'est-ce que cela peut entraîner chez l'enfant ? (*Odile Haesaert : On a osé faire ça !*).

Stéphane DEPLANQUES — Comme nous l'avons souvent dit, la marionnette donne à voir, la marionnette donne à entendre ; elle donne aussi à recevoir. Aimer et être aimé, donner et recevoir : ne peut-on pas parler à propos de la marionnette de ces jeux de l'amour ? C'est à ces jeux de l'amour que nous vous convions maintenant. Du corps à corps de l'enfant quand il est avec sa marionnette, derrière le castelet, à son face à face de part et d'autre du castelet, donc la marionnette et

l'enfant : où commence l'un ? où finit l'autre ? C'est un savant corps à corps, l'un par l'autre épousés que dans un trouble-jeu — J-E-U — l'enfant va nous donner à voir et entendre au travers de sa marionnette. Mais que se passe-t-il maintenant si la marionnette de l'enfant, avec son profil identitaire établi, est jouée par quelqu'un d'autre, que ce soit un enfant, ou un adulte comme ce fut le cas. Ce profil garde-t-il son identité, et si oui, se voir jouer par quelqu'un d'autre, qu'est-ce qu'on peut en dire ?

De par notre expérience, le profil identitaire s'en trouve gardé, et ce pour au moins trois raisons. La première, c'est la permanence de l'objet-marionnette dans l'espace et le temps. En effet, la marionnette y aura toujours cette permanence du nom — à savoir que Quasimodo s'appellera toujours Quasimodo ; le Loup sera toujours le Loup — ; une permanence du profil psychologique tel que l'a défini l'enfant ; une permanence du vêtement et des accessoires — la marionnette ne va pas changer de costume pour autant — ; et la permanence de tous les traits et autres caractères physiques inhérents à la marionnette. Toutes ces permanences vont constituer un tout et sont en fait « les sens » de la marionnette et l'essence même de celle-ci figée de par l'élaboration du fantasme de l'enfant lors de la construction de cette dernière.

Deuxième raison : la permanence du lieu. En ce qui nous concerne, chaque marionnette n'a vécu sa vie de marionnette que derrière les rideaux rouges du Théâtre de l'Illusion, et jamais en dehors de ce théâtre ; donc elle est inhérente au théâtre même.

Et enfin, troisième raison : la permanence du texte. La pathologie de ces enfants ne permet pas de jouer un théâtre de marionnettes à texte. Il s'y joue pourtant un texte, le leur, fait de lambeaux de phrases, fait d'extraits de phrases. Mais le texte, ce n'est pas que cela, ce n'est pas que des mots ; c'est aussi ce qu'il y a autour : une série de gestes, une situation inventée, tout ce qui va constituer la poésie de l'inattendu de l'instant où le mot va franchir les lèvres de l'enfant. Donc quelle que soit sa forme, le texte s'en trouve gardé. Repris par l'un ou par l'autre, chaque marionnette a bien son texte à elle qui n'appartient plus à son auteur alors, mais qui pourtant le lui rend bien, à distance, gratifiant ce qu'il peut en être de son narcissisme. Le profil s'en trouve donc gardé.

Se voir jouer par un autre, qu'est-ce qu'on pourrait en dire ? Quand l'enfant joue de sa marionnette pour l'autre — le spectateur —, l'enfant fait corps à corps avec sa marionnette, derrière le castelet, mais c'est un corps à corps où l'enfant se

situe dans l'ombre de sa marionnette, c'est-à-dire qu'il se situe derrière elle, ne pouvant la regarder que de dos, ou de profil, mais jamais à la même hauteur et jamais les yeux dans les yeux. Ce sont les contraintes du dispositif marionnettique, ce qui se passe derrière l'artifice du castelet. Maintenant, quand l'autre joue de cette même marionnette pour l'enfant, que peut-il se passer? que se passe-t-il? Nous avons remarqué — puisque nous sommes plusieurs — que l'enfant se trouvait fasciné. Mais il s'agit là d'une double fascination du regard — Eh oui, on y revient ! — qui regarde qui? La marionnette qui regarde l'enfant ou bien l'enfant qui regarde sa marionnette le regarder? Il s'instaure dans cet entre-deux — entre quatre-z-yeux si l'on peut dire — un espace privilégié, une zone intermédiaire. Cet espace privilégié semble raviver les enjeux des premiers moments où l'enfant plongeait ses yeux dans ceux du regard maternel pour y découvrir le reflet de lui-même. Cet espace privilégié exclue ainsi toute autre présence et alimente l'illusion d'un contact fusionnel privilégié avec sa marionnette. La marionnette est donc ainsi une forme d'image par son pouvoir qui envelopperait l'enfant dans la fascination d'un secret sur soi dont le regard de la marionnette serait le détenteur. Mais ce piège est d'abord celui de toute image par son pouvoir de nous renvoyer à une insupportable aliénation au regard de l'autre. Aliénation spéculaire qui nous renvoie à la notion du narcissisme et au stade du miroir tel que l'a défini Lacan — stade du miroir d'ailleurs bien mal nommé où il n'est question que bien peu de stade et de miroir. Il faut considérer, nous dit Lacan, le stade du miroir comme une identification, à savoir la transformation produite chez le sujet quand il assume une image. La jouissance de l'enfant quand on lui donne à regarder sa marionnette vivre et jouer derrière le castelet, et sa demande : « Encore ! Encore ! Donnez-moi en encore à regarder ! » nous signifie bien que l'enfant passe, ou est en phase de passer, de cette aliénation spéculaire au spectaculaire de par le fait d'être spectateur. Sa marionnette est une œuvre à ses yeux quand celle-ci est manipulée par l'autre. Elle devient l'expression même de sa création. Elle est intégrée comme faisant partie de lui-même par cette distance physique, ce face à face entre quatre-z-yeux, aussi paradoxal que cela puisse paraître. Elle redonne à son auteur toute sa présence et de là, de cette distance, de cet espace privilégié, l'enfant créateur tire toute sa jouissance. Alors le miracle a lieu des pouvoirs de l'image et donne à l'enfant le sentiment que :

*La vie vaut la peine
au moins d'être vécue
au mieux d'être jouée
au moins comme un spectacle
tant qu'il y a du monde [...]*

Ces quelques vers sont de Philippe Léotard dans *Portrait de l'artiste au nez rouge* (Éd. Balland/Égée, 1988).

Évelyne DETOURNAY — Jusqu'à présent, quand l'enfant jouait derrière le castelet et devant les spectateurs, c'est-à-dire un public composé du reste de ces enfants et des adultes thérapeutes, il bénéficiait du regard porteur du public qui le confortait dans l'image de son personnage qu'il leur donnait à voir. Mais dans cette nouvelle situation où il regarde sa création — le profil identitaire de sa marionnette étant assuré —, il se regarde dans le miroir et soit il s'y perd narcissiquement dans une captation imaginaire, soit il peut s'y reconnaître dans l'image que l'autre lui renvoie et son immensité. Distanciation qui s'effectuera si l'enfant spectateur compose avec la singularité de l'autre qui met en scène sa marionnette et ainsi, comme le dit Jean Garrabé, la mise en scène de l'altérité est démultipliée, permettant une plus grande souplesse psychique dans le mécanisme de l'identification à venir.

Le mot de la fin...

Stéphane DEPLANQUES — Le mot de la fin, pour conclure avec ce Théâtre de l'Illusion, un aphorisme, un aphorisme d'Oscar Wilde : « *Il ne faut regarder que dans les miroirs, car les miroirs ne nous montrent que des masques* ». C'est à méditer !

(Vifs applaudissements)

Odile HAESAERT, *psychologue*
Évelyne DETOURNAY, *psychologue*
Gilles BAGLAN, *psychomotricien*
Stéphane DEPLANQUES, *étudiant en psychologie*

*

DISCUSSION

Pascal LE MALÉFAN — Merci beaucoup pour cette présentation, et cette représentation en même temps !

Moi, j'ai été surpris par le stratagème, finalement, que vous avez offert. Je n'avais pas connaissance du contenu de votre intervention ; là, je le découvre, et c'est une surprise. C'est en effet quelque chose de tout à fait intéressant, à quoi cela peut faire penser ? Cela me fait penser à deux choses, la première c'est au psychodrame. Il me semble là que vous recréez le psychodrame dans cette délégation de rôles et dans cette interversion dans les rôles. Et la seconde chose, cela me faisait penser à la procédure de la passe et de la transmission de la psychanalyse au sein de l'École Freudienne. Pourquoi ? Parce dans la passe c'est quelqu'un d'autre à qui l'on délègue une élaboration faite en solitaire au sein de sa propre analyse et qui va porter cette identité pour un troisième qui va juger s'il y a eu franchissement ou non.

On dirait donc que là, vous avez réinventé quelque chose, sciemment d'ailleurs, et je voulais savoir quel est le destin que vous avez donné à ce dispositif ?

Odile HAESAERT — Écoutez, je pense que notre but, c'était quand même de voir que l'enfant, devant sa marionnette, devait la considérer comme une œuvre et qu'elle pouvait être jouée par quelqu'un d'autre. Tous ceux qui ont écrit des pièces de théâtre ne sont pas forcément venus sur scène jouer leurs propres écrits. Et pour nous c'était intéressant de faire intervenir Stéphane et Évelyne et de leur montrer cette marionnette qu'en fait ils ne voyaient que de dos et sous les jupes... Donc on ne joue finalement avec cette marionnette qu'en ne voyant que le torse et que la tête. Alors que nous allons essayer, justement, dans ce devenir-là, avec ce même groupe d'enfants, de faire un choix et de leur demander une présentation où on va essayer de faire intervenir le corps, parce qu'on ne veut plus avoir des demi-portions de corps et on essaiera de jouer avec eux avec des marionnettes à tige, ce sera plus difficile, où là ils seront à la fois spectateurs et acteurs de leurs propres marionnettes avec ce regard sur la marionnette et sur le corps à corps avec la marionnette. Cela paraît difficile parce que ce sont quand même des enfants jeunes, mais qui en veulent, dans leur désir d'être « acteur ».

Intervenant dans la salle — (Inaudible)

Odile HAESAERT — Ah oui ! On pourrait évidemment se dire on ne voit que des moitiés de personnage ; on pourrait effectivement avec d'autres systèmes de gaine permettant d'avoir... Mais là nous voulons vraiment la tête, les quatre membres... pour que cela fonctionne, c'est-à-dire la

mise en pratique de ce que nous avons fait dans le stage « Du schéma corporel à l'image du corps » et de mettre en place ce devenir-là. Ce sera peut-être compliqué parce qu'on a des enfants quand même...

Colette DUFLOT — Il faut distinguer le schéma corporel de l'image du corps (*Odile Haesaert : Tout à fait !*) d'une part, mais d'autre part ce sont les enfants qui ont fait eux-mêmes leurs marionnettes, vous n'avez pas travaillé à leur place (*Odile Haesaert : Pas du tout. Quelques coups de pouce !*). Ils ont une capacité de réalisation remarquable. Ils peuvent aller au-delà...

Odile HAESAERT — Je le pense, après cette expérience-là. On s'est réuni après la présentation du spectacle il y a quinze jours, et on leur laisse un temps de réflexion sur quinze jours pour discuter aussi avec les parents, amener les parents à ce travail qui va s'engager, qui va se poursuivre. Certainement que sur huit enfants on pense n'en garder que quatre, parce que pour certains il y a d'autres difficultés. Voilà un peu le devenir.

Colette DUFLOT — Pour ce qui est de l'invention de ce stratagème, qui est remarquable — c'est remarquable parce que vous ne l'avez pas fait naïvement, vous n'avez pas fait n'importe quoi ; vous saviez ce que vous faisiez, vous respectez le profil psychologique, vous respectez les paroles et, finalement, moi cela ne me faisait pas penser à la passe. Mais je vais encore citer Winnicott qui est un auteur qui m'a beaucoup apporté qui disait que le travail du thérapeute c'était de renvoyer à plus ou moins long terme au patient ce que lui-même, le patient, avait apporté. C'est un phénomène de miroir — vous avez cité le miroir —, ce n'est pas tout à fait la reformulation, mais c'est quelque chose qui est extrêmement important de dire : « Voilà ce que tu as fait ! ». Parce que vous dites : « On a osé ! ». C'est vrai que c'est un peu casse-gueule de faire animer la marionnette par quelqu'un d'autre. Par quelqu'un d'autre qui ne va pas savoir où il met les pieds et qui va confisquer l'identité de la marionnette, qui va en faire autre chose. Cela, c'est l'écueil qu'il faut éviter.

Odile HAESAERT — Mais alors cela se situe aussi dans un lieu de parole. Gilles et moi, on avait réuni les enfants et on a dit : « Voilà ! Nous avons aujourd'hui deux invités. On va mettre dans un chapeau vos noms, les noms de vos marionnettes. On va tirer deux marionnettes au sort, on leur donne cinq minutes pour préparer le texte ; ils connaissent le profil du Petit Hérisson — le petit garçon qui a 3 ans, on lui a coupé le filet, un petit bonhomme de rien du tout, un peu rejeté, des problèmes pas possibles, et alors une élocution... des choses extraordinaires pour trouver à jouer avec ce hérisson, là, dans les égouts, — le profil est resté. À chaque séance, il y avait le Hérisson dans l'histoire. Quand il

était tiré au sort ou qu'il jouait volontairement avec quelqu'un d'autre, on le reconnaissait bien ; on n'avait même plus besoin de se poser de question de savoir ce qu'il avait été parce qu'ils ont leur passif, ils ont leur passé, ils ont leur histoire et d'un seul coup c'est devenu une légende. Tout le monde savait très bien que Stéphane, c'était le Petit Hérisson, si bien que chaque fois qu'ils se rencontraient entre eux, ils s'appelaient : « Oncle Jules, tu viens ? C'est à toi d'amener le goûter ». On avait fait un tour pour se distraire, parce qu'il y avait des séances quand même difficiles, et distraire aussi d'autres enfants qui étaient là parce que le moment de l'écriture a été très difficile ; cela nous a pris de nombreuses séances où, les marionnettes faites, on les a mises carrément à côté et on a dit : « Voilà ! Tu es Oncle Jules. Qu'est-ce que tu as fait ? ». Ou : « Tu es le Hérisson », « Tu es le Punk »... Donc nous avons passé à ce stade de l'écriture pour faire advenir la parole. Et c'était le devenir de la marionnette quand l'enfant pouvait enfin cerner son personnage. On a dit : « Vous avez tous une mémoire. La mémoire fait défaut. Même si Oncle Jules n'a pas tué le renard argenté au Canada, cela ne nous intéresse pas ». Mais le Punk, on lui a dit : « C'est quand même un peu grave ! Il a tué des enfants » — « Ah non ! Attend ! Quand je reviendrai, tout le monde va y passer... » C'est un enfant... cet instinct guerrier... quelque chose de très lourd. Parce qu'on a eu aussi une période pendant la fabrication de faire advenir avec le verbe ce profil psychologique où l'on a demandé aux enfants de dessiner leurs marionnettes. Eh bien je peux vous dire que le Punk a fait l'attirail du parfait « human bomb » : il a dessiné tout ce qu'il fallait, les grenades... avec une précision... il avait mis tout l'attirail à côté du Punk.

Oncle Jules, beaucoup plus pacifique... pour lui, c'était surtout ses objets très fétiches. Il ne dit pas grand-chose. Dans la vie, il est comme ça... Il ne faut pas le déranger... Il a mené des grandes enquêtes ; mais maintenant il est à la retraite. « Moi, ma retraite me suffit, comme il disait. Je ne peux pas m'engager dans un travail qui va me prendre du temps, qui va me coûter de l'énergie... ». Mais enfin il s'est passé des moments tout à fait remarquables.

Intervenante dans la salle — Est-ce le castelet derrière lequel jouent les enfants ?

Odile HAESAERT — Ah non ! Ça, c'est un modèle réduit... Le castelet fait 1,30 m de large avec deux côtés qui se rabattent, avec des supports à l'intérieur pour y poser les marionnettes en cas de changement rapide de « personnage ».

Gilles BAGLAN — On a trouvé que c'était plus commode d'apporter un modèle réduit.

Intervenant dans la salle — J'ai déjà vu des groupes fonctionner comme ça avec des enfants qui étaient assis derrière le castelet, donc qui ne pouvaient pas du tout se déplacer. Ils étaient réduits dans leurs gestes, ils ne pouvaient que parler... Je me demandais si vous aviez une telle volonté ou si vous aviez un espace de jeu plus important.

Gilles BAGLAN — C'était un artifice de présentation des marionnettes, plus agréable effectivement. Et c'est vrai que notre castelet permet d'avoir une profondeur d'espace derrière pour le jeu.

Odile HAESAERT — Il est en permanence dans mon bureau, mais comme nous jouons, on a réussi à mobiliser un couloir et qui donne vraiment l'impression d'être un théâtre, c'est-à-dire que le castelet est au bout du couloir, on met toutes les chaises, trois chaises de front sur une dizaine de mètres ; là, on peut faire le noir, et le bureau sert à ce moment-là de coulisses, de travail... et ils sont tout à fait à l'aise à ce moment-là pour venir présenter leurs marionnettes. Le Petit Hérisson est arrivé un jour... : « Je me suis fait faire une petite estrade par mon papa » Alors il a dit à son papa : « Tu me découpes une palette, tu me fais faire une estrade parce que moi, je suis tellement petit, je serai à la hauteur... ». Et il est arrivé avec sa palette coupée...

Intervenante dans la salle — [...] de toutes façons ça va être en tirant au sort avec des marionnettes avec des gens qui sont de l'extérieur. Est-ce qu'on n'aurait pas pu faire l'expérience en tirant au sort mais en demandant à d'autres enfants du groupe, qui connaissaient bien leurs copains avec leurs marionnettes, de faire jouer les marionnettes par quelqu'un d'autre que celui qui les a fabriquées, qui soit quand même du groupe ?

Odile HAESAERT — Ça, on ne l'a jamais souhaité. On a failli vraiment se casser la figure un jour où un enfant était absent et il fallait que le Punk intervienne. Mais le Punk n'était pas là. Donc ils ont réclamé à un moment donné le Punk dans une situation de jeu et on avait filmé cette scène-là comme importante, et quand on l'a redonnée après, quand Julien était là, avec vraiment preuves à l'appui, il a dit : « C'est moi, c'est moi, c'est moi ! ». Il n'a jamais pu accepter que c'était un autre enfant qui avait eu sa marionnette.

Intervenante dans la salle — Mais là vous l'avez eu un peu en traître parce qu'il n'était pas là et vous l'avez fait jouer sans qu'il soit là. Mais il aurait été là...

Odile HAESAERT — Oui, mais dans le travail... Il aurait fallu qu'on pose la question avant, qu'on s'attende à ce que le Punk devait intervenir ce jour-là...

Intervenante dans la salle — Vous n’auriez peut-être pas eu cette situation si, tous les enfants réunis, vous auriez demandé l’autorisation, par exemple, au Punk et au Hérisson d’être joués par deux autres du groupe, derrière le castelet, sans qu’ils soient trahis par...

Pascal LE MALÉFAN — Ce sont souvent les erreurs qui enseignent...

Odile HAESAERT — On a vraiment été très gênés... D’ailleurs l’enfant a failli quitter le groupe ce jour-là. Le Punk a failli partir. Il a dit à sa maman : « Moi, le groupe-marionnettes, c’est fini ! C’est moi qui a joué, on ne veut pas reconnaître que c’est moi... ». Je lui ai dit : « Écoute Julien, on va revoir. Ce jour-là tu avais un mot d’excuse, ta maman avait téléphoné, etc. », mais même avec toute cette réalité-là : « C’est ma voix ! c’est ma voix ! », alors que c’était Masque-le-Braconnier qui avait pris le rôle...

Colette DUFLOT — Il refusait et c’était du déni de ce qui s’était passé. C’était de l’ordre du déni. Ce n’est pas du tout la même chose de faire intervertir des rôles parmi les patients ou de prendre quelqu’un qui est en place de thérapeute pour renvoyer en miroir au patient ce que lui-même a fait. Ce n’est pas la même chose.

Odile HAESAERT — C’est pour ça que nous avons réuni les enfants quand Évelyne et Stéphane sont venus pour bien leur expliquer la situation. Et là ils se disaient : « Pourvu que ce soit ma marionnette qui... », et « Encore, encore ! » — « Qu’est-ce qu’on va rigoler ! » Et il s’est trouvé que le sort a voulu, devant eux, que dans le chapeau sorte Arthur et le Banquier. Mais là c’était d’un commun accord. Tandis que l’autre, il semble qu’il avait été complètement dépossédé de sa marionnette. Alors que le Punk avait pris la voix de...

Gilles BAGLAN — L’enfant qui a pris la marionnette du Punk avait bien imité la voix, la voix de l’enfant créateur.

Odile HAESAERT — Et ce jour-là, effectivement, il n’était pas là.

Intervenante dans la salle — C’est vraiment le théâtre de l’Illusion, là...

Madeleine LIONS — Ce que je trouve intéressant dans le fait que le thérapeute ait pris la marionnette, c’est comme s’il avait mis l’enfant dans la position d’un peintre qui va faire l’accrochage de son œuvre dans une galerie et qui va la voir pour la première fois différemment, avec un autre regard plus extérieur qu’auparavant ; regard qui change peut-être aussi par le regard des autres qui lui montre d’autres aspects de son œuvre. Il va la voir comme une œuvre d’art et il va peut-être pouvoir s’en détacher en prenant un peu de recul, en acceptant ce qu’il n’y avait pas mis et que les autres voient. Donc je pense que c’est une bonne initiative.

Colette DUFLOT — Mais qui est à utiliser avec une certaine méthode... (*Madeleine Lions : avec précaution*). Je n'ai pas l'impression que ces enfants soient dans le registre de la psychose.

Odile HAESAERT — Non ! pas du tout. La même jouissance, finalement, qui a été retransmise aussi, c'est que Madame Héléna Galiana — qui est là, qui est notre médecin référent — venait en général une fois toutes les cinq ou six semaines, et à ce moment-là il fallait « donner », et là c'était la notion de don. Il fallait qu'on donne ce qu'on était et puis avec beaucoup de plaisir et avec ce qui se passait avec des enfants pleins d'humour... Au pôle Nord il a voulu faire fondre la glace... Alors on parlait et nous on avait beaucoup de plaisir aussi à créer ces textes. Après ils le reprenaient ; c'était devenu au niveau de l'humour et il y avait beaucoup d'humour quand ils s'adressaient les uns aux autres parce qu'ils savaient très bien que ce n'était qu'une illusion. Si bien que personne n'a voulu cambrioler la banque... « Comment va-t-on s'en sortir ? — Écoute : tu es ma sœur. Ma sœur c'est la sorcière ». C'est la sœur du Punk. — « Alors aujourd'hui, je vais t'en dire une », dit le Punk : « Les gars que tu vois là aujourd'hui, ils sont venus de New York pour draguer Sylvie et ils m'en ont fichu un coup sur la goule aujourd'hui. Et je protège ma sœur parce que je ne veux pas qu'elle soit draguée ». Vous voyez, déjà un discours sur un an, que cet enfant-là ne tenait pas dans la période de latence ; on voit déjà évoluer vers quelque chose de plus...

Madeleine LIONS — C'est déjà le discours de la marionnette : « C'est pas moi qui le dit, c'est l'autre ».

Odile HAESAERT — C'est ça, oui. On a pris des initiatives ; on a dit on va voir ce que cela va donner. Et moi j'ai beaucoup insisté sur cette période de l'écriture parce que là, dans la première expérience que l'on a relaté tout à l'heure, la « Marie-Honnête », c'était venu bien longtemps après, on s'est dit pourquoi pas créer des profils psychologiques qui tiennent la route, qui tiennent le coup et de venir mettre là-dessus, finalement, après, un scénario. Les imprégner de leur personnage et finalement après, plutôt que de dire on est là, on improvise... Pour l'improvisation, ça ne dure qu'un temps, c'est comme une sale manie... Quelque part, si on ne travaille pas le profil identitaire de la marionnette...

Intervenante dans la salle — Au C.A.T., par rapport à ces enfants que vous avez dit qu'ils ne sont pas psychotiques, quel est leur déficit ?

Odile HAESAERT — Ce sont des enfants qui présentent des retards scolaires ; il y a trois enfants parmi les huit qui ne savent ni lire ni écrire et qui ont quand même dix ans, donc de gros retards scolaires, dus à des problématiques familiales très très lourdes pour tous.

Intervenante dans la salle — Alors le passage à l'écriture, comment cela s'est passé ?

Odile HAESAERT — L'écriture — le verbe — c'est nous qui écrivons (*intervenante* : Ah ! d'accord), mais l'écriture au sens de générer un texte.

Colette DUFLLOT — Oui, mais ce système d'écriture a été utilisé dans un groupe d'adultes illettrés, à qui il s'agissait de réapprendre à lire et à écrire et qui l'ont fait avec beaucoup plus de plaisir et beaucoup plus de facilité parce qu'ils ont voulu écrire eux-mêmes le texte de leur rôle.

Odile HAESAERT — Alors, très rapidement, pour ceux qui ne savent pas lire, on a la chance d'avoir une merveilleuse secrétaire qui nous a de suite sorti dans le traitement de texte avec chaque fois un sigle. Ils ont tous eu « leur texte » avec chacun sa fiche, avec son propre logo : le Loup qui prend son verre de grenadine...

Intervenante dans la salle — Est-ce qu'ils pouvaient lire ce texte ?

Odile HAESAERT — Certains pouvaient lire, oui ; pas écrire mais lire. Julien sait lire. D'autres juste déchiffrer : Oncle Jules, qui a 10 ans ne sait pratiquement pas déchiffrer, c'est bien son gros gros problème.

Intervenante dans la salle — Ça rebondissait, en tous les cas...

Odile HAESAERT — Ils avaient matériellement un spectacle.

Autre intervenante dans la salle — Est-ce que vous faites, comme le disait la dame du Havre (*Catherine Benda*)^(*) de temps en temps un bilan, une synthèse de ce qui se passe dans le groupe ?

Odile HAESAERT — Oui, nous nous réunissons en dehors de mon bureau, avec les enfants. Souvent on se réunit en présence de M^{me} le D^r Galiana, et là nous pouvons parler de notre travail, de nos difficultés, des projets aussi avec eux aussi.

Intervenante dans la salle — Mais en discussion avec les enfants, je veux dire, comment ils se sentent par rapport à se passe dans le groupe...

Odile HAESAERT — Cela, ça s'est passé souvent après les séances de vidéo : « Je n'aurais pas dû faire ça ! » — « Qu'est-ce que tu as fais ici ! »... C'était « Arrêt sur image », là ! Mais disons que rien ne se faisait sans que nous élaborions avec eux. D'abord le nom du théâ-tre ; après plusieurs propositions, il a été trouvé dans les premières semaines du travail ; c'était « le Théâtre de l'Illusion ». Parce que tout le monde était

(*) Catherine BENDA, *Une expérience de groupe-marionnettes en I.M.Pro*, in bulletin "Marionnette et Thérapie" n° 99/1.

angoissé de savoir qui avait volé la banque, à commencer par nous. D'ailleurs on n'arrive pas à trouver trop d'issue dans cette affaire-là... (*Gilles Baglan : On leur avait promis des fruits...*) Des pièces en chocolat... Ça leur a beaucoup plu d'être généreux, de donner quelque chose ; ils donnaient des pièces en chocolat. Après dans la salle d'attente, on les a repartagées, c'était plus difficile... (*Intervenante : Il y a deux milliards de pièces ; ils n'en ont pas redonné deux milliards...*) Parce que Marie-Christine Dodin qui attaque avec un groupe de quatre enfants sur cinq ans... Je pense que cela fait boule de neige (*Pascal Le Maléfian : L'École de Rouen !*) Non ! C'est l'École du Pays de Bray, là. L'École de Rouen n'était pas encore formée.

Marie-Christine DODIN — Je dois ajouter que les formations ont été faites à "Marionnette et Thérapie").

(*Applaudissements*)

Pascal LE MALÉFIAN — Merci pour cette belle intervention.

Fin de l'intervention du Théâtre de l'Illusion.

* * * * *

Textes de la IV^e Journée Clinique à Rouen, le 10 octobre 1998

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 (pp. 2-5 et pp. 12-30).

La communication de Laurence NADAL-ARZEL, *Une invention clinique de Françoise Dolto : La poupée-fleur*, figure dans le bulletin 98/4 (pp. 4-19).

La communication de Catherine BENDA, *Une expérience de groupe-marionnettes en I.M.Pro*, figure dans le bulletin 99/1 (pp. 4-20).

La communication de Isabelle GAMBET-DRAGO et Françoise CABRAL-FERREIRA, *L'utilisation de la marionnette dans l'éducation du jeune patient asthmatique*, figure le bulletin 99/2 (pp. 5-22).

La publication de ces textes s'est achevée dans ce numéro 99/3 par les communications de Odile HAESAERT, Évelyne DETOURNAY, Gilles BAGLAN et Stéphane DEPLANQUES : *Avec les marionnettes du Théâtre de l'Illusion, un petit tour à Taupinambourg ou la tentative de garder son identité*.

* * *

Japon, 24 juillet-1^{er} août 1999

Les 10 ans de “Marionnette et Thérapie-Japon”

En préambule, quelques rappels.

Le XV^e Congrès Mondial de l’Unima s’est tenu au Japon du 27 juillet au 12 août 1988, à Nagoya, Iida et Tokyo. “Marionnette et Thérapie” y était représentée par une forte délégation composée par Marie-Christine Debien, Colette Duflot, Lý Thánh Huê, Madeleine Lions et Gilbert Oudot. Communications officielles, rencontres avec des marionnettistes et des thérapeutes japonais, le contact était noué et le courant passait bien¹.

C’est ainsi qu’en 1989 l’association “Marionnette et Thérapie-Japon” était créée et depuis, des liens constants ont été maintenus entre nos deux pays. En 1990, Koshiro Uno, accompagné de Yuko Shiba et de plusieurs personnes participaient aux Journées de Saintes. En 1991, Koshiro Uno, Akira Kataoka et Yuko Shiba intervenaient au Colloque de Charleville-Mézières². Le *Deaf Puppet Theatre Hitomi* donnait ensuite plusieurs représentations en France et “Marionnette et Thérapie” participait à leur organisation. De nouveau, en 1994, le Japon était représenté à ce Colloque en la personne de Yutaka Takamura assisté par Kita Debuire, interprète habitant dans les Ardennes³. Et en 1997, toujours à ce même Colloque, Maki Khoda intervenait tout à la fin pour signaler le travail qu’il faisait au Japon et manifestait son désir de faire une communication au prochain Colloque, insistant sur l’intérêt que l’on portait au Japon sur cette utilisation du théâtre de marionnettes. Par ailleurs, des auteurs japonais collaboraient aussi à notre bulletin en envoyant des articles⁴.

Inversement, au cours de ces mêmes années, “Marionnette et Thérapie” se rendait aussi au Japon. En 1991, Colette Duflot, Jean-Pierre Duflot et Madeleine Lions répondaient à l’invitation de Saemi Uno et intervenaient à Tokyo, Sapporo et Hakodate ; en 1994, Madeleine Lions participait au Festival pour la Jeunesse au Japon, organisé à Okinawa.

1. Cf. bulletin “Marionnette et Thérapie” n° 88/4, pp. 7-11 ; n° 21 de la collection “Marionnette et Thérapie”, *V^e Colloque International*, pp. 49-54.

2. Cf. n° 23 de la collection “Marionnette et Thérapie”, *VI^e Colloque International*, pp. 31-40.

3. Cf. n° 24 de la collection “Marionnette et Thérapie”, *VII^e Colloque International*, pp. 19-22.

4. Cf. bulletins “Marionnette et Thérapie” n° 92/1, pp. 27-29, (Y. Enamoto) ; n° 95/3, pp. 14-26, n° 95/4, pp. 16-23, n° 96/1, pp. 21-26 (D^r Y. Takaesu) ; n° 96/4, pp. 24-34 (Y. Komoto, H. Nakata et Y. Shoi) (*sauf omissions dont nous vous prions de nous excuser*).



La couverture
d'un bulletin "Marionnette et Thérapie-Japon"
(format 31 X 29,7 cm)

Et au début de 1999, le professeur Maki Khoda annonçait à Madeleine Lions son intention de l'inviter en juillet, au Japon, pour la célébration du X^e anniversaire de la création de "Marionnette et Thérapie-Japon", reconnaissant le rôle déterminant qu'elle avait eu dans cet évènement et précisant qu'elle serait la seule personnalité étrangère invitée à cette manifestation.

Les interventions en juillet-août 1999.

Madeleine Lions, accompagnée par son époux, invité lui-aussi, s'est donc rendue au Japon du 22 juillet au 2 août. Le voyage et le séjour étaient financés par la Compagnie d'Assurances Yashuda, représentée par M. Hiromitsu Ohno dont nous avons pu apprécier la calme mais toujours remarquable efficacité.

Cinq interventions étaient programmées.

La première, le 25 juillet, a eu lieu dans le cadre de la Compagnie d'Assurances Yashuda à Tokyo. Organisée par "Marionnette et Thérapie-Japon" et le Centre de la Marionnette d'Aïchi, elle était précédée par un remarquable spectacle de la Compagnie Kamifusen et destinée à un grand public, aux thérapeutes pour handicapés et aux marionnettistes. Thème : La possibilité thérapeutique de la marionnette.

Même organisateurs et même public pour la deuxième intervention, le 27 juillet, au siège de la Compagnie Yashuda à Nagoya. Précédée elle aussi par un très beau spectacle de la Compagnie Fresh.

Le 28 juillet, c'est à Kobé qu'a eu lieu la troisième intervention, organisée cette fois par le *Réseau de Marionnettistes volontaires pour soutenir les sinistrés de Kobé*. Même thème, même public.

Le 30 juillet, c'est l'Université de Seitoku qui accueillait la quatrième intervention. Précédée d'une conférence du professeur Fukatsu, elle avait pour thème le jeu de la marionnette pour les enfants de moins de 6 ans. Le public était composé de nourrices et d'institutrices d'écoles maternelles.

Et, pour finir, c'est dans le cadre d'un festival pour Enfants à Kashiwa et sur le thème : Le jeu de la marionnette dans la famille pour l'éducation des enfants, que la dernière intervention a eu lieu le 1^{er} août. Elle était présentée par le professeur Maki Khoda et le public était, là, constitué essentiellement de mères de famille, mais aussi d'institutrices, d'animatrices et de bénévoles.

*

Le professeur Fukatsu a présenté la première et l'avant dernière conférence et notre très dévouée interprète, M^{me} Keiko Watanabé a bien voulu traduire très rapidement les idées exposées pour que les lecteurs du bulletin puissent en profiter. Nous l'en remercions vivement. Voici ces deux textes. Ils seront suivis d'un texte de Madeleine Lions qui reproduit l'ensemble des idées exposées lors de ces cinq conférences, et, pour terminer, quelques réflexions de Madeleine Lions sur ce voyage.



Madame Keiko Watanabe, à Tokyo



Madame Ogata, à Kobe



La troupe Kamifusen, à Tokyo – *En arrière, les « volontaires »*

Ce qui nourrit l'esprit des enfants

La psyché des enfants présente deux principales caractéristiques.

L'une, c'est la fluidité psychologique : l'esprit des enfants change tout le temps. Les enfants adorent jouer avec de l'eau et du sable, parce qu'ils changent de formes immédiatement, comme le cœur des enfants.

Deuxièmement, les enfants vivent dans l'univers animiste : ils projettent leurs sentiments sur les êtres vivants, les choses, même sur les phénomènes naturels pour grandir leur monde spirituel.

Ces petites personnes satisfont leur désir et leur souhait en réalisant ces sentiments dans le conte qu'ils lisent et écoutent et dans le film d'animation qu'ils regardent. La marionnette et son mouvement dans le théâtre, avec la facilité d'y projeter le sentiment humain, fascinent et répondent bien à l'esprit fluide des enfants. Par rapport aux héros des émissions de télévision, la marionnette, qui bouge avec la musique, a une vraie forme à toucher non seulement avec la main mais aussi avec le cœur, et les enfants peuvent facilement l'intégrer dans leur monde imaginaire.

D'autant plus que les petits sont fascinés par la marionnette, qu'ils y projettent mieux leurs sentiments. C'est justement là qu'on peut trouver une vraie signification thérapeutique à la marionnette.

J'espère que cette réunion sous le titre de la "Marionnette et Thérapie" servira à reconfirmer le rôle psychothérapeutique et également à trouver la voie pédagogique dans cet art complet en discutant avec les experts.

Professeur Tokiyosi FUKATSU.

*

La marionnette : ouverture de l'esprit des enfants

La découverte de l'inconscient faite par Freud est une des plus grandes contributions de notre siècle.

Depuis, plusieurs méthodes scientifiques ont été établies pour libérer les hommes des stress (conflits, refoulements, etc.) liés à la relation compliquée avec autrui.

La conception de base de ces méthodes thérapeutiques est toujours la même : c'est de réactiver les actions intérieures bloquées par le stress, c'est-à-dire de normaliser les actions inadaptables en débarrassant du stress qui s'accumule dans l'inconscient.

La méthode à suivre varie selon le cas du patient. Je crois, au niveau théorique et clinique, que la catharsis est la plus efficace en exprimant le soi et les actions intérieures. Et de ce point de vue, la thérapie par le jeu d'Anna Freud est la meilleure méthode pour exprimer librement les actions intérieures des enfants.



Université de Seitoku

**Prof. Fukatsu, Madeleine Lions,
Keiko Watanabé**

Au cours de ma carrière, consacrée depuis plus de vingt ans à aider les handicaps physiques et mentaux classés dans la catégorie sévère, je me suis toujours demandé s'il y avait quelque méthode de catharsis pour les gens qui sont privés de moyen de communication avec le langage et les gestes.

Et lorsque j'ai rencontré la marionnette en 1990, j'ai commencé à réfléchir à la possibilité thérapeutique de la marionnette⁵.

Actuellement, nous avons observé des résultats remarquables avec cette thérapie, et l'efficacité thérapeutique de la marionnette est bien convaincante.

C'est un plaisir d'inviter aujourd'hui Madeleine Lions : elle est une des premières dans ce domaine avec trente ans de carrière. Nous allons écouter et voir directement ses expériences bien riches.

En tant que psychologue, je vais parler de la possibilité thérapeutique, en psychologie clinique, chez les handicapés.

5. C'est en assistant à un spectacle de marionnettes donné par le *Théâtre PUK* de Tokyo que le professeur Fukatsu a compris ce qu'était réellement le théâtre de marionnettes. Lorsqu'il nous dit son étonnement et son enchantement devant le jeu des marionnettes, j'ai aussitôt repensé à l'admirable texte de Kleist, à Goethe devant le théâtre de marionnettes jouant *Faust* et à mon propre enchantement lorsque, pour la première fois, j'ai vu Jean-Louis Temporal jouer la danse des deux pingouins sur la banquise. Il y a parfois des moments qui sont de véritables révélateurs et changent le cours d'une vie. (*Note Madeleine Lions*).

La marionnette : les rôles pour ouvrir l'esprit

1) La marionnette peut être un égo auxiliaire pour restructurer le soi qui est affaibli ou détruit (identification avec ce médiateur pour la réalisation du soi).

2) En dehors d'un processus intellectuel, la marionnette, comme stimulant visuel et sonore, peut donner directement aux spectateurs un message. À l'aide des effets sonores et de l'éclairage, elle est bien utile pour les handicapés et les enfants (la facilité d'entrer dans le monde imaginaire des effets théâtraux).

3) Ceux qui manipulent la marionnette développent une compréhension visuelle (la facilité d'apprendre pour les enfants).

Professeur Tokiyosi FUKATSU.

* * * * *

Jouer, c'est très sérieux...

Depuis la nuit des temps, les petits des Hommes et des Animaux ont fait les apprentissages de la vie par le jeu. C'est en imitant leurs parents dans les tâches quotidiennes qu'ils apprennent ce qu'il leur faudra savoir faire pour vivre et survivre quand ils seront devenus grands. C'est ainsi que les petites filles ont joué depuis toujours à être « une maman » en jouant avec leurs poupées, et les petits garçons à être aussi forts que leurs pères avec des outils ou des armes en miniature.

Un enfant qui ne joue pas, ou à qui on interdit le jeu, est un enfant en danger. Les enfants ont impérativement besoin de ces « temps libres » en dehors de l'école et des activités sportives, musicales, artistiques et autres, afin de « souffler un peu », de « reprendre pied », de se retrouver avec eux-mêmes. Le développement d'un enfant ne se fait pas sur une ligne ascendante continue, mais par paliers. Il y a des moments où il grandit beaucoup — physiquement — et on dirait que son intelligence régresse. On dit : « Ils sont dans l'âge bête », « l'âge ingrat ». C'est une étape nécessaire à leur développement harmonieux et que l'on doit prendre en considération. Ce qui ne veut pas dire que les parents doivent être trop permissifs, mais qu'ils doivent être très attentifs pour éviter que l'enfant s'installe dans la régression. C'est une question de dosage ! Trop de sévérité ou trop de bienveillance amène des résultats identiques.

Différents rôles de la marionnette.

Si on considère les possibilités du théâtre de marionnettes, on peut lui trouver trois grandes fonctions.

1. La fonction éducative du public. C'est la forme passive : le public assiste au spectacle donné par des professionnels.

2. La fonction éducative de l'individu. C'est la forme active : pour un spectacle, l'individu fabrique une marionnette ou invente un scénario, ou les deux à la fois.

3. La rééducation, qui est l'application thérapeutique des deux premières fonctions, surtout de la deuxième.

La rééducation, elle-même, peut se distinguer de deux façons : pédagogique ou fonctionnelle. Elle peut aussi entrer dans le domaine du Soins et avoir sa place de médiation en psychothérapie ou en psychanalyse.

• **Rééducation en pédagogie.** Apprendre par le jeu : le théâtre de marionnettes peut aider les enfants à acquérir des connaissances primordiales.

– **Marionnette et prévention.**

Le théâtre de marionnettes permet d'aborder des problèmes difficiles tels que le Sida et toutes les maladies sexuellement transmissibles.

Des scénarios très simples mettent les enfants en garde contre les dangers de la vie : à la maison, en voiture, lors d'un tremblement de terre...

– **Marionnette et transgression.** La marionnette permet de dire ou de crier ses revendications, ses révoltes devant l'ordre établi sans se mettre personnellement en danger.

– **Marionnette et prophylaxie.** La marionnette permet à l'enfant de mieux comprendre les « corvées » journalières, telles que se doucher, se laver les mains, les dents, les pieds... et l'hygiène de vie : nourriture équilibrée, sommeil, etc.

• **Rééducation fonctionnelle.**

– **Langage et voix.** Le théâtre de marionnettes est un bon moyen de faire progresser les enfants qui ont des difficultés de langage (physiologiques ou psychologiques).

– **Rééducation fonctionnelle de la main.** L'utilisation du modelage, de la couture, du travail du bois aide à mieux se servir des possibilités qui restent quand une main a été traumatisée par un accident, paralysée par une hémiplégie.

– **Rééducation fonctionnelle du corps.** Réalisée grâce à des manipulations adaptées à chaque cas.

4. Médiateur privilégié entre l'enfant et le thérapeute.

– La marionnette introduit toujours le chiffre 3 (la poupée, le chiffre 2).

– Avec une marionnette, l'Autre existe. C'est un auxiliaire précieux pour nouer ou renouer des liens de confiance, d'insertion, de réinsertion, de socialisation.

– En thérapie, la marionnette peut être utilisée en *individuel*. Un psychologue propose un jeu de marionnettes à l'enfant, ou bien l'enfant choisit lui-même spontanément une marionnette dans l'éventail des jeux proposés par le psychologue.

– Elle peut être aussi utilisée *en groupe*. Les enfants apprennent ainsi à écouter les autres, à partager, à être et à progresser ensemble, et à y être bien. Cela permet souvent à des enfants qui refusaient jusque là de voir un psychologue d'accepter de le faire.

Quels types de marionnettes choisir ?

C'est essentiellement une affaire de goût et de savoir-faire.

- Il faut tout de même savoir que la **marionnette à gaine** est la plus intimiste. Elle est manipulée (en général) par l'index placé dans la cavité du cou sous la tête.

Certains enfants refusent cette manipulation et tiennent la marionnette par la peau du cou, comme le fait une chatte portant un chaton.

- La **marotte**, qui est une tête prolongée par un bâton, est déjà plus distancée. L'inconvénient est que les enfants s'en servent assez souvent pour taper sur le petit copain, tout au moins au début de l'atelier.

- La **marionnette à fils**. C'est celle qui est la plus éloignée du manipulateur. Certaines sont très simples et les enfants les aiment beaucoup. Leur inconvénient majeur est que les fils cassent ou s'embrouillent.

- Les **marionnettes de table**. Comme pour la marionnette à fils, le corps est entièrement représenté. Pour ma part, je les utilise beaucoup avec des personnes handicapées physiques.

Il faut veiller qu'elles soient stables mais aussi légères que possible.

- Les **Muppets**. Les enfants les aiment beaucoup. Si elles ont des bouches molles, c'est le médiateur idéal pour l'orthophoniste.

- Les **marionnettes spécialement fabriquées** pour des personnes handicapées physiques sont à construire en fonction de chaque handicap. Il faut trouver des « astuces », des constructions nouvelles adaptées à l'handicap. Il faut aussi penser aux allergies de plus en plus fréquentes et éviter les matériaux allergènes tels que plumes, fourrures (même synthétiques) pour certains.

Les personnages.

Il est bon d'avoir des marionnettes représentant une famille : un père, une mère, un petit garçon, une petite fille, un grand-père, une grand-mère, un chien, un chat parfois, un petit oiseau ou un petit poisson rouge...

À cela, il faut ajouter des personnages amis et bienfaisants : le copain ou la copine, la Fée, un petit animal gentil... et ne pas oublier les méchants : sorciers, sorcières, dragons (parfois gentils), crocodile, ogres...

Avec les tout petits, il est bon d'avoir des familles de petits animaux : chats, chiens, oiseaux, etc.

Lorsque j'ai travaillé pour la formation de personnes s'occupant d'enfants diabétiques, nous avons pensé que des animaux grignoteurs étaient

parfaits pour illustrer les scénarios relatifs à la pédagogie de cette maladie. Par exemple, des familles de souris, d'hamsters, de lapins, d'écureuils.

Le choix de l'histoire.

Les enfants adorent les contes. Certains enfants en aiment un particulièrement et ne se lassent pas de l'entendre et même de le lire.

Bien sûr, j'ai une prédilection pour les contes de Grimm et de Perrault. Ces contes sont pour la plupart des contes initiatiques, par exemple :

- *le Petit Chaperon rouge* pour les filles.
- *le Petit Poucet* pour les garçons.

Je raconte beaucoup de contes aux enfants. Je n'hésite pas à leur raconter des contes philosophiques. On est souvent étonnés de s'apercevoir à quel point ils sont entrés dans le conte et en ont perçu l'intention.

Je regarde beaucoup la télévision et les émissions pour les enfants. Lorsque je fais connaissance avec un nouveau groupe d'enfants, j'établis le contact avec ce qu'ils ont l'habitude de voir, avec certains héros ou héroïnes très connus et appréciés. Puis, lorsque le contact est établi (c'est en général assez rapide), je passe à d'autres contes qu'ils ne connaissent pas pour leur donner le goût de la diversité. C'est une façon de nourrir leur imagination. Peu à peu, ils arrivent à vouloir écrire leur propre conte.

Contes et marionnettes font très bon ménage...

Les contes sont beaucoup utilisés en rééducation.

Le conte est structurant car il est structuré. Vladimir Propp a été l'un des premiers à parler de la structure des contes et lorsqu'on connaît ces structures, il est facile d'écrire des petites histoires à partir d'un thème.

- On choisit un thème.
- Est-il accessible à l'enfant selon son âge ?
- Les questions que pose le conte doivent être claires et les réponses se limiter à « oui » ou « non », *et surtout pas introduire un doute par un « peut-être ? »*
- Pourrait-on en faire une évaluation ?

Si on ne fait que raconter, le troisième point peut rester incertain. Si on met en scène le conte pour que les enfants puissent le jouer avec leurs marionnettes, il sera évident de voir ce qui a été compris et ce qui reste erroné. cela permet alors à l'éducateur ou au thérapeute de reprendre les points qui n'ont pas été compris ou mal interprétés.

Où, comment et quand jouer un spectacle de marionnettes ?

Où ?

- à l'école ;
- dans un centre de vacances ;
- à l'hôpital ;
- etc.

Comment ?

- caché ou à vue ;
- derrière un castelet, avec des marionnettes manipulées par le bas : gaines, marottes. Attention : les bras levés sont dangereux pour les personnes ayant des ennuis cardio-vasculaires ;
- la manipulation à vue, de plus en plus à la mode, permet aux personnes en fauteuil roulant de pouvoir être sur scène sans trop de fatigue.

Quand ?

Lors des fêtes de fin d'année par exemple. C'est alors le dernier effort et l'aboutissement, suivi de la récompense que sont les bravos du public.

* * *

À la lecture de cet exposé, on pourrait croire qu'il suffit de jouer un spectacle ou de faire faire un spectacle de marionnettes à des handicapés pour obtenir des résultats extraordinaires. Comme un médicament miracle qui aurait le pouvoir de guérir toutes les maladies. C'est loin d'être le cas, hélas ! et parfois les progrès sont très minimes, décelables seulement à un œil averti. Le mieux est souvent précaire.

Il est impératif que l'adulte qui utilise cette médiation connaisse aussi bien les marionnettes que l'handicap de l'enfant dont il a la charge. Ce thérapeute doit toujours être vigilant et ne pas confondre les effets thérapeutiques avec la guérison. Une psychose, un diabète, cela ne se guérit pas, mais cela se soigne.

On ne doit jamais oublier ces questions fondamentales (il y en a encore beaucoup...) :

Quelle est ma profession ?

Quelle est ma formation ?

Pourquoi je le fais ?

*Dans quel **cadre** je travaille ?*

Qui m'emploie ?

Est-ce que je connais mes limites ?

Qu'est-ce qu'on attend de moi ?

Quelles sont les limites qu'on me met ?

Quelles sont les limites que je me donne ?

Si cela dérape, à qui je demande aide ?

Pour qui je travaille ?

Enfants :

- *scolarisés*
- *en difficulté*
- *étrangers*
- *en vacances*
- *battus*
- *etc.*

Qu'est-ce que je peux faire avec eux ?

J'utilise les marionnettes dans les domaines :

- ludique
- pédagogique
- psychopédagogique
- du soin

La place de la marionnette dans le dispositif

Fabrication :

- obligatoire
- impossible
- autre
- ***Élaboration du scénario***
- ***Jeu :***
 - pédagogique
 - thérapie
- ***Le castelet : son importance***

Effets thérapeutiques

Pour conclure, il est bien évident que les risques de « dérapage » sont minimes dans le cadre bien précis de l'École ou d'une Institution, car on y travaille de façon collégiale. Mes craintes viennent plutôt des ateliers hors cadre où un manque de références — méconnu parfois à l'insu de l'animateur — peut être dangereux surtout si on n'a personne sur qui s'appuyer.

Madeleine LIONS.

*

Ces dix ans de "Marionnette et Thérapie-Japon" ont été un très grand succès. Nous y avons rencontré nos amis déjà très connus et fait aussi la connaissance de personnes nouvelles très talentueuses. Je ne voudrais pas non plus oublier la *Compagnie Kamifusen-Fresh*. Qui pourrait oublier ces enfants, ces jeunes adolescents, leurs parents, les personnes « volontaires » qui les encadrent avec tant de simplicité et d'efficacité. Je tiens à souligner le travail remarquable fait par M. Yutaka Takamura, si heureux de retrouver « maman-France » ; par M. Toshiki Mimani, déjà rencontré à Okinawa ; les superbes marionnettes de M. Shigeru Obara, spécialement étudiées pour être manipulées par des personnes handicapées. Chaque marionnette est conçue spécialement pour chaque manipulateur ; M. Obara a mis cinq ans pour les concevoir.

Ces jeunes gens avaient le trac de jouer à Tokyo. Ils l'ont fait comme de véritables acteurs. Après le spectacle, le jeune montreur de *BO-chan* nous disait qu'il aimerait bien être *BO-chan* en vrai et faire toutes les bêtises qu'il fait, mais qu'il était déjà tellement heureux de jouer son personnage !

Cela a été une joie de retrouver M. Tange et son sourire si chaleureux ; M^{me} Adashi, toute en finesse et discrétion ; Lumi et Fumiko du Théâtre PUK qui ont pu venir avec nous le dernier jour malgré un tel travail au théâtre.

Je voudrais dire aussi notre émotion à Kobé, et dire un grand bravo au professeur Maki Khoda qui forme des volontaires marionnettistes pour venir en aide moralement aux sinistrés de Kobé.

Je tiens aussi à remercier nos trois interprètes qui ont très bien traduit mes textes. Je remercie particulièrement M. Takeda qui a mis à ma disposition son interprète, M^{me} Keiko Watanabe, laquelle a tout fait, ainsi que M. Ohno de la Compagnie Yasuda, pour nous rendre ce séjour des plus agréables. Le moment de se quitter est toujours très triste, mais nous gardons de belles images d'amitié dans nos cœurs.

Comment remercier la Compagnie Yasuda et sa magnifique exposition d'œuvres françaises ? Comment dire mon admiration pour cette université de Seitoku où j'aurais aimé faire des études ? Université dans laquelle M. Khoda dispose d'un magnifique atelier où il forme des marionnettistes. Comment décrire toute la tendresse et l'amour des enfants qui se dégage de M^{me} Kino et de toutes les personnes qui l'accompagnent ? Les maîtres-mots qui se dégagent de ces journées sont : sérieux, cordialité, efficacité et joie de vivre.

Je ne voudrais pas quitter le continent asiatique sans relater un reportage que j'ai vu à la télévision cet hiver. « Un marionnettiste coréen » avait enterré ses marionnettes et ses instruments de musique pour les mettre à l'abri de la guerre. La paix revenue, il a créé un village d'enfants (orphelins, amputés, choqués) ; enfants errants qui, maintenant, ont un foyer, un métier, un but pour leur avenir. Ces enfants ont tout appris : lire, écrire, travailler la terre, la musique, la fabrication des marionnettes en peau de buffle (qu'ils élèvent !). Ils jouent de village en village non seulement le répertoire traditionnel mais aussi des personnages sortis de leur imagination et beaucoup plus modernes. Pour moi, c'est ça, le rôle merveilleux du théâtre de marionnettes : « des faits tout simples du quotidien qui touchent au sublime ».

J'espère que, lors du prochain Colloque à Charleville-Mézières, le professeur Maki Khoda pourra nous parler plus longuement de son expérience du théâtre de marionnettes avec les sinistrés de Kobé. Une expérience qui pourrait tellement aider toutes les populations qui connaissent ou qui pourraient connaître un tel sinistre.

Madeleine LIONS.



M. Takamura et "Chan", à Nagoya



M. Tange - *Un lunch*, à Tokyo



M. Khoda, dans son atelier à Seitoku
(à gauche, M^{me} Watanabe)



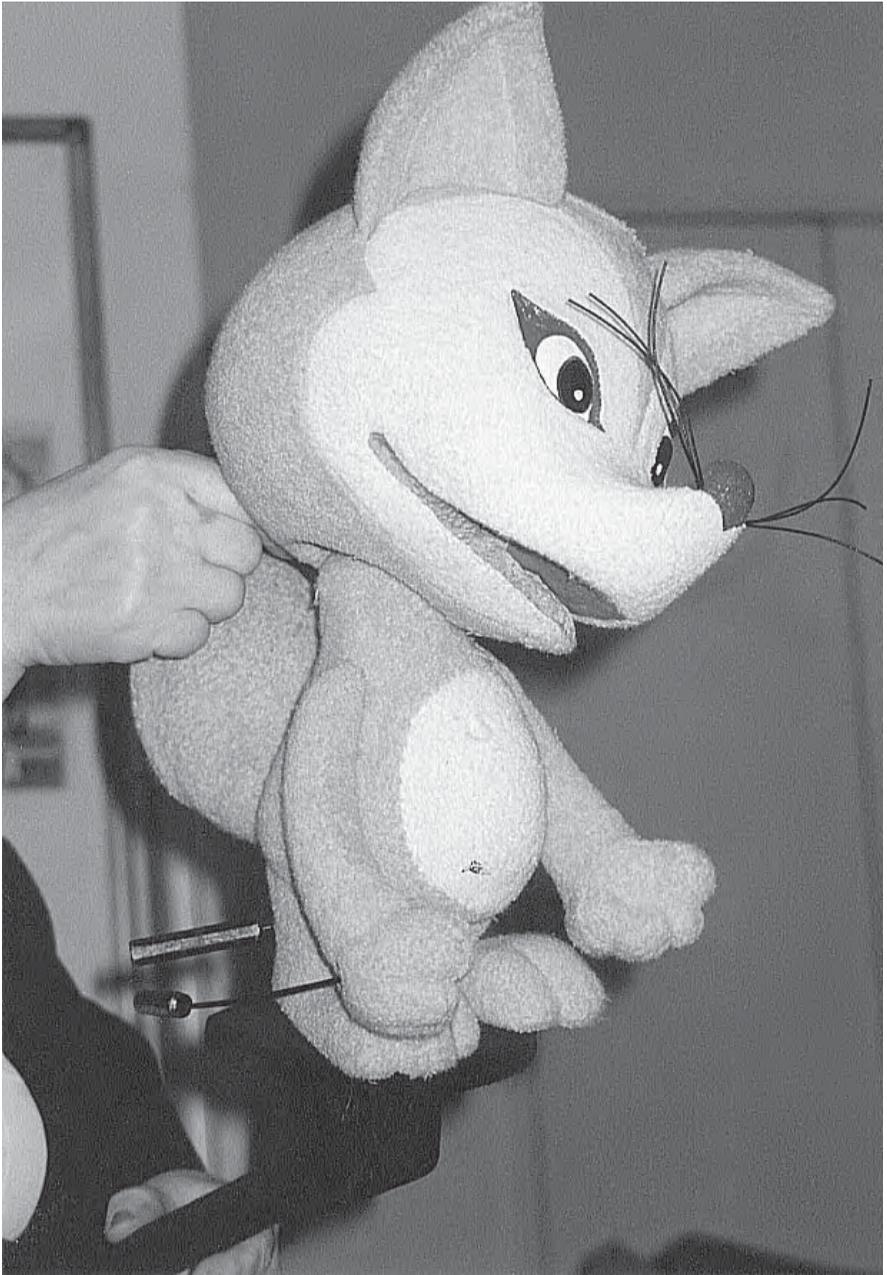
M. Khoda à Kashiwa
(à gauche, M^{me} Watanabe)



MM. Obara et Tange, à Nagoya
Deux marionnettistes avant le spectacle



Madame Adashi - *Retrouvailles*



Une marionnette créée par M. Obara,
spécialement adaptée à l'handicap

documentation

Note de lecture

Figures du Réel. Clinique psychanalytique des psychoses

Par **Ginette Michaud**. Préface de **Jean Oury**. Suivi d'une Annexe
Indexation non exhaustive du mot «Réel» dans l'œuvre de Jacques Lacan »
établie par **Françoise Bétourné**, L'Espace analytique, Denoël, 1999, 376 p.

Jean Oury prévient que ce livre ne peut facilement se résumer. Je ne me lancerai donc pas dans cet exercice périlleux. Il est vrai que l'ouvrage que nous présente Ginette Michaud est dense, érudit, composé de textes portant sur des sujets divers, écrits sur plus de trente années de travail clinique et d'enseignement. Seules les deux premières parties nous intéresseront ici, la troisième méritant un commentaire à part. Mais l'auteur a souhaité les rassembler sous le titre de *Figures du Réel* car ce concept proposé par Lacan est le seul capable de rendre compte adéquatement de la place du sujet et d'orienter une clinique psychanalytique. Le destin de l'analyste est donc d'accueillir le Réel dans l'accompagnement du sujet qui s'adresse à lui ou qu'il rencontre. Encore faut-il qu'il dispose de dispositifs aptes à favoriser cet accueil. Ginette Michaud, à la suite de Jean Oury, décrit l'un d'entre eux, le *praticable*. Faut-il rappeler ici qu'elle intervient à la clinique de La Borde dès 1955, et que sa pratique s'est forgée essentiellement auprès de patients psychotiques. Dans sa présentation, elle annonce d'ailleurs deux ouvrages à paraître, l'un sur sa pratique institutionnelle, l'autre sur la schizophrénie et la question des structures. Nous les attendons avec intérêt. Or le psychotique a un rapport singulier au Réel ; celui-ci serait « en excès, provoquant un déchirement de la structure » (p. 223) et se signale par des figures psychopathologiques (repli autistique, élément délirant ou hallucinatoire) qui figent le sujet. La structure psychotique habite « une faille » qui demande « un espace de symbolisation » pour relancer le sujet dans une restructuration. Le *praticable* est justement cet « espace » offert — par l'institution, par l'analyste — pour « réparer par une inscription imaginaire opératoire » la faillite de l'inscription symbolique de la fonction paternelle propre à la structure psychotique. Il est par conséquent non seulement un espace mais une scène où une « illusion nécessaire » donnera un cadre à l'inscription imaginaire et au repérage, dans le transfert, de ce qui peut, pour un sujet, servir d'identifications qui tiennent. Lacan les appelait les *béquilles imaginaires* (*Les psychoses*, 1955-1956). Dans le *praticable* tel que le conçoit Ginette Michaud, prolongeant les hypothèses de Gisèle Pankow, ces béquilles peuvent être des objets concrets : modelages, sculptures ou tout autre matériel

apporté pendant les séances par le patient. Le cas de Harriet, schizophrène-paranoïde, l'illustre parfaitement (*chapitre 7*). Enfermée dans un repli autistique, consciente de ses troubles, cette femme produisit des séries de *sculptures-corps* qui firent progresser la cure. Travailler sur la pierre était une sorte de message crypté envoyé à l'analyste pour lui transmettre métonymiquement des bouts de son histoire ou de son délire. Pour Harriet il s'agissait de faire comprendre qu'elle avait subi un drame où elle s'était sentie devenir «pierre»... Mais pour le savoir, c'est hors l'espace de la cure que la révélation eut lieu, dans le lieu précis où s'était déroulé ce drame et où Ginette Michaud fut sollicitée de se rendre. « Il fallait... il fallait que j'aïlle » écrit-elle (*p. 171*). L'effet fut important à l'en croire puisqu'Harriet ne manifesta plus de dissociation. Est-ce cela la *disponibilité* que doit montrer celui qui s'engage dans la cure de psychotiques s'interroge-t-elle ? Si l'on perçoit ici une sorte de blanc dans l'écriture et la réflexion, que vient confirmer la nébuleuse référence à la *crypte* de Maria Torok et Nicolas Abraham, les productions reproduites dans l'ouvrage laissent penser qu'un réel travail de reconstruction s'est effectué. L'espace fut donc suffisamment métonymique (*chapitre 4*).

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° 27, septembre 1999.

Au sommaire (*en français*) :

- **Thème actuel** : Le théâtre de marionnettes comme théâtre pour enfants. *Les collègues inconnus*. Gerd Taube.
- **Chronique** : Revue littéraire [vwa] n° 27 : Marionnettes avec des textes d'Yves Baudin, Christian Carrignon, Jean-Paul Céalis, Gérald Chevolet, Jean-Pierre Laroche, Jean Poirson, Eloi Recoing et Emilie Valantin.
- **Marionnettes et thérapie** : Dix ans de « figures intérieures »

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

*

information

Théâtre de la Marionnette à Paris : Saison 1999-2000

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

*

La traditionnelle plaquette de présentation de la saison est désormais remplacée par le trimestriel : *Un théâtre autrement*, une publication du *Théâtre de la Marionnette à Paris*. Format 24 x 32 cm, 12 pages illustrées en couleurs.

Contact : 38, rue Basfroi - 75011 Paris - Tél. : 01 44 64 79 70 - Fax : 01 44 64 79 72.

XII^e Festival mondial des Théâtres de marionnettes

Du 15 au 24 septembre 2000 à Charleville-Mézières (cf. ci-dessus, p. 2)

Contact : Un site : <http://perso.wanadoo.fr/festival.marionnettes>

Un Email : festival.marionnettes@wanadoo.fr

THÉMAA

L'association THÉMAA, Centre français de l'UNIMA, convoque ses membres à l'assemblée générale les 6 et 7 novembre 1999, chez Jean-Pierre Lescot à Fontenay-sous-Bois (94).

Contact : THÉMAA - 24, rue St-Leu - 80000 Amiens - Tél. 03 22 92 61 07-Fax 03 22 91 13 35

* * * * *

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.*

Pour adhérer, s'abonner au bulletin, recevoir des renseignements

s'adresser à “Marionnette et Thérapie”

28, rue Godefroy Cavaignac – 75011 Paris – Tél. 33 (0)1 40 09 23 34

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

ABONNEMENTS au bulletin trimestriel : 200 F - Étudiants et chômeurs : 100 F
(Étranger, expédition au 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 Maléfán**

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

marionnette et thérapie

bulletin trimestriel

OCTOBRE - NOVEMBRE - DÉCEMBRE

99/4



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 1999 - Reproduction interdite sans autorisation.

sommaire

	Page	
vive l'an 2000	2	
notre association		
Assemblée générale 1999.....	3	
Cotisation et abonnement en 2000.....	6	
V ^e Journée clinique "Marionnette et Thérapie".....	6	
Charleville-Mézières, septembre 2000.....	7	
IX ^e Colloque international "Marionnette et Thérapie".....	7	
"76-2000 Marionnette : autre image".....	7	
"Marionnette et Thérapie" en Tunisie.....	8	
"Marionnette et Thérapie" en Bulgarie.....	9	
En Italie, "Buratini e Salute".....	9	
formation en 2000	11	
Rennes, le 9 octobre 1999 : V^e Journée clinique		
Ouverture de la Journée.....	12	
Colette DUFLOT — Madeleine LIONS		
expériences		
Étude des processus de la pensée à l'aide de tâches amusantes chez des bégayeurs à l'âge scolaire.....	16	
Mimi HYLARIONOVA		
Atelier "marionnettes"	21	
Hélène M. GANDOSSI-GRAVET		
conférence		
La marionnette comme média dans l'abord de la psychose infantile Pascal LE MALÉFAN	35	
documentation		
Revue.....	42	
information		43
marionnette et thérapie		44

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 2000



Vive l'An 2000 !

Recevez tous nos vœux de bonheur. Nous attendions un bug et tout a été fait pour mettre à l'abri nos comptes, nos finances, nos ordinateurs... Opération réussie !...

Mais, hélas ! le bug est venu d'ailleurs et il fut bien cruel. Tempêtes, ouragans, marée noire, inondations... Comment oublier ces derniers jours de 1999 et ces premiers jours de l'An 2000 ?

Paradoxalement, ces catastrophes ont parfois déclenché des liens de solidarité avec des voisins ou des inconnus, pour les aider à franchir ce cap si difficile. On retrouve un peu le sens du mot aide. Pour preuve un groupe de jeunes handicapés volontaires d'un C.A.T. de l'Île-de-France qui part « aider les Bretons à nettoyer les plages de cette saleté de mazout ». Je sais qu'il y aura toujours des esprits chagrins pour dire qu'on exploite encore des jeunes handicapés. Mais, moi qui en connais beaucoup, je sais combien est grand leur désir d'être, pour une fois, celui qui donne et qui aide.

Il nous faut à présent panser nos blessures, réparer, aller de l'avant. À tous, je souhaite bon courage. Que cette année 2000 soit, malgré son début catastrophique, une année de Joie, de Paix et d'Amour.

Madeleine Lions.

notre association

Assemblée générale 1999.

L'Assemblée générale débute à 17 h 30 le samedi 9 octobre 1999, après la V^e Journée clinique "Marionnette et Thérapie", à l'Université Rennes II, avenue Gaston Berger, Rennes-Villejean (35).

Présents : 9 adhérents - Mandats : 16 pouvoirs.

Les documents présentés, rapport financier et rapport moral, avaient été rédigés en avril 1999 pour accompagner la demande de subvention au ministère « Jeunesse et Sports ».

Élection des membres du C.A.

Arrivent à leurs termes les mandats de MM. Gilbert OUDOT et Jean-Claude PFEND (démissionnaire depuis deux ans). Il y a donc 2 à 4 postes à pourvoir, compte tenu du nombre possible de 12 membres prévu par l'article 7 des Statuts de l'association "Marionnette et Thérapie".

À l'ouverture de l'assemblée générale, la seule candidature reçue est celle de M. Gilbert OUDOT qui accepte ainsi de continuer à participer à l'activité de l'association.

Aucune opposition ni abstention n'étant manifestée, M. Gilbert OUDOT est élu à l'unanimité par 9 voix et 16 mandats.

M^{me} Colette Dufлот annonce son intention de ne plus participer au conseil d'administration. La composition du C.A. à l'issue de cette assemblée générale 1999 est donc :

*Christiane D'AMIENS
Jeanine BONNET
Marie-Christine DEBIEN
Pascal LE MALÉFAN
Madeleine LIONS
Serge LIONS
Gilbert OUDOT,*

COMPOSITION DU BUREAU :

*Présidente : Madeleine Lions
Vice-Présidents : Marie-Christine Debien et Gilbert Oudot
Secrétaire Général(e) : ...
Trésorier : Serge Lions (et secrétaire par défaut)*

Rapport financier.

Les comptes sont présentés et commentés par S. Lions, trésorier (charges : 163 283 F - produits : 153 768 F).

L'exercice 1998 se solde donc avec une perte de 9 515 F. Ce résultat s'explique par le nombre important de participants accueillis à des tarifs correspondants à leurs possibilités et au supplément de frais inattendu causé par l'augmentation des tarifs hôteliers à Roubaix consécutive aux réservations pour le Mondial 1998.

Toutes formations confondues, "Marionnette et Thérapie" a accueilli 65 participants dont 33 ont bénéficié de tarifs adaptés à leurs possibilités.

Pour les stages de base, l'effectif a été de 23 participants ; 10 stagiaires bénéficiaient de tarifs adaptés à leurs possibilités.

Rapport moral, par Madeleine Lions.

« Les années se suivent avec leurs cortèges de difficultés et de réussites.

« Cette année encore, nous avons pu assurer nos stages. Bien sûr, nous devons nous pencher sur les cas des personnes qui ne sont pas prises en charge et donc leur accorder des tarifs préférentiels. C'est ainsi que 10 stagiaires ont pu bénéficier de la formation à prix réduits.

« À la suite de mon voyage en Hongrie, nous avons invité une jeune marionnettiste hongroise en formation de thérapeute. Cela permet de maintenir le contact avec ce pays si riche dans la tradition des marionnettes, et aussi avec le Docteur SZILÁGYI qui a tellement fait pour le théâtre de marionnettes pour les enfants, mais aussi pour les personnes âgées.

« Fin juillet, j'ai été invitée par Stefano GIUNCHI pour participer au Festival *Arrivano dal Mare !*, à Cervia. Il avait organisé une Journée-Rencontres : *La Belle au bois dormant ou « Marionnette et Coma »*. Participaient à cette Journée trois anciens stagiaires de "Marionnette et Thérapie", de la Coopérative Sociale *Le Mani Parlanti*, qui ont gardé un très bon contact avec nous depuis vingt ans et dont on n'a pas oublié leur très intéressante intervention au Colloque de 1997 à Charleville-Mézières.

« Organisée à Rouen, en octobre, par Pascal Le Maléfan, la IV^e Journée clinique «Marionnette et Thérapie» a été riche en communications. Colette Duflot a ouvert cette Journée par un remarquable exposé sur *l'Image humaine... Pouvoirs et fascination*. Laurence NADAL-ARZEL nous a rappelé cette «*invention clinique*» de Françoise DOLTO : *la Poupée-fleur*. Catherine BENDA a montré l'intérêt d'un atelier-marionnettes en I.M.Pro, au Havre. Isabelle GAMBET-DRAGO et Françoise CABRAL-FERREIRA ont longuement parlé du travail que nous avons fait ensemble avec de jeunes enfants asthmatiques, dans le cadre d'un hôpital de jour, travail essentiellement éducatif. Et pour conclure cette Journée, nous avons vécu avec le *Théâtre de l'Illusion*, représenté par Odile HAESAERT, Philippe BAGLAN, Évelyne DETOURNAY et Stéphane DEPLANQUES, la relation, marionnettes présentes, d'un spectacle fait par de jeunes handicapés mentaux.

« Début novembre, nous avons participé pour la deuxième fois au *Festival de Théâtre pour Jeunes Enfants* à Nabeul, en Tunisie. Poursuivant le travail commencé l'année précédente, j'y ai animé un stage pour de jeunes animateurs de jeunes enfants. Et nous a annoncé l'ouverture très prochaine du premier Jardin d'enfants handicapés à Nabeul.

« Au cours de ce voyage, nous avons aussi été invités à l'Institut de Promotion des Handicapés à Manouba, près de Tunis. J'ai présenté la démarche de "Marionnette et Thérapie" à une assistance très intéressée ; j'ai trouvé une très bonne audience et un accueil très chaleureux et ces relations se sont poursuivies en 1999 par l'accueil, dans une de nos formations, d'une éducatrice spécialisée de cet Institut.

« Je terminerai sur un projet très intéressant. Jacques FÉLIX, secrétaire général de l'UNIMA, nous a demandé de participer à l'organisation d'une exposition de marionnettes (photos, marionnettes, textes) dans le cadre du prochain Festival mondial des Théâtres de marionnettes qui se tiendra à Charleville-Mézières fin septembre 2000.

« M. François RENAUD, de l'hôpital Bélaïr de Charleville-Mézières, assurera la coordination de cette rétrospective de l'utilisation de la Marionnette en Thérapie.

« Nous avons déjà annoncé cette information dans notre bulletin. Vous êtes tous cordialement invités à y participer et nous avons reçu plusieurs propositions. Vous recevrez les bulletins d'inscription dès que le Festival les aura imprimés et diffusés.

« Je pense que cette exposition prouvera la pertinence de notre travail.

« Je vous remercie pour votre attention. »

IX^e Colloque international "Marionnette et Thérapie".

Le XII^e Festival mondial des Théâtres de marionnettes aura lieu à Charleville-Mézières du 15 au 24 septembre 2000. "Marionnette et Thérapie" tiendra son colloque comme à l'accoutumée le premier week-end du Festival, c'est-à-dire les samedi 16 et dimanche 17 septembre 2000.

Le thème retenu est : « Du corps fabriqué au corps construit ». Dès que cela sera possible, une information sur l'organisation de ce Colloque sera diffusée.

Subvention.

Comme l'année précédente, l'association a reçu en septembre 1999 une subvention du ministère de la Jeunesse et des Sports d'un montant de 30 000 F. Nous remercions vivement le ministère de la Jeunesse et des Sports pour ce soutien matériel et moral à nos activités.

Échanges avec les adhérents.

• Rapports avec les autres structures de marionnettistes.

– L'association est membre associée de Thémaa et lui communique régulièrement le programme de ses activités par le biais du bulletin. La *Lettre d'information* de Thémaa diffuse à son tour, pour ses adhérents, certaines de ces activités.

– M. Alain Guillemin, membre du C.A. de Thémaa, souhaiterait que "Marionnette et Thérapie" intervienne plus directement dans les publications de Thémaa.

– Madeleine Lions rappelle qu'elle a très fréquemment associé "Marionnette et Thérapie" aux « marionnettistes ». Depuis 1993, elle organise le stage « Du conte à la mise en images » dans un théâtre de marionnettes (Nantes puis Roubaix), et cela n'a pas toujours été sans soucis. Elle a proposé aux marionnettistes intéressés de participer à nos stages et, en particulier, a accueilli dans deux formations deux anciens élèves de l'École Supérieure des Arts de la Marionnette (M^{lle} Tasson et M. Meyer), avec la perspective de faire dans le cadre de "Marionnette et Thérapie" une formation tenant compte à la fois de leur propre métier et des spécificités de notre association, mais cela n'a

pas abouti.

– Madeleine Lions annonce que le secrétaire général de Thémaa, M. Alain Lecucq, est favorable à l'organisation d'un stage "Marionnette et Thérapie", (ou autre forme de rencontre à définir), consacré aux marionnettistes professionnels intéressés.

• **Bulletin "Marionnette et Thérapie".**

– **Une adhérente trouve le bulletin «peu attractif» par rapport à la revue Marionnettes** et qu'un effort devrait être fait à ce sujet, même si cela doit coûter plus cher. (*Notons que cette revue a interrompu provisoirement sa publication pour des raisons financières*).

– Les autres participants présents (et les réactions reçues par courrier) se déclarent satisfaits de la publication actuelle, compte tenu qu'elle est financée avec les fonds propres de l'association.

– Il est bien entendu, par ailleurs, que toute suggestion concernant la forme et le contenu du bulletin sera bien accueillie et étudiée.

À 18 h 30, la séance est levée.

"Marionnette et Thérapie"

Cotisation et abonnement en 2000.

Si vous n'avez pas encore renouvelé votre cotisation et votre abonnement au bulletin trimestriel pour 2000, ***faites-le sans tarder!***

Les stagiaires « 1999 » qui ont reçu le bulletin à titre gracieux en 1999 sont invités à souscrire un abonnement pour 2000 s'ils veulent continuer à recevoir le bulletin.

- Cotisation : 180 F/an.
- Abonnement au bulletin, tarif normal : 200 F/an.
- Abonnement au bulletin pour les étudiants et les chômeurs (*justificatifs demandés*) : 100 F/an.

* * *

V^e Journée clinique «Marionnette et Thérapie».

La V^e Journée clinique "Marionnette et Thérapie" a eu lieu le samedi 9 octobre 1999, à Rennes, dans le cadre de l'Université Rennes II - Villejean, Pôle Langues, Bâtiment L, Amphi L2. Elle a eu pour thème : « Marionnette et transgression ».

Après une ouverture de séance par Madeleine Lions, présidente de "Marionnette et Thérapie", Colette Duflot, qui présidait la matinée, précisait cette notion de transgression. Puis Alain GUILLEMIN intervenait avec pour thème : « *Polichinelle : la transgression inscrite dans les règles du jeu* ». La discussion

qui suivait était animée par Marie-Christine Debien, modérateur pour cette matinée. Ensuite, Marie-Christine MARKOVIC et Philippe JACQUETTE présentaient ensemble la : «*Mise en place d'une activité thérapeutique "Théâtre de marionnettes" au S.M.P.R. de la prison de la Santé à Paris*».

Ce sujet était repris l'après-midi, avec les mêmes intervenants mais sous la présidence de Laurence Nadal-Arzel, avec comme modérateur, Pascal Le Maléfan. Après la projection d'un film réalisé dans l'atelier de Marie-Christine Markovic-Dalstein à La Santé, il y a eu une très intéressante discussion qui a pu durer plus que prévu puisque Dario MORALES, qui devait parler de : «*Transgression et jouissance*» était retenu à Paris au dernier moment.

À 15 heures, Armelle JUMEL présentait ses : «*Réflexions sur le cadre institutionnel, carcéral et l'indication de la marionnette comme médiation thérapeutique*».

Après la discussion, à 16 heures, le Professeur Loïc VILLERBU concluait la Journée par une remarquable intervention intitulée : «*D'une scène à l'autre. Aux limites de l'espace projectif*».

Et comme prévu, à 17 h 30, cette Journée s'achevait par la tenue de l'Assemblée générale 1999 de "Marionnette et Thérapie".

Les textes d'ouverture et de présentation de la Journée figurent dans ce numéro du Bulletin "Marionnette et Thérapie", pages et suivantes.

Les textes des autres communications seront publiés dans les prochains numéros du Bulletin.

*

Charleville-Mézières, septembre 2000...

IX^e Colloque international "Marionnette et Thérapie".

Le XII^e Festival mondial des Théâtres de marionnettes, «*Marionnettes Universelles 2000*», aura lieu à Charleville-Mézières du 15 au 24 septembre 2000. "Marionnette et Thérapie" tiendra son IX^e Colloque international. Comme à l'accoutumée, nous serons accueillis par la Chambre de Commerce des Ardennes, le premier week-end du Festival, c'est-à-dire les samedi 16 et dimanche 17 septembre 2000.

Le thème retenu est : «*Du corps fabriqué au corps construit*». Dès que cela sera possible, une information sur l'organisation de ce Colloque sera diffusée.

76-2000 Marionnette : autre image...

Sous ce titre, une exposition rétrospective d'existence et d'utilisation de la Marionnette comme médiateur en thérapie sera organisée en commun par l'Institut International de la Marionnette, la troupe de marionnettistes du Centre Hospitalier de Bélair — *L'Autre* — et "Marionnette et Thérapie".

Elle aura lieu au *Centre d'audiologie*, dans une très belle salle située sur l'avenue qui unit la gare et le centre ville, face au cinéma Le Forum.

Les participants pourront exposer des marionnettes et des photographies; ils disposeront aussi d'un espace vidéo où ils pourront présenter des cassettes. Dans ce cadre-là, des spectacles peuvent être envisagés soit dans une petite salle attenante à l'exposition, soit à l'hôpital Bélair.

Plusieurs structures intéressées se sont déjà fait connaître et ont reçu les indications nécessaires. Si d'autres le sont, qu'elles prennent rapidement contact avec nous parce tout doit être arrêté avant le 15 mai 2000.

* * * * *

"Marionnette et Thérapie" en Tunisie.

Le XIV^e Festival Néapolis a eu lieu à Nabeul (Tunisie) du 30 octobre au 5 novembre 1999. Ce Festival avait pour thème : «*Les Enfants de Néapolis, Ambassadeurs du Théâtre pour le siècle prochain*».

Depuis 14 ans, le Festival de Néapolis ne cesse de se développer. Invitée pour la 3^e fois par M. Dimassi et toute l'équipe des animateurs, j'ai eu le plaisir d'être reçue, non seulement comme une amie, mais comme quelqu'un de la «famille», bien qu'on m'ait beaucoup reproché l'absence de mon mari.

Ce Festival est aussi un lieu de formation : 10 ateliers ont été programmés dont un sur l'éducation de l'enfant diabétique que j'ai animé. Ce stage était composé d'un médecin spécialiste en nutrition, d'un instituteur diabétique, de jeunes adultes diabétiques qui encadrent des jeunes enfants diabétiques pour les aider à mieux comprendre les problèmes liés à leur pathologie, et de plusieurs jeunes en formation en Art dramatique. J'espère que cette première rencontre avec le groupe aura des prolongements dans le futur.

Les spectacles du Festival étaient de bonne qualité. Le fait d'être tous logés au même hôtel permet des rencontres entre les Tunisiens et les troupes étrangères lors des repas et aussi des

soirées où la chaleur humaine, la joie d'être ensemble s'allient pour nous aider à mieux assumer nos différences et mieux comprendre ce qui nous est commun. La priorité des priorités étant le respect de nos enfants, leur sauvegarde, leur éducation morale et physique.

“Marionnette et Thérapie” en Bulgarie.

Le XI^e Festival International de marionnettes «*Le Dauphin d'Or*» a eu lieu à Varna (Bulgarie), du 1^{er} au 6 octobre 1999. Je remercie sincèrement le directeur du Festival, M. Zlati Zlatev, pour cette nouvelle invitation. Ce XI^e Festival a été un très grand succès. Tous les efforts ont été faits pour que tout se passe bien et on peut dire que tout était bien orchestré. Les troupes présentes ont donné de très bons spectacles et on a vu revenir en force le théâtre de marionnettes à fils. Que les spectacles soient bulgares, russes ou américains, on peut difficilement dire lequel est le meilleur. Ils sont tous excellents. Mais j'avoue avoir eu un coup de cœur pour un spectacle fait uniquement avec des bouts de carton : les deux protagonistes nous amènent à un voyage fictif à Paris, et on s'y croit...

Ce Festival est toujours l'occasion de rencontrer des amis lointains, de faire de nouvelles rencontres et d'établir des liens d'amitié avec de nouveaux amis que l'on espère revoir bientôt, à Magdebourg par exemple.

Aglïka Ivantcheva, qui s'est mariée avec Adonis Konto-gesnni, vit actuellement moitié à Athènes et moitié à Sofia, et elle n'a pas pu organiser un colloque “Marionnette et Thérapie” à Varna. Mais bien que cela soit difficile financièrement, l'association “Marionnette et Thérapie-Bulgarie” progresse. Et j'espère qu'à Charleville-Mézières, en septembre prochain, nous retrouverons nos amis bulgares et qu'Aglïka pourra à nouveau nous parler de cette association “Marionnette et Thérapie-Bulgarie”.

En Italie, “Burattini e Salute”.

Arrivano dal mare!, le « Centre Théâtre de Figures » de Cervia, a déménagé de Cervia pour Cesena, toujours en Émilie. Le nouveau siège réunit le bureau de la Coopérative, la Bibliothèque spécialisée, la Vidéothèque et les Archives Théâtre-École, et aussi les archives de 25 ans de « Centre Théâtre de Figures ».

Dans ce nouveau siège existe une salle de lecture où il est possible de consulter, *gratuitement*, tous les documents : photos, vidéos et textes des spectacles, principalement sur le Théâtre de marionnettes.

L'association "*Burattini e Salute*" et son président, Stefano Giunchi, m'ont invitée, pour l'inauguration de ce nouveau Centre, à faire une conférence le 12 novembre 1999 sur les objectifs de l'association française «Marionnette et Thérapie» et à animer un mini stage de fabrication ayant pour thème l'handicap physique et l'amnésie. Comment, par le jeu de marionnettes, essayer de refaire surgir des images oubliées de l'enfance et retrouver un peu de mémoire ?

À ce sujet et concernant l'histoire de Luca De Nigris relatée par Maria Vaccari dans notre bulletin 98/3, signalons la parution, en italien, du livre intitulé : «*L'opération a parfaitement réussi*», écrit par Maria Vaccari, Monica Vaccari et Fulvio De Nigris, édité par Calderini à Bologne (Italie).

Nous espérons, dans l'avenir, collaborer le plus possible avec nos amis Italiens. Rappelons que certains d'entre eux ont une expérience importante dans ce domaine. Citons par exemple Mariano Dolci, le D^r Cesare Felici, Albert Bagno et la Coopérative Le Mani Parlanti, qui fait un travail remarquable à Parme et que nous aurons le plaisir de revoir à Charleville-Mézières.

Bonne chance à l'association "*Burattini e Salute*" qui ne manque pas d'énergie et de bonne volonté.

*



Marionnette improvisée

avec journaux

et emballages ménagers

Cesena - Italie - Oct. 1999

formation en 2000

AVEC FABRICATION DE MARIONNETTES

Du 21 au 25 février 2000, 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 15 au 19/20 mai 2000, à l'INJEP (78) ou à Roubaix (59)

«Du conte à la mise en images - Du schéma corporel à l'image du corps»

avec **Marie-Christine Debien** et **Madeleine Lions**

Prix : 4 500 F, sans repas ni hébergement (Roubaix), plus les frais d'accueil (INJEP)

Du 20 au 23 novembre 2000, 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 20 au 24 mars 2000, 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

Du 3 au 5 avril 2000, 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

Le samedi 21 octobre 2000, 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

«Formation approfondie à la conduite de groupes thérapeutiques avec marionnettes»

avec **Marie-Christine Debien / Pascal Le Maléfan** (à Paris ou sur site décentralisé)

Colette Dufлот (dans la région Ouest)

Prix : 1.800 F l'ensemble de 3 séances de 4 heures, repas non compris

Formations organisées en fonction des demandes – Consultez l'association S.V.P.

IX^e COLLOQUE INTERNATIONAL «MARIONNETTE ET THÉRAPIE»

Dans le cadre du XII^e Festival mondial des Théâtres de marionnettes.

Les 16 et 17 septembre 2000, à Charleville-Mézières (08) :

Du corps fabriqué au corps construit (information en attente)

76-2000 MARIONNETTE : AUTRE IMAGE

Dans le cadre du XII^e Festival mondial des Théâtres de marionnettes.

Du 15 au 24 septembre 2000, à Charleville-Mézières: cf. information p. 7 ci-dessus

*

Pour les formations organisées à l'INJEP, les frais d'accueil (152 F/jour en 2000) comprennent l'hébergement et les repas (92 F/jour pour les accueils sans hébergement ni repas du soir).

Pour les formations organisées dans d'autres cadres,

les prix indiqués pour ces formations ne comprennent ni repas ni hébergement.

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

Rennes, le 9 octobre 1999

Ve Journée clinique «Théorie et Pratiques»

Marionnettes et Transgression

Ouverture de la Journée

Colette DUFLOT — Je veux d'abord remercier le professeur Loïc Villerbu qui dirige le laboratoire de criminologie clinique, qui nous accueille fort sympathiquement dans le cadre de l'Université de Rennes II. Et pour commencer, avant d'introduire cette Journée, je vais passer la parole à madame Madeleine Lions, présidente de l'association «Marionnette et Thérapie».

Madeleine LIONS — Merci Colette.

Tout d'abord, je tiens à vous souhaiter la bienvenue à cette nouvelle Journée et je trouve que c'est très intéressant de continuer ce cycle de Journées annuelles, parce que cela nous permet de nous retrouver un peu et d'avoir des nouvelles des anciens et d'accueillir des nouveaux.

Cette nouvelle Journée, «*Marionnette et Transgression*», est très importante. À l'étranger, on s'aperçoit de plus en plus que la marionnette est utilisée comme médiation dans des prisons et je voudrais attirer votre attention sur le rôle délicat qui est celui des animateurs de ces ateliers. Ils sont placés entre les prisonniers, l'administration et le personnel carcéral, et ils doivent éviter tout débordement qui entraînerait un surcroît de violence et de mal-être. Il est évident que pour faire un tel travail, il faut être particulièrement bien formé à la gestion de tels groupes. Animer un tel atelier ne s'improvise pas ; il faut une solide formation. Et vous allez voir au cours de cette Journée que ce que je dis là est une vérité fondamentale.

Je vais laisser maintenant la parole à ceux qui connaissent ce problème mieux que moi, et je vous souhaite une très très bonne Journée.

(Applaudissements)

Colette DUFLOT — Merci, madame la présidente.

J'ai à dire quelques mots pour introduire la Journée qui s'intitule, comme vous le savez tous, «*Marionnette et Transgression*». On pourrait dire que c'est quand même un curieux assemblage. La marionnette comme instrument de transgression ? Vient-elle au contraire, tel un Docteur-miracle empêcher des comportements de transgression ? S'agit-il, entre la marionnette et la transgression d'un rapport plus complexe que cette logique binaire ? C'est ce que nous allons tenter de découvrir tout au long de cette Journée au programme prometteur.

Dans le cours de la Journée, nous ferons d'abord, avec Alain Guillemin, un tour du côté de la tradition de la marionnette. La réflexion qu'il nous propose autour de Polichinelle et sa famille ne peut que nous instruire, nous qui, soignants pour la plupart — des psys — ignorons trop souvent tout de cette entité à laquelle nous faisons appel sous prétexte de médiation projective.

La deuxième partie de la matinée sera ensuite consacrée à une expérience assez récente et encore rare en France. Marie-Christine Markovic-Dalstein et Philippe Jacquette nous parleront de leur travail au S.M.P.R. de la Santé et des groupes thérapeutiques avec marionnettes qu'ils ont animés avec des sujets que la Justice a épinglés et sanctionnés, précisément à cause de leurs comportements transgressifs.

Le début de l'après-midi verra un changement par rapport au programme que vous avez reçu. Malheureusement retenu à Paris pour des raisons familiales impératives, Dario Moralès ne pourra être des nôtres. Nous regrettons son absence, d'autant que les questions de la relation entre transgression et jouissance qu'il pensait aborder — jouissance au sens lacanien, bien entendu — seront certainement évoquées dans le courant de la Journée. Je signale néanmoins, pour ceux que cela intéresse, que le texte de sa communication fera, comme celui des autres interventions, l'objet d'une publication dans le bulletin de l'association, dans le courant de l'année à venir.

L'absence de Dario Moralès me permet d'être un peu plus bavarde, pas trop, ce matin et nous permettra également de commencer la séance de l'après-midi par la projection d'une vidéo apportée par Marie-Christine Markovic-Dalstein et Philippe Jacquette, réalisée à la prison de la Santé ; document d'exception quand on sait combien est fermé le monde de l'administration pénitentiaire.

Après ce temps consacré à un type d'expérience en milieu carcéral, Armelle Jumel s'interrogera de façon plus générale sur les indications et les méthodes envisageables avec ces sujets dans ce cadre institutionnel précis.

Et pour terminer, le professeur Loïc Villerbu qui a créé ici même le Laboratoire de cliniques criminologiques apportera la touche finale à cette Journée, s'interrogeant, me semble-t-il, tout autant sur la transgression — qui est un franchissement des limites — que sur la marionnette qu'on a souvent qualifiée d'« être de l'entre-deux ». Entre-deux, c'est-à-dire à cheval... de quel côté de ce qui pourrait être une limite.

Pour ma part, je tenterai seulement en ce début de Journée, de définir ce dont nous allons parler, c'est-à-dire la transgression. Transgression vient du latin et signifie « marcher à travers » ; « traverser » ; « aller au-delà ». Il a été emprunté au XII^e siècle au latin et d'emblée il a eu un sens moral, et même un sens religieux. Il s'agissait d'enfreindre une loi, et tout particulièrement la loi divine. Aussi « transgression » fut-elle un certain temps synonyme de péché. Ce mot s'est, depuis le XVI^e siècle, laïcisé ; il garde cependant toujours son sens de franchissement d'une limite, d'une loi faisant limite. Cette limite est d'ordre symbolique, qu'il s'agisse des lois, ces conventions édictées au sein d'un groupe et qui peuvent varier d'une région ou d'une époque à l'autre, ou des lois morales, ou de cette loi plus générale qui veut que tout être humain pris dans le langage n'a pas d'accès direct pas plus à son désir qu'à l'objet de celui-ci.

Nous voyons là qu'il s'agit de tentatives de franchir des limites symboliques. Le mot de transgression, différant en cela de délinquance, de faute ou d'agression, marcher vers ou sur, porteur de menaces sur les biens et les personnes.

Alors, transgression, ou franchissement des limites de la loi, serait-il synonyme, comme le chantent certaines sirènes, de liberté ? Celui qui transgresse serait-il un surhomme capable de se situer au-dessus des lois ? L'observation apprend bien au contraire qu'il n'en est rien. Et j'appellerai encore le vocabulaire à la rescousse. Le *Dictionnaire historique de la langue française* évoque un autre sens au mot *transgression*, qui date du début du XX^e siècle et qui appartient au vocabulaire de la géologie. La « transgression », pour un géologue, c'est « l'envahissement par la mer d'une région qui subit un affaissement ». Et, de fait, qu'est-il arrivé à Adam lorsqu'il a transgressé et a tenté l'accès direct au fruit défendu : la chute.

Pour avoir au cours de ma carrière d'expert judiciaire tenté de pénétrer dans le monde de nombre de transgresseurs, petits délinquants ou grands criminels, je peux dire que celui qui passe au travers des limites du symbolique, qui plonge dans la satisfaction immédiate du passage à l'acte, risque bien l'horreur de ce que Lacan appelait « la jouissance ». Cette horreur du manque, de la béance, du vide. Voulant tout avoir, c'est comme si en quelque sorte il perdait tout. Le monde de la transgression, le monde de l'au-delà de la limite ne ressemble pas du tout à ce jardin du Paradis inventé par l'imaginaire de la toute-puissance. Lacan, dans « L'apport de la psychanalyse à la criminologie », parlant des grands criminels, disait que loin d'avoir un débordement d'instincts qui ferait craquer les limites des lois de l'humanité : « Leur hypo-génitalité est souvent manifeste et leur climat rayonne de froideur libidinale ». C'est le désert et le vide. Réintégrer ces sujets dans la parole, dans l'intersubjectivité, dans tout ce qui fait l'ordre humain est œuvre longue et difficile. La sanction et l'enfermement sont les premières réponses que la Société a pu inventer. Dans le cadre des services médico-psychologiques régionaux (S.M.P.R.), on essaie d'autres méthodes d'approche pour des sujets particulièrement en difficulté. Bien des méthodes de soin sont là, à l'étude, au sein de toutes ces institutions, allant de la pharmacologie à la psychanalyse. Les thérapies médiatisées paraissent extrêmement fécondes pour renouer les liens entre Réel, Imaginaire et Symbolique. La marionnette est une médiation tout particulièrement intéressante car elle va de l'expression plastique à l'expression langagière dans l'interrelation de la scène théâtrale. Sera-t-elle un facteur, non de *transgression*, mais après *di-gression*, c'est-à-dire en semblant parfois s'éloigner du but, objet de *transition*, permettant la *trans-action*, c'est-à-dire le passage dans un autre ordre.

Je vous remercie pour votre attention (*applaudissements*) et je vais demander à Alain Guillemin de venir nous parler de Polichinelle.

Fin de l'introduction à la V^e Journée clinique "Marionnette et Thérapie"

* * * * *

expérience

Étude des processus de la pensée à l'aide de tâches amusantes chez des bégayeurs à l'âge scolaire

1. Quelques définitions théoriques.

Le bégaiement est l'une des maladies fort répandues chez les enfants. C'est une entité très complexe de symptômes langagiers et neuro-psychologiques ; leurs manifestations sont dépendantes de l'état psychique, de l'activité et de la situation.

Le bégaiement, selon G. D. Drakou (1990) est un trouble de la parole dans sa partie tempo-rythmique. Il représente une perturbation du flux de la parole et se manifeste sous forme de mouvements « non coordonnés » des muscles de l'appareil respiratoire, de la voix et de l'articulation.

D'après Charles Van Riper (1982), le bégaiement est une rétention psychologique et doit être diagnostiqué et décrit — et bien sûr se traiter — comme une hypersensibilité pendant la communication.

Dans cet article, j'essaie d'analyser le déroulement des processus de la pensée à travers un système de tâches amusantes avec des marionnettes.

La période de l'âge scolaire primaire est une étape de développement dans lequel se réalise un progrès qualitatif dans la personnalité de l'écolier. On constate des changements sensibles dans la structure et dans les mécanismes de déroulement des processus psychologiques. Le développement de l'enfant et ses capacités intellectuelles influencent très fortement ses processus de pensée et son développement cognitif.

Le but de l'étude réalisée était de constater s'il existe de grandes différences dans la structure du processus psychique de la pensée, le déroulement, le temps et la vitesse de la réaction, la qualité d'action réalisée et l'orientation dans l'espace, et dans les conditions spécifiques de la tâche (c'est-à-dire l'orientation entre les lettres et les chiffres). Et en quoi exactement se manifestent-

elles.

On suppose que — la pathologie constatée — la conduite de l'activité chez les bégayeurs est perturbée. On suppose aussi que pendant l'étude des processus de la pensée à l'aide de marionnettes et des tâches amusantes de mathématiques, on ne doit pas marquer des différences considérables entre les enfants bégayeurs et ceux avec un développement normal de la « parole », mais seulement des particularités.

2. Contingent.

Le nombre des enfants testés est de 60 : 30 bégayeurs et 30 non-bégayeurs (groupe expérimental et groupe de contrôle).

3. Méthodologie au cours de la réalisation de l'expérimentation.

Cette méthodologie s'appelle « *Le facteur* ». Elle représente un complexe de tâches amusantes (au nombre de cinq) pour le développement des processus de la pensée chez des enfants à l'âge scolaire primaire. Le test se réalise à travers le déplacement de la marionnette-facteur vers différentes maisons.

Tâche n° 1

Instruction : On montre à l'enfant la figure 1 et on lui explique : « Tu as 4 maisons représentées et nommées A1, B1, M3, B2. Imagine que tu es le facteur — on lui donne la marionnette — et que tu dois apporter la lettre jusqu'à une maison bien déterminée. Tu dois la trouver en ayant en vue que le facteur peut aller seulement dans des maisons avec des mêmes lettres ou des mêmes chiffres. Dans cette tâche, le facteur part de la maison B2. Où peut-il porter la lettre ? »

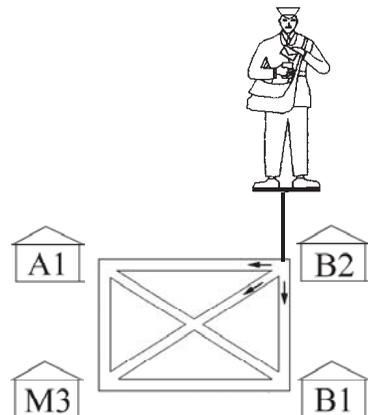


Figure 1

La bonne réponse est : B2 > B1
car les lettres sont les mêmes.

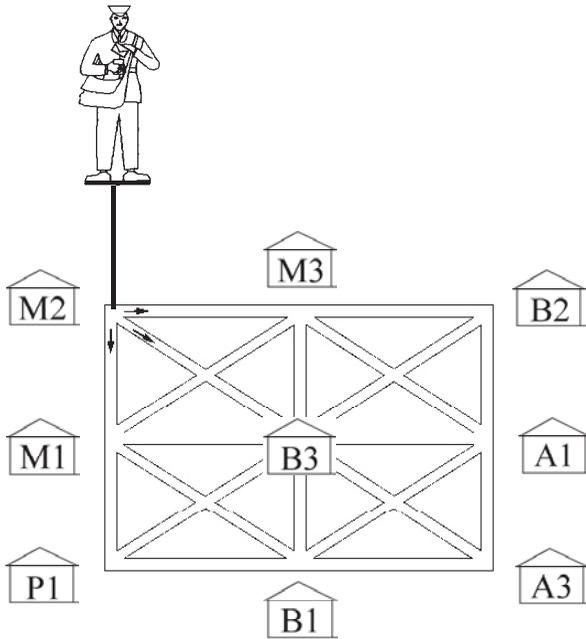


Figure 3

Analyse des résultats reçus.

Dans la première tâche, les résultats montrent qu'il n'y a pas de différence entre les deux groupes. Les résultats de la première tâche sont meilleurs dans le groupe expérimental parce que les enfants bégayeurs, probablement, se débrouillent mieux et s'orientent bien quand, entre les maisons voisines, l'indicateur unifiant est la lettre (*tâche n° 1*) et non pas le chiffre (*tâche n° 2*). L'unificateur-chiffre empêche le déroulement des processus de la pensée dans une plus grande mesure que l'unificateur-lettre, qui se montre plus facile à découvrir et à s'orienter vers la vraie solution. Ce fait se manifeste aussi dans les autres tâches (*n° 4, figure 2*).

On a constaté le fait que les enfants bégayeurs s'orientent mieux et plus vite vers les solutions qui sont liées à un chemin du facteur vertical ou horizontal. Ils s'orientent plus difficilement à la recherche des réponses sur la ligne diagonale (le mouvement de la marionnette est empêché). De ce fait, on voit que, dans ces décisions, les personnes testées (dans la majorité des cas) cherchent des chemins verticaux ou horizontaux, ce qui est lié à

une particularité du déroulement des processus de la pensée qui prouve que chez les enfants bégayeurs on constate une spécificité concrète du déroulement de l'activité cognitive et de l'orientation. Cela peut être lié à la régularité que les enfants ne peuvent pas simultanément répondre aux deux conditions : replacer le facteur selon le principe donné et respecter le chiffre donné des déplacements. D'un côté, le phénomène étudié peut s'expliquer du fait que les enfants bégayeurs analysent bien les données du problème (chiffres et lettres), mais arrivent plus difficilement que les enfants sans pathologie du langage à choisir un chemin en diagonale pour les déplacements nécessaires pour la résolution de la tâche donnée.

Les régularités observées ont été constatées aussi bien dans le groupe de contrôle (enfants sans pathologie), mais pour un nombre plus limité. Comme résultat, la spécificité caractéristique chez les enfants bégayeurs est liée au fait que la planification et la prévision des actions sont perturbées : les enfants s'imaginent plus difficilement où peut se trouver le facteur après un certain nombre de déplacements et c'est la cause de leur incapacité de trouver le trajet optimal.

De l'analyse des différences et de la productivité entre les bégayeurs et les non-bégayeurs se prouve la supposition d'une spécificité lors du déroulement des processus de la pensée, mais sans constatation de grandes différences dans le groupe. La conclusion qui apparaît est liée au fait que les opérations de la pensée et l'activité cognitive chez les bégayeurs et les non-bégayeurs ne se différencient pas beaucoup selon le caractère. On constate seulement des particularités spécifiques connues du déroulement.

Mimi HYLARIONOVA^(*).

Assistant de logopédie.

Université de «Sofia St Kliment Chrideski».

Faculté de pédagogie préscolaire et scolaire.

* * * * *

(*) Mimi HYLARIONOVA a participé au colloque « Marionnette et Surdité », à Varna (Bulgarie - octobre 1996). Elle a, dans ce cadre et avec d'autres auteurs, présenté dans notre bulletin 96/4 le projet intitulé : *Moyens spécifiques de communication chez les enfants sourds.*

expérience

Atelier « marionnettes »^(*)

Introduction.

La formation proposée aux futurs éducateurs spécialisés s'appuie principalement sur une alternance entre un enseignement théorique et pratique. Aussi, dans le cadre de cette formation, il est proposé aux professionnels à venir d'expérimenter un atelier au sein d'un établissement spécialisé. Cette participation s'accompagne d'un apport théorique riche qui permet de guider les étudiants et de leur donner les bases nécessaires leur permettant de mener à bien leur projet.

Cet écrit traite de l'implication d'un petit groupe d'étudiants au sein d'un atelier-marionnettes dans le contexte de la formation. Il s'agit, dans un premier temps, d'explicitier les raisons qui ont poussé ces étudiants à y participer, et de faire une présentation de la méthodologie enseignée.

Dans un deuxième temps, cette note sera l'occasion d'une réflexion concernant l'intérêt éducatif que l'enfant peut trouver au sein d'un atelier de marionnettes.

L'autre partie de l'écrit relate la mise en œuvre d'un projet «marionnettes», son élaboration, son évaluation et sa critique.

I. Un atelier « marionnettes » : pour quoi faire ?

1. Raisons de notre choix.

Lorsque nous avons eu la possibilité de choisir un atelier, notre intérêt s'est tout de suite porté sur la marionnette. Il

(*) Ce texte est issu d'un mémoire professionnel soutenu à l'I.R.T.S. de Canteleu (76) et rédigé à partir de la mise en place et l'animation d'un groupe-marionnettes durant un stage en institution.

Profitons de cette publication pour remercier M. Jacques Longavesne, formateur à l'I.R.T.S., d'initier depuis plusieurs années les étudiants à l'utilisation de la marionnette dans le champ éducatif et social. *P. Le Maléfan.*

semble qu'au sein de cet atelier, d'autres qui nous étaient proposés avaient certains liens tels que :

- la construction d'objets : en effet, la création d'une marionnette nécessite certains matériaux, et leur manipulation tels que le bois, la pâte à bois, du polystyrène, des tissus...

- le jeu dramatique : la marionnette représente un personnage, elle est insérée dans une histoire et joue un rôle.

Ces raisons ne sont pas les seules à avoir motivé notre choix d'atelier. En effet la marionnette est, pour nous, un objet plutôt surprenant.

Dans le secteur de l'animation, nous avons à plusieurs reprises eu l'occasion d'emmener des enfants voir des spectacles de marionnettes. Aussi, nous étions surpris par leur attitude face à ce petit objet animé. Les enfants étaient très intéressés par la représentation, il n'y avait pas de bruit dans la salle et tous semblaient attentifs, comme s'ils étaient « absorbés » par les personnages et l'histoire.

Par ailleurs, lors des stages dans le champ de l'éducation spécialisée, certains étudiants ont eu (par hasard) l'occasion de manipuler des marionnettes. Pour illustrer cela, notons l'exemple d'un jeune garçon dans un établissement pour déficients intellectuels profonds. Il présentait un comportement inhibé : isolement, balancement du corps, regard vide, communication presque inexistante. Le jour où une marionnette se présenta à lui, son visage a soudainement changé, il a réagi face à l'objet, il a souri...

De telles attitudes peuvent nous poser question. Comment se fait-il qu'un objet tel que la marionnette ait autant d'impact sur le spectateur ?

C'est principalement cette interrogation qui a motivé notre choix d'atelier. Nous avons souhaité pouvoir y répondre en y participant. Aujourd'hui, nous pensons avoir trouvé des éléments de réponse grâce aux apports théoriques et techniques dont il est question dans la suite de l'écrit.

2. Les apports techniques.

Tout au long de notre participation à l'atelier, de nombreuses informations ont enrichi nos quelques connaissances sur la marionnette. Tout d'abord, nous pouvons insister sur le fait que l'utilisation d'un tel objet nécessite un cadre et des règles, on ne fait pas n'importe quoi et n'importe comment. La participation à un tel atelier se fait

progressivement, en respectant des étapes bien précises car il existe des relations entre chacune d'entre elles.

La première étape consiste à fabriquer l'objet. Cette période donne naissance à la marionnette. Au travers de la construction, le créateur fait preuve d'imagination, il réfléchit sur l'image qu'elle pourrait représenter. La fabrication demande une grande implication de la part de celui qui la confectionne. C'est une période silencieuse, un temps de quiétude comme si le créateur voulait se retrouver seul avec son personnage. Lorsque toutes les marionnettes sont créées, le calme disparaît pour laisser place aux premiers échanges. On commence alors à s'intéresser à l'autre, on plaisante, on discute, on s'interroge. Quelques-unes ressemblent étrangement à leur « propriétaire », d'autres au contraire s'en distinguent très nettement. En construisant sa marionnette, le créateur y projette un peu de lui-même.

La deuxième étape est celle de l'identification. Elle consiste à commencer à faire connaissance avec sa marionnette. Cette période peut sembler particulièrement difficile et peut mettre mal à l'aise. En effet, la personne se sent intimidée, ne sachant quoi dire à son sujet. Avec du recul, le sentiment que l'on ressent à ce moment semble être celui que l'on éprouve lorsque l'on rencontre quelqu'un pour la première fois. Cette étape consiste à s'interroger sur sa marionnette : qui est-elle ? d'où vient-elle ? comment est-elle ?

Lors de la troisième et dernière étape, le manipulateur joue avec sa marionnette dernière le castelet. Ainsi, au fil des manipulations, le personnage s'affirme, il prend de l'assurance. Le manipulateur cerne mieux sa marionnette et commence à bien la connaître. C'est une complicité qui naît et qui se renforce au fur et à mesure des jeux collectifs. À ce sujet, nous pouvons constater l'étrange attirance des marionnettes entre elles. La marionnette n'existe pas individuellement, c'est un être social.

Enfin, il est nécessaire d'insister sur l'importance de la fin des jeux, des histoires et des représentations. C'est une période difficile car elle met fin à l'union entre le manipulateur et son objet. C'est en quelque sorte une période de deuil.

3. La marionnette est un outil éducatif.

Dans l'ouvrage « *De l'éducation spécialisée* » de CAPUL et LEMAY, l'activité a une place tout à fait importante dans le travail éducatif. La marionnette peut être utilisée et avoir sa place dans « la boîte à outils » de l'éducateur. En considérant

que le travail de l'éducateur s'appuie essentiellement sur l'accompagnement de l'utilisateur dans l'appropriation du monde, dans son évolution et dans son épanouissement personnel, la marionnette est la clé permettant l'acquisition de ces éléments fondamentaux qui concourt au développement de l'individu.

- La marionnette permet de développer les capacités de création : la personne commence par la fabriquer. Elle naît d'un morceau de bois, de polystyrène ou de carton mais elle est avant tout le produit de l'imagination.

- La marionnette concourt au développement de l'intelligence : elle suscite la curiosité ; en découvrant les propriétés de la marionnette, on découvre peu à peu ses propres capacités. Elle favorise l'invention et l'imagination, elle aide à l'acquisition du jeu symbolique tel que PIAGET a pu définir le terme.

- La marionnette développe la motricité et la dextérité : elle invite le manipulateur à utiliser ses doigts, la main, le corps entier afin d'acquérir l'expression de son personnage. Elle permet la coordination des membres inférieurs et supérieurs et de développer sa gestualité. Elle peut jouer un rôle dans la construction du schéma corporel chez l'enfant.

- La marionnette stimule certains sens : en effet, la vue est excitée par les couleurs, les formes, le mouvement derrière le castelet. L'ouïe est sollicitée par les voix.

- La marionnette fait passer des messages : elle est un médiateur entre le manipulateur et le spectateur. Cette médiation est distancée dans la mesure où, derrière le castelet, le manipulateur n'est pas visible. La marionnette crée ainsi une distance qui facilite la communication.

- La marionnette favorise l'expression : par son intermédiaire, le manipulateur exprime des sentiments qu'il n'aurait jamais extériorisés dans d'autres lieux et d'autres circonstances. Elle peut être un outil permettant la libération de la parole. Elle peut ainsi faire l'objet d'un travail de coopération avec le psychologue et prendre une dimension thérapeutique.

- La marionnette inspire le rêve : elle invite le spectateur au voyage et le transporte dans une aventure. La marionnette est libre par rapport au temps et l'espace ; ainsi, elle « *opère une transposition symbolique, une abstraction de la réalité* ». « *La marionnette permet au rêve de prendre forme, de se manifester au dehors* ». (BENSKY).

- La marionnette est un agent de socialisation : elle permet la rencontre de l'autre quand on joue à plusieurs derrière le castelet. Son aspect convivial fait que les marionnettes se rencontrent. Elle participe à l'intégration de notions telles que l'écoute, le respect...

- La marionnette est un objet affectif : elle est un partenaire. Elle peut permettre à une population en rupture familiale ou carencée, de recréer des liens. Le manipulateur ne parle plus de la marionnette mais de sa marionnette. Elle devient sa propriété. À propos de carences, la marionnette peut être un objet transitionnel au sens de WINNICOTT dans son ouvrage *Jeu et réalité* lorsqu'il définit ce concept de la façon suivante : « *Objet ou phénomène qui acquiert une importance vitale pour l'enfant, c'est une défense contre l'angoisse* ».

- La marionnette produit du plaisir : elle est drôle par ses mimiques, ses voix, son innocence. Elle procure de la joie et des sensations agréables. Ceci est ressenti par le manipulateur comme par le spectateur. La marionnette crée un climat chaleureux et joyeux. Elle produit de l'humour dans la mesure où elle sait nous surprendre.

Ainsi, la marionnette agit sur l'homme, tous ces éléments sont les facteurs de la fascination qu'elle peut engendrer. Nous insisterons sur le fait que la marionnette inspire la liberté car elle se permet beaucoup de gestes, de paroles qui ne peuvent exister dans la vie réelle. Ainsi le spectateur peut, de ce fait, « *voir se matérialiser ce qui, habituellement, est du domaine du rêve, du fantastique* » (R. SCHÖHN).

Notre intérêt concernant notre participation à l'atelier ainsi que la création de nos marottes, nous ont permis de mieux comprendre l'influence que la marionnette peut avoir sur la personne. Nous allons dès lors vous présenter l'une d'elles en quelques lignes.

4. L'histoire de «Patoche».

Patoche est né le 5 octobre 1998 dans un atelier marionnettes. Ce jour-là, dix autres marionnettes sont nées et ce fut le début d'une aventure entre elles.

Patoche est une marionnette à gaine, faite de pâte à bois, d'un morceau de tourillon, de polystyrène, de laine, de tissus, de peinture, bref d'un ensemble de petits matériaux et pourtant cette marionnette a une grande valeur aux yeux de son créateur. Il en parle de la façon suivante :

« Au commencement de sa construction, je ne savais pas très bien quel type de personnage allais-je fabriquer. L'inspiration est venue au fur et à mesure de la création. C'est un petit garçon âgé de douze ans ».

La vie de Patoche a commencé derrière le castelet. Il a fallu imaginer son histoire, sa personnalité, son caractère... et tout ceci est venu progressivement au fil des histoires jouées par les marionnettes. Ainsi Patoche est un enfant issu d'une famille en difficultés sociales, financières et affectives. Il est très attaché à son petit chien. C'est un enfant plutôt rusé, et naïf.

À ce stade de l'étape, le manipulateur dit : *« Cette phase d'identification m'a semblé difficile ; il a fallu faire preuve de beaucoup d'imagination et d'invention. Je me suis beaucoup attaché à ma marotte, j'étais toujours très enthousiaste à venir la manipuler dans l'atelier et à jouer avec les autres. J'avouerai que j'ai parfois été déçu par certaines attitudes ou réflexions de Patoche, signe de l'affection que je lui porte ».*

5. À propos de l'atelier.

Nous pouvons dire que, sur le plan personnel, cet atelier nous a beaucoup apporté. En effet, il nous a permis, pour certains, de vaincre l'angoisse que nous avons à parler devant un public. Par la marionnette, nous avons pu extérioriser et exprimer des sentiments que nous n'aurions pas osé dire dans d'autres lieux et d'autres circonstances, ayant l'impression que ce n'était pas nous qui parlions mais la marionnette.

Au niveau du groupe, nous pouvons ajouter que la marionnette nous a rapprochés les uns et les autres, nous permettant ainsi de mieux nous connaître. L'atelier nous offrait un cadre chaleureux et convivial, où nous étions les acteurs de la théorie dans la mesure où nous apprenions dans l'action tout en prenant plaisir à jouer ensemble.

L'acquisition des connaissances s'est déroulée à travers le jeu, l'expérience et beaucoup de dynamisme. Nous avons appris naturellement sans réellement nous en rendre compte.

Enfin, la participation à cet atelier nous a éclairé sur les « pouvoirs » de la marionnette, sur ses effets sur le public et le manipulateur. Elle a motivé principalement la mise en place d'un atelier d'animation à visée éducative dont voici le récit et l'analyse.

II L'animation «marionnettes».

1. Projet d'animation à finalité éducative.

Nous avons constitué un petit groupe de trois étudiants et avons rédigé ce projet pour le soumettre au directeur de l'établissement et à l'équipe qui nous ont donné leur accord.

Ce projet vise une population handicapée physiquement. Il s'agit de jeunes âgés entre 14 et 18 ans accueillis dans un établissement spécialisé.

PROJET :

Cet atelier a pour objectif de permettre aux six jeunes ayant choisi d'y participer, de favoriser leur créativité. À travers la création d'une marionnette personnelle, chacun pourra mettre à profit son imagination afin de donner vie à sa marotte.

Lorsque chacun aura identifié son personnage, grâce à des jeux collectifs, nous tenterons d'élaborer une représentation.

Cet atelier à visée éducative aura pour objectifs de favoriser l'expression et de permettre aux jeunes de prendre plaisir à jouer ensemble.

Cette activité se déroulera dans un cadre (respecter les règles posées), les jeunes devront en respecter les limites. Ils devront également apprendre à s'écouter, se respecter afin de pouvoir réaliser une histoire collective. L'ensemble de ces éléments participera à la socialisation du jeune.

Il est important de souligner que cette activité n'a pas de visée thérapeutique. Cependant, nous devons être conscients que la marionnette est un médiateur important et à travers celle-ci, l'usager peut exprimer des sentiments qu'il ne livrerait pas dans d'autres lieux et d'autres circonstances. Aussi, si la psychologue de l'établissement le souhaite, elle pourra participer à certaines séances de notre atelier.

Dans le cadre de notre formation, il nous est demandé, dans la mesure du possible, de pouvoir filmer les séances de travail afin de les visualiser avec notre formateur et de nous permettre de prendre du recul, ceci dans le cadre d'un secret partagé. Dans le cas où cela ne serait possible, nous aimerions prendre quelques photos des jeux.

Cette activité se déroulera sur six séances, tous les lundis de 17 h 30 à 19 h à partir du 2 novembre 1998 dans un local interne à l'établissement qui nous sera confié.

Le matériel qui nous est nécessaire est le suivant :

- boules de polystyrène70 F
- colle à papier peint30 F
- punaises.....20 F
- colle à polystyrène30 F
- tourillon70 F
- peinture à l'eau.....30 F
- fil de fer30 F
- boutons de couture, carré de tissus, cartons, laine, épingles en récupération.

Ceci nous fait un montant global de 280 F ; nous ne sommes pas indifférents au coût de l'activité, aussi nous essayerons dans la mesure du possible de faire de la récupération.

2. Quelques informations sur la structure et les usagers.

Avant de mettre en place cet atelier, il nous a semblé important d'obtenir quelques informations sur l'établissement et le type de population qu'elle accueille.

Cette structure est habilitée à recevoir une population de jeunes garçons et filles handicapés physiquement et âgés de 14 à 18 ans. L'établissement a pour mission de traiter le désavantage après la phase aiguë de la maladie ou du handicap dans une perspective d'insertion socioprofessionnelle.

Ainsi, le handicap physique est classé en deux grandes catégories :

- les handicaps moteurs : malformations congénitales, poliomyélite, jeunes traumatisés, infirmes moteurs cérébraux ;
- les maladies chroniques évolutives ou invalidantes : insuffisances rénales, diabétiques, cardiaques, épileptiques.

L'interconnexion entre les services médicaux, pédagogiques, éducatifs permet aux jeunes de réaliser un projet personnalisé.

Ainsi, les jeunes participant à l'atelier présentent de grandes difficultés motrices nécessitant parfois un appareillage. Certains sont également atteints de carences visuelles ou auditives. La motricité fine est particulièrement touchée.

Les troubles rencontrés par les jeunes nous ont fait réfléchir sur les techniques à utiliser et sur notre façon d'intervenir auprès d'eux. Il nous a fallu adapter notre position en fonction des jeunes, de leurs difficultés, de leurs besoins, et de leurs désirs.

3. Le canevas.

Afin d'organiser au mieux notre intervention, nous avons choisi d'établir un canevas permettant de structurer le contenu de nos séances. Ainsi, les six temps prévus ont fait l'objet de six points de canevas.

1^{er} point : *Faire connaissance, présentation de l'atelier, son objectif, son organisation, et commencement de la construction des marottes.*

Nous avons commencé par nous présenter les uns et les autres, puis nous avons expliqué le fonctionnement de l'atelier : les horaires, les étapes successives de la construction des marionnettes aux jeux collectifs, jusqu'à la possibilité de mettre en place une représentation. Au sujet de la représentation, il semble que cette idée eut un impact sur les jeunes. En effet, ils ne souhaitaient pas réellement montrer leur production aux autres personnes de l'établissement. Nous avons donc décidé de mettre cette idée de côté sans pour autant la négliger, le but essentiel n'étant pas la représentation en elle-même mais tout le travail et le vécu dans le groupe. Au départ, nous avons eu le sentiment que les jeunes avaient une conception assez enfantine de la marionnette. Nous avons donc longuement parlé avec eux de notre expérience au sein de l'atelier lors de la formation et des moments de détente et de plaisir que nous avons partagé.

Puis, les jeunes ont commencé la construction de leur marotte, en utilisant dans un premier temps le tourillon, la boule de polystyrène et le papier mâché. À ce moment, nous avons constaté leurs difficultés pour manipuler les matériaux du fait de leurs handicaps. De ce fait, nous savions que notre présence et notre aide allaient être indispensables pour la réalisation des marionnettes.

2^e point : *Continuer et terminer la construction des marottes.*

Les marionnettes étaient déjà très différentes les unes et les autres de par la forme et les traits du visage. Chaque jeune avait réalisé son personnage sans tenir compte des autres.

Nous avons également évité tous jugements et toutes réflexions en les laissant seuls imaginer et créer leur marionnette. Il nous était cependant utile d'intervenir sur

l'assemblage des éléments de construction, sur le mélange des peintures, sur la couture de la gaine... mais à chaque fois nous avons tenu compte des désirs du jeune. Il semblait que cette étape était assez difficile pour eux. À ce propos, nous tenons à noter une réflexion qu'un jeune eut un soir au sujet de sa marotte en disant : « *Je suis handicapé donc ma marionnette sera aussi handicapée* ». Au travers cette phrase, nous pensons que ce jeune manquait d'assurance et de confiance en lui ; parce qu'il est handicapé, ses réalisations seront inévitablement mauvaises (peut-être lui a-t-on très souvent renvoyé cette image ?). Après réflexion du groupe, il nous a semblé important de valoriser les productions des jeunes en insistant sur leurs capacités.

3^e point : *Installation du castelet et identification des personnages au travers le jeu.*

Nous avons fait en sorte d'installer le castelet de telle façon à ce que les jeunes éprouvent le moins de difficultés possibles pour manipuler les marionnettes et se déplacer.

Aussi, il leur était possible de pouvoir tous être derrière et jouer ensemble. L'identification des marionnettes s'est réalisée par l'intermédiaire d'un premier jeu où chaque jeune choisissait un manipulateur de son choix afin que leurs marionnettes se rencontrent et fassent connaissance. Ainsi, toutes les marottes ont pu dialoguer et aborder leur histoire : prénoms, origine, centres d'intérêts, traits de caractère...

À ce propos, il nous semble intéressant de parler du fait que l'un des jeunes a baptisé sa marionnette, en utilisant le même prénom que celui d'un animateur. Cela nous a posé question car nous pensions à ce moment que cet adolescent, en agissant de la sorte, transférerait sur sa marionnette des sentiments qu'il éprouvait à son égard et que peut être, de ce fait, il s'appropriait une part de lui. Nous avons plusieurs fois tenté de le convaincre de trouver un autre prénom pour sa marotte mais il ne le souhaitait pas. Nous tenterons de trouver des réponses possibles quant à l'attitude qu'il aurait fallu avoir en abordant cet événement avec des professionnels.

Par ailleurs, nous avons constaté que certaines marionnettes avaient une histoire un peu similaire à celle de leur manipulateur ; une jeune fille qui a été adoptée, disait de sa marionnette qu'elle avait été trouvée sous un pont et accueillie dans une famille ; un autre adolescent, d'origine marseillaise racontait que sa marionnette venait également de

cette ville. Ainsi, nous avons constaté que les jeunes, au travers leur petit personnage, pouvaient exprimer des désirs, des interrogations, des événements de leur vie et en particulier, sur le contexte familial.

4^e point : *Jeux d'improvisation.*

Nous avons laissé deux joueurs prendre place derrière le castelet pour commencer l'histoire de leur choix. À son initiative, l'une des deux marionnettes devait quitter le castelet, et ainsi laisser l'autre marionnette seule. Enfin, une autre marionnette devait entrer en scène et poursuivre l'histoire. Ainsi, chaque marionnette a pris place derrière le grand drap noir. Tous semblaient terriblement s'amuser et par la même occasion, les spectateurs riaient de bon cœur.

À ce moment nous avons senti que les jeunes laissaient tomber certaines barrières qu'ils avaient posées au départ de l'atelier : construire uniquement la marionnette sans jouer, ne pas faire de représentation... Dans le vif de l'action, les jeunes mettaient de côté leurs premières préoccupations, le plaisir l'emportait. Les adolescents étaient tous impatients de venir manipuler, il suffisait de voir leur sourire lorsqu'ils étaient sélectionnés par d'autres manipulateurs pour jouer une scène. Nous avons également remarqué que suite à cette séquence, nous n'avions plus besoin d'aller chercher les jeunes les séances suivantes, ils venaient d'eux mêmes.

5^e point : *Jeux à partir de thèmes.*

Les jeunes étaient tous impatients de retrouver leurs marionnettes. Nous pouvons dire qu'à ce stade, elles leur étaient devenues des objets auxquels ils étaient attachés. Nous avons à ce moment entrepris de construire des histoires en partant de thèmes que nous leur indiquions, comme un départ en vacances, une rencontre dans une grande surface...

Nous avons constaté qu'ils éprouvaient beaucoup de difficultés pour rester fixés sur le thème de l'histoire, ils s'en éloignaient au fur et à mesure jusqu'à l'ignorer complètement. Nous pensions que cela les aiderait à construire une histoire collective mais, en fait, ils étaient beaucoup plus à l'aise sans consignes. Nous avons également abordé la représentation, mais les jeunes semblaient toujours réticents à montrer le produit de leur travail, cela les inquiétait fortement ; alors, après discussion du groupe, nous avons laissé de côté cette idée.

6^e point : dernière séquence et discussion autour de l'atelier.

Lorsque nous sommes arrivés à l'atelier le dernier soir, nous avons été surpris de voir que notre local n'était pas utilisable. Aussi, nous étions dans l'impossibilité de pouvoir jouer, ou de pouvoir obtenir une autre pièce. Nous étions tous très déçus.

Alors, nous avons décidé de parler de tout ce que nous avons vécu ensemble. Chacun a pu exprimer certaines difficultés rencontrées, ou bien des moments qu'ils ont préférés. Nous avons également donné nos impressions, notre ressenti en parlant du plaisir que nous avons éprouvé à les regarder jouer et rire derrière le castelet. Nous avons également abordé une possibilité de se retrouver une dernière séance au mois de janvier afin de jouer une histoire que nous avons tous imaginée.

4. Bilan d'animation.

Au cours de notre atelier, nous avons constaté certaines erreurs que nous avons commises. En ce qui concerne la construction des marionnettes, nous aurions pu, par exemple, laisser le tourillon à sa grandeur initiale afin d'éviter des efforts de manipulation.

Ainsi, il aurait été plus facile pour les jeunes de maintenir la marionnette en laissant l'extrémité du bâton au sol. Il est vrai que nous ne connaissons pas véritablement la problématique de ces personnes et les difficultés motrices qu'elles peuvent rencontrer.

Néanmoins, nous avons essayé dans la mesure du possible d'adapter notre activité au public qui nous a été confié. Nous avons remarqué leur grande capacité d'imagination et d'improvisation, et avons parfois été surpris par les remarques des marionnettes, leur spontanéité ; les discours semblaient naturels.

Nous avons également observé un véritable effort des jeunes dans les jeux au niveau de la manipulation qui bien souvent était difficile, ainsi que dans les changements de voix. Il semble qu'un tel atelier convient à cette population et qu'il serait intéressant de pouvoir le poursuivre à long terme.

Enfin, nous pouvons insister sur l'ambiance conviviale et chaleureuse qui a émané du groupe, sur ces courts instants de bonheur qui procurent un plaisir intense et qui permettent de dédramatiser la gravité du handicap.

Quelques photos de l'atelier



Roger Robert et Hélène shoot man sont en pleine conversation, mais de quoi ou de qui sont-ils en train de parler ?



Tiens donc, *madame Gertrude* et *dame Ginette* apparaissent !



La troupe semble au complet ! Voilà *Bleuette* qui s'en mêle !

Conclusion.

Le métier d'éducateur spécialisé est une profession dans laquelle l'observation a une place essentielle. À cette capacité, s'ajoute celle de l'écoute et de la communication. Mais l'éducateur spécialisé est avant tout un professionnel qui agit et qui fait avec l'autre, c'est en ce sens que la notion d'activité prend toute sa valeur. À notre avis, l'activité n'est pas l'essentiel de sa démarche, elle devient intéressante lorsque l'éducateur qui l'anime la rend vivante. Ainsi, certains professionnels auraient tendance à favoriser des activités plus « élaborées » et donc plus coûteuses telles que l'équitation, la natation... dans lesquelles l'investissement de l'éducateur n'est pas nécessaire. Nous pensons au contraire que l'éducateur spécialisé doit vivre l'activité avec son public s'il veut qu'elle soit un succès. Parfois, il suffit de peu de matériel, d'un peu d'imagination et surtout beaucoup de contentement pour qu'une activité soit menée. Il faut tout simplement prendre plaisir à faire des choses simples avec des personnes qui ne le sont pas.

Hélène M. GANDOSSI-GRAVET.

Décembre 1998

Bibliographie.

Roland SCHOHN, *La Marionnette, du théâtre à la thérapie*, Mémoire de psychiatrie, 1979, Éd. «Marionnette et Thérapie».

D. WINNICOTT, *Jeu et réalité*, 1975, Éd. N.R.F-Gallimard.

Michel LEMAY et M. CAPUL, *De l'éducation spécialisée*, 1996, Éd. ERES.

* * * * *

Conférence

La marionnette comme média dans l'abord de la psychose infantile*

Résumé.

L'utilisation psychothérapeutique des marionnettes date des années 1930. Elle connaît aujourd'hui un regain d'intérêt après une relative éclipse. La marionnette montre en particulier son efficacité dans l'abord des psychoses de l'enfant où elle peut servir comme support métonymique à un site créatif, tenant-lieu de fabrique du corps selon l'expression de Jean Oury, et à une relance de la parole.

Sa proposition doit néanmoins s'accompagner d'une réflexion sur ce qu'elle induit et est à même de susciter, en premier lieu chez les soignants qui la promouvent. D'être un objet spéculaire lui confère en effet une place à part dans l'arsenal thérapeutique qui nécessite pour chacun d'en repérer les contours. Mais pour qu'elle ait des chances de devenir un objet régulateur pour un sujet qui y consentira, le cadre théorico-pratique de son utilisation est l'élément supplémentaire et indispensable aux techniques de fabrication et de jeu qu'elle requière.

Préambule et petite histoire de la marionnette thérapeutique.

Mon propos sera sélectif puisqu'il s'agira de parler de l'utilisation des marionnettes avec des enfants psychotiques et non avec des enfants névrosés, ce qui aurait demandé d'autres élaborations. Partons donc de la proposition que pour l'enfant psychotique l'Autre auquel il a affaire est entier, sans manque, au désir jouisseur et intrusif qui rend difficile la place de sujet. Si le psychotique peut être au travail, c'est en tentant de parer à cette jouissance et faire exister du manque chez l'Autre. D'où cette autre proposition que la marionnette peut servir comme média dans ce travail par un détour qui distancie le désir de l'Autre en même temps qu'il crée un site pour celui du sujet.

L'utilisation psychothérapeutique de la marionnette est repérable dans l'entre-deux-guerres aux États-Unis et en Suisse. Le marionnettiste d'origine allemande A.G. Woltmann collabora avec la pédopsychiatre américaine Lauretta Bender à l'hôpital Bellevue de New-York pour aider des enfants aux graves troubles du comportement et de la personnalité. Ils publièrent leur expérience en 1936 et c'est sans doute le

* Texte d'une communication au III^e colloque de pédopsychiatrie «Les médiations thérapeutiques à l'hôpital de jour», St-Malo, 15 et 16 octobre 1999.

premier article sur la marionnette thérapeutique¹. La psychanalyste Madeleine Rambert, en suivant les orientations d'Anna Freud sur le jeu, et se trouvant en difficulté avec des enfants parlant peu, eut l'idée d'utiliser le «jeu de guignols». Elle publia également son expérience en 1938 dans la *Revue française de psychanalyse*. Or Madeleine Rambert s'est référée à un auteur du XIX^e siècle, passionné de marionnettes et théoricien de ses effets : George Sand. Avec son fils Maurice, elle anima le Théâtre de Nohant où venaient quelques célébrités du moment ; elle publia d'ailleurs ses souvenirs sur cette activité, mais elle fit aussi d'un marionnettiste le héros de l'un de ses romans, *L'Homme de neige*, où elle décrit avant la lettre le mécanisme de la projection du marionnettiste sur sa marionnette et la jubilation par identification des spectateurs regardant les marionnettes. Ce sont précisément ces deux aspects qui fondent la pratique de Madeleine Rambert pour le premier et de Woltmann pour le second.

La marionnette, du simulacre au site.

L'originalité première de la marionnette est d'être un simulacre, une pure convention. Nul a priori ne peut se tromper sur ce qu'elle est car chacun *sait* qu'il ne s'agit que d'une marionnette. Pourtant sa présence est parfois trompeuse et laisse surgir l'inquiétante étrangeté qui rappelle son lien symbolique et anthropologique à la mort et au mythe des origines. Il s'agit donc d'un objet nullement quelconque, fortement connoté plutôt, dont le ressort principal est d'interroger les montages de l'identité. La marionnette est par excellence un artifice qui décompose la structure de l'identité, mais aussi qui crée de l'identité par le biais d'une forme et d'un nom. Une marionnette est une découpe sur un fond, un volume habité d'un creux, une enveloppe à partir d'un vide ; elle ne saurait être anonyme, sinon elle resterait un simple objet : elle appelle le devoir impératif de donner un nom pour créer.

Toutes ces particularités la rendent propice à remplir la fonction de tenant-lieu pour le psychotique. Encore plus si l'on

1 « The use of puppet shows as a psychotherapeutic method for behavior problems in children. », *Am. Journal of Orthopsychiat.*, July 1936, 6, 3, pp. 341-354.

Il existe un texte de Woltmann traduit en français qui reprend cette expérience à l'hôpital Bellevue : « L'utilisation des marionnettes comme méthode projective en thérapie. », dans *Manuel des techniques projectives en psychologie clinique* (1951), H. Anderson et G. Anderson, Éditions Universitaires, Paris, 1965.

considère que l'on peut *élargir* le terme de marionnette et y faire correspondre diverses formes : masque, prothèse ajoutée au corps, poupée, objet à animer. Toutes choses relevant du domaine du double. Nombreux sont les exemples de psychotiques qui ont construit des objets-marionnettes dans leur effort de stabilisation, illustrant ce que Jean Oury appelle la fonction vicariante dans la psychose, ce qui se met « à la place de ».... La Collection du musée l'Aracine en possède un échantillon remarquable. Citons en particulier les personnages et assemblages de bois d'Auguste Forestier réalisés durant son hospitalisation à St-Alban. Il faut toutefois ajouter que ces tenant-lieu ne sont pas de simples projections où l'on pourrait repérer un fantasme dans le discours qu'elles occasionneraient. « Le schizophrène, dit Jean Oury, quand il fait quelque chose, quand il construit quelque chose, c'est lui-même qu'il construit.¹ » Tout cadre utilisant la marionnette doit donc tenir compte de ce lien vital à l'objet, lien qui, avec la marionnette précisément, prend un relief accru du fait de son statut d'objet spéculaire, entre aliénation et distanciation.

La proposition faite à un enfant psychotique de participer à un atelier-marionnettes où, comme je le préciserai plus bas, il lui sera demandé de fabriquer, façonner sa propre marionnette, n'est pas seulement une proposition d'activité. Cette proposition a une dimension éthique ; l'institution de soins doit offrir des moments de fabrication, des moments qui étayent l'effort de rassemblement de la dispersion qui caractérise le destin psychotique, sans chercher forcément «le commerce» comme le dit Jean Oury, c'est-à-dire qu'on en fasse spectacle ou exposition. Les marionnettes peuvent constituer une telle offre, toujours à soumettre à la volonté du sujet qui doit pouvoir la refuser. Il ne s'agit pas d'imposer mais de l'engager à tenter une fabrique qui serve son désir de vie.

Une expérience de groupes-marionnettes en hôpital de jour pour enfants

La présence des marionnettes en hôpital de jour est chose assez fréquente car elles font spontanément partie du matériel que l'on peut trouver dans les groupes de vie. L'existence de groupes ou d'ateliers-marionnettes à visée thérapeutique est déjà plus rare. Mais il est courant que l'utilisation de la marionnette

2. Musée Lille-Métropole, Villeneuve d'Ascq.

3. *Création et schizophrénie*, Galilée, 1989, p. 19.

suscite des craintes ou des a priori, notamment avec les enfants psychotiques souvent perçus comme des êtres marionnettisés. Ceci n'est pas dénué de fondements et il faut ici rappeler la critique que faisaient Claudine et Pierre Geissmann en 1984 d'une utilisation au quotidien de la marionnette en hôpital de jour au sein des groupes de vie². La marionnette est-elle un «jeu» comme les autres se demandaient-ils ? Non, évidemment, car elle est tout sauf anodine, pour les patients comme pour les soignants. Mais ils eurent la sagesse d'ajouter que son utilisation nécessitait sûrement — ce dont ils n'avaient pas l'expérience — un cadre et une théorisation spécifiques. On pourrait résumer les choses en disant que son utilisation impose de rendre opérant une coupure entre la marionnette et le sujet (Colette Duflot³). C'est la fonction d'un cadre, d'un site créatif.

Je me référerai ici principalement aux marionnettes classiques, celles qui sont directement animées par un manipulateur. Les marionnettes que nous utilisons et faisons construire par les enfants sont des marottes à main prenante. Ce type de marionnette est bien connu, d'une réalisation et d'un emploi faciles (en montrer une). Elles sont composées d'une tête faite de *plastiroc* à partir d'un support comme une boule de polystyrène ou une petite bouteille d'eau en plastique ; d'un manche qui permet de la brandir et la déplacer ; et d'un vêtement, une robe précisément, avec un espace à droite ou à gauche pour laisser passer les doigts du manipulateur, ce qui permet de saisir des objets ou d'accompagner la parole par des effets de manche. Outre la facilité de la fabrication et de son emploi, le choix s'est porté sur ce type de marionnettes en raison de la distance qu'il permet avec l'enfant. Contrairement à la marionnette à gaine qui est dans le prolongement du bras comme si elle faisait partie du corps ou de la marionnette à fils, plus difficile à manier et aussi plus distante, la marotte offre un équilibre adéquat entre le manipulateur et l'objet manipulé.

Le groupe-marionnettes est en général composé de quatre enfants et de deux adultes. L'un des deux conserve une attitude de retrait pour maintenir une écoute des thèmes propres à chaque enfant et ponctuer la séance, notamment en décidant de la fin ou en invitant un ou plusieurs enfants à rejouer une scène en inversant les rôles. C'est la dimension psychodramatique de notre travail.

4. *L'enfant et sa psychose*, Dunod, 1984, p. 218 et suivantes.

5. «Du danger des marionnettes», *Bulletin Marionnette et Thérapie*, 92/4, p. 11

L'évolution du groupe se fait au cours de **trois temps** :

• **Un temps de fabrication de la marionnette.** C'est un temps très variable selon les groupes et selon chaque enfant en fonction principalement du statut de leur image du corps. Pour certains en effet elle est dissociée, non construite, les orifices étant de véritables trous béants minant toute consistance. La construction de leur marionnette à la fois reflète cet état et constitue un essai de co-émergence d'unité, celle de la marionnette comme la leur. Pour d'autres, qui ont réussi à constituer une connaissance spéculaire qui fasse suffisamment barrière entre un extérieur et un intérieur, la construction est le support d'une parole qui sert un récit, une histoire, voie vers l'imaginaire.

La construction est donc un temps essentiel, un temps de création où s'invente une forme qui sera décorée en vue d'une identification. Certains enfants s'arrêteront là. C'est à ce moment qu'il se passe quelque chose pour eux. La tournure de la tête, son expression, ses couleurs sont déjà des signes d'un consentement à se construire, sans pouvoir encore faire parler cette création et aller derrière le castelet. Mais on sait que ce consentement est fragile et jamais définitif. *Marlène*, âgée de 7 ans, avait construit une marionnette qu'elle mâchonnait régulièrement et dépeçait ; mais, alors qu'elle avait la même attitude hors de ce groupe avec tout ce qui pouvait lui être confié ou qu'elle trouvait à sa portée, elle demandait à chaque fois qu'on lui répare sa marionnette. Sa dispersion, très grande, trouvait ainsi par moments à se rassembler dans sa marionnette, qu'elle dénomma «Princesse», et sa destruction à se limiter. Elle quêtait inlassablement notre jugement dans une demande inquiète pour savoir si cette marionnette était belle. «Princesse» a pu finir le groupe et *Marlène* l'emporter chez elle avec notre intervention pour l'empêcher de trop la détruire et la reconstruire, la recoller presque à chaque fois.

La ressemblance entre les marionnettes construites et les enfants est quelque chose de frappant, malgré les difformités ou les erreurs de placements des éléments du visage. Une certaine laideur ou étrangeté peut parfois en émaner, qui peut choquer un sens esthétique ou une volonté éducative. *Alain* construisit un Monsieur Canard mi-humain mi-animal, à la tête impressionnante et énigmatique, témoignage d'une image inconsciente du corps entre-deux. Une des histoires que ce personnage a pu raconter a fait comprendre le choix du signifiant «canard» et, sans doute la signification qu'*Alain* y transférait : quand il était jeune, jeune

caneton, M^r Canard était la honte de sa famille ; il est donc parti, puis a téléphoné à son grand frère pour qu'il l'aide. Vilain petit canard peut-être ? cause de l'atteinte narcissique des parents, mais toujours de la famille...

• **Un temps d'identification de la marionnette.** Comme je l'ai précisé plus haut, aucune marionnette ne peut réellement exister si elle n'a pas été nommée. L'identification, ou encore la «carte d'identité» de la marionnette, fait entrer cet objet dans un cadre qui se veut symbolique et répond à certaines règles. Les enfants sont en effet invités à ne pas choisir leur propre prénom ou le prénom d'un des enfants présents dans le groupe. Il leur est aussi demandé d'inventer un nom, donc de créer de l'ailleurs et de l'altérité. Puis il leur est demandé de donner quelques éléments de l'histoire de ce personnage : est-ce un enfant ? un adulte ? A-t-il un métier ? etc. Nous insistons sur l'importance de conserver ce nom durant toute la durée du groupe, et nous sommes souvent amenés à intervenir pour rappeler que telle marionnette avait été nommée de telle façon. Le nom est une véritable accroche qui fixe et leste la création. Toute nouvelle nomination nécessite de créer un nouveau personnage.

En général les enfants fréquentent le groupe-marionnettes plusieurs années de suite, et à chaque fois ils doivent confectionner une nouvelle marionnette avec un nom différent des précédentes.

Ce travail sur plusieurs années, au long court donc, est un aspect important qui s'est peu à peu dégagé de l'expérience menée dans cet hôpital de jour. On s'est en effet aperçus que pour certains une seule session ne suffisait pas à l'investissement de ce média et du cadre. Pour *Cécile* il a fallu attendre la troisième année pour qu'elle donne un nom inventé à sa marionnette et qu'elle accepte d'aller derrière la castelet.

• **Un temps de jeu.** À chaque séance les marionnettes, une fois identifiées, sont invitées à se présenter dans le castelet — et seulement là — pour saluer le public (les soignants et les autres enfants) et dire ce qu'elles ont à dire. Chaque enfant n'a évidemment pas les mêmes possibilités d'expression et l'imitation rituelle des uns par les autres est chose courante. La proposition de construire un scénario est alors un axe de travail intéressant qui permet de mettre à l'épreuve la capacité d'être en synchronie avec d'autres pour jouer sa partition quand on est attendu. Ces scénari peuvent mobiliser le groupe ou ne concerner que deux enfants par exemple, qui se choisissent pour une histoire entre leurs marionnettes.

À ces trois temps schématiquement évoqués, j'ajouterai un quatrième introduit il y a peu, celui permis par l'utilisation d'un enregistrement vidéo. Les présentations de chaque marionnette et les jeux sont filmés puis regardés en fin de séance. C'est un moment privilégié où le travail porte sur l'effet redoublé de l'image. En fait il est proposé de voir ce qui, pour le manipulateur, ne peut être vu : la représentation qu'il donne. Cette découverte suscite de la part de l'enfant concerné comme des autres des commentaires, une parole qui épaissit encore l'image et tente de la dégager de sa foncière aliénation mortifère pour la faire *passer* à un autre statut qui implique, justement, qu'une coupure *passe* entre elle et le sujet. Ici la coupure se matérialise dans la distance entre le sujet et l'image regardée, comme, au moment du jeu, elle l'était par la distance entre lui et sa marionnette brandie. Mais il est évident que ce repérage de l'image en tant qu'image et de la marionnette comme objet distinct dans une distanciation, achoppe à s'inscrire symboliquement pour le psychotique. Dès lors, en permanence, il nous revient en tant que garants du cadre de réintroduire un *écart* qui défascine.

Conclusions

Coupure, passage, écart sont les trois termes pivots que je retiendrai pour définir le travail possible avec les marionnettes auprès d'enfants psychotiques. Il s'agit de créer les conditions d'un espace qui permette une inscription sur un objet pour une parole à venir. Pour que ce glissement soit possible, il faut d'abord choisir la façon de se situer. C'est autre chose de faire de la marionnette en vue d'un spectacle donné pour l'institution. Non pas que cette activité n'ait pas d'effets thérapeutiques et même institutionnels. Mais le cadre que j'ai évoqué ne suppose pas un public extérieur pour lequel il faudrait ajuster la représentation. Il se soutient d'un rapport transférentiel où la question du «beau», du «bien fait» n'est pas primordiale car il s'agit d'accueillir autant que possible des signes parfois déroutants, voire délirants, venant de sujets en quête d'un site pour une apparition. Il s'agit donc d'un choix, qui peut être éventuellement révisé dans la nécessaire transaction avec l'institution.

Pascal LE MALÉFAN

Psychologue

Maître de Conférences, Université de Rouen.

* * * * *

documentation

Revues

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° 28, décembre 1999.

Au sommaire (en français) :

- **Chronique** : 40 ans dans le « carcan » d'une association, Gustav Gysin.
Rapport annuel 1999, Kurt Fröhlich.
Marionnettes de Genève – Le Guignol à roulettes.
- **International** : *Rêver d'Europe* : Festival de Marionnettes à Varna (Bulgarie), Elke Krafka.
- **Marionnettes et thérapie** : *La marionnette en thérapie pour trouver un accès à l'âme enfantine*, Rainer Pfeiffer.
- **Figurina** : *Des familles tout à fait normales – Prévention de la dépendance pour les enfants en âge préscolaire et leurs parents*, Maya Schuppli-Delpey.

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

*

Les Amis de Gueules de Miel, revue de l'Association du même nom. N° 006, décembre 1999.

Au sommaire (entre autres) :

- *Coup'd'Gueule*, éditorial, Lucie Laufer.
- *La gueule du mois* (création), Anne-Marie LA MARCA.
- L'agenda des manifestations d'ours en France
- Artistes d'Ours Européennes, dossier.
- Histoire d'ours : *Bon anniversaire Allyson !*, par Aïda Sis

Contact : Les Amis de Gueules de Miel - 43, rue Cavendish - 75019 Paris -
Tél. : 01 412 00 64 27 - E-mail : gdmiel@cheerful.com.

*

THÉMAA, lettre d'information de l'Association nationale des Théâtres de marionnettes et Arts associés., N° 10, janv. fév. 2000.

Au sommaire : Créations à venir – Calendrier des tournées – Stages – Expositions – Dossier spécial : Théâtre-en-ciel/Roland Shön.

L'« Annuaire 1999/2000 », un volume de 132 pages, format 21 x 29,7, est en vente au secrétariat de Thémaa, au prix de 60 F.

« Tout sur les membres de Thémaa, les compagnies professionnelles, les structures, les artistes individuels, les compagnies de pratique amateur, les amateurs, les membres d'honneur ».

Contact : THÉMAA - 24, rue St-Leu - 80000 Amiens - Tél. 03 22 92 61 07-Fax 03 22 91 13 35
Secrétariat : 23 bis, rue du Cloître Saint Étienne - 10000 Troyes – Tél./fax : 03 25 42 59 11

*

information

XII^e Festival mondial des Théâtres de marionnettes

Communiqué :

Du 15 au 24 septembre 2000

«MARIONNETTES UNIVERSELLES 2000»

XII^e Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes

« En cette fin de millénaire, les amoureux des ARTS DE LA MARIONNETTE se retrouveront à Charleville-Mézières, FRANCE, pour partager ensemble pendant 10 jours la MAGIE DE CET ART dans une ville métamorphosée.

« Il vous sera proposé un événement exceptionnel sous le titre «**Marionnettes Universelles 2000, Rassemblement Universel pour la mise en valeur des Arts de la Marionnette**» qui a été sélectionné comme événement officiel des célébrations de l'an 2000.

« C'est dans une ambiance d'exposition universelle que tous les continents présenteront au public leurs propres traditions, leurs créations contemporaines, et des expositions de marionnettes.

« Chaque continent sera évoqué dans un pavillon spécifique et permettra ainsi d'évoluer dans une ambiance chaleureuse et pluriculturelle.

« Nous comptons sur vous tous pour prendre part à cet événement mondial qui a déjà conquis depuis un demi-siècle un nombreux public, et qui est reconnu comme la plus étonnante manifestation du genre. »

Contact : Festival mondial des Théâtres de marionnettes. B.P. 249 – F-08103
Charleville-Mézières Cedex – Tél. (33) 03 24 59 94 94- Fax (33) 03 24 56 05 10
<http://www.marionnette.com> – festival@marionnette.com



CICOS (Centre d'information et de communication sociale d'Île-de-France)

COMMUNIQUÉ — « Le CICOS, à partir du 1^{er} novembre 1999, va changer d'adresse. Nous vous accueillerons au :

15, avenue de Ségur - Village Associatif- 75007 PARIS- Tél.:01 53 59 99 19
Autobus : 92 - 87 - 82 - 28. Métro : St-François-Xavier, École Militaire, Varenne.

« Village associatif ? Pourquoi ? D'une part, le CICOS partagera les locaux avec deux autres associations. De plus, dans un village, chacun va et vient, rencontre les autres, prend de ses nouvelles, parle un moment sur la place... Le village peut être un lieu de solidarités, d'entraide, de connaissances réciproques, d'échanges des difficultés et des joies. Il peut être aussi un lieu de fête, d'inter-actions dynamiques. Il est également un lieu de vie entre les habitants, donc entre leurs associations, ainsi qu'entre les générations : enfants, jeunes, adultes, anciens cohabitent.

« Nous vous invitons à venir nous rencontrer et à vous retrouver entre associations. Nous nous enrichirons de nos différences. A bientôt. »

Rappelons que le CICOS — « Avec et pour les Associations » — diffuse un bulletin de liaison mensuel des associations d'Île-de-France, organise des formations et des consultations dans plusieurs domaines (création d'association – juridique – droit au travail – fiscalité – comptabilité – documentation).

Marionnette et Thérapie

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

“**Marionnette et Thérapie**” est une association-loi 1901 qui «a pour objet l'expansion de l'utilisation de la marionnette comme instrument de soins, de rééducation et de réinsertion sociale» (Article 1^{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 - s'abonner au bulletin - recevoir des renseignements

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

ABONNEMENTS au bulletin trimestriel : 200 F - Étudiants et chômeurs : 100 F
(Étranger, expédition au 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 : **Madeleine Lions**

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