

Puppetry in education and therapy : unlocking doors to the mind and heart a été publié en 2005 par Matthew Bernier et Judith O'Hare

Chapitre 23 - TRAUMA, PUPPET MAKING, AND NARRATIVE: CREATING MOMENTS OF REPRIEVE

Traduction : Marionnette et Thérapie, avec l'autorisation de l'auteur

TRAUMA, FABRICATION DE MARIONNETTES ET RÉCIT : CRÉER DES MOMENTS DE GRÂCE

Lani Gerity

Lani Gerity est titulaire d'un doctorat de l'Université de New York en art-thérapie. Après avoir exercé dans cette ville, elle s'est installée à Prospect (Nouvelle-Écosse, Canada) où elle crée des marionnettes et des livres, anime des ateliers de fabrication de marionnettes et de narration. Elle enseigne aux États-Unis et au Canada.

J'ai travaillé comme art-thérapeute à New York avec un groupe de patients victimes de traumatismes physiques, sexuels et psychologiques au cours de leur enfance : une rupture du développement de leur estime de soi et de l'image du corps avait conduit à des symptômes, des stratégies défensives et, au fil du temps, à une grande diversité de diagnostics.

Alors que je travaillais avec ces patients dans une salle d'activités artistiques, j'ai observé à plusieurs reprises cette rupture et une posture défensive dans les expressions artistiques du moi qui illustraient la séparation, la dissociation et l'agressivité envers soi-même.

Ce que j'ai aussi remarqué, c'est qu'au fil du temps, en particulier dans le groupe de fabrication de marionnettes, le processus créatif avait une fonction réparatrice des images du corps perturbées, de réunion des parties dissociées du moi, et fournissait aux participants un sens de l'histoire, de la causalité et de la signification. Au fil du temps, j'ai observé une diminution des sentiments d'aliénation et de distanciation et l'encouragement et le développement d'une communauté stable, ceci dans une population plutôt connue pour son instabilité et son sens de l'histoire dissocié.

Dans *Femmes qui courent avec les loups* (Estés, 1992 - publié en France par Grasset en 1996), Clarissa Pinkola Estés raconte une histoire fantastique d'une collectionneuse d'os, une vieille femme qui recueille les os dans un paysage aride jusqu'à ce qu'elle ait un squelette complet. Lorsqu'elle se met à chanter au-dessus de ces os, la chair, la peau et les cheveux commencent à repousser et la vie réapparaît. Aussi fantastique que cette histoire puisse paraître, elle raconte mon expérience avec ce groupe de patients et les transformations étonnantes

- de morceaux de papier mâché et de tissu en petites créatures magiques et animées,
- d'une salle dans un morne centre de traitement de jour du centre-ville en territoire rempli de possibilités,
- et des plus difficiles des patients en êtres humains chaleureux et généreux.

En essayant de comprendre les changements que j'ai observés dans l'expression artistique et les histoires que les patients commençaient à dire, je me suis posée les questions de Murray, Epston, et White (1992) sur le récit, que j'ai paraphrasées pour les adapter à la situation :

- Quelles ont été les expériences vécues originales de ces artistes ?
- Quel sens les artistes donnent-ils à ces expériences ?
- Quels types de récits ont-ils dits au début de ces expériences ?

- Comment ces récits affectent-ils leurs vies et leurs relations ?
- Comment en sont-ils venus à voir leurs expériences d'une manière nouvelle ?
- Comment expriment-ils ces nouveaux points de vue ?
- Comment l'expression de leurs nouveaux points de vue a-t-elle affecté leur vie et leurs relations ?

Les idées d'Arthur Frank (1995) sur les contes sont aussi très utiles, en particulier avec la question : « Quels types de récits ont-ils dits ? ». Frank décrit un processus de « colonisation », dans lequel un patient cède son corps et le récit de sa vie à quelqu'un d'autre ; dans son livre, c'est généralement un « expert biomédical ». Les personnes avec qui je travaillais à New York avaient, dans leur enfance, été contraintes à une forme similaire de colonisation par leurs agresseurs. Devenues adultes, elles ont répété cette colonisation dans leurs diverses relations, dans leurs relations familiales ou avec les gens du même âge et dans leurs relations avec la communauté psychiatrique. Dans le processus de fabrication de marionnettes avec leurs histoires liées, cependant, le patient dissocié était en mesure de récupérer le pouvoir de dire sa propre histoire, et de construire un nouveau récit de vie des « décombres » du traumatisme vécu dans sa petite enfance.

Frank (1995) classe les récits de vie en trois types, que nous pouvons clairement voir dans les histoires et les œuvres de ces patients. Il décrit un type de narration comme « récit de chaos » dans lequel les événements de la vie se produisent et il n'y a pas de sens à y trouver. Une grande partie de l'histoire de la vie de la victime adulte a été vécue comme des événements et viols chaotiques, douloureux, qui ont ensuite été pris en compte dans leur expression artistique. Les « récits de restitution » ont un fil conducteur plus clair. Ces histoires décrivent des tentatives de retour à un état antérieur de santé ou de bonheur supposé. Les patients, qui partent de récits de chaos dans leur recherche de sens, se concentrent sur les premiers agresseurs ou encore sur le « colonisateur » actuel de leurs vies. Ils commencent à raconter des récits de restitution, qui peuvent se résumer à : « Si seulement je pouvais sortir de cette relation, tout serait OK ».

Frank décrit également ce qu'il appelle un « récit de quête », dans lequel la maladie ou les défis de la vie sont considérés comme faisant partie d'un voyage spirituel. Ce genre de récit était au-delà de l'expérience de la plupart des patients dissociés jusqu'à ce qu'ils commencent à travailler dans la salle d'art, jusqu'à ce qu'ils commencent à développer un sentiment de contrôle sur leur propre vie. Les patients semblaient être en mesure de prendre de la distance par rapport à leurs problèmes lorsqu'ils travaillaient sur leurs marionnettes. Ils y trouvaient des défis artistiques, les résolvaient, et appréciaient leurs décisions en fonction de leurs forces et capacités. Ils pouvaient alors ancrer ces points forts dans les marionnettes sur lesquelles ils travaillaient. Il semblerait que, comme une amélioration n'avait pu être trouvée dans leur travail et leur vie, les patients aient créé des petits marqueurs qui ne pouvaient pas être refusés et qui, en fait, étaient souvent recherchés comme des pierres de touche de réconfort et des moments de répit.

Dans le groupe de fabrication de marionnettes, les histoires en gestation se développaient organiquement, formant entre elles une histoire tribale. Ces marionnettes à gaine (très animées, des êtres miniatures, en trois dimensions) semblaient tirer facilement de l'empathie des cœurs les plus durs. Les changements étaient documentés et en référence à l'histoire orale du groupe. Bien souvent, le traumatisme initial et le malheur pouvaient être racontés de manière plus distanciée à travers la vie et la lutte de la marionnette. Cette distanciation leur donnait la possibilité d'utiliser une partie de l'esprit, celle qui crée l'espoir et les rêves et de nouvelles perspectives, une partie de l'esprit qui pouvait concevoir la vie comme un voyage spirituel. Ces espoirs pouvaient alors être ancrés

sous la forme de la marionnette : des vêtements neufs, de nouveaux cheveux ou une nouvelle expression marqueraient le changement.

Bien que chaque patient aie sa propre histoire incroyable de transformation, je vais vous raconter l'histoire de Jack et de sa marionnette Bogdan. J'avais souvent entendu Jack dire « Tout peut arriver à *Puppetland* », une déclaration optimiste sur le monde de l'imagination, le monde des perspectives. Il n'a pas toujours été en mesure de tenir un tel point de vue optimiste. Jack était un survivant adulte d'un traumatisme d'enfance. Il racontait des histoires de colère et de victimisation qui ont duré de nombreuses années. Il décrivait son enfance comme pleine d'adultes séducteurs, imprévisibles et souvent fous furieux : sa mère et une série de vagues compagnons, parfois violents.

Il était d'abord venu dans notre centre à la fin de l'adolescence. Il n'avait confiance en personne, avait peu le sens de la permanence de l'objet et se battait avec son identité sexuelle, son alcoolisme et son agoraphobie. Pendant les dix années qui ont suivi, il a trainé la réputation du pire et du plus odieux des patients, limite effrayant, avec lesquels on puisse travailler. Les psychiatres redoutaient leurs rendez-vous avec lui. On avait demandé à Jack de quitter chaque groupe verbal auquel il avait participé et chaque membre du personnel vivait dans la crainte d'avoir à s'en occuper. On a proposé à Jack d'essayer l'art-thérapie, comme ultime tentative thérapeutique.

Bien que la perspective d'un Jack venant à des groupes d'art était intimidante, je lui ai montré où étaient rangés les matériaux et lui ai dit que tout ce qu'il ferait dans la salle d'activités artistiques serait sans problème à condition que ce soit sur du papier. Il semblait apprécier d'avoir cet endroit où l'expression de soi était vraiment permise, voire encouragée. Il est progressivement devenu un habitué de la plupart des groupes d'art au cours de la semaine et après de nombreux dessins de guillotines, bombardements, corps démembrés, mort et destruction, il a progressivement montré aux autres habitués de la salle d'art un aspect moins hostile de lui-même. Enfin, il a pu travailler tranquillement et de manière expressive, mais chaque élément de son travail semblait autonome, chaque séance semblait isolée et sans lien avec la réalité de sa vie, comme si la salle d'art était un sanctuaire qui devait être conservée à l'abri du danger du « monde réel ». Il disait que monde réel « empiétait » sur lui et que la salle d'art était son refuge. J'espérais trouver un moyen de l'aider à intégrer ces aspects séparés de sa vie.

Quand il a demandé s'il pouvait se joindre à la confection des marionnettes, j'étais ravie, voire soulagée. J'ai vu de mon travail avec les autres que cette activité avait un grand potentiel d'intégration et était un réel moyen pour ancrer les améliorations et la progression. En effet, il semblait que les choses que Jack et les autres membres du groupe avaient apprises dans la confection des marionnettes pouvaient être intégrés dans leur vie. Les mythes, un sens de l'histoire et le contexte ont été tissés autour des marionnettes. Leurs histoires se sont étoffées ou ont évolué de semaine en semaine et leurs créateurs les développaient au-delà des limites de la salle d'art, imaginant qu'ils chevauchaient le métro ou préparaient un repas. Jack utilisait déjà bien les images, exprimant beaucoup de ce qui avait été indicible, mais maintenant, avec la création de marionnettes, il pourrait faire quelque chose d'autre, de nouvelles histoires qui pourraient refléter sa « vraie » vie, des histoires avec des perspectives.

En participant aux aventures du *Puppetland*, Jack a fait des expériences sur différentes parties de lui-même, sur de nouvelles façons d'interagir. Il a réussi à créer un récit pour expliquer les réactions de sa marionnette Bogdan à son environnement et, à partir des aventures de sa marionnette, sa propre souffrance et ses motivations sont devenues plus claires pour lui. Il a trouvé plus facile de parler des peurs et de la honte de la marionnette que des siennes, alors il a parlé d'une manière empathique pour Bogdan, découvrant que, dans son imagination, il y avait des potentialités, de la géné-

rosité et de l'attention. Il lui est apparu progressivement que les difficultés de Bogdan étaient très semblable aux siennes et que Jack se sentait beaucoup mieux quand il trouvait des solutions aux difficultés de Bogdan.

L'histoire de Bogdan commence en Ukraine, avant la période stalinienne. Bogdan a connu une enfance heureuse avant l'ombre et le froid des camps de travail de Sibérie, qui étaient une « indicible horreur ». Alors qu'il coupait des arbres et souffrait du froid glacial, Bogdan s'est promis qu'un jour il serait libre, au chaud et avec l'estomac plein. Bogdan souffrait du souvenir d'une femme battue, torturée et violée dans la cellule à côté. Une part de l'horreur de ce souvenir tenait dans son incapacité à faire quelque chose pour l'aider et une autre part venait du fait que cette femme était sa mère. Après avoir dit cette partie du récit de Bogdan, Jack garda le silence pendant un long moment. Bogdan et Jack connaissaient vraiment le sens du regret et de la tristesse.

Jack avait coutume de dire que Bogdan avait le feu du chasseur dans le cœur. Il avait surmonté la glace et l'oppression de la Sibérie et était venu en Amérique. Bogdan souvent « bénissait ce jour », parce que l'Amérique était « une terre de grandes opportunités, de liberté, bonté et sécurité ». « Vous pouvez faire un véritable massacre à Wall Street », aimait-il à dire avec un accent ukrainien. Le feu du chasseur dans son cœur l'avait amené à acquérir une entreprise d'import-export importante ainsi qu'une propriété dans une zone où les limites de Long Island et *Puppetland* se chevauchaient. Ces succès n'avaient pas fait disparaître la douleur et le regret de ses souvenirs des camps de travail et, s'il essayait d'engourdir cette douleur et de l'emmurer avec les meilleures eaux-de-vie, c'était avec très peu de succès. Le sort, chose capricieuse, l'avait pourvu d'une grande souffrance ainsi que de possibilités d'apprendre et de s'épanouir, mais il avait besoin d'être éveillé pour saisir ces opportunités.

À travers le personnage de Bogdan, Jack a pu décrire l'impuissance et la misère de son adolescence. Il a placé Bogdan dans un camp de travail sibérien où il a souffert physiquement et émotionnellement, où il a été paralysé par son incapacité à aider sa mère. La grande excitation de Bogdan procurée par la liberté en Amérique et par Wall Street est à mettre en parallèle avec la gratitude que Jack a manifesté en fréquentant la salle d'art et plus particulièrement le groupe de fabrication de marionnettes. La liberté d'expression qu'il a trouvée dans ce groupe n'avait pas de prix pour lui et la possibilité de raconter sa propre histoire avec suffisamment de distance et à travers cette petite marionnette à gaine animée était humanisante.

C'était enfin un endroit où Jack sentait qu'il pouvait faire confiance aux autres. Mais dans toutes les histoires les plus intéressantes que j'ai entendues, le héros est mis à l'épreuve et l'histoire de *Puppetland* n'était pas différente. Jack et Bogdan allaient donc être mis à l'épreuve.

Ce fut le jour qui a été plus tard appelé le jour de la grande chasse. Une des marionnettistes, une femme plus âgée, était venue à la séance cherchant à créer une tension avec Jack. Nous, les chefs de groupe, avons été prévenus et étions bien préparés. J'avais apporté une mystérieuse marionnette à tige avec de longs cheveux noirs et un corps de fourrure bleue. Du Rand (Du Rand et Gerity, 1996) a décidé que sa marionnette, Ungar, affronterait Bogdan à la chasse s'il était prêt, de sorte que Jack serait en mesure de ressentir sa propre agressivité avec conscience et maîtrise, puis de la sublimer en quelque chose qui serait utile pour la communauté. La prise de conscience pourrait se produire parce que Jack savait que Bogdan était une représentation de lui-même, la maîtrise pourrait se produire dans la représentation d'une grande chasse, et quelque chose de positif pourrait être créé à partir de l'agressivité parce que « tout est possible à *Puppetland* ».

Les deux interventions ont très bien fonctionné, la chasse a été un grand succès et Jack avait l'air sincèrement heureux de trouver cette marionnette femelle, qu'il nomma Jadwega, qu'il ramassa immédiatement et se mit à parler à travers elle.

Elle lui semblait fournir un débouché pour une voix plus douce, un aspect plus doux de lui-même, qui était quelque chose de nouveau et inexploré. Donc, Jadwega, et tout ce qu'elle représente, est devenue une raison de rester, une raison de maintenir l'équilibre du groupe, afin d'éviter une bataille « jusqu'à ce que mort s'en suive » ou l'expulsion du groupe. La chasse a fourni un débouché socialement acceptable pour l'agressivité. La tribu a été bien nourrie pendant les mois suivants.

White (1988/9, p. 6) a écrit sur le déblocage des gens qui adoptent une approche plus légère, plus efficace et moins stressée de problèmes ou ne peut plus sérieux. Nous pouvons voir que le « jour de la grande chasse », Jack a extériorisé sa situation, en racontant son histoire à travers Bogdan, et ce fait a créé un sentiment de choix élargi et d'espoir.

Puppetland était un cadre idéal pour le déroulement des récits de quête pour marionnettes et marionnettistes. Ces récits appartenaient vraiment aux conteurs. Ils n'étaient plus une chaîne d'événements vides de sens et n'étaient plus colonisés par leurs agresseurs ou la communauté psychiatrique. Ils ont pu voir leur vie comme leur récit personnel et unique d'une aventure en cours. Des années après, Jack attribuait son mieux-être au réveil de la capacité de rêve et d'espoir qui avait eu lieu à *Puppetland*.

Une autre patiente a ainsi expliqué la magie qu'elle ressentait en participant à ce groupe de fabrication de marionnettes :

Quand je repense à *Puppetland*, me viennent à l'esprit des couleurs vives, une musique particulière, du jeu, du rire et de la liberté. Et de la joie, de l'innocence et de la confiance. Et toutes ces choses ont triomphé, à *Puppetland*, de la profonde angoisse, de la peur et de la désillusion qui assombrissaient la vie de ses habitants humains. *Puppetland* vit dans ma mémoire comme une « boîte à trésors » sans fond, pleine à ras bord de choses magnifiques, mystérieuses, brillantes que vous pouvez explorer comme bon vous semble : petits bijoux ravissants, poupées et personnages minuscules, images fascinantes, tissus fabuleux. Un grand magasin de jouets où tout ce que vous voulez est déjà à vous. Et les fêtes de *Puppetland* vivent dans ma mémoire comme... eh bien... la joie absolue.

... Il n'y a jamais eu de fêtes à rivaliser avec celles de *Puppetland*. Je sais que, dans la réalité, *Puppetland* était composée d'une poignée de... adultes souffrant de troubles émotifs fabriquant des marionnettes et des poupées de papier, pâte, tissu, fil et aiguille sur de longues tables en bois dans une grande salle, un peu délabrée, au deuxième étage d'un accueil de jour pour adultes souffrant de troubles mentaux.

Mais il y avait deux *Puppetland* : celui de l'extérieur et celui de l'intérieur. Et le *Puppetland* intérieur transcenda tout.

Comme art-thérapeute, je vois la valeur réparatrice de la fabrication de marionnettes et des histoires associées comme autant de couches. La première couche se situe dans la fabrication effective des marionnettes, sur un niveau pré-verbal profond, un moyen pour les gens de réparer leur image corporelle, à travers l'art comme thérapie, à travers la création de représentations de l'image du corps entier au lieu de représentations de démembrement et de dissociation.

Une autre facette de l'apport thérapeutique de l'art dans ce processus est la capacité et la liberté des fabricants de marionnettes à marquer l'apprentissage et la sagesse acquis, métaphoriquement, à travers les modifications de l'apparence et les embellissements de leurs marionnettes. Un exemple très clair de ceci fut une interaction entre deux marionnettes à doigt qui ne ressentiaient le monde que d'une seule façon. M. Mad ne voyait le monde qu'avec un coeur rouge de colère. Wolfie était un chien triste au coeur tout à fait bleu. Les marionnettistes ont commencé à se poser des questions à ce sujet. L'un était-il vrai et l'autre faux ? Ou que faire s'ils avaient des coeurs d'une autre couleur ; si Wolfie ou M. Mad avaient des coeurs rouges, ils pourraient ressentir de la co-

lère et s'ils ajoutaient un coeur jaune (puisque « tout était possible à *Puppetland* »), ils pourraient ressentir de la joie, tandis qu'un coeur bleu permettrait d'exprimer de la tristesse. Une floraison de petits coeurs en feutre est apparue sur de nombreuses marionnettes ce jour-là.

Souvent, ces histoires se transformaient de façon mystérieuse. Parfois, les membres du groupe posaient leurs marionnettes et parlaient des qualités subversives du processus, qu'ils pouvaient sentir les choses évoluer et changer, mais qu'ils ne pouvaient pas comprendre. Il semblait également que le changement pouvait se produire au moment où ils partageaient ces histoires, transmettant le récit du groupe aux nouveaux arrivants alors qu'ils étaient assis autour du feu métaphorique.

Et puis il y a un sens de la communauté qui se crée lorsque les personnes partagent une histoire, des contes, et des moments de répit ensemble, quand ils écoutent intensément, avec empathie, ces histoires. Ce genre d'écoute, qui favorise guérison et progrès, est très productif et fait ressortir des sentiments généreux et chaleureux chez les participants et les fêtes ont été le moyen nécessaire pour que chacun puisse donner un cadeau à chacun des autres présents.

Puppetland était connu pour ses fêtes. Toutes les transitions, les vacances, et les événements particuliers ont été ponctués de musique, de nourriture, de cadeaux et de rires. Au cours d'une de ces occasions, une stagiaire particulièrement appréciée partait, de sorte que les marionnettistes ont apporté beaucoup de cadeaux sous forme de nourriture et d'illustrations. La stagiaire avait préparé une histoire de vieille femme sage vivant dans la forêt, à qui on pouvait rendre visite à tout moment pour bénéficier de sa sagesse et de son réconfort. La vieille femme sage avait remis à la stagiaire des petites perles à donner aux marionnettes et qui seraient une sorte de guide au cours de leurs voyages. La stagiaire nous avait donné un merveilleux mythe de groupe. Bien que nous la perdions, elle et sa marionnette, il y avait ce don de réparation, cet archétype de vieille femme sage qui était venue à la vie dans l'histoire.

Quelque temps après, il est devenu clair que le groupe pourrait bénéficier de l'ajout de ce personnage, un aîné commun stimulant, bienveillant, sous forme de marionnette. Une fois la vieille femme sage terminée, elle a été amenée à la vie par le groupe dans son ensemble. Chaque membre a eu la chance de la tenir ou de la faire travailler, et de lui faire dire qui elle était et quel cadeau elle avait à lui donner. Nous avons tous écouté attentivement au fur et à mesure que la marionnette passait de main en main et de cette manière, elle a acquis une sorte de caractère du groupe.

Nous avons ainsi appris qu'elle avait des cadeaux pour chacun de nous, qu'elle avait 104 ans, et qu'elle vivait dans une case souterraine, un *kiva*. Elle connaissait la terre, ses herbes, les saisons et la vie en général. Cette marionnette était chaleureuse et généreuse. Tous ses cadeaux étaient bons et simples. De cette émergence d'une vieille femme sage, j'ai appris l'importance de la générosité.

Lors d'un autre rassemblement, à la fin du stage d'un autre stagiaire dans notre centre, les marionnettistes étaient assis autour de la table de la salle d'art. J'ai demandé si les marionnettes pouvaient faire une liste des choses auxquelles elles tenaient et une liste de celles dont elles pensaient pouvoir se séparer : une liste des préoccupations des marionnettes serait plus à portée de main que les préoccupations individuelles cachées sous des couches de résistance et de refus. La plupart des listes de choses à conserver comprenaient les craintes, le vide, la tristesse, la réalité et le désespoir. La plupart des listes de choses qui pourraient être lâchées étaient identiques.

J'ai alors demandé à chacun de retourner le papier et d'écrire, comme cadeau pour leur marionnette, la chose dont ils avaient le plus besoin. Certains de ces cadeaux étaient des choses abstraites comme le bonheur, l'amitié, et l'émotion. La plupart étaient des choses concrètes qui apporte-

raient du bonheur à la marionnette (ou au marionnettiste) : de l'art, des cartes, des cours de danse, un tour sur le manège de Central Park, un jeune arbre, un bâton de menthe poivrée, des fournitures d'art, et trois souhaits pour les amis.

Quand ils eurent fini d'écrire, Jack a demandé s'il pouvait lire les listes et les cadeaux au groupe, sans donner le nom de la marionnette. Le groupe a accepté cette suggestion, désireux d'entendre ce que chacun avait écrit. Quand j'ai pris les morceaux de papier une fois le groupe parti, j'ai vu que Jack avait ajouté des cadeaux supplémentaires sur toutes les feuilles de papier. Il n'avait pas lu ces ajouts, il ne cherchait pas de la reconnaissance de ce qu'il avait fait ou pour les sentiments généreux qu'il éprouvait à l'égard des membres du groupe. Ces ajouts étaient simplement ses souhaits pour la marionnette et le marionnettiste et, dans chaque cas, c'était des cadeaux forts, sages et compatissants.

Parmi tous les groupes que j'ai fréquentés dans ce lugubre centre de santé mentale du centre-ville, je n'ai jamais rencontré de tels actes de générosité, de tels moments de répit que ceux que j'ai trouvés dans ce groupe-là. Je soupçonnais, à la fin de cette session, que tout irait bien, que nous avions tous les outils ou les « guides » dont nous avons besoin pour tenir le coup au dedans de nous-mêmes.

En portant un regard rétrospectif sur ces récits, et me souvenant de ces différentes marionnettes et bien sûr des marionnettistes, je peux voir que l'examen des réponses aux questions de Murray, Epston et White sur le récit nous a très clairement montré les effets positifs d'un groupe de ce genre. Les marionnettistes ont vécu de nouvelles expériences de vie pour eux-mêmes à travers les marionnettes. Ces nouvelles expériences ont élargi leur vision du monde. Ils ont exprimé cela dans le déroulement des récits et dans l'aspect technique de la fabrication et de l'embellissement de leurs marionnettes. Ils ont commencé à développer de l'empathie pour leurs propres marionnettes et récits, pour leurs propres histoires personnelles et pour eux-mêmes, que les marionnettes représentaient, et la plupart d'entre eux les uns pour les autres. Cela s'est exprimé à travers les fêtes et la remise de cadeaux à *Puppetland*.

Si je pouvais retenir une chose de cette expérience de *Puppetland*, ce serait que, si vous avez un cœur aventureux et la possibilité de créer des marionnettes et des récits de quête pour ces marionnettes, saisissez l'occasion et voyez où l'aventure vous mène.

Références

Du Rand, L. & Gerity, L. (1996). Puppetry: A collaboration between drama therapy and art therapy. *Dramascope: The National Association for Drama Therapy Newsletter*, XV(2), Summer/Fall, 9-10.

Estés, C. P. (1992). *The women who run with the wolves*. New York: Ballantine Books.

Frank, A. (1995). *The wounded storyteller*. Chicago: Univ. of Chicago Press.

Gerity, L. (1999). *Creativity and the dissociative patient: Puppets, narrative, and art in the treatment of survivors of childhood trauma*. London: Jessica Kingsley.

Murray, K., Epston, D. & White, M. (1992). A proposal for re-authoring therapy. In S. McNamee & K.J. Gergen (Eds.) *Therapy as social construction*. London: Sage.

White, M. (1988/9). The externalizing of the problem and the re-authoring of lives and relationships. In M. White (Ed.), *Selected Papers* (pp. 5-28). Adelaide, Australia: Dulwich Centre Publications.

Lani Gerity publie et diffuse sur internet : <http://lanipuppetmaker.blogspot.fr/>
<http://topsecretannex.blogspot.ca/p/ezines.html>

Biographie détaillée sur https://steinhardt.nyu.edu/scmsAdmin/media/users/tlb214/Gerity_CV.pdf