

## Image humaine, Pouvoirs et fascination <sup>(5)</sup>

### Le jeu avec les Matriochkas : l'Unité narcissique

Vous connaissez, sans doute, les « matriochkas », ces jolies poupées russes en bois peint dont la plus grande contient une autre, plus petite, et ainsi de suite jusqu'à la dernière, minuscule. Traditionnelles en Russie, elles évoquent « La Mère Gigogne », personnage du théâtre de foire et du théâtre de marionnettes, mais dont l'archétype remonte à la nuit des temps, symbole de la fécondité, de Cérès, la grande Mère.

La « Matriochka » n'est pas, à dire vrai, une poupée au sens traditionnel, avec laquelle on jouerait « à la poupée ». Ce n'est pas non plus une marionnette, et elle n'a que très approximativement une forme humaine.

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

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

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

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

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

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

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

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

Le petit Sujet peut alors jouer avec l'apparence sans mettre en jeu son unité fondamentale, le jeu contribuant à la confirmer. Après la séparation, intervient la reconstruction sans qu'apparaisse l'angoisse de morcellement.

Le rituel du jeu, le fait que l'enfant soit actif et garde la maîtrise de la situation empêche le surgissement de cette angoisse de morcellement. Par contre, j'en ai vu le surgissement lors d'un spectacle de marionnettes fort intéressant et divertissant,

(5) IV<sup>e</sup> Journée clinique Marionnette et Thérapie, Rouen (76), 10 octobre 1998, intervention publiée dans le *Bulletin Marionnette et Thérapie* 1998/4

mais –précisaient les affiches– « interdit aux enfants de moins de 7 ans ». Une mère bien intentionnée avait cependant cru bon d’amener son enfant d’environ 3 ans. Au cours du spectacle, un conférencier bizarre se désintérait progressivement sous les yeux du spectateur, des orifices de son visage sortaient divers objets, le dit visage n’ayant plus, soudain, forme humaine. Cette prouesse de manipulation fut saluée par des hurlements incoercibles, le jeune enfant n’ayant pu supporter cet éclatement du personnage et la dissociation de son visage.

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

Cela m’évoque ce que Françoise Dolto appelait « l’image de base », celle qui permet, à l’enfant, au sujet, « de se ressentir dans une “mêmeté d’être” (6), c’est-à-dire dans une continuité narcissique ou dans une continuité spatio-temporelle. » Cette unité fondamentale « qui demeure et s’étouffe depuis sa naissance, malgré les mutations de sa vie et les déplacements imposés à son corps et en dépit des épreuves qu’il est amené à subir. » Et Françoise Dolto ajoutait : « C’est comme cela que je définis le narcissisme : comme la mêmeté d’être, connue et reconnue, allant-devenant pour chacun dans le génie de son sexe. » (Françoise Dolto, *L’Image inconsciente du corps*, Seuil, 1984, p. 50).

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

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

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

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

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

Encore faut-il, lorsqu’on se veut psychothérapeute, être conscient des forces qu’on sollicite.

### **De l’anthropomorphisme**

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

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

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

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

« Le corps, disait Merleau-Ponty, « est le mesurant des choses ».

L’imaginaire, disait Lacan, est fait de morceaux de notre corps.

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

---

(6) Mêmeté d’être qui n’est pas identifiable à l’image scopique, mais qui l’inclue, à travers ses changements.

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

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

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

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

Ce qui, encore une fois nous ramène au narcissisme.

Et le narcissisme à l'image du miroir.

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

### Du narcissisme

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

Pourquoi avoir recours aux poupées, aux marionnettes ?

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

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

Si diverses pathologies peuvent être rapportées à la fixation de ce qu'on appelle la « structure narcissique », il ne faut pas oublier que le narcissisme constitue une phase de développement importante dans la constitution de la personnalité : « **Peut-être ce stade intermédiaire entre l'auto-érotisme et l'amour objectal est-il inévitable au cours de tout développement normal** » écrit Freud (*Le Président Schreber*).

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

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

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

Le lien étroit existant entre le corps propre et sa représentation est le fondement de pratiques fort anciennes : dans la médecine chinoise, à une époque où une femme

ne saurait montrer son corps au médecin, encore moins se laisser palper, on avait recours à des figurines de bois ou d'ivoire qui, montrant un endroit du corps, servait de messagères à la patiente : c'est là que, moi aussi, j'ai mal.

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

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

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

Les dessins de schizophrènes évoluent souvent, au cours de la prise en charge, de la représentation de fragments inorganisés à la représentation de figures structurées non humaines, plans de terrains, de routes, de maisons. Viennent ensuite des morceaux de corps, main, oeil très fréquemment, pour parvenir finalement à une représentation humaine unifiée.

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

### Visage, œil, regard

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

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

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

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

Mais les psychanalystes n'ont rien inventé (si ce n'est, quand même, la façon de se servir de ce que tout le monde savait, peut-être, déjà). C'est avec un intérêt passionné que j'ai pris connaissance d'un livre de Françoise Frontisi-Ducroux, helléniste et sous-directeur au Collège de France. Dans *Du masque au visage* (Flammarion, 1995), elle traque les concepts de masque et de visage en étudiant les textes grecs et l'iconographie à l'époque archaïque et à l'époque classique :

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

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

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

— Du visage émane le **regard**, et le regard est révélateur d'identité, ce qui explique que, dans la Grèce antique – au contraire des romains – il n'y a pas de masque mortuaire : la réversibilité n'existe plus et le mort est souvent représenté sans visage.

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

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

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

### Le statut d'image

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

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

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

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

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

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

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

C'est ce qui a sous-tendu les différents interdits portant sur la figuration du vivant, guerre des icônes, etc. Craindre que, reproduisant une figure humaine, l'homme ne s'égalise à Dieu, c'est bien dire que la figure vaut le vivant et que l'image entretient un rapport d'identité avec son modèle.

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

### La représentation

Néanmoins, le thérapeute aura à prendre garde à une impasse thérapeutique : la marionnette créée par un sujet a-t-elle un statut de **double**, si ténue que puisse en

être l'analogie avec le corps humain? Bien des observations pourront nous convaincre que tel est souvent le cas, notamment chez des schizophrènes (tout comme il peut arriver également qu'au lieu d'un investissement massif de la marionnette, ils n'y investissent rien du tout ; là il n'y a pas grand chose à faire...). Tel, par exemple, X. qui vint au groupe pour fabriquer un personnage. Sur le visage de sa marionnette, il s'attarda longuement à inscrire blessures saignantes et cicatrices. « Je la blesse » disait-il. Puis il refusa de continuer le travail, déserta le groupe, disant qu'il ne voyait aucun intérêt à ce travail. Nous le laissâmes partir, oubliant sans doute que, pour le psychotique, il n'y a pas de liberté du sujet et que le thérapeute doit accepter d'être, aussi longtemps qu'il le faudra, un étayage. Nous n'avons pas su l'aider à **dire**, ni à dépasser l'investissement massif de cet objet qui, manifestement, le représentait. L'année suivante, c'est lui-même que X. « blessa », au point d'en mourir.

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

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

### Et ensuite ?

L'appareil du théâtre de marionnettes, son dispositif théâtral peut aider le thérapeute à faire évoluer, pour tel sujet fasciné par sa créature, le statut de l'image. Il y a, tout d'abord, le **sens du regard**.

Peut-on parler du « regard » de la poupée, ou de la marionnette ? Il y a des yeux, mais l'œil n'est pas le regard. L'œil est réel, le regard de la figurine est **imaginaire**. Dans le jeu spontané de l'enfant avec la poupée, celle-ci reflète sur l'enfant son propre regard. La poupée le regarde comme lui regarde sa mère, et ce jeu de regards entre mère et enfant va induire les modalités selon lesquelles l'enfant va traiter sa poupée.

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

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

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

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

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

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

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

## Marionnette et image du corps (7)

### La marionnette à l'image de l'homme

Si Dieu, dit-on, créa l'homme à Son Image, l'homme assurément créa la marionnette à sa propre image.

Le théâtre de marionnettes a mis, de tous temps, en scène, dans sa grande majorité, des figurations humaines. Ces petits personnages ont, au cours des siècles, reproduit le corps humain avec un plus ou moins grand réalisme, la perfection étant, dans ce domaine atteinte au XIX<sup>e</sup> siècle.

Par réaction, le théâtre du XX<sup>e</sup> siècle a cherché à se démarquer de ce réalisme et s'intéresse à l'animation d'objets de formes géométriques ou abstraites et revendique aujourd'hui l'appellation de « théâtre de formes animées ».

C'est au XIX<sup>e</sup> que, grâce aux techniques de la marionnette à fil, l'imitation du corps et du mouvement humains a atteint son apogée. Le théâtre de marionnettes de Salzbourg (créé en 1913 et qui se consacre au répertoire de Mozart) en constitue de nos jours un exemple de choix, mais l'on peut citer bien d'autres marionnettistes – Albrecht Roser par exemple – qui font évoluer sous nos yeux émerveillés de petits êtres humains hallucinants de vérité.

L'écrivain romantique allemand Heinrich von Kleist décrivait, dans un célèbre article « *Sur le Théâtre de marionnettes* » (1810), la fascination que ces petits personnages provoquait (Prague 1801) chez un danseur célèbre : « Il m'assura que la pantomime de ces poupées lui donnait beaucoup de plaisir et déclara sans ambages qu'un danseur désireux de perfection pourrait apprendre d'elles toutes sortes de choses. »

L'artiste assurait que si l'on pouvait construire une marionnette « selon ses vues », c'est-à-dire avec « rien... qu'on ne trouve ici déjà : harmonie, légèreté – mais tout cela à un plus haut degré – et surtout une répartition des centres de gravité qui soit plus conforme à la nature », on atteindrait – et seulement par des procédés mécaniques – « la grâce », la grâce la plus totale, celle que la conscience et le danger « d'affectation » qui lui est inhérent, interdit à l'homme. De sorte que cette grâce « apparaît la plus pure dans la structure corporelle de tout homme qui ou bien est dépourvu de conscience ou pourvu d'une conscience infinie, ce qui est le cas chez le pantin ou chez le dieu » (8).

Mais laissons là ce rêve de danseur pour revenir à la marionnette. La marionnette n'est pas l'automate. Son corps est mu par une main humaine : celle du marionnettiste que von Kleist appelle le « mécanicien » mais qui est en réalité bien autre chose et l'auteur le sait bien.

(7) Association Emile Brumpt, Necker, Paris, 6 février 1993

(8) Heinrich von Kleist, *Sur le Théâtre de marionnettes*, traduction Nassip et Rey, Roger Munier, 1982