

“Collection Marionnette et Thérapie”

Numéro 38

# L'INTRODUCTION DE MARIONNETTES DANS DES DISPOSITIFS THÉRAPEUTIQUES EN FRANCE

## Histoire et témoignages



ASSOCIATION  
**Marionnette  
& Thérapie**  
FRANCE





## Marionnette & Thérapie

Marionnette et Thérapie – 25, rue Racapé - 44300 Nantes - France  
Téléphone : +33 (0)2 51 89 95 02 – Courriel : marionnettetherapie@free.fr  
Site web : <http://marionnettetherapie.free.fr>  
Déclaration d'activité de prestataire de formation enregistrée sous le  
numéro 52 44 05871 44 auprès du préfet de région de Pays de la Loire  
SIRET 322 457 995 00056 – APE 9499Z – Association loi 1901

C'est après le colloque international de septembre 1976, tenu à Charleville-Mézières dans le cadre du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes, que la « Commission thérapie » de l'UNIMA-France s'est transformée en association autonome.

Créée en mai 1978, « Marionnette et Thérapie » est la première association 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. Fondée par Jacqueline Rochette, elle a bénéficié du concours actif du docteur Jean Garrabé. Elle a été présidée par Jacqueline Rochette (1978-1987), Madeleine Lions (1987-2007), Pierre Trotot (2005), Serge Lions (2007-2009), Marie-Christine Debien (depuis 2009). Colette Duflot et Pascal Le Maléfan ont assuré pendant plusieurs années le rôle de secrétaire général(e) et/ou de directeur de publication.

« Marionnette et Thérapie » a pour buts de former et informer :

- elle propose régulièrement des formations de base ou approfondies et fournit des aides à la mise en place d'ateliers-marionnettes
- elle contribue à la diffusion d'informations via des conférences, des rencontres nationales et internationales, un bulletin périodique et des documents spécialisés en rapport avec les objectifs de « Marionnette et Thérapie ».

Commencée dès 1978, la « Collection Marionnette et Thérapie » regroupe une trentaine de documents trop volumineux pour être publiés dans le bulletin trimestriel du même nom, comme les comptes rendus des colloques de Charleville-Mézières. La liste est en fin de volume.

Directrice de la publication : Marie-Christine Debien

ISSN 0291-7416

ISBN 978-2-9539018-4-9

Dépôt légal : juin 2015

Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite. Il en est de même pour la traduction, l'adaptation ou la transformation, l'arrangement ou la reproduction par un art ou un procédé quelconque (article L.122-4 du Code de la Propriété Intellectuelle).

Seules sont autorisées les copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective (article L.122-5 alinéa 2).

## Sommaire

*Ce numéro 38 de la Collection Marionnette et Thérapie a été réalisé sous la direction de Marie-Christine Debien et Pascal Le Maléfan, avec la participation de Colette Duflot, Jean Garrabé, Madeleine Lions, Serge Lions, Gilbert Oudot et Denise Timsit.*

<b>Préambule : les filiations aux origines de l'usage de la marionnette en thérapie</b> .....	<b>5</b>
Marie-Christine Debien	
<b>L'introduction de la marionnette à l'hôpital</b> .....	<b>9</b>
Jean Garrabé	
<b>L'objet</b> .....	<b>13</b>
Colette Duflot	
<b>C'est la marionnette qui parle</b> .....	<b>23</b>
Gilbert Oudot	
<b>Histoires de rencontres avec marionnettes</b> .....	<b>29</b>
Madeleine Lions	
<b>De la marionnette en thérapie à la distanciation contemporaine</b> .....	<b>47</b>
Pascal Le Maléfan	
<b>Parler en face à face... ou dire avec des marionnettes</b> .....	<b>52</b>
Marie-Christine Debien	
<b>Pour continuer : bref regard sur l'actualité de la marionnette thérapeutique</b> .....	<b>57</b>
Pascal Le Maléfan	
<b>Archives</b> .....	<b>59</b>
- <b>Pour notre anniversaire</b> - Jacqueline Rochette (1988)	60
- <b>Rencontre avec Serge Lebovici</b> - Pascal Le Maléfan (1995)	67
- <b>Rencontre avec Simone Blajan-Marcus</b> - Pascal Le Maléfan (1995)	71
- <b>Jouer, c'est sérieux...</b> - Madeleine Lions (1999)	77
<b>Les 37 autres numéros de la Collection Marionnette et Thérapie</b> .....	<b>82</b>



# Préambule : les filiations aux origines de l'usage de la marionnette en thérapie

Marie-Christine Debien

Avant 1970, peu nombreux sont les écrits de thérapeutes témoignant de l'introduction de marionnettes dans un dispositif de soin. Un texte fait exception, celui de la psychanalyste Madeleine Rambert qui publia en 1938 dans la *Revue française de Psychanalyse* un article intitulé : « Une nouvelle technique en psychanalyse infantile : le jeu de guignols ».

Elle y présente cette technique comme une façon de pallier aux « difficultés d'approche et de transfert » que rencontrent souvent les psychanalystes d'enfants, en leur proposant d'utiliser le jeu de guignols en séances de thérapie : « La grande valeur de guignol en technique analytique, c'est qu'il est un être mi-vivant, mi-irréel... Ainsi, par les gestes, par les scènes inventées, on peut saisir la situation psychologique de la famille, du moins telle que l'enfant se la représente ».

L'enfant, remarque-t-elle, se projette dans les scènes jouées via les marionnettes et « ce jeu déclenche parfois des émotions violentes et cathartiques. » 1/

## Le rôle des objets et du jeu dans les thérapies d'enfant

Ce texte fit référence et débat dans la communauté analytique. Quinze ans après, Serge Lebovici publia un article critique sur cette thérapie par le jeu de guignols qui, pour avoir des effets thérapeutiques rapides, n'en présentait pas moins l'inconvénient – du point de vue de l'observance des règles du dispositif analytique – de déplacer le transfert sur les marionnettes et de contourner les résistances du patient de telle sorte que le travail de la cure risquait de ne pas s'effectuer en profondeur. 1/

Madeleine Rambert se référait à la méthode de « thérapie infantile par le jeu » élaborée par Anna Freud, fille de Freud. Institutrice devenue psychanalyste, celle-ci développa une conception de la cure analytique auprès d'enfants dans laquelle l'accent était mis sur une pédagogie du moi en vue d'une bonne adaptation du moi de l'enfant à la réalité.

Cette conception de l'application de la psychanalyse au traitement des enfants était en opposition à celle d'une autre psychanalyste d'enfants, Mélanie Klein. Celle-ci, d'origine allemande, fut élève de Freud

---

*Marie-Christine Debien, psychanalyste, est présidente de l'association Marionnette et Thérapie depuis 2009*

1/ Les textes de Madeleine Rambert et Serge Lebovici sont disponibles sur le site web de Marionnette et Thérapie (Publications > Autres ouvrages) où on trouvera aussi, dans le *Bulletin Marionnette et Thérapie* 1991/4, un article de Colette Dufлот sur leurs positions intitulé « Réflexions sur le 'jeu de guignols' » et, dans le *Bulletin Marionnette et Thérapie* 2011/1, un article de Marie-Christine Debien sur le transfert dans et par la marionnette intitulé « De la question du transfert dans les médiations thérapeutiques ».



avant de s'établir à Londres quelques années avant que Freud n'y émigre avec sa famille peu avant le début de la deuxième guerre mondiale. Mélanie Klein avait développé une pratique de la cure centrée sur l'exploration inconsciente de l'enfant, notamment les fantasmes de sexualité infantile exprimés dans leurs jeux par les enfants, des jeux considérés comme supports d'expression, dans la cure, plus que pour leur valeur curative par catharsis.

Au sein de « l'école anglaise de psychanalyse pour enfants », Donald Winnicott développa une conception personnelle du rôle des objets et du jeu chez l'enfant comme participant au processus d'individuation de l'enfant qui s'effectue progressivement d'un vécu fusionnel moi / non-moi avec sa mère, à une différenciation. On lui doit les termes d'objet transitionnel, cet objet qui est pour l'enfant, à la fois « moi » (faisant partie de lui) et « non-moi », d'autres objets d'attachement (poupée, nounours, voiture) pouvant être considérés comme « possession non-moi », non pas tant du fait de la particularité de l'objet que du rapport que l'enfant entretient avec cet objet.

*La critique de Serge Lebovici quant à l'usage du jeu de guignols dans les cures d'enfants s'inscrit donc dans un débat qui fut très actif sur le rôle des objets et du jeu, dans les thérapies d'enfants, parmi cette génération d'analystes formée par Freud et qui s'intéressèrent à l'application de la cure analytique aux enfants et aux aménagements nécessités par la prise en compte du mode d'expression spécifique de l'enfant à travers ses jeux.*

### **Prise en soin de la psychose et médiations thérapeutiques**

L'état psychique des personnes psychotiques souffrant d'hallucinations, de délires, de vécus de dissociation nécessite souvent une hospitalisation en clinique ou hôpital psychiatrique. Les modalités de prise en soin varient selon les conceptions de la maladie, du soin et de son organisation qui prévalent à une époque donnée. Les praticiens hospitaliers formés à la psychanalyse ont très tôt repéré la nécessité d'aménager pour ces patients psychotiques des dispositifs thérapeutiques autres que celui de la cure type « par la parole » élaboré par Freud pour des patients névrosés, hystériques ou obsessionnels.

En France, quelques psychiatres et psychanalystes, exerçant en hôpital psychiatrique furent les fondateurs dans les années 1950 à 1960 du mouvement dit de « psychothérapie institutionnelle ». François Tosquelles, qui fut médecin-chef à l'hôpital de Saint-Alban dans le sud de la France, en a été un des premiers artisans. Dans cet hôpital – qui, pendant la guerre, accueillait des patients, des artistes et des réfugiés politiques – d'autres médecins et psychanalystes – dont Jean Oury, fondateur de la clinique de La Borde, près de Blois 2/ – participèrent à ce « laboratoire de recherche » sur l'accueil de ces patients psychotiques dont la valeur signifiante des symptômes et des paroles (y compris délirantes) restait à décrypter.

Les aménagements de la cure et la réflexion sur les médiations à y introduire s'appuyèrent sur les écrits de divers psychanalystes (dont Gisela Pankow) concernant les perturbations de l'image du corps dans

2/ Dans *Chimères* n° 81, Flore Garcin-Marrou rend compte de la présence de « marionnettes d'accueil » à la clinique de La Borde ; voir page 8 ci-dessous.



la psychose et le rôle d'étayage psychique et de reconstruction du moi du processus créatif, chez ces patients.

En 1950, eut lieu à l'hôpital Ste Anne de Paris une exposition d'art psychopathologique qui présentait des peintures et sculptures réalisées par des patients hospitalisés. Elle fut visitée par le peintre Jean Dubuffet, fondateur de l'Art Brut, et par Jean Oury qui avait déjà écrit plusieurs textes, dont *Création et schizophrénie*, sur le rôle de rassemblement psychique de certaines productions plastiques réalisés par des malades schizophrènes.

*L'introduction de marionnettes dans des dispositifs de soin s'inscrit dans cette filiation. Elle s'est effectuée le plus souvent dans un cadre hospitalier et tout particulièrement en psychiatrie adulte, comme en témoignent dans cette publication, Jean Garrabé et Colette Dufлот, qui furent pionniers de cette pratique en psychiatrie.*

### **La marionnette, un trait d'union entre la main et l'esprit**

En 1937, la revue *La Nouvelle Éducation* publie une communication de Jacques Chesnais, marionnettiste et auteur de plusieurs ouvrages sur l'histoire de la marionnette <sup>3/</sup>. Il y fait état d'un débat sur le rôle des marionnettes à l'école amorcé à l'initiative d'une inspectrice des Écoles Maternelles à Paris. Celle-ci s'élevait contre la stupidité du répertoire marionnettique de l'époque dans lequel « grossièreté de langage et vulgarité [président] à la plupart des jeux de scène de marionnettes. »

De son côté, Jacques Chesnais déplore « l'immense malentendu » qui existe entre les éducateurs et les marionnettistes d'autant qu'il existe des raisons profondes pour que le théâtre de marionnettes parle aux enfants : celles-ci « ne représentent pas seulement une copie de la vie, elles créent la vie. »

Dans son plaidoyer pour ce qu'il nomme la « marionnette pédagogique », il précise : « Il y a, aujourd'hui, conflit entre les mains et le cerveau. [...] Chez les primaires comme chez les secondaires, dans toutes les classes de la société moderne en France, la main et l'esprit sont en rivalité ». Or souligne-t-il, la marionnette peut être ce « trait d'union entre la main et l'esprit » car, pour créer un spectacle de marionnettes, « il faut scier, clouer, coudre, dessiner ; il faut aussi écrire, déclamer, choisir des textes, de la musique, travailler avec ses mains et son esprit ».

Quand Madeleine Lions relate, dans cette publication, son expérience d'ateliers marionnettes auprès d'enfants en difficultés scolaires ou en situation de handicap moteur ou sensoriel, elle semble animée de la même conviction : la création de marionnettes et d'un spectacle peuvent être l'occasion de créer un trait d'union entre la main et l'esprit, en chaque enfant.

*Ayant bénéficié de la généreuse transmission de savoirs des pionniers de la marionnette en thérapie et en pédagogie dont les interviews sont réunies dans cette publication, Marie-Christine Debien, Pascal Le Maléfan et Denise Timsit, leurs élèves, ont souhaité participer à cette transmission en réunissant les témoignages de ces pratiques.*

---

<sup>3/</sup> Cet article de Jacques Chesnais est consultable à partir du site web de Marionnette et Thérapie.



Ce numéro 38 de la *Collection Marionnette et Thérapie* n'est donc pas consacré à l'histoire de l'association *Marionnette et Thérapie*, bien qu'elle soit évidemment présente dans de nombreuses pages : c'est un recueil de témoignages de ces thérapeutes et marionnettistes qui, dans les années 1970, ont participé à l'introduction de marionnettes dans des dispositifs thérapeutiques et des lieux de soin. Depuis cette époque, les conceptions de l'éducation et du soin ont évolué ainsi que les formes théâtrales et marionnettiques. À l'approche du XV<sup>e</sup> colloque de Marionnette et Thérapie, il nous a paru important de revenir sur l'histoire et les fondements de ces pratiques de la marionnette en thérapie, non pour en cultiver la nostalgie mais pour en dégager les bases sur lesquelles les praticiens d'aujourd'hui pourront s'appuyer.

### « mon cousin » et « ma cousine » à la clinique de La Borde en 1954

Il y a eu à La Borde des marionnettes « cancan » qui savaient bien plus que tout le monde, pensionnaires et soignants réunis. Dès 1954, deux marionnettes baptisées « mon cousin » et « ma cousine » sont devenues des personnages importants de la clinique : « chaque semaine, au début de la veillée du samedi, elles [racontaient] les événements de la semaine ». La marionnette joue d'une bêtise apparente et de son caractère inoffensif pour asséner des vérités que les humains ne se permettent pas de formuler.

Jean Oury remarque que la marionnette est un outil de savoir :

« C'est ce qui leur a permis de dire des choses qu'on n'ose pas dire nous-mêmes publiquement. C'est bien mieux accepté par tout le monde. Ils arrivent à parler des traitements en cours ; qu'un tel, par exemple, n'en a plus pour longtemps à être à l'Insuline ; tel autre est sorti cette semaine et est allé au village que personne n'en a rien su, mais qu'eux l'ont bien remarqué (il s'agissait d'un éthylique en cure de désintoxication qui avait été boire un peu au village voisin) ; que tel autre est bien paresseux et qu'il aime bien se faire plaindre, etc. Tout ceci mélangé d'anecdotes imaginaires. On peut dire également que le Cousin et la Cousine font partie du Comité d'accueil ; ils souhaitent le bonjour à tous les nouveaux venus, disent au revoir à ceux qui doivent partir » 1/

1/ J. Oury, « La désaliénation en clinique psychiatrique », revue *Présences* n° 54, 1956 ; repris dans *Psychiatrie et psychothérapie institutionnelles*, p. 33-34. La présence de la marionnette à La Borde s'explique par la démocratisation de cette pratique artistique grâce à Denis Bordat, militant, instructeur, puis délégué général des CEMEA, qui a formé une génération d'éducateurs populaires et de stagiaires en psychiatrie à la marionnette. « Depuis quelques années, un nouveau public découvre les marionnettes, c'est le public des éducateurs, des médecins et des psychologues » écrit-il dans sa préface des *Marionnettes* (CEMEA, 1949). René Laloux notamment (connu ensuite pour ses films d'animation avec Roland Topor) se rend en 1956 à La Borde et monte des spectacles de marionnettes et d'ombres chinoises manipulées « en direct » par les malades, que le cinéaste Jacques Brissot vient filmer en 16 mm noir et blanc.

Extrait de « Pas si bête la marionnette », article publié par Flore Garcin-Marrou dans *Chimères* n° 81 (2014)

# L'introduction de la marionnette à l'hôpital

Jean Garrabé

**M**a contribution à ce numéro de la Collection Marionnette et Thérapie consacré à l'histoire de la marionnette en France sera centrée sur la découverte que j'ai personnellement faite – assez tardivement dans ma carrière – de la possibilité d'utiliser le théâtre de marionnettes comme outil thérapeutique en psychiatrie d'adultes.

Ce n'est en effet qu'en 1967 que, prenant des fonctions de chef de service à l'Institut Marcel Rivière – établissement privé faisant fonction de public fondé à la demande de la MGEN à La Verrière dans les Yvelines par le Pr. Paul Sivadon (1907-1992), grand promoteur de la psychothérapie institutionnelle et qui ne recevait que des malades adultes – que je vis qu'y fonctionnait déjà un « atelier de marionnettes ». Il avait été créé par une collègue, Mme le docteur Langlois, qui s'était inspirée de ce qu'elle avait auparavant connu dans des services ou des consultations de pédiatrie ou de pédopsychiatrie ; dans les hôpitaux pour enfants malades étaient en effet souvent organisés des spectacles de marionnettes avec une finalité récréative comme ceux qu'offrent souvent à l'air libre dans des jardins ou des places des théâtres de guignols à un public enfantin.

Le texte sur *L'utilisation du spectacle de marionnettes comme méthode psychothérapique dans les troubles du comportement de l'enfant*, publié par Lauretta Bender et Adolf G. Woltmann de l'Hôpital Bellevue à New York, avait été traduit en français après la guerre par Mme le Dr. Simone Blajan-Marcus. Il a été republié dans le Bulletin 2000/3 de Marionnette et Thérapie par Pascal Le Maléfan qui l'a accompagné de quelques renseignements donnés par ce médecin sur A. Woltman, émigré aux Etats-Unis d'origine hambourgeoise qui avait eu en Allemagne une formation d'artisan du bois et des métaux et qui, présenté à New-York par sa femme psychologue au Dr. Bender, aurait été recruté sans diplôme comme soignant dans cet hôpital. Les débuts de la marionnette thérapeutique remontent donc à la Seconde Guerre Mondiale. Les marionnettes utilisées par ces précurseurs étaient des marionnettes à gaine et le héros des pièces représentées était Kasper, personnage équivalent du Punk allemand, du Guignol français, du Punchinello italien, du Petrouchka et du Karagoz turc.

---

*Jean Garrabé, psychiatre honoraire des hôpitaux, ancien directeur médical de l'Institut Marcel Rivière (La Verrière - 78), président de l'association L'élan retrouvé (Paris), qui gère plusieurs établissements d'accueil (hôpitaux de jour, SAVS, etc).*

*Il est co-auteur de Marionnettes et marottes, méthode d'ergothérapie projective de groupe (1974 - ESF) dont la genèse est rappelée dans cet article. Il est aussi auteur ou co-auteur de Histoire de la schizophrénie (1992 - Seghers), 100 mots pour comprendre la psychiatrie (2006, Les empêcheurs de penser en rond), Pour en finir avec le carcan du DSM (2011, ÉRÈS), etc.*



Souignons que les spectacles montés à l'Hôpital Bellevue s'adressaient à un public de jeunes enfants.

En recherchant il y a près de cinquante ans d'autres textes sur le sujet, j'avais été frappé de voir que, s'il y a de très nombreuses histoires de cette forme d'expression théâtrale – par exemple l'*Histoire générale des marionnettes* publiée par Jacques Chesnais en 1947 <sup>1/</sup> – qui insistent toutes sur l'universalité de ce mode d'expression à travers les cultures du monde entier, aucune n'aborde son utilisation thérapeutique, comme si elle était ignorée des médecines traditionnelles de chacune d'entre elles. Ce marionnettiste nous signale seulement qu'un certain docteur Merry-Delabost avait présenté en 1905 à l'Académie des Sciences, Belles lettres et Arts de Rouen un travail sur *Le théâtre enfantin envisagé comme procédé pédagogique* à propos du théâtre de marionnettes en pédagogie <sup>2/</sup>. Il signale aussi qu'en Russie, pendant l'hiver 1917-18 – donc au début de la révolution – une Madame Efinov aurait constaté l'effet sédatif de manipulations de poupées sur des « enfants difficiles » placés dans un « asile » mais ne donne pas d'autres précisions. <sup>3/</sup>

L'équipe qui avait démarré à La Verrière l'expérience – auprès de personnes adultes souffrant de troubles psychiques d'une certaine gravité – que j'ai découverte en y arrivant n'avait donc pas beaucoup de données sûres et confirmées en ce domaine, mais c'est sans doute cela qui avait conduit ses membres à mettre au point de manière empirique une méthode originale.

C'est dans le cadre d'un atelier d'ergothérapie animé par une infirmière et une ergothérapeute qu'étaient organisés des petits groupes de malades des deux sexes et d'âge assez proche souffrant de pathologies diverses (psychoses, états dépressifs, troubles du comportement alimentaires, etc), qui se réunissaient régulièrement pendant quelques semaines au cours de séances de travail pour monter un spectacle de marionnettes, chacun des participants fabriquant un personnage choisi librement et imaginant un scénario pour l'animer. Le

1/ Une conférence de Jacques Chesnais datant de 1937, publiée dans le n°158 de *La Nouvelle Éducation*, comporte quelques éléments de cette histoire mais aussi l'actualité d'alors de l'utilisation de la marionnette dont il était le principal initiateur en France. Ce texte est disponible sur gallica.bnf.fr (NDLR).

2/ François Merry Delabost (1836-1918) est un médecin rouennais. D'abord chirurgien à l'Hôtel-Dieu de Rouen (où exerça le père de

G. Flaubert), puis directeur de l'École préparatoire de médecine et de pharmacie de Rouen, il devint ensuite médecin-chef de la prison de Bonne-Nouvelle de Rouen et on le tient pour l'inventeur de la douche pour l'hygiène des prisonniers. Il fut aussi président, puis trésorier, de l'Académie des Sciences, Belles Lettres et Arts de cette ville. Il fit paraître son travail sur le théâtre enfantin dans trois numéros du *Précis de l'Académie* entre 1904 et 1905. Il sera publié dans un livre, qui

porte le titre *Loisirs d'aïeul. Le Théâtre enfantin envisagé comme procédé pédagogique*, en 1906 (31 p., Impr. de L. Gy). Une rue de Rouen porte son nom. (NDLR).

3/ Nina Simonovitch-Efimova (1877-1948), née à St Péterbourg, fille d'un pédiatre et d'une éducatrice de jeunes enfants, fut une peintre et marionnettiste d'avant-garde. Avec son mari, Ivan Efimov (1878-1959), elle perpétua l'ancien théâtre de Petrouchka, tout en

expérimentant des formes théâtrales nouvelles à base de sculptures en mouvement. Elle fit du théâtre de marionnettes un vecteur de socialisation pour les enfants. Dans la conférence de J. Chesnais évoquée ci-dessus, il est précisé, par Nina Efimov elle-même, que ces « enfants difficiles » étaient placés dans une *Maison du Travail et de l'Asile* et qu'il s'agissait d'un « pénitencier ». (NDLR).



modèle choisi pour la fabrication de la marionnette était celui de la marotte qui, outre sa relative facilité de manipulation, offre l'avantage de pouvoir lui assigner une identité, un nom, un sexe, un âge, en particulier par l'habillement. Les participants ne construisaient pas toujours un personnage du même sexe, ni du même âge ou de la même apparence physique qu'eux. Le scénario imaginé était souvent, autant que je m'en souviens, celui d'un voyage lointain avec une péripétie mettant en danger le groupe des voyageurs qui cependant s'en tirait avec une fin heureuse.

À la fin de chaque séance les animatrices faisaient l'analyse de sa dynamique avec une psychologue. Bien entendu, il n'était fait au sein de l'atelier pendant le travail aucune interprétation sauvage, mais des faits comme la difficulté pour certains participants à nommer, à construire ou à habiller le personnage choisi, à le faire participer au scénario commun, etc, étaient soulignés. Les absences des participants aux séances étaient exceptionnelles. Dans la plupart des cas, le groupe se terminait par un spectacle ouvert à un public plus ou moins large, soit seulement composé par les autres malades et les soignants de l'institution, soit des familiers, car l'Institut Marcel Rivière disposait pour ce faire d'une belle salle de théâtre.

La quasi-totalité des malades était simultanément traités par d'autres moyens, que ce soit des traitements biologiques ou des entretiens individuels. Comme les animatrices de ce groupe voyaient l'intérêt que je portais à leur travail, nous faisons un bilan général à la fin de chaque groupe et je les ai encouragées à publier leur travail, ce qui a été fait en 1974 aux Éditions Sociales Françaises sous le titre *Marionnettes et marottes. Méthode d'ergothérapie projective de groupe* signé par Françoise Bedos, Suzanne Moinard, Liliane Plaire et Jean Garra-bé. L'accueil en a été favorable même si l'on nous a fait le reproche de ne pas avoir été assez « psychanalytiques » mais nous n'avions pas la prétention de considérer cette méthode comme relevant de la psychanalyse stricto sensu, même si nous avons constaté que plusieurs des malades entreprenaient à leur sortie de l'hôpital une psychothérapie. Nous jouions évidemment sur le signifiant « marotte » : au départ, nous disent les historiens de la langue, « image de la vierge en tant que diminutif de Marie », d'où « marionnette », puis « sceptre surmonté d'une tête coiffée d'un capuchon bigarré et garni de grelots », d'où la forme des marionnettes utilisées et enfin, au figuré, « idée fixe ou manie au sens de folie ». Cette forme de marionnettes est beaucoup plus facile à manipuler que celles à gaines ou a fortiori à fils qui ne peuvent l'être que par des professionnels.

Au cours des années soixante-dix, nous avons constaté que dans d'autres institutions, tant en France qu'à l'étranger, étaient menées des expériences analogues aussi bien auprès d'enfants que d'adultes souffrant de troubles ou de handicaps variés : sensoriels, physiques, psychiques, par exemple à l'hôpital psychiatrique de Reggio Emilia en Italie ou à celui de Charleville dans notre pays. Le Festival mondial des théâtres de marionnettes de Charleville-Mézières était l'occasion rêvée de rencontrer et d'échanger avec les autres équipes.



La fondation en mai 1978 de Marionnette et Thérapie – donc, en ce qui me concerne, dix ans à peine après la découverte des groupes de l'Institut Marcel Rivière – a confirmé la valeur de cette méthode thérapeutique. Je sais que ces groupes ont continué à se faire après mon départ en retraite de cette institution.

J'ai partagé la présidence d'honneur de la nouvelle association avec le professeur Alexandre Minkowski (1915-2004) qui n'était pas psychiatre mais pédiatre promoteur à la maternité de Port-Royal de la médecine des prématurés, mais qui connaissait bien la psychiatrie par son père Eugène Minkowski et sa mère Françoise Minkowska. Il affirmait même ironiquement qu'il serait bien devenu psychiatre si ses parents ne l'avaient pas été avant lui !

Après 1980, des mémoires universitaires et même, en 1986, une thèse de médecine, ont confirmé l'intérêt thérapeutique du théâtre de marionnette. Notre amie Colette Duflot a ensuite publié en 1992 aux Éditions Hommes et Perspectives *Des marionnettes pour le dire, entre jeu et thérapie*, ouvrage réédité par Marionnette et Thérapie en 2011, complété d'un recueil d'articles sur la marionnette en psychiatrie.

Les quatorze colloques internationaux traitant de points particuliers – qui ont eu lieu tous les trois ans\* depuis 1978 à l'occasion du Festival mondial des théâtres de marionnettes de Charleville-Mézières et, surtout, la publication depuis lors, par Marionnette et Thérapie, des communications faites à ces colloques – ont permis de bâtir une véritable bibliothèque sur ce sujet qui était, comme je l'ai dit, quelque peu négligé dans les histoires générales des marionnettes.

L'utilisation thérapeutique des marionnettes en psychiatrie pose, me semble-t-il, le problème que soulève ce que l'on nomme actuellement art-thérapie : il ne suffit pas d'être un excellent marionnettiste pour traiter par ce support des personnes souffrant de troubles psychiques ou de handicaps et, à l'inverse, il ne suffit pas d'être un soignant expérimenté en psychiatrie pour le faire. Ce n'est possible qu'au sein d'une équipe associant les deux, équipe bénéficiant elle-même d'un appui de l'institution ; celle-ci peut ne pas être un lieu d'hospitalisation à temps plein mais une structure comme un hôpital de jour. Comme toute méthode thérapeutique, elle risque d'être inefficace et même néfaste si ces conditions ne sont pas remplies.

22 septembre 2014

\* tous les deux ans depuis  
2009

# L'objet

Colette Duflot

**Au** début des années 70... Un pavillon d'hôpital psychiatrique. Assis en cercle, les uns à côté des autres, un groupe de patients dits « chroniques ». Chacun, isolé dans son monde, ignore son voisin.

C'est le silence.

Soudain, une dame d'un certain âge prend la parole : « Si on pouvait mettre notre passé là, au milieu, on pourrait le photographier ! ».

Quelques uns réagissent, l'un évoque un souvenir, une autre pleure, un timide dialogue s'ébauche, puis de nouveau le silence...

Au cours de ces années-là, les tâches du psychologue étaient encore à inventer. Comme les confrères dans d'autres institutions, je pratiquais des tests, je prenais quelques patients en séance individuelle, ébauches de prises en charge en me référant volontiers à Gisela Pankow qui attachait beaucoup d'importance à la médiation du dessin ou du modelage dans le travail psychothérapique auprès des sujets psychotiques. Un jour, un infirmier me fit remarquer qu'il n'était pas juste que je consacre mes efforts à quelques patients seulement, alors qu'il y avait par ailleurs tant de laissés pour compte. Convaincue qu'il avait raison, je tentais des approches de groupe. Mais c'était difficile, désespérant, je rencontrais le silence, les fuites, les refus...

La patiente évoquée plus haut me fit comprendre que, pour tenter de créer un lien entre ces êtres, « autistes », « schizophrènes », « psychotiques », il aurait fallu un objet concret, un ancrage matériel...

Mais QUEL objet ?

Les infirmiers qui travaillaient avec moi parlaient thé et petits gâteaux. Pour « créer du lien », sans doute. Mais autant cela pouvait prendre place parmi les activités pavillonnaires, autant cela me paraissait déplacé dans le cadre de mes interventions de psychologue.

---

*Colette Duflot, psychologue au centre hospitalier spécialisé de Mayenne de 1961 à 1990, est un des membres fondateurs de l'association Marionnette et Thérapie. Elle a publié en 1992 Des marionnettes pour le dire - Entre jeu et thérapie (Hommes et perspectives / Journal des Psychologues), ouvrage de référence sur l'utilisation des marionnettes dans des dispositifs thérapeutiques réédité en 2011 par l'association Marionnette et Thérapie. Elle est aussi l'auteur de trois ouvrages sur l'expertise psychologique, publiés en 1988, 1999 et 2003 et de Le psychologue clinicien : l'invention d'une profession (2008, Economica)*



En séances individuelles, je faisais souvent appel au modelage ou au dessin. Mais je n'en voyais pas l'application en groupe.  
Et je cherchais...

## 1974 : euréka !

Je prends connaissance d'un livre qui vient de paraître : *Marionnettes et marottes. Méthode d'ergothérapie projective de groupe* (ESF), par Françoise Bedos, Suzanne Moinard, Liliane Plaire et Jean Garrabé.

Le voilà, l'OBJET !

Un objet que chacun peut fabriquer pour soi, avec lequel, ensuite, on va pouvoir parler, s'adresser aux autres, échanger. Un « objet » qui va devenir un « personnage » et qui sera, plus ou moins, un représentant de son créateur !

## 1974-1976 : la gestation

Une activité de groupe, cela ne se monte pas tout seul.

Pour commencer, il faut des co-équipiers. J'eus la chance de rencontrer, au sein des équipes soignantes, des infirmier(e)s ou des internes qui, au fil du temps, m'ont accompagnée et avec lesquels il me fut fort agréable de faire équipe.

### La formation

Il fallait aussi faire un peu connaissance avec ce monde étrange, séculaire, aux multiples visages, le monde des marionnettes. Il y a les marionnettes à gaine, tel Guignol, qu'on anime au dessus de sa tête. Il y a les marionnettes à fil, que l'animateur domine et dirige grâce à un réseau plus ou moins complexes de fils. Il y a encore les marottes que l'on tient d'une main au dessus de sa tête, l'autre main venant s'insérer dans un gant qui permet gestes, préhension, agression... Et tant d'autres : les ombres, le bunraku japonais, le théâtre d'objets, les marionnettes géantes, etc...

C'est la famille des marottes que l'équipe de La Verrière\* fréquentait, et nous fîmes de même. D'une part, l'animation en est relativement facile. Par ailleurs, le rapport – fait à la fois d'éloignement et de proximité – de la marotte au corps de celui qui l'anime, nous paraissait particulièrement bien convenir à nos patients, psychotiques, ayant des troubles de l'image du corps.

Aussi, avec les co-équipiers des débuts, avons-nous fait divers stages et participé à des colloques et des festivals d'UNIMA (Union Internationale de la Marionnette), en particulier le festival de Charleville qui, tous les trois ans\*\*, réunit la fine fleur des marionnettistes du monde entier.

---

\* Les auteurs de  
Marionnettes et marottes  
travaillaient dans le même  
établissement de la  
Mutuelle Générale de  
l'Éducation Nationale, à  
La Verrière (78)

\*\* tous les deux ans depuis  
2009



Les stages, c'est bien : on y apprend une ou plusieurs techniques et, surtout, on fait cette expérience surprenante d'animer « ça », cette sorte de chose qu'on vient de fabriquer et à laquelle on « donne la vie » (c'est ça « animer »), chose qui devient un être et qui nous fait parfois proférer des paroles qui nous surprennent ! Comment comprendre, sentir, ce qui peut se passer avec une marionnette si on n'a pas osé, pour soi, cette expérience-là ?

Les festivals, c'est encore autre chose : il y a les multiples spectacles, leur diversité, leur virtuosité.

Et puis, il y a ce monde extraordinaire, celui des marionnettistes ! Ce sont des artistes... Dans *Hommage fait à Marguerite Duras*, Jacques Lacan écrivait, en 1965, « ...le seul avantage qu'un psychanalyste ait le droit de prendre de sa position (...), c'est de se rappeler avec Freud qu'en la matière, l'artiste toujours le précède et qu'il n'a donc pas à faire le psychologue là où l'artiste lui fraie la voie ». Quant à moi, venue en psychologue, j'ai beaucoup appris auprès d'eux.

### **La dimension institutionnelle**

Pour tout cela, il nous fallait, bien sûr, l'accord de l'institution.

Au sein d'une institution, une activité de groupe, serait-elle « ergothérapique » comme à La Verrière, ou se voudrait-elle plus précisément « psychothérapique », cela ne se monte pas sans tenir compte du contexte institutionnel...\*

Il faut s'assurer d'un accueil favorable auprès des équipes soignantes, avoir l'accord du ou des médecins. Il faut également un lieu. Pour insérer les futurs groupes « marionnettes », j'ai eu besoin de l'accord du directeur. Intéressé par le projet, ce dernier m'alloua une salle dans les locaux de l'ergothérapie, avec accès à la salle d'expression corporelle, mais il y mit une condition : je devrais accueillir dans ce groupe des patients venus des différents services médicaux et pas seulement de celui où j'intervenais.

### **1976 : enfin, cela commença**

Tout cela nous prit deux bonnes années, et nous donna le temps de mûrir le projet. Il fallait réfléchir à la façon de s'organiser, définir nos modalités d'intervention, les indications, les types de patients que nous désirions accueillir, comment présenter le travail aux équipes soignantes.

Nous avons été aidés, dans ce travail préparatoire, par un des médecins de l'hôpital, psychanalyste. Quand le premier groupe fut mis en place c'est lui qui fut notre premier superviseur. Je tenais, en effet, à ce que nous allions périodiquement analyser ce qui se passait dans le groupe avec un témoin extérieur, même s'il n'avait pas l'expérience du travail avec les marionnettes. Ce médecin ayant

---

*\* J'en ai connu certains qui, pour avoir négligé d'inscrire clairement leur activité dans le tissu institutionnel, l'ont vue « torpillée » par des oppositions d'origines diverses, des résistances plus ou moins sournoises...*



quitté la région, Gilbert Oudot assura par la suite les séances de supervision. Gilbert découvrit très vite l'intérêt du travail thérapeutique avec les marionnettes et nous aida, groupe après groupe, à inscrire notre réflexion dans une ligne psychanalytique.

Et cela dura pendant près de 15 ans : trois groupes par an, d'un trimestre chacun, avec en général, trois animateurs, deux plus « aidants », « maternants », le troisième plus distant, cherchant à se situer « à la place de l'Autre ».

Entre 7 et 10 participants, adressés par différentes équipes soignantes, avec l'accord du médecin, des sujets psychotiques pour la plupart, les uns admis depuis peu, d'autres plus « chroniques ». Deux séances hebdomadaires, de deux heures chacune, auxquelles, une fois le programme accepté, l'assiduité n'a jamais posé de problème. Il fallait, d'abord, fabriquer une marionnette. Une fois celle-ci réalisée, chacun l'identifiait, lui donnait nom, sexe, âge, voire profession. Et ces marionnettes dotées d'une identité devaient se rencontrer toutes dans une même histoire qui était jouée, dans le groupe, derrière un castelet.

Mes références psychanalytiques, ma connaissance du travail de Gisela Pankow, m'incitaient à accorder une grande importance à la première phase, celle du modelage de la tête, d'un visage. Gestes et mimiques exprimaient le lien qui se crée entre le sujet et ce qui est en train de sortir de ses mains, la façon dont il se projette sur et dans sa création. Cette projection se traduisait parfois, au fil des séances par l'apparition d'une évidente ressemblance entre le sujet et le visage créé.

Et ce qui se passait ensuite était d'autant plus important : de rencontres en dialogues improvisés, des problématiques se dessinaient, un lien se créait, souvent autour d'un voyage, ou d'un repas, une action s'élaborait, une « histoire » naissait. Et ce lien, tissé entre les marionnettes, se prolongeait entre les participants du groupe : échanges, plaisanteries, discussions diverses, l'atmosphère du groupe changeait, pour parvenir, lors de la séance finale à l'expression de la joie d'avoir accompli la tâche proposée, satisfaction narcissique de bon aloi !

Et alors, me direz-vous, la thérapie dans tout ça ? Je n'ai pas de statistiques à vous servir, pas de pourcentage de guérisons... et d'ailleurs, j'ignore si la schizophrénie ça se guérit.

Ce dont je suis sûre c'est que je n'ai jamais prétendu « guérir » ces patients qui, durant toutes ces années, ont fréquenté un groupe ou deux de marionnettes à l'hôpital.

Mais... des observateurs extérieurs aux groupes m'ont souvent fait remarquer que la gestuelle des participants se modifiait pendant la durée du groupe. Comme si, animant leur marionnette, ils parvenaient à mieux habiter leur corps, à exister.



Une autre évolution était observée très souvent après une participation au groupe « marionnette ». Nous y accueillions des patients qui, hospitalisés, étaient pris en charge par une équipe pluridisciplinaire, mais se montraient très négatifs, hostiles à tout traitement. C'était le plus souvent la raison de l'indication.

Or, après le groupe, la plupart de ces sujets se montraient beaucoup plus coopérants aux soins et s'avéraient capables de quitter l'hôpital à plus ou moins brève échéance.

C'est que nous avons travaillé, au cours de ces trois mois, à ce qu'on peut appeler « l'éveil du Désir ».

Désir de se soigner, sans doute.

Mais, surtout, nous assistions, séance après séance, à l'éclosion du désir de vivre qui était absent ou endormi chez ces patients lorsque nous les avons accueillis dans le groupe. Désir de vivre avec les autres, désir d'aimer...

Que demander de plus ?

Tout ce travail, je l'ai fait en relation constante et étroite avec l'association « Marionnette et Thérapie ». Ce fut d'abord la « commission thérapie » d'Unima-France. Celle-ci, devant l'évidence que les objectifs des marionnettistes et ceux des éducateurs ou psychothérapeutes n'étaient pas les mêmes, devint, après le colloque de Charleville de 1976, une association autonome qui donna ensuite naissance à « Marionnette et Thérapie », dont les statuts ont été déposés par Jacqueline Rochette en mai 1978.

Et je me souviens de ces réunions à son domicile où je rencontrais, entre autres, Madeleine Lions déjà très concernée par la question... L'association, au fil du temps, s'est organisée, amplifiée, transformée, a créé un éventail de formations spécialisées, des colloques, des publications, a tissé un réseau de relations avec l'étranger...

Mais ceci est une autre histoire !

*26 juillet - 25 novembre 2014*



## Mots croisés

*MARIE-CHRISTINE DEBIEN - J'aimerais revenir sur plusieurs points du dispositif thérapeutique utilisant la marionnette, tel que tu l'as pratiqué au centre hospitalier spécialisé de Mayenne à partir de 1976. Chaque groupe était réuni pendant un trimestre, à raison de deux séances de deux heures par semaine et avec quatre temps successifs : fabrication d'une marionnette par chaque patient, énoncé de son identité, invention d'une histoire dans laquelle les marionnettes se rencontrent, jeu dans le groupe derrière le castelet. Quelles sont les raisons de cette organisation temporelle ? De ses fluctuations, s'il y en a eu ?*

COLETTE DUFLOT - Ces groupes, qui fonctionnaient comme des groupes « fermés », s'inscrivaient dans une prise en charge institutionnelle qui comprenait, outre les traitements médicamenteux prescrits par les médecins, d'autres approches thérapeutiques : expression corporelle, sports, ergothérapie, entretiens individuels, psychothérapies verbales. Les indications du groupe « marionnettes » visaient principalement des patients qui se montraient peu réceptifs à ces approches.

Il y en avait trois par an, le trimestre d'été étant à exclure en raison des vacances des animateurs, des absences des patients qui partaient souvent en déplacement, sport, camping ou autre. Proposer trois sessions par an permettait d'y accueillir chaque fois 8 ou 10 patients différents.

La durée globale d'un trimestre pour chaque session nous avait paru, dès le début, un temps minimum pour permettre une évolution chez ces sujets psychotiques, certains hospitalisés depuis longtemps. De fait, cette évolution, nous l'avons souvent (mais pas toujours, bien sûr...) observée : certains sujets ont pu, à la fin de la session, formuler une demande de prise en charge individuelle en thérapie verbale. Et un grand nombre a, par la suite, participé activement à l'ensemble du traitement au lieu de le subir passivement ou avec défiance. Pour quelques rares sujets, un retour dans le milieu familial a pu être décidé dès la fin d'un groupe. Au cours de chaque session, une vingtaine de séances était nécessaire pour que se succèdent les quatre temps que tu évoques. Il a pu nous arriver, au cours des années, d'en diminuer le nombre pour des raisons institutionnelles mais, de toute façon, le calendrier était fixé dès le début du groupe avec les participants et nous l'avons toujours respecté.

*Le nombre de séances accordées à la fabrication, à l'énoncé de l'identité, à l'histoire et au jeu était-il déterminé à l'avance ? Ou aménagé selon les groupes ? En fonction de quelles nécessités cliniques ?*

Nous passions d'une étape à la suivante avec une grande souplesse, en fonction du rythme de chaque patient, l'un pouvant travailler encore une séance pour terminer sa marionnette tandis que les autres en étaient déjà à son identification. Ce qui impliquait que, lors des passages des marionnettes derrière le castelet, celui qui travaillait à terminer la sienne s'arrête pour devenir spectateur.

De toutes façons, la fabrication durait plusieurs séances. J'avais choisi, comme type de marionnette, la « marotte à main prenante ». C'est



elle qui me paraissait offrir le meilleur rapport entre le corps de la marionnette et le corps du marionnettiste. Cela suppose donc une certaine dimension. Alors, il fallait commencer par fabriquer une tête qui pouvait mesurer, selon les sujets, entre 10 et 20 centimètres. C'était le premier temps du groupe, après que chacun se soit, plus ou moins, présenté, qu'on ait un peu discuté de ce qu'on allait faire, tout en précisant que les animateurs, s'ils étaient là pour, éventuellement, aider, ne fabriquaient pas, eux. Cela nous avait paru évident : si on est occupé à fabriquer sa marionnette, on n'est plus assez disponible pour s'occuper du groupe... C'est que c'est prenant, de fabriquer une marionnette, celui qui ne l'a jamais fait ne peut pas s'en rendre compte !

Et le modelage ! Ce contact entre les doigts et la matière informe, plastique, d'où la main fait surgir le sens ! On a déjà beaucoup écrit là-dessus, je n'y reviendrai pas, mais c'est pour dire combien ce premier temps, celui du modelage, est important et ne doit pas être abrégé arbitrairement.

Quant au matériau, au fil du temps nous en avons essayé plusieurs : la terre, c'est très symbolique, mais le résultat est lourd, long à sécher et se casse. Le plâtre, pas très agréable à caresser... La pâte à papier, longue à préparer, pas très jolie, donnait des têtes trop petites... Finalement, nous avons adopté un système permettant des créations de volumes suffisants, ni trop lourdes ni longues à sécher : une boule de papier journal froissée recouverte de bandes plâtrées (nous avons de bonnes relations avec la pharmacie de l'hôpital qui nous fournissait en bandes plâtrées !). On peut y modeler les reliefs pour faire le nez, la bouche, les oreilles et les sourcils. Ensuite on la peint, on y met – ou pas – des cheveux (laines diverses, filasse, etc). Et cette tête est devenue « quelqu'un », elle a déjà une personnalité.

Lorsque des gens extérieurs au groupe venaient, hors séance, visiter notre atelier, ils pouvaient généralement reconnaître l'œuvre de tel ou tel patient : le visage de la marionnette lui ressemblait. Déjà, Léonard de Vinci avait remarqué que « tout portrait est un autoportrait ». Nos patients ne faisaient pas un « portrait », même s'ils avaient décidé, avant de commencer, qu'ils allaient faire « un homme », « une grand-mère » ou quelqu'autre personnage. Mais, sans le savoir, le visage créé avait capté un écho de leur visage à eux.

Cette tête, elle était ensuite attachée à un bâton qui servirait d'axe à la marionnette. Sur ce bâton, on fixait des fils de fer qui formaient une espèce de porte-manteau pour figurer les épaules. Il ne restait plus qu'à faire la robe : choisir le morceau de tissu, le couper, le coudre pour en faire une sorte de cylindre assez large qui, à la fois, habille, et cache le bâton que tient le marionnettiste et son autre bras qui pousse la main par un orifice ménagé dans la robe : c'est la « main prenante » qui permettra de brandir un verre, d'enlever son chapeau ou de flanquer des gifles.

Tu vois que cette étape-là va s'échelonner sur plusieurs séances. Ensuite, on passera au jeu.

*Concernant le jeu, tu précises qu'il s'agissait d'un jeu "dans le groupe, derrière le castelet", ce qui laisse supposer qu'il n'y avait pas de spectateurs extérieurs aux membres du groupe (patients et animateurs).*

En effet. Tout se passait à l'intérieur du groupe et rien que pour le groupe.



*Est-ce que cela a toujours été le cas ? Sinon, quelles sont les raisons qui vous ont fait renoncer à inviter un public "bienveillant" ?*

À la fin de notre premier groupe, comme j'avais pris le modèle des marionnettes de l'Institut Marcel Rivière à la Verrière, nous avons pensé faire comme ils faisaient là-bas, c'est-à-dire donner une représentation non pour toute l'institution, mais pour un public invité choisi par les patients et les animateurs. Mais à La Verrière, d'une part je crois qu'ils avaient bénéficié des conseils d'un marionnettiste, d'autre part le projet était un peu différent, on parlait d'ergothérapie.

À Mayenne, il y avait un psychiatre qui était depuis des années une figure institutionnelle très importante, très respectée, qui faisait autorité – et je tiens à dire que c'était très justifié car il avait beaucoup apporté à l'institution. Évidemment il était invité. Mais il aimait les choses parfaites... Alors, venu avec curiosité, il a trouvé que le spectacle était mauvais et il a même suggéré que cela dégradait les malades... Alors, après, nous avons préféré rester entre nous...

J'ai retrouvé ce goût de la perfection lorsque je suis allée au Japon : lorsque j'expliquai mon mode de travail, donnant toute leur importance aux ratages, aux « lapsus » manuels ou verbaux, un professeur de psychologie de Sapporo me dit que c'était difficile pour un japonais de donner une telle place aux erreurs, à ce qui n'était pas « parfait ». Et, de fait, lorsque je voyais comment travaillaient les soignants là-bas, j'avais l'impression qu'ils donnaient plus d'importance à la forme qu'au fond, à la réalisation plus qu'à sa signification.

C'est vrai que la saynète que nous avons présentée à un public supposé « bienveillant » n'avait rien à voir avec ce qu'un professionnel de la marionnette aurait pu faire. Mais tout dépend de la façon dont on le regarde.

Il ne s'agissait pas plus, dans notre projet, d'ergothérapie que d'art-thérapie, qui supposerait, certainement, un « donné à voir », un spectacle final. Si la création finale vise un statut d'œuvre d'art, cela suppose que le créateur peut s'en séparer, d'une certaine façon, pour la donner à un public.

Notre projet se situait dans une autre perspective, plus psychanalytique, s'intéressant à la dynamique de ce que Winnicott appelait la créativité, plus qu'à l'objet créé dans sa matérialité. Aussi, l'idée de faire un spectacle pour des invités était-elle une erreur, et nous sommes depuis lors restés dans le groupe.

*Avez-vous filmé certains jeux ? Si vous avez visionné ces films avec les patients, dans quel but était-ce ? Quels effets psychiques ont été repérés ?*

Au bout de quelques années nous avons disposé d'une camera vidéo et nous avons pu filmer la saynète finale. Nous la projetions pour le groupe lors d'une dernière séance. C'était une façon de nous quitter en donnant aux participants une image de leur travail. Et, chaque fois, nous avons observé le même effet : une fierté enthousiaste ! « Et c'est nous qu'on a fait ça, on a tout fait ! » s'était écrié l'un d'eux. Une sorte de rassurance narcissique dont ils avaient bien besoin pour continuer leur vie.

Ceux qui le désiraient pouvaient, à la fin du groupe, emporter leur marionnette. D'autres l'abandonnaient. Nous en restions dépositaires et



conservions ces marionnettes abandonnées dans une réserve près de l'atelier, hors de la vue de ceux qui participaient aux groupes suivants. Et c'était judicieux : ces "personnages" ne nous appartenaient pas et il est arrivé plus d'une fois qu'un patient ayant ainsi laissé "sa" marionnette revienne à l'atelier pour la récupérer quelques mois plus tard, le plus souvent au moment où il quittait l'hôpital.

*Quels étaient les paramètres qui déterminaient les places des soignants (petit a et grand A) et le travail entre eux dans l'après-coup des séances ? et pour combien de séances ?*

Nous gardions les mêmes places dont nous avions au préalable discuté avec Gilbert Oudot, notre analyste superviseur.

*Occupais-tu toujours la même place, dans le groupe ?*

Oui. Les deux autres animateurs (ce n'a pas toujours été les mêmes au fil des années) pouvaient intervenir, se montraient – discrètement – « aidants » lors de la fabrication. Ils pouvaient aussi, sur demande, jouer un personnage en utilisant pour cela quelques marionnettes plus ou moins neutres qui demeuraient là dans ce but.

Pour ma part, je restais un peu en retrait, intervenant – peu – principalement avec des reformulations. Il m'est arrivé, rarement, d'éprouver la nécessité de prendre, moi aussi, une des marionnettes laissées là à cet effet pour faire, en cours de jeu, quelque chose comme une interprétation, parce que cela m'était apparu nécessaire.

Mais je n'oserais pas dire que j'étais « à la place de l'Autre », place où, par contre, j'essayais de me situer lors des séances de psychothérapie individuelles avec d'autres patients, dans mon bureau. En effet, dans le groupe, il y avait quelques dérogations : tout en conservant l'attitude de « neutralité bienveillante », lorsqu'il fallait coudre les robes des marionnettes, c'était moi qui dirigeais les patients afin qu'ils cousent à peu près droit et ne détraquent pas la machine à coudre ! C'est que j'étais la seule à savoir m'en servir...

*En dehors des séances de supervision avec un analyste extérieur, aviez-vous des temps d'échanges entre animateurs entre les séances ?*

Bien sûr, après chaque séance !

*Comment le contexte psychiatrique, institutionnel et culturel de l'époque a-t-il contribué à l'émergence de cette pratique thérapeutique de groupe utilisant la médiation d'un objet-marionnette, qui plus est fabriqué par les patients eux-mêmes ?*

*Existait-il à l'époque, une recherche quant à l'invention de dispositifs de soin autres que la cure par la parole et les traitements médicamenteux ? une réflexion sur la place d'un tel dispositif, ses indications, dans un service psychiatrique ?*

*Quel a été le rôle des psychiatres, des infirmiers, de l'administration, dans la*



*mise en place de ce dispositif ? sa critique ?*

La fin des années 1960, les années 1970, c'était l'époque où la psychiatrie institutionnelle était à l'honneur : discussions, réunions, échanges, recherches d'activités à visée thérapeutique, tout cela allait bon train. Il y avait, dans les services et dans les institutions psychiatriques un climat extrêmement fécond de recherches et d'engagements et tout le monde – ou presque – y participait. En tous cas, tout le monde était libre de le faire.

On commençait aussi à parler des « psychothérapies médiatisées », les médiations pouvant aussi bien être la musique qu'un dessin ou un modelage. Après Winnicott et son analyse de la créativité, j'ai pour ma part été beaucoup inspirée par Gisela Pankow qui promouvait dessin ou modelage en séances individuelles avec des adultes psychotiques.

En ce qui concerne les marionnettes, tout le monde cite la publication de Madeleine Rambert en 1938, mais il s'agissait de traitement des enfants. Pour commencer à les utiliser auprès d'adultes, je crois bien que ce sont Françoise Bedos, Suzanne Moinard et Liliane Plaire qui, dans le service du docteur Jean Garrabé à l'Institut Marcel Rivière, ont eu l'idée d'en proposer à des patients adultes. On avait à cette époque une idée assez réductrice de la marionnette, considérée comme un amusement pour les enfants.

Reste, enfin, que cette période est un moment important dans l'évolution du statut des psychologues. Jusqu'alors plus « psychotechniciens » que véritablement psychologues, ils ont commencé à faire valoir que leurs formations diverses les autorisaient à prendre en charge des activités thérapeutiques, alors que tout ce qui pouvait être qualifié de « thérapeutique » était auparavant l'apanage des seuls médecins. Et c'est ainsi que bien des activités à visée thérapeutique se sont mises en place dans les institutions psychiatriques, intéressant tous les soignants : psychologues, infirmiers, médecins. Cela s'est accompagné d'un grand nombre de colloques, congrès ou publications qui ont permis contacts et échanges tant au sein de sociétés psychologiques, psychiatriques ou spécifiques à la marionnette comme « Marionnette et Thérapie »...

Pour ma part, j'ai toujours travaillé avec la compréhension et le soutien des chefs de service. Plusieurs internes sont venus, le temps où ils restaient à Mayenne, participer à l'animation de quelques groupes et deux d'entre eux ont même fait leur thèse sur le sujet de la marionnette. J'ai commencé l'activité avec une infirmière et un infirmier qui m'ont beaucoup aidée, après que nous ayons fait des stages préparatoires, à mettre l'activité en place. Par la suite des collègues psychologues sont venues également.

15 septembre - 25 novembre 2014

# C'est la marionnette qui parle

Gilbert Oudot

MARIE-CHRISTINE DEBIEN - *Comment as-tu eu connaissance de l'introduction de la marionnette dans un dispositif thérapeutique ou de soins ?*

GILBERT OUDOT - J'ai découvert les marionnettes en 1976 par l'intermédiaire de Colette Duflot, une psychologue avec qui j'ai eu l'occasion de travailler, mais le moteur a été une remarque de Jacques Lacan : *nous sommes les marionnettes du signifiant*. L'idée au coeur de la psychanalyse est que des réflexions très simples de la vie courante, du style *pour qui tu te prends ?*, *à quoi tu joues ?*, donnent l'indication que nous ne cessons pas de jouer, de tenir un rôle. Et c'est le théâtre des marionnettes qui m'a intéressé plus que les marionnettes : on est acteur dans la vie et le jeu des marionnettes va peut-être nous apprendre des choses.

## C'est la marionnette, c'est les autres

MCD - *À travers ce dispositif thérapeutique avec théâtre de marionnettes, peut-on dire que tu t'es intéressé à ces points de rencontre entre le théâtre de marionnettes et ce que Freud appelait « l'autre scène », la scène de l'inconscient ?*

GO - Absolument. Lorsqu'on utilise le théâtre en thérapie, les gens sont présents, ils prennent la parole : il

MCD - *Tu as participé avec Madeleine Lions à la création d'un stage pour des soignants.*

GO - Le point de départ, c'est Colette Duflot. Le fondement de ce stage intitulé « Marionnette et Psychanalyse » était qu'on est mu par des choses dont on n'a pas conscience mais qu'on peut mettre en scène, non pas sous une forme personnelle, mais sous une forme groupale, avec plusieurs acteurs. En plus, ce qu'on va produire est un travail collectif, une sorte d'inconscient collectif et ce n'est pas une affaire personnelle : ce qui est évoqué relève plus de la mythologie – Oedipe par exemple – que des aventures personnelles qui ne seront que le signe de ces grands mythes de l'antiquité qui animent notre vie dans l'inconscient.

s'agit quand même d'eux. La supériorité du théâtre de marionnettes sur le théâtre à usage thérapeutique, c'est que les personnes sont cachées derrière le castelet, les personnages ne sont pas eux et ils peuvent donc dire tout et n'importe quoi – *ils ne sont pas dans le coup* – à travers le personnage de la marionnette. Tous les matins, on se réveille

---

*Gilbert Oudot, psychanalyste, est un des plus anciens membres actifs de l'association Marionnette et Thérapie. Il a notamment coanimé 31 stages Marionnette et Psychanalyse de 1983 à 2014, dont 23 avec Madeleine Lions.*



pour jouer notre rôle et, alors qu'on est visible dans la vie courante, là on est caché. On dit tout sans le dire : c'est là la supériorité de ce modèle thérapeutique. De plus, ce n'est pas un travail personnel, c'est un travail collectif qui n'appartient à personne : on y participe, mais ça n'est pas directement notre travail.  
MCD - *Quand tu dis que ça n'appar-*

*tient à personne, cela a des conséquences dans la façon de conduire le groupe.*  
GO - Ce n'est pas un travail personnel directement thérapeutique : on ne s'adresse pas au moi, on permet aux gens de s'ouvrir à un espace qui est refoulé et qui est présenté sans danger, puisque c'est les autres, c'est pas moi, je n'en suis pas responsable.

### **On ne s'intéresse donc pas au moi**

MCD - *On ne fait donc pas d'interprétation directe. On ne dit pas : vous avez dit ça. On permet à certaines personnes de mettre en forme des mythes productifs d'imaginaire.*

GO - Il faudrait plutôt dire le groupe : ce ne sont pas les personnes. Souvent une idée est avancée par une personne mais c'est peut-être quelqu'un d'autre qui va s'en emparer. C'est pour ça que c'est un travail collectif qui n'appartient à personne. Nous sommes, pour beaucoup d'entre nous, très limités dans nos représentations, par refoulement ou manque de culture, et ce travail collectif permet de former quelque chose qui nous dépasse, de nous ouvrir à une autre réalité du monde : on va s'en emparer et ça va faire son chemin.

MCD - *Les personnages qui surgissent, les représentations, les histoires, les scénarios sont une production collective qui n'appartient pas à une personne. Parles-tu du dispositif que prati-*

*quait Colette Duflot à Mayenne avec ses patients...*

GO - ...oui...

MCD - *...ou parles-tu aussi des stages organisés par Marionnette et Thérapie qui ne réunissent pas des patients mais plutôt des soignants ?*

GO - Dans un stage, il s'agit de transmettre un modèle thérapeutique à partir du théâtre de marionnettes et il n'y a pas de différence entre les inconscients. Encore une fois, il n'y a pas d'interprétation, ni dans le travail thérapeutique, ni dans la formation. On ne s'intéresse pas au moi, on ne fait pas d'introspection. Autrement dit, on ouvre l'esprit à des représentations qu'on n'avait pas dans la tête et que les mythes véhiculent : Chronos qui dévore ses enfants, Oedipe qui épouse sa mère et tue son père sans le savoir, etc. Il s'agit donc de représentations qui sont refoulées et que l'on va mettre en scène et ça va faire son travail.

### **On n'en a rien à faire de la réalité**

MCD - *Quand tu évoques les mythes, c'est dans leur dimension que Freud avait repérée : des mythes qui organisent nos vies à notre insu. Cela touche donc toujours à des questions de relation, de places, essentiellement les questions du désir, des interdits et des rapports entre désir et interdit...*

GO - ...pour faire ce travail, il faut en

quelque sorte être fou et folle. Je cite souvent Freud qui, pour montrer la proximité entre la folie et le génie, dit : j'ai réussi là où le paranoïaque a échoué. Je cite aussi Nietzsche qui dit : rien ne s'est produit sans un grain de folie, et il ajoute : si vous ne l'êtes pas, essayez de le devenir un peu, sinon vous ne produirez rien. La base



du théâtre de marionnettes, c'est de dire aux gens : *on n'en a rien à faire de la réalité, essayez d'être un peu fous pour produire des scénarios qui vous approcheront des grands mythes sinon ça sera on va au restaurant, on mange ceci, on mange cela et il n'y aura rien à en dire. Il va falloir introduire autre chose pour que ça bouge, par exemple : on a mis de la mort aux rats dans la soupe. L'idée, c'est de sortir de la réalité pour avoir d'autres repères.*

MCD - *Pour sortir de la réalité et aborder ces questions là, il faut un grain de folie mais aussi construire la scène, le cadre.*

GO - Dans les règles de fonctionnement, on précise que l'on ne se fait pas soi-même, que l'on ne détruit pas la marionnette de l'autre : c'est une mise en scène, on joue. Aux origines de l'utilisation de la marionnette en thérapie, le personnel qui intervenait avait été formé en hôpital psychiatrique à une certaine approche de la psychose : la langue que j'utilisais leur était compréhensible. Aujourd'hui, même s'ils sont infirmiers DE, ils n'ont pas ces repères et ils peuvent ne pas saisir ce qu'il en est du travail du théâtre de marionnettes en psychothérapie.

### Le centre du travail n'est pas la marionnette comme double de soi

MCD - *On touche un autre point que je voulais aborder, celui des rapports entre ce type de dispositif et la formation des infirmiers, des médecins et des psychologues en psychiatrie dans le contexte de l'époque, où les concepts psychanalytiques étaient beaucoup plus utilisés qu'aujourd'hui.*

GO - Il y avait alors une unité de travail et la formation d'art-thérapeute est venue perturber culturellement ce rapport. À travers la manière dont les gens parlent de l'art-théra-

pie, j'en conclus que le travail est centré sur le moi...

MCD - *...et non pas sur le sujet de l'inconscient.*

GO - Le centre du travail n'est pas la marionnette : elle est trop individuelle et pousse à l'introspection, pousse au moi.

MCD - *Le centre n'est pas la marionnette, en tant qu'elle serait une espèce de double.*

GO - Absolument, on n'est pas dans ce registre.

### Le « grand Autre » a une place essentielle dans le dispositif

MCD - *J'avais une autre question mais tu l'as déjà abordée. Au tout début, quand tu as commencé à travailler avec l'équipe de l'hôpital psychiatrique de Mayenne, comment le cadre thérapeutique était-il aménagé ? Pour quels types de patients et avec quel type de soignants ? Y avait-il collaboration de marionnettistes ? Qu'est-ce qui a provoqué des aménagements dans le cadre, dans le dispositif, à la suite de ton travail de supervision ?*

GO - Ça fait beaucoup de questions. Au point de départ, le cadre était très strict : les patients s'enga-

geaient pour un certain temps et le groupe de patients était constitué de quatre à cinq personnes – avec six, ça commençait à être difficile. L'équipe thérapeutique se composait d'une personne qui allait jouer le rôle d'animateur appelé « grand Autre » et de deux personnes « petits autres » qui aidaient à la machine à coudre...

MCD - *...qui étaient dans l'accompagnement...*

GO - ...dans la plus grande discrétion, le grand Autre faisant fonction d'analyste ou lieu de transfert : c'est

---

*En psychanalyse, l'Autre est ce qui est extérieur à soi. Lacan distingue le "grand Autre" et le "petit autre".*



à lui que ça s'adressait. La fabrication était une phase essentielle où allaient se nouer des relations qui seraient utilisées dans la production du scénario. Autrement dit, au cours des étapes de fabrication, les liens allaient constituer une sorte de fantasme collectif qui allait permettre le travail.

MCD - *Une production sous transfert.*

GO - Oui. Le grand Autre ne venait pas nécessairement à toutes les séances et un signe que la chose s'était faite, c'était quand un des soignés pouvait dire : *mais qu'est-ce qu'il fout, celui-là ?* Si le grand Autre ne vient pas tout le temps, c'est pour marquer une distance, mais ce qui va se tenir dans la séance, ça s'adresse à lui. C'est une clinique sous transfert. C'est très important. Le dispositif était rigide, au début, et on a essayé de l'ouvrir par la suite : les soignés pouvaient sortir ou rentrer et les soignants pouvaient aussi changer. On s'est rendu compte que ça ne marchait pas : il fallait un cadre sur lequel s'appuyer. En ce qui concerne les soignés, on a pris absolument tout le monde, même des délirants, qui déliraient avant leur participation au groupe : on n'a jamais eu de délirants déli-

rant pendant les séances de marionnettes. Le dispositif permettait donc une mise en forme qu'on n'avait pas à l'extérieur.

MCD - *Tenir ce dispositif suppose tout un travail, notamment en amont sur la demande, l'inscription.*

GO - Absolument. Avec les gens qui intervenaient avec des malades, c'était déjà organisé.

Au début de l'aventure Marionnette et Thérapie, la plupart des personnes qui s'initiaient à l'utilisation des marionnettes avaient été formées dans un cadre thérapeutique donnant une place importante à la psychanalyse : psychologues, éducateurs ou surtout infirmiers – c'était souvent des infirmiers – étaient préparés à ça.

Il me semble qu'aujourd'hui c'est différent : les stagiaires proviennent d'horizons très divers et cette multiplicité des modes de formation peut entraîner des confusions. En effet, le travail en psychanalyse n'est pas de l'ordre de la culture du moi, comme dans certaines psychothérapies : il ne s'agit pas de libérer l'inconscient de telle ou telle personne mais d'ouvrir à un inconscient universel comme Freud l'avait fait en reprenant le mythe d'Oedipe.

### **Un dispositif utilisant le théâtre de marionnettes n'est pas un travail thérapeutique individuel**

MCD - *Pour en revenir aux hôpitaux, à Mayenne notamment, puisque ça a commencé à Mayenne, c'est une pratique de la marionnette thérapeutique qui a été inventée avec des adultes en psychiatrie et proposée à des psychotiques...*

GO - ...aux personnes de l'hôpital psychiatrique, avec des psychotiques et d'autres simplement en difficulté, mais suffisamment importante pour justifier d'une hospitalisation en psychiatrie.

MCD - *Ce type de cadre thérapeutique permettant à certains patients de pou-*

*voir dire des choses sans danger, de se décaler un tout petit peu, Colette Dufлот l'appelait « pré-texte », en ce sens qu'il pouvait amener le patient à rentrer dans un autre dispositif.*

GO - Il faut rappeler que les marionnettes ont été utilisées de deux manières : comme un dispositif thérapeutique – avec des gens qui faisaient des marionnettes sur plusieurs années – mais aussi comme outil de diagnostic. Certains psychiatres, qui voyaient des malades mais n'y comprenaient rien du tout, se sont égarés un jour à une séance



de marionnettes et ils ont pu alors poser un diagnostic, ce qui n'avait pas été possible dans le face à face. Libérer la parole – et savoir que ce qui fait problème peut être mis en scène – étaient les deux aspects du groupe. Après, on peut symboliser cet imaginaire, on peut mettre des mots, mais il ne faut pas aller trop vite. Il faut jouer, rejouer, rejouer encore et puis viennent des questions, des mots, mais on ne force pas, on ne s'adresse pas au moi des

gens. Si des personnes ont été trop affectées, elles viennent en parler au grand Autre ou reprennent ça avec leur thérapeute individuel.

Il y a encore un autre cas de figure : certaines personnes peuvent, durant la séance, faire intervenir un élément qui n'était pas prévu. Là, on peut demander à la personne de le jouer avec l'aide d'un infirmier : c'est un pas de côté mais on ne s'adresse jamais à la personne, c'est toujours la marionnette qui parle.

### Ce n'est pas non plus du psychodrame

MCD - *Proposer au patient de rejouer la scène qu'il évoque, avec les marionnettes et un soignant, ça fait penser au dispositif du psychodrame.*

GO - Il y a aussi des gens qui font du psychodrame analytique mais ce n'est pas vraiment du théâtre de marionnettes. On peut le récupérer, le réutiliser mais l'accent doit être mis sur autre chose : *on n'écoute pas la personne. Ce n'est pas un travail*

thérapeutique individuel. C'est la marionnette qui parle...

MCD - *... ce qui ne veut pas dire qu'on n'a pas de respect pour la personne...*

GO - *...évidemment, ça n'a rien à voir. Il s'agit de cet Autre en nous qui nous travaille et qui mène notre vie. Ça tranche avec tous les dispositifs dits thérapeutiques qui ne viennent que renforcer le moi.*

### Une supervision des intervenants est nécessaire

MCD - *Tout à l'heure, on parlait des origines, 1976, tu as été intéressé par ce dispositif créé par Colette Duflot et les soignants et, ensuite, tu as été sollicité...*

GO - *...j'ai commencé par Mayenne où j'ai travaillé pendant 20 ans mais j'ai aussi travaillé dans presque tous les hôpitaux de la région.*

MCD - *Comment se passait ton travail de supervision ? À quel rythme ? Qu'est-ce qui amenait les soignants...*

GO - D'abord le rythme : pour des raisons financières, c'est une fois par mois. Dans ces séances, il s'agit simplement de parler des difficultés rencontrées. Comme, à côté des difficultés subtiles, il y a des difficultés d'intervention, il faut travailler sur le cadre : personne n'est neutre dans l'affaire et certaines scènes

des soignés touchent aussi les soignants qui éprouvent le besoin d'en parler. Le travail de supervision est donc absolument nécessaire même si on a l'air de ne pas faire grand chose : il y a toujours un point qui réapparaît et le superviseur est un peu le garde-fou.

La supervision, c'est capital symboliquement – au niveau de l'inconscient – et c'est aussi l'occasion d'évoquer des concepts théoriques, des situations, de les voir, non seulement au niveau de l'inconscient, mais de les reprendre au niveau théorique : c'est tel phénomène, tel concept qui est mis en jeu, tel affect. La supervision travaille donc sur trois plans : le cadre extérieur, l'inconscient – les inconscients – et des repères théoriques.



## La formation l'est tout autant

MCD - *Tu disais tout à l'heure que les infirmiers et les psychologues n'ont maintenant pas tous la même formation et que, par rapport aux années 80, la référence théorique et clinique à la psychanalyse...*

GO - ...a vu son influence baisser au profit du moi, ce qui rend notre travail beaucoup plus difficile. Il faut, à Marionnette et Thérapie, être vigilants pour que les repères fondamentaux qu'apporte la psychanalyse ne se dévaluent pas au profit de la culture du moi qui est celle de la société d'aujourd'hui, alors que ce n'est absolument pas de ça dont il s'agit.

Lorsque je travaillais à SOS Amitié dans des groupes de supervision, des infirmiers à la retraite disaient que certains patients, des psychotiques, étaient maintenant obligés de dire aux nouveaux infirmiers : mais non, on n'est pas méchants, il ne faut pas avoir peur, on va vous expliquer comment travailler. Basculement : ce sont les psychotiques qui expliquent aux infirmiers comment faire ; le contexte a changé.

MCD - *Il faut prendre en compte le fait qu'il n'y a plus de formation spécifique pour les infirmiers psychiatriques et que la formation des psychiatres n'est plus la même.*

GO - Je crois que Marionnette et Thérapie est à un tournant : si par aventure on mettait l'accent sur la marionnette, sur le moi, sur l'introspection, on s'éloignerait totalement de la référence à l'inconscient. La marionnette n'est pas thérapeutique en soi, c'est le théâtre, j'insiste encore une fois, c'est le théâtre de marionnettes, où on ne peut pas mentir. Comme dit Freud, ce que notre bouche tait, nos pieds, nos mains vont le dire. C'est notre corps, les symptômes. Comme on ne peut pas le dire, il faut donc trouver un biais pour dire. Avec la marionnette, on peut parler caché et le

théâtre de marionnettes permet un dédoublement. Comme dit Héraclite, ils ne savent pas parler parce qu'ils ne savent pas entendre : ça ne peut être entendu que sur cette scène et pas dans la vie. Le théâtre de marionnettes est donc éminemment thérapeutique et, à mon avis, a une supériorité absolue sur beaucoup de pratiques collectives.

MCD - *Tu t'es intéressé à ces autres médiations thérapeutiques ?*

GO - Oui, mais dans ces médiations, on est en prise directe, c'est ça le problème : la personne parle et ça ne marche pas parce qu'il faut au contraire un dispositif où ce n'est pas moi qui parle. Donc, si ce n'est pas moi, je peux tout dire, mais si je le dis, je l'entends aussi. Voilà la clé. Le piège pour le grand Autre, c'est de comprendre, c'est-à-dire comprendre dans la réalité. Or, l'essence de cet Autre qui écoute, c'est qu'il n'a pas à comprendre, ce n'est pas son rôle : ce qui se dit nous échappe et l'important, c'est de le dire. La place du grand Autre est une place difficile à tenir parce que comprendre, c'est clore et ça, c'est la catastrophe. Or il y a toute une direction de travail dit thérapeutique où le but, c'est de vouloir comprendre les gens, alors qu'il s'agit d'accueillir et de mettre en forme le discours pour que la personne puisse parler, se rencontrer elle-même.

13 septembre 2014

# Histoires de rencontres avec marionnettes

Madeleine Lions

*Chronique de deux entretiens,  
l'un mené par Marie-Christine Debien (ci-dessous),  
l'autre par Denise Timsit, avec la collaboration de Serge Lions (page 39)*

## Entretien entre Madeleine Lions et Marie-Christine Debien

**D**es contes, des poupées, des enfants hospitalisés, ...

*MARIE-CHRISTINE DEBIEN - Comment as-tu entendu parler de l'utilisation de la marionnette en thérapie ?*

MADELEINE LIONS - À vrai dire, je ne m'en souviens pas. Je faisais partie de l'association *Les Dames en Rose* – actuellement *Les Blouses Roses* – dont le but était de s'occuper d'enfants hospitalisés, surtout ceux dont les parents n'étaient pas sur place. Il y avait beaucoup de petites filles de pays maghrébins qui venaient se faire opérer pour des malformations cardiaques et qui devaient ensuite passer à peu près six mois à l'hôpital pour se rétablir. C'était à la fin des années soixante-dix et au début des années quatre-vingts. Bien avant ça, à une époque où ma mère tenait un hôtel, elle avait acheté un énorme rouleau de tissu pour faire des draps et, en vendant cet hôtel, elle m'a donné ce tissu. Je me suis mise à tailler gaillardement là-dedans et j'ai fait de très grandes poupées, sans articulations, avec le visage brodé et remplies de kapok.

Un jour où je rendais visite à une amie, sa fille, docteur en pharmacie, m'a dit : j'aimerais bien que vous veniez avec vos poupées dans le service où je travaille. Il y a des petites filles algériennes qui sont coupées de leur famille, de leurs traditions et de leur langue. Certaines s'adaptent très bien mais d'autres ont de graves problèmes de communication. Moi, je n'ai jamais douté de rien et j'ai dit OK. On m'avait dit : ce qui serait bien, c'est que, au lieu de raconter des histoires avec vos poupées, vous fassiez un spectacle de marionnettes. Il fallait donc un castelet. Je n'avais aucune notion pour en fabriquer un. Alors, je suis allée acheter au BHV des éléments en alu qui s'emboîtaient les uns dans les autres et j'ai construit un castelet de fortune.

*Donc, tu n'avais pas fait de marionnettes jusque-là, mais tu faisais des choses avec tes mains, toutes sortes de créations, des poupées, des modelages...*

---

*Madeleine Lions,  
art-thérapeute, conteuse,  
marionnettiste, impliquée  
dès 1976 dans le projet  
Marionnette thérapeutique  
et présidente de  
l'association Marionnette  
et Thérapie de 1987 à  
2007.*

*Marie-Christine Debien,  
psychologue, psychana-  
lyste, est présidente de l'as-  
sociation Marionnette et  
Thérapie depuis 2009*



Des marionnettes, j'en avais vu beaucoup dans mon enfance : juste en face de la maison où j'habitais à Toulon, il y avait la place de la Liberté et la baraque de Guignol. Tous les dimanches, ma mère me donnait 25 centimes pour la quête de monsieur le curé et moi, ces 25 centimes, je les gardais pour payer ma place au spectacle de Guignol. Après, j'allais m'en confesser au curé. Ça devait le faire rigoler... Il me grondait un peu, mais pas beaucoup. Les marionnettes, ça m'intéressait beaucoup plus que la messe et je n'étais pas la dernière à crier après le voleur : il est là ! il est là, cache-toi ! J'étais toujours du côté du voleur.

Revenons à mes petites filles maghrébines. Du fait du métier de Serge, mon mari, nous avons séjourné en Algérie, au Maroc et en Tunisie où je me suis intéressée aux *Mille et une nuits*. À l'hôpital, j'ai raconté quelques-unes de ces histoires à l'aide de ces poupées. Et puis un jour, j'ai rencontré l'amie d'une amie qui ne fabriquait pas de personnages humains mais des animaux et, du coup, j'ai fabriqué un directeur de cirque avec sa femme, une femme acariâtre, autoritaire et désagréable qui s'appelait madame Ravioli.

Avec ces animaux et monsieur et madame Ravioli, on a fait un petit numéro : il y avait une poule savante qui savait compter, un chat qui jouait de la guitare, enfin, des trucs dans ce goût-là, accompagnés de petites chansons. Ça n'allait pas bien loin mais il se trouve que ça a fait beaucoup rire les enfants et on nous a demandé d'aller présenter ce spectacle dans les services de pédiatrie de nombreux hôpitaux de la région parisienne.

### **Jean-Loup Temporal, Jacqueline Rochette, ...**

Et puis, au cours d'une séance, j'entends une infirmière qui parle du stage d'un marionnettiste qui apprenait à fabriquer et à manipuler des marionnettes. Je m'y suis inscrite. C'était un stage animé par Jean-Loup Temporal qui était alors le plus grand des marionnettistes à gaine. J'avoue qu'avant d'y aller, j'avais l'impression d'en savoir autant que lui. Je n'étais pas peu prétentieuse ! Lorsque j'ai vu Jean-Loup chausser ses marionnettes, je me suis dit : ma petite, tu as tout à apprendre.

Après cela, il y a eu un stage du côté de Troyes où j'ai rencontré un marionnettiste qui était un petit peu en rupture de société, Gilles François, mais qui avait un très grand talent.

*L'association Marionnette et Thérapie a été créée en 1978 mais il y avait sûrement eu des rencontres avant ?*

Oui, cela a dû commencer vers 1975. L'association Marionnette et Thérapie a été créée à partir d'une commission marionnette et thérapie de l'UNIMA. À partir de ce moment-là, ça a été un engrenage...

*Mais, à l'époque où tu allais avec Les Dames en Rose faire des spectacles...*

...je n'avais aucune formation.

*Avais-tu déjà rencontré Jacqueline Rochette ?*

Non, c'était avant. Jacqueline Rochette, je me souviens très bien du jour où je l'ai rencontrée, c'était lors du festival de Charleville-Mézières de 1976 et nous étions en train de faire la queue dans un snack. Au hasard de nos plateaux, on se salue, on se congratule et on se



trouve les mêmes intérêts : elle aimait les marionnettes, moi aussi, et c'est comme ça qu'on a sympathisé.

Jacqueline Rochette avait déjà l'idée de faire de la formation de marionnettistes ou de psychologues, de façon à ce qu'ils ne fassent pas trop de bêtises en utilisant des marionnettes en thérapie. Elle avait donc fait appel à différents marionnettistes professionnels et à des psychologues. Elle s'était intéressée aux marionnettes quand elle avait eu sa dernière fille et, quand je l'ai connue, elle s'occupait des relations internationales à l'UNIMA.

### **L'ours avec une jambe dans le plâtre, ...**

Pour reprendre le fil de ma rencontre avec les marionnettes, je dirais que les premières histoires que j'ai écrites, c'était pour amuser mon petit-fils qui était en maternelle : le petit Nicolas faisait des bêtises, mon petit-fils étant le grand Nicolas. Bien que ce soit défendu, il allait au cirque de monsieur et madame Ravioli, il soulevait un petit peu la toile et là, il rencontrait le lion, le tigre, l'ours et les autres animaux de monsieur et madame Ravioli et ça donnait l'occasion de faire arriver la thérapie : voilà que l'ours a fait un faux pas pour aller voler un pot de miel et s'est cassé la jambe. L'ours arrivait avec une jambe dans le plâtre en criant : ouille, ouille, ouille, j'ai mal, j'ai mal ! Et les enfants dans la salle lui disaient : c'est pas vrai ! t'es un menteur, le plâtre ça fait pas mal. Ouille, ouille, ouille, ouille, ouille, ouille, ouille ! Et puis après, on enlevait le plâtre et l'ours s'étonnait de pouvoir marcher comme avant, de pouvoir courir encore mieux qu'avant : en fait, tout rentrait dans l'ordre.

*Quand tu dis : là, on arrive dans la thérapie, ça veut dire qu'avec ce spectacle-là, tu continuais d'aller dans les hôpitaux pour distraire les enfants qui souffraient dans leur corps...*

... qui étaient plâtrés et qui consolait l'ours en lui disant : ne t'affole pas, dans quelques jours on te l'enlèvera, ton plâtre et tu pourras courir et tu pourras encore voler le miel, tu le mérites pas... tout ce que les enfants pouvaient dire à un ours.

À cette époque, Madame Rochette avait organisé un stage international pour une trentaine de personnes à Charleville et le marionnettiste – ou la marionnettiste, je ne sais plus – qu'elle avait pressenti n'est venu que le premier jour et est reparti en disant que ça ne l'intéressait pas, laissant Jacqueline Rochette le bec dans l'eau avec tous ses stagiaires.

*Tu étais là.*

Et moi, j'étais là et j'ai pris les choses en main pour sauver la situation. Fabriquer, ça ne me posait pas de problèmes. Je pensais que c'était facile alors que j'avais tout à apprendre.

*Qui était venu à ce stage ?*

C'était du personnel hospitalier.

*Des services de médecine générale ou de pédopsychiatrie ?*

Les deux. Surtout des personnes qui n'étaient ni infirmiers ni psychologues mais qui étaient parfois gardiennes de nuit : quand les enfants avaient des terreurs nocturnes, elles leur racontaient des histoires pour qu'ils se rendorment.



*Est-ce qu'il y avait du personnel soignant qui travaillait avec des adultes ou était-ce plutôt des gens travaillant avec des enfants ?*

Là, c'était plutôt avec des enfants et les stagiaires étaient des femmes qui n'avaient aucune formation. Elles n'étaient ni infirmières ni marionnettistes.

*On avait donc déjà repéré que des histoires racontées avec les marionnettes, ça pouvait dédramatiser.*

C'est dans un hôpital que je me suis fait traiter de menteuse par un gamin qui assistait à une séance de marionnettes. On était venu le chercher en pleine représentation - oh ! c'était horrible - sans lui dire son nom mais : le lit 25. Tu penses bien que le gamin, le lit 25, ça ne s'adressait pas à lui. Finalement, on l'avait quasiment arraché de sa place. Il avait hurlé. Les autres avaient hurlé de l'entendre hurler. Et moi j'étais là : qu'est-ce que je fais avec 40 enfants qui hurlent ? J'ai réussi grâce à un appeau qui était pendu autour de mon cou et le son, qui ressemble à un chant d'oiseau, les a calmés. Ensuite, je me suis mise à raconter une histoire, celle de l'empereur de Chine et du rossignol du Japon qui m'était revenue miraculeusement à l'esprit. Alors, je me suis mise à lire, à relire jusqu'à les savoir par cœur beaucoup de légendes, beaucoup d'histoires.

**Jean-Loup Temporal, Gilles François, Dominique Gimet, ...**

*Donc tu intervenais pour raconter des histoires et faire des spectacles auprès d'enfants hospitalisés et, en même temps, tu animais des formations à Marionnette et Thérapie.*

Je me souviens d'une histoire qui m'a marquée. Pendant le spectacle, une petite fille éclatait de rire chaque fois que je disais quelque chose de drôle. Je n'entendais qu'elle. Elle riait avant les autres parce qu'elle avait compris avant les autres. Et quand le spectacle a été terminé, elle est restée sagement assise sur son banc, à attendre. Finalement, un monsieur est arrivé. C'était le chauffeur de l'ambulance. Elle l'a senti parce que c'était une petite fille aveugle et a couru vers lui en lui disant : « Si tu savais comme je me suis amusée, aujourd'hui j'ai vu des marionnettes ! ». En entendant cette petite fille aveugle dire : « J'ai vu des marionnettes », j'ai été bouleversée. C'était il y a longtemps mais j'en suis encore bouleversée.

Alors quand même, je me suis dit : je travaille de bric et de broc, je ne suis ni marionnettiste ni psy, il faudrait quand même que je trouve une formation dans l'un ou l'autre des deux domaines... Alors commençons par le plus facile – je croyais que c'était le plus facile – marionnettiste. Il se trouve que Jean-Loup Temporal organisait un de ses premiers stages avec la Fédération des Œuvres Laïques et je me suis donc inscrite à son stage. Jean-Loup Temporal avait une façon exquise de manipuler toute en poésie et moi j'étais là, la bouche ouverte béate d'admiration et, quand j'ai voulu essayer de faire pareil que lui, j'avais mes doigts qui se crispaient et j'en étais incapable. Le deuxième ou troisième jour du stage, j'ai fait le tour de Paris en pleurant, en me disant : je n'y arriverai jamais. Auparavant, j'avais été extrêmement vexée parce que Jean-Loup Temporal nous regardait du haut de la mezzanine où il avait une vue plongeante sur ces pauvres gens qui essayaient de manipuler leur marionnette. Et je l'ai entendu dire : « Madeleine, ton cul ! ». Jamais personne ne m'avait parlé de



cette façon là. J'ai été scandalisée. J'ai quitté les lieux et j'ai fait le tour de Paris en pleurant puis je me suis dit : « Merde ! j'ai payé » - le stage était cher - et j'y suis retournée. Alors il m'a dit : « Ah ! tu es revenue, je pensais ne jamais te revoir ». J'ai dit : « Quand je commence quelque chose, je vais jusqu'au bout ». Il m'a dit : « D'accord ». J'ai compris qu'entre lui et moi, c'était des joutes.

À la suite de ce stage avec Jean-Loup Temporal, j'en ai fait un à Lyon avec Robert Bordenave qui m'a beaucoup parlé de la marionnette à gaine, de Guignol, de ses souvenirs de guignoliste.

Il y a eu Temporal, Gilles, Bordenave. Ah ! Dominique Gimet, que j'ai rencontrée lors d'une assemblée générale de l'UNIMA. Elle avait un langage de charretier et avait pour devise : « Un bâton, un chiffon, mon cul, c'est parti ! ». Je me suis très bien entendue avec elle. Elle m'a appris ce qu'était une marotte et c'est alors que je me suis aperçue que, les marottes, j'en avais toujours fabriqué. Je l'ai déjà raconté. Je retournais un coquelicot... j'ai déjà raconté ça.

### Colette Duflot, ...

*C'est intéressant, cette rencontre avec la marotte parce que, quand on voit les photos de Colette Duflot – des marionnettes faites par les groupes en psychiatrie adulte – on voit bien que ce sont des marottes.*

La marotte, c'est déjà l'emblème du fou. Elle est quand même plus facile à tenir que lorsqu'il faut mettre le doigt dans le cou. Et puis, garçon ou fille, il n'y a pas de problème. Il y a des garçons qui ne veulent pas utiliser la marionnette à gaine parce qu'elle n'a pas de jambes, elle n'a pas de pantalon : les doigts sous la robe, ça ne se fait pas. J'ai connu un patient inhibé qui attrapait la marionnette comme un chat, par la peau du cou.

*Peut-être que la marotte renvoyait moins les adultes à l'enfance que les marionnettes à gaine. Les marionnettes à gaine, c'était les marionnettes de Guignol. Est-ce que dans ces moments-là, à la fin des années 70, tu connaissais déjà Colette Duflot ?*

Elle m'a fait venir à Sées et à partir de ce moment-là...

*À Sées, pas Mayenne ?*

À Mayenne, oui. Je t'ai dit Sées parce que c'était une école d'éducateurs spécialisés dans laquelle je suis intervenue pendant plusieurs années et où on a fabriqué des marionnettes. Ces éducateurs spécialisés ont joué des marionnettes dans le cadre des services où ils travaillaient...

*... en reprenant ce que tu faisais : dédramatiser par le spectacle, aborder certains sujets de façon théâtrale...*

Des choses aussi bêtes pour certains que s'habiller et se déshabiller... Il y avait des patients qui ne savaient pas dans quel ordre on mettait les habits et qui mettaient le slip par dessus le jean...

### le trac avant de passer derrière le castelet, ...

*Je t'ai fait faire des détours. Tu parlais de ta rencontre avec la marotte avec Dominique Gimet.*

Oui, avec Dominique Gimet, ça a été l'éclat de rire quand je l'ai entendue dire « un bâton, un chiffon, mon cul – en tapant sur son der-



rière – c'est parti » et entrer en scène. Moi, j'avais une trouille d'entrer en scène. Je bafouillais, je ne pouvais plus parler, j'étais complètement aphone. Il fallait que je boive de l'eau avec des gouttes d'Euphon. Un jour, j'avais oublié mes gouttes d'Euphon, il fallait que je joue, alors j'ai dit : un bâton, un chiffon, mon cul c'est parti ; je suis entrée en scène et j'ai parlé et je n'ai plus jamais pris de gouttes.

*La formule magique...*

Oui, elle m'a donné la formule magique pour que je puisse jouer.

### **Claire Bourdais et Bernard Lapierre, ...**

Ensuite, j'ai travaillé avec Claire Bourdais et Bernard Lapierre, une kinésithérapeute et un psychologue qui utilisaient la marionnette avec des enfants polyhandicapés. Au départ, leur atelier était uniquement occupationnel mais ils ont observé des évolutions chez ces enfants.

*Ils ont fait des formations à Marionnette et Thérapie et tu as aussi travaillé avec eux dans leurs ateliers ?*

Oui. Et j'étais attendue comme le loup blanc. Je me souviens d'un petit Brahim adorable, dans son fauteuil, tout tordu, qui me dit : « Quand je serai grand, je serai marionnettiste ». Deux grosses larmes ont coulé et il a ajouté : « Madeleine, je ne serai jamais grand, je vais mourir avant ». Aie, aie, aie ! Qu'est-ce que tu peux répondre ? Cet enfant souffrait d'une maladie évolutive, les os de verre ! Il se fracturait les jambes très souvent sans raisons apparentes.

*Oui, ça doit être douloureux mais c'est le signe que la marionnette amenait de la vie, du mouvement.*

Ils se disaient : je vais apprendre un métier, on ne sait jamais. Il y avait un autre petit garçon qui ne s'intéressait pas du tout à la marionnette. Il était fort en maths et a fait des études pour être professeur de mathématiques.

*Ça devait soutenir quelque chose, cet atelier marionnettes, peut-être du côté d'un désir de vivre et de pouvoir s'identifier à un marionnettiste.*

Oui. J'ai l'impression que, pendant qu'il fabriquait, il ne pensait qu'à sa fabrication. Il ne pensait pas à autre chose. Ça lui permettait de mettre un peu de distance entre le moment qu'il vivait et la peur de ce qui allait arriver.

### **des adolescents handicapés mentaux, ...**

*Je me rappelle aussi que tu es intervenue dans d'autres établissements, avec Christiane d'Amiens notamment.*

Avec Christiane d'Amiens, c'était dans un foyer pour des ados et des adultes qui avaient des problèmes de handicap mental plus ou moins importants. Au cours du jeu, il fallait parfois faire attention à ce qu'ils ne passent pas à l'acte, qu'ils n'envoient pas un coup de poing, non pas à la marionnette, mais à l'antagoniste.

*Là, était-ce un atelier à visée thérapeutique ?*

Disons un atelier qui, de ludique, était devenu thérapeutique.

*Tu l'animais toujours avec d'autres personnes, d'autres soignants qui travaillaient dans l'établissement ?*



Oui, toujours, à la fois par sécurité et puis, parce que, quand on est seul, il y a des détails extrêmement importants qui nous échappent.

*Et ces soignants qui te demandaient d'animer avec eux leurs ateliers, comment t'avaient-ils connue ? Par un stage ? Par un colloque ?*

Oui, par une participation à un colloque dans le cadre du festival de Charleville où ils s'étaient dit : tiens, ça pourrait être intéressant de mettre en place un atelier comme ça dans le cadre de l'institution.

*Ton intervention était donc là très différente de ce que tu faisais avec les enfants hospitalisés. Est-ce que tu les aidais à fabriquer leur marionnette ?*

J'avais consigne de ne pas les aider mais enfin, quelques fois, tu tends la main pour faire passer un endroit difficile.

*Y avait-il toujours le support d'une histoire ou d'un conte que tu amenais ?*

Non. J'essayais, le plus possible, d'écrire des scénarios en donnant la parole à chacun : avec tout ce qui était dit j'essayais de faire un dialogue. Ce n'est pas facile, parce que ça va du coq à l'âne. Et ils tenaient absolument à ce que la phrase qu'ils avaient dite soit dite dans son intégrité et non pas transformée : « J'ai pas dit ça comme ça, Madeleine ».

*L'idée de proposer aux enfants de fabriquer une marionnette, de les aider à faire un scénario, comment est-elle venue ?*

Peu à peu.

*À ce moment-là, peut-être avais-tu déjà rencontré Colette et sa façon de travailler avec les adultes en leur faisant fabriquer une marionnette à leur idée.*

J'ai rencontré Colette au colloque de 1976 où elle m'a dit : ça m'intéresse, ce que tu fais. C'est à cette époque-là que je me suis sentie obligée de faire une analyse parce que je prenais trop à cœur ce que j'entendais. Il fallait quand même que j'arrive à me protéger : à chaque fin de stage, je tombais presque en dépression de voir partir mes stagiaires, et j'avais du mal à reprendre le dessus.

*Oui, ça implique différemment de participer à des ateliers que d'aller faire des spectacles.*

Cela n'a rien à voir. Quand tu vas faire un spectacle, tu t'impliques dans le jeu. À la limite, tu ne vois pas le public, tu l'entends, tandis que, dans un atelier, tu vois la personne en souffrance et tu vois le mal qu'elle a à faire émerger quelque chose qu'elle veut réaliser mais qu'elle n'arrive pas à faire : malgré tous ses efforts, ça ne vient pas.

### **des conférences et ateliers à l'étranger, ...**

*Je voudrais aborder une autre question. Y avait-il des publications sur l'usage de la marionnette en thérapie ? Ou les connaissances se transmettaient-elles au travers de rencontres, comme celle avec Colette Dufлот ?*

À part le livre de Jean Garrabé, il n'y avait pas grand chose ; ça mettait sur la voie.

*Peu après, on t'a invitée à venir faire des conférences dans différents endroits ?*

Oui. En premier, ça a été en Belgique, en Allemagne, en Italie et puis après au Japon, en Bulgarie. J'ai beaucoup appris en Bulgarie, au fes-



tival du Dauphin d'Or à Varna sur la gaine, le théâtre d'ombres et les marottes. J'y ai rencontré Niculina Ivantcheva, une femme remarquable qui avait créé le *Carnaval des animaux* en théâtre d'ombres et qui dirigeait la troupe officielle de marionnettes. Sa fille Aglika est ensuite venue se former en France dans les stages de Marionnette et Thérapie.

*Tu as appris un certain nombre de choses mais tu leur en as aussi appris ?*

Oui, à avoir un autre regard sur l'enfant hospitalisé, par exemple.

*Et sans doute aussi, dans ces pays de grande tradition marionnettique, de découvrir que ça pouvait être intéressant de proposer aux enfants de participer à la création...*

... ce qui est extrêmement difficile avec les Japonais parce que les Japonais ont un tel souci de perfection.

*Selon les endroits où tu allais, tu faisais une conférence ou tu animais des ateliers ?*

Chaque fois, c'était un peu différent, selon les besoins. De toute façon, je n'étais jamais seule parce qu'il fallait quelqu'un pour traduire. Je ne parle qu'une langue et je la parle mal.

*Et en France aussi, tu as été invitée dans différents endroits...*

... après avoir été invitée à l'étranger ; pas avant.

*C'était dans quel genre de lieu ?*

Un peu de tout, quelquefois même des ateliers de quartier. Il n'y en a plus. Il se faisait de belles choses dans ces ateliers de quartier.

#### **dans un lycée d'enseignement professionnel, ...**

*Tu es aussi intervenue dans un lycée d'enseignement professionnel, donc avec des adolescents. Peux-tu dire comment ça se passait ?*

Oui, j'ai travaillé pendant plusieurs années dans un LEP où on parlait d'un texte. Une première année, on a écrit un texte dont le contenu était : dans cet HLM, il y a un trafic de drogue ; qui est le dealer ? Évidemment, ça ne pouvait être que trucmuche qui avait la tête du dealer. En fait c'était la vieille concierge qui arrondissait ses fins de mois. Et jamais personne n'aurait pensé que ça pouvait être elle.

*Donc, vous inventiez le scénario et le mettiez en scène avec des marionnettes. Étaient-elles fabriquées par les participants ?*

Oui et, les marionnettes, il y en avait beaucoup parce que, une fois fabriquées, elles restaient sur place, elles n'étaient pas emportées. Il est vrai que les participants préféraient jouer avec les marionnettes qu'ils avaient fabriquées mais, s'il fallait improviser avec un autre personnage, ils prenaient dans le tas.

*Était-ce dans le but de faire un spectacle ?*

Oui, mais il était fait pour être joué seulement devant les gens de l'institution ou les parents.

*Comment appellerais-tu ce type d'atelier ? Ce n'était pas ludique, là, c'était autre chose.*

Ça ne s'appelait pas. Deux enseignants collaboraient avec moi, un professeur de français et un professeur d'arts plastiques. Cette initiative venait d'un inspecteur d'académie qui aimait les marionnettes.

*On pourrait dire que c'était dans l'Éducation Nationale, avec la participation des enseignants et donc que ça avait à la fois une visée pédagogique et une visée d'ouverture culturelle.*



Il y a quelque chose d'intéressant, c'est que, dans ces classes de LEP, il y avait des enfants qui venaient d'horizons différents, de Pologne, d'Algérie, du Maroc, de Tunisie, de France évidemment, des enfants qui donnaient l'illusion de parler parfaitement le français et qui, dès qu'ils arrivaient chez eux, parlaient soit l'arabe, soit l'italien... En plus des problèmes de langue, il y avait aussi des problèmes de religion : il y avait des enfants juifs, des enfants catholiques, des enfants protestants et aussi des enfants athées.

Il ne fallait pas que les parents disent ensuite : « Vous parlez de Moïse à mon fils alors qu'il n'en a rien à faire. Je ne veux pas qu'on lui parle de Moïse ». Et l'autre : « Jésus-Christ, qu'est-ce que j'en ai à faire ? ». L'Éducation Nationale aurait aussi pu s'en mêler.

En évitant ces écueils, non seulement on a réussi à travailler mais les familles se sont réunies pour faire un repas en commun. Et chacun a amené sa spécialité.

*Ça, c'est un signe de partage possible... Quels effets la participation à cet atelier a-t-elle eu sur les participants ?*

Une année où j'avais douze filles et pas de garçons, l'une d'elles est devenue animatrice d'une Maison de la culture et, dans l'ensemble, elles ont toutes réussi à faire ce qu'elles appelaient « passerelle » et à continuer leurs études et à passer un bac.

#### **la plupart du temps bénévole, ...**

*Donc ça a eu un effet sur l'appropriation de la langue et de la culture... Est-ce que tu penses que ça serait possible aujourd'hui de rééditer une telle collaboration ?*

Non, parce qu'aujourd'hui, tout est tellement codifié... On a vécu une période, je ne dis pas de liberté totale, mais on pouvait entreprendre des choses qui n'étaient pas courantes, dans les années d'après 1968. Maintenant, il faut en référer à toutes les tutelles, obtenir un aval et ce n'est pas évident. Il faut ajouter que, quand je travaillais au LEP, j'étais bénévole : on ne me payait que les déplacements. Je le faisais parce que ça me plaisait et que je trouvais ça intéressant et, par la même occasion, j'apprenais beaucoup.

*Est-ce que l'association Marionnette et Thérapie te rétribuait un petit peu ?*

Non. L'association n'avait pas d'argent.

*Mais qui payait le matériel ?*

Il m'était donné par Rougier et Plé parce que j'y faisais des démonstrations.

*Ça ne revenait donc pas cher à l'Éducation Nationale ! Et quand tu allais faire des interventions dans des lieux de soins, étais-tu rétribuée ?*

Non plus, juste les frais de déplacement.

*Quand tu intervenais à l'étranger – parce que tu dis qu'on t'a demandée en France après que tu sois intervenue à l'étranger – étais-tu rémunérée ?*

Non je n'étais pas mieux traitée. Je ne l'ai pas fait pour gagner de l'argent, je l'ai fait parce que j'étais persuadée que ça en valait la peine.



### « Dessine-moi une poupée »

*Pour terminer cet entretien, on pourrait peut-être évoquer le tout début de ta rencontre avec les marionnettes – dont je t'ai entendu parler plusieurs fois – quand toi-même, hospitalisée après un accident qui t'avait fait perdre temporairement la vue, tu avais rencontré une petite fille qui te demandait de dessiner une poupée.*

Cette histoire est connue, archi-connue, mais je dis toujours que, alors que j'étais sur un lit d'hôpital et que je ne savais pas si un jour je récupérerais la vision, il y a une petite fille qui m'a ouvert les portes de la lumière. Elle est venue avec insistance avec une feuille de papier et un crayon en me demandant de lui dessiner une poupée. Elle m'agaçait cette petite. Elle m'énervait. Et j'ai fini par lui dire : « Mais comment veux-tu que je te dessine une poupée, tu vois bien que je n'y vois pas ». Elle m'a dit : « Ça n'a pas d'importance, moi non plus, je n'y vois pas ». Qu'est-ce que tu peux répondre à ça ? J'ai fait semblant de dessiner une poupée. Elle a fait semblant de la voir. Et nous avons habillé cette poupée avec les plus belles robes du monde et nous lui avons fait vivre des aventures extraordinaires.

*Cette petite fille te disait : ça n'a pas d'importance, on fait « comme si » et vous avez inventé ensemble une petite fille imaginaire.*

Effectivement, cette petite vivait avec son handicap comme si elle ne l'avait pas. Elle l'avait entièrement intégré et se déplaçait sans canne. Elle avait développé une ouïe très fine. Et le toucher, n'en parlons pas.

*Et c'est à ce moment-là que, toi-même, tu as retrouvé le goût du modelage ?*

J'ai retrouvé un jeu de scouts, ça doit s'appeler le jeu de Kim, je crois, où tu mets dans un sac différentes choses mais tu ne dois pas savoir ce qu'il y a dedans. Un bout de bois, un caillou, différents morceaux de tissu, un bout de ficelle... et tu dois énumérer ce que tu touches : ça, c'est un bout de ficelle, ça, c'est un bout de bois, ça, c'est une pierre... Au fur et à mesure on coche et après, on regarde combien tu as de bonnes réponses.

*Oui, ça met des yeux au bout des doigts comme disait Françoise Dolto.*

Ça affine le toucher et ça permet des rencontres.

*25 juillet 2014*



## Échanges entre Madeleine Lions (et Serge Lions) et Denise Timsit, qui fut son élève

### Voir à nouveau

*DENISE TIMSIT - Ce qui m'a interpellée, c'est ma rencontre avec toi pendant les formations à "Marionnette et Thérapie", alors bien sûr les connaissances que tu m'as transmises aussi, mais je voulais partir de la rencontre humaine. Tu m'avais raconté comment tu t'étais appuyée sur la marionnette pour te sortir de l'état dans lequel tu avais été après ton accident qui t'a plongée dans le noir pendant un certain temps.*

MADELEINE LIONS - Je me suis raccrochée à la parole d'un médecin en qui j'avais une confiance absolue. Il m'a dit : « Si vous avez pu voir après l'accident, vous verrez à nouveau. Il y a quelque chose qui n'est pas atteint définitivement. » Je m'y suis raccrochée comme à une bouée de sauvetage. Cela a été quelque chose de fondamental dans le désir de me soigner et de retrouver une vue suffisante pour me débrouiller. J'avais alors un désir, celui d'apprendre à bien sculpter et ciseler. Et ça, je me suis rendu compte que ce n'était plus du domaine du possible.

*Te souviens-tu combien de temps après tu t'es reconvertie dans la marionnette ?*

Je ne sais pas comment la marionnette est arrivée dans ma vie, mais, comme j'ai déjà eu l'occasion de le dire (et de l'écrire), la marionnette m'a accompagnée depuis toujours puisque étant enfant, j'allais au spectacle de marionnettes en sortant de la messe. Au lieu de mettre à la quête l'argent que ma mère me donnait pour cela, je l'utilisais pour m'asseoir juste devant, pour bien voir et bien entendre ce que disait Guignol. C'était en pleine guerre. On n'était jamais sûrs de voir la fin du spectacle parce que d'un moment à l'autre pouvait arriver une alerte. Je crois qu'on en profitait encore doublement avant que le bombardement n'arrive, et pendant le bombardement, on rigolait avec mes copines de ce que Guignol avait pu faire. Ça nous aidait.

*Te rappelles-tu la première marionnette que tu as fabriquée ?*

Je ne me souviens pas. J'ai toujours fabriqué des poupées. Ma mère ne voulait pas que je découpe parce qu'avec des ciseaux je faisais des drames... En revanche, elle me donnait des épingles de sûreté avec lesquelles il fallait faire des trous les uns à côté des autres pour découper et ça je détestais. Alors, je lui volais ses ciseaux pointus ! Et puis elle a trouvé la solution : pour un Noël, elle m'a offert un petit nécessaire à couture magnifique en argent.

*Quel âge avais-tu ?*

Sept ans. Une boîte plate recouverte de cuir. Je n'ai jamais su me servir d'un dé, ce qui mettait ma mère en colère.

*L'accident ? Quel âge avais-tu ?*

J'avais trente-cinq ans, mes enfants, mon chien, j'étais très fière de moi. Je me trouvais très jolie, j'avais de beaux enfants... Ma fille a été extraordinaire, elle s'est occupée de moi comme si j'étais sa fille, et

*Denise Timsit, psychiatre,  
psychanalyste, vice-présidente de l'association Marionnette et Thérapie.*



sitôt que j'ai pu me débrouiller, elle a repris sa place d'enfant. Je lui dois beaucoup.

*La création de "Marionnette et Thérapie", ça s'est fait à la même époque ?*

Non, plus tard, sept à huit ans après.

*Tu es rentrée à l'UNIMA ? 1/*

J'y suis rentrée par « les Dames en rose ». Pour pouvoir jouer à l'hôpital, il fallait adhérer à une association, avoir un aval. En fait, ça s'est passé à Saint-Maur. J'avais une amie pharmacienne qui était la fille de mon médecin. Saint-Maur, c'est une ville bourgeoise et ces dames se réunissaient pour les réunions Tupperware. Eh bien ! c'est par les réunions Tupperware que j'ai rencontré un groupe de femmes avec qui nous avons décidé de faire des spectacles de marionnettes à l'hôpital ! 2/ (rires).

C'était très douloureux de voir ces enfants souffrir et je m'attachais énormément à eux. Là, j'ai senti qu'il fallait que je fasse un travail sur moi-même et j'ai essayé de trouver un thérapeute à qui je puisse raconter. Alors, je n'ai plus pleuré toutes les larmes de mon corps, bien que m'appelant toujours Madeleine ! Chaque fois qu'un groupe s'arrêtait, je pleurais car je pensais que je perdais à tout jamais les amies que je m'étais faites pendant le temps où on avait travaillé ensemble, c'était très dur.

*Oui, et tu me disais qu'après les stages de "Marionnette et Thérapie", c'était pareil.*

Je pleurais et je me disais : « Jamais plus je ne rencontrerai un groupe aussi sympathique ! »

---

1/ UNIMA : Union internationale de la marionnette, créée en 1929, avec des représentations par pays. Madeleine Lions y a adhéré en 1977. En 1978, elle a été élue au conseil d'administration d'UNIMA-France, puis nommée vice-présidente d'UNIMA-France en 1981 et secrétaire générale en 1986. Elle a participé à certains Congrès de l'UNIMA : en 1980 à Washington (USA) ; en 1984 à Dresde (RDA) ; en 1988 à Ljubljana (Yougoslavie) (réunion du Conseil), et à Tokyo (Japon) (Congrès), où l'association "Marionnette et Thérapie" a fait son entrée officielle dans le cadre de l'UNIMA.

2/ Ceci dans un premier temps parce que cette activité a rapidement été organisée dans le cadre de l'association Les Dames en rose.

## Semer des graines

*Ce qui m'a frappée, c'est comment tu as pu avoir cette position d'accueil et de thérapeute sans avoir aucune formation dans ce domaine.*

Ça, c'est par mon éducation catho ! J'ai été pensionnaire dès l'âge de trois ans – à cause de la séparation de mes parents –, et il y avait toujours une plus grande qui prenait en charge une plus petite, qui devenait un peu sa marraine, son référent. Au fur et à mesure que tu grandissais, tu prenais cette place. Cela m'a permis, moi qui étais fille unique, d'avoir des rencontres affectives et affectueuses et des amitiés profondes que je n'aurais jamais eu si je n'avais pas été pensionnaire. On partageait les mêmes haines pour les bonnes sœurs et on pillait ensemble les paquets que nous envoyaient nos parents.

*Tu dirais que c'était un étayage par groupe ?*

Oui, on était deux ou trois et on se serrait les coudes. On se prêtait nos chaussures...

*Ce qui m'a frappée pendant les stages avec toi, c'est comment certains stagiaires ont pu s'appuyer sur toi au-delà d'une formatrice. On peut dire que tu avais une place maternelle, mais pas seulement. Tu permettais à des gens fragiles de se constituer, de s'appuyer et de grandir.*

Ça tu l'as senti, mais je ne sais pas l'expliquer.

*Je sais que tu as eu des nouvelles de certains, que tu les as vus évoluer au fil des années. Parmi les marionnettistes, je pense par exemple à S.*



J'étais quasiment sa mère ! Elle était anorexique... On est toujours en contact, elle est au Mexique aujourd'hui.

*Je trouve que tu as apporté à la fois par ta personnalité mais aussi par la marionnette, comme si on ne pouvait pas dissocier les deux choses...*

S. m'a dit « Tu m'as donné un métier dont je n'aurais pas eu l'idée ». Et elle a fait ce qu'il fallait pour devenir une bonne marionnettiste, elle était douée !

*Tu as semé beaucoup de graines !*

Je sème à tout vent ! Il y a celles qui retombent dans une terre fertile et d'autres qui tombent à côté.

*Il y en a pas mal qui ont poussé, ne serait-ce que Valérie ou moi-même...*

Valérie le reconnaît toujours, on a connu de belles choses toutes les deux !

*Je pense que d'avoir connu soi-même des résiliences, cela donne des outils.*

Mais ce sont des choses dont tu n'es pas consciente.

*Oui, ce n'est pas au niveau de l'intellect, c'est du ressenti. C'est cela qui est intéressant, on pourrait presque dire que cela va d'inconscient à inconscient.*

*Je voudrais que tu racontes l'histoire de ce jeune que tu avais rencontré lors d'un atelier à Versailles 3/. Tu avais été avec lui dans une mercerie de la ville.*

Oui, tout ce que j'avais n'était pas assez beau, ce n'était pas assez propre. Il fallait quelque chose de *neuf*, qu'il avait payé avec ses deniers pour sa marionnette.

*C'est essentiel, cette capacité d'arriver à écouter ce qui est important pour l'autre, à l'accompagner dans ce mouvement.*

Nous avons quitté ensemble l'institution pour aller dans une mercerie. Il a fait débiller toutes sortes de dentelles, il voulait acheter les plus belles. Rien n'était assez beau pour sa marionnette.

*Je pense que c'est avec des choses comme ça que la personne peut se reconstruire.*

Il nous démontrait que sa marionnette, c'était quelque chose qui le touchait profondément. Il faisait un achat voulu.

*On voit bien comment la marionnette était une partie de lui. Et ça tu vois, je trouve que c'est plus important que de longs discours. Tu l'as accompagné physiquement.*

Aller dans un magasin et dire « Je veux ça » le faisait se sentir un homme. Il ne se sentait pas comme un malade mais comme un homme qui choisit.

### Travailler avec des handicapés moteurs

*J'aimerais aussi que tu me parles de ton expérience avec ceux qui avaient des handicaps moteurs, de comment tu leur fabriquais des marionnettes « sur mesure » pour qu'ils puissent les utiliser malgré leur handicap.*

C'était à l'hôpital des Invalides 4/. J'aidais soit des militaires, soit des enfants de militaires. Ils avaient eu des accidents vasculaires importants. En plus, avec les militaires, on ne fait pas n'importe quoi...

3/ APAJH : Association Pour Adultes et Jeunes Handicapés. Le Comité des Yvelines a demandé à "Marionnette et Thérapie" en 1987 la création et l'animation d'un atelier de loisir.

4/ Un atelier-marionnettes, strictement de loisir, a débuté en 1988 aux Invalides ; les participants avaient des handicaps très divers et souvent leurs parents les assistaient pour la fabrication. La Direction avait demandé que l'activité débouche rapidement sur un spectacle relatant la création de l'Hôtel des Invalides par Louis XIV et Louvois, spectacle qui serait représenté (et qui l'a été) le 8 octobre 1988 lors d'une grande fête aux Invalides.



*Tu as travaillé en atelier ou à leur chevet ?*

Les deux. Il fallait coudre les vêtements et j'avais ramené de chez moi une machine à coudre où il fallait tourner la roue à la main. J'étais derrière ce gendarme qui avait une vingtaine d'années et qui avait sauté sur une mine. Il tournait la manivelle et je lui tenais les épaules en étant derrière lui et l'encourageais. Si je m'arrêtais, il s'arrêtait. Nous étions absorbés tous les deux. Tout à coup, j'entends un médecin qui dit : « Madame, que faites-vous avec cet homme ? ». Je lui réponds : « Vous le voyez bien, on coud ». Il me dit alors : « Je vois bien mais il ne peut pas coudre, il ne peut pas faire ce geste ». Je lui ai répondu : « Mais Docteur, il le fait... ». Alors, il s'est tourné vers le garçon et lui a dit : « Je te ré-opère demain, il y a quelque chose que je n'avais pas vu et je vais le réparer ».

*C'est-à-dire qu'il a vu des possibilités chez ce jeune homme qu'il n'avait pas soupçonnées.*

Et qu'il avait nié dans un premier temps.

Quand je suis partie des Invalides, l'atelier a continué mais pas longtemps car ils n'avaient pas la même motivation que moi. Tu sais, les progrès sont très lents, il faut les deviner les progrès ! Tu te dis : « Tiens, il a modifié la façon d'utiliser ses doigts »...

*C'est une attention fine, quelque chose de très minutieux finalement, c'est de l'observation.*

Il y avait aussi la confiance que les patients me faisaient. J'avais l'impression que lorsque j'étais avec eux, ils pouvaient faire énormément de choses que seuls ils n'auraient pas fait. C'était les autoriser à faire des choses qu'ils n'auraient pas dû faire normalement.

*Tu les as aussi autorisés à s'étayer sur toi, c'est-à-dire que tu leur as servi de béquille. Tu as accepté de prendre cette place sans fuir. Beaucoup de gens ont peur de prendre cette place car ça demande vraiment de se mouiller.*

### **Fabriquer des marionnettes quand ça ne va pas**

*Beaucoup plus récemment, tu m'avais expliqué que lorsqu'il y avait la guerre du Kosovo, tu avais été bouleversée par cet événement et tu avais eu besoin de construire des marionnettes en rapport avec ton ressenti. C'est ton côté « artiste », ton besoin d'exprimer une douleur par la fabrication et par la création, ton besoin de faire quelque chose d'un ressenti pénible.*

Lorsque j'ai une émotion, alors la terre peut s'écrouler. Alors je me mets à fabriquer. Une fois terminées, je pose les marionnettes et puis j'oublie.

*C'est la décharge par la création.*

C'est-à-dire que l'émotion m'étouffe, je ferais des crises d'asthme ! Et le fait de me mettre à bouger mes doigts et à réaliser... [Madeleine sort une grosse malle avec des marionnettes] J'ai complètement oublié ce qu'il peut y avoir là-dedans.

SERGE LIONS : Ça c'est l'hôpital et le *Cirque Ravioli*. 5/

MADELEINE LIONS : On va leur faire prendre un peu l'air !

*Autre chose qui m'a marquée, c'est la façon dont tu modifies tout le temps la technique au fur et à mesure. C'est tout le temps en évolution. En recherche permanente.*

5/ C'est le titre de l'un des spectacles créés par Madeleine Lions et donnés dans les hôpitaux de la région parisienne dans le cadre de l'activité avec Les Dames en rose.



SERGE LIONS : Et elle ne le garde pas pour elle, elle le transmet immédiatement, le stage suivant !

[Madeleine sort des marionnettes]

MADELEINE LIONS : Je ne ferai plus jamais des choses comme ça.

*Pourquoi ?*

Parce que j'ai appris maintenant. J'ai davantage de technique, je ne referai jamais un nez comme ça, tu vois (rires). Je m'en suis voulu d'avoir fait une forme comme ça...

*Tu me fais penser à la fois où l'on avait construit des marionnettes avec Catherine, et comme exercice, tu avais mis l'œuf dans le sens horizontal et tu avais fait une petite vieille. Je ne sais pas si tu t'en souviens. C'était pour nous dire « tout est possible ».*

### Accueillir avec Diafoirus

*Et le Docteur Diafoirus, comment c'est venu ? Je me souviens que tu en construisais à chaque fois que tu allais dans un nouveau pays ou que tu accueillais de nouveaux hôtes.*

Le Docteur Diafoirus, c'est Molière. Je me suis rappelée que Molière se moquait des médecins. Déjà, rien que le nom ! J'adore Molière, je me suis beaucoup imprégnée de ce qu'il a pu écrire et pu dire.

*Tu en as fait je ne sais pas combien !*

C'était l'emblème de "Marionnette et Thérapie".

*Maintenant, je ne sais pas qui d'entre nous va fabriquer comme toi... C'est toute une démarche de générosité.*

J'ai un gros défaut et je le garderai. Je suis généreuse et je n'aime pas faire mousser.

*Pour moi, la façon dont tu donnes, c'est un don qui est gratuit. C'est ça qui est formidable, donner sans rien attendre.*

Oui, je donnais parce que ça me faisait plaisir. Et puis si tu veux, ce que je faisais je n'avais qu'à le refaire, ça n'offrait pas de difficulté majeure.

### Échanger avec des Tunisiens...

*Tu te souviens du point de départ des échanges avec la Tunisie ?*

SERGE LIONS : C'est à la suite du Liban avec Karim Dakroub. C'est là qu'elle a rencontré une marionnettiste tunisienne. Elles ont sympathisé et Habiba, la marionnettiste, lui a dit qu'il fallait qu'elle vienne au festival de Neapolis. Dès notre arrivée à Nabeul, cela a été l'enthousiasme : il y a eu une foule de gens qui sont venus nous voir. Nous avons été invités à manger chez eux. On n'avait pas une minute à nous ! Quant au festival à proprement dit, il avait préparé un programme d'activités bien étoffé : un séminaire de formation à Nabeul pour un large public (soignants, enseignants, travailleurs sociaux, jardins d'enfants...) ; une rencontre avec des personnes âgées à Gromballia ; une rencontre avec des personnes handicapées à Tunis ; sans oublier une participation active aux activités du Festival, riches en rencontres Et puis cela s'est restreint au fil des années.

*Madeleine, c'est quelqu'un de connu en Tunisie. Elle a les clés de la ville de Nabeul !*

SERGE LIONS : C'est parce qu'elle répondait à leur attente. On ne travaillait pas avec des conventions formelles, ce n'était pas notre façon de faire.



## des Japonais...

*Et le Japon ?*

SERGE LIONS : Le Japon, c'est parce que Madeleine a été autoritaire ! Cela remonte à 88. Un jour, au Festival de Charleville-Mézières, elle a vu dans la rue le président de l'UNIMA-Japon, et elle l'a abordé...

MADELEINE LIONS : Et je lui ai dit : « Pourquoi "Marionnette et Thérapie" n'est pas invité au festival du Japon ? ». Lui, il tombait des nues, d'abord parce qu'il n'était sans doute pas au courant de ce nouvel usage de la marionnette et aussi parce qu'il ne pensait pas qu'une femme puisse l'aborder comme ça dans la rue. Et moi j'étais en colère !

SERGE LIONS : Le directeur du Festival a été mis devant le fait accompli et l'interprète japonaise est venue chez nous pour mettre tout ça sur pied. Il y a donc eu une délégation de "Marionnette et Thérapie" qui est partie au Japon et l'année d'après il y a eu la création de "Marionnette et Thérapie – Japon". En 99, cette association a fêté ses 10 ans, nous avons été conviés tous les deux à y participer.

*Je me rappelle qu'en 2000 les Japonais sont venus avec quatre personnes en fauteuil roulant au Festival de Charleville-Mézières, on les a accueillis à Roissy.*

MADELEINE LIONS : Je me souviens qu'il y avait un garçon qui était allongé dans une coque. Il a descendu les Champs Elysées en criant « Bansaï ! » (Rires). Il était vraiment heureux et ses parents étaient émus aux larmes.

SERGE LIONS : Ce qui est remarquable chez les Japonais c'est leur dévouement. Il y a la famille, les organisateurs, les animateurs, la Télé et tout ce monde-là veut que ça marche...

## des Québécois...

MADELEINE LIONS : Pour le Québec 6/, il y a eu la rencontre avec Gabriel Bouchard. Il m'a parlé du petit Raphaël. C'était à l'hôpital des Quinze-Vingts, à l'occasion d'un spectacle dans le cadre des *Dames en rose* et ce jour-là la télévision avait été invitée. C'est à ce moment que Gabriel m'a proposé de partir au Québec.

SERGE LIONS : J'ai fait le dossier et à l'époque je n'avais pas de machine à écrire, ni de connaissances en dactylo ; une secrétaire du service où je travaillais a bien voulu m'aider. Miracle, le dossier a été accepté !

*Je vois qu'il a fallu se battre pour chaque projet !*

## des adolescents et des adultes avec des handicaps mentaux...

*Peux-tu me raconter l'atelier avec Christiane d'Amiens ? 7/*

MADELEINE LIONS : C'étaient des adolescents et adultes déficitaires. À l'époque, on ne connaissait pas bien l'autisme et tout le monde était mélangé. Christiane d'Amiens a parlé de cet atelier en 1994 à Nantes et en 1997 à Charleville. J'ai participé à la création de cet atelier en 1988 et j'avais écrit *L'Obsession "Marine"* qui relatait le comportement d'un ado qui avait des problèmes familiaux, surtout avec sa petite sœur. J'ai participé à nouveau à cet atelier dans ses dernières

---

6/ Une rencontre fortuite entre Madeleine Lions et Gabriel Bouchard à l'hôpital des Quinze-Vingts à Paris (vers 1980-1983), a engendré une série d'échanges : intervention de Gabriel Bouchard au colloque de 1985 à Charleville ; puis en 1986 participation de "Marionnette et Thérapie" (Dr Lý Thành Hué, Gilbert Oudot, Madeleine Lions) au Festival de la marionnette à Montréal ; en septembre 1990, présence des Québécois aux rencontres Les Arts de la Marionnette dans les champs de l'Éducation et de la Thérapie à Saintes (17) ; et en juin 1991, à Jonquière (Québec), participation de "Marionnette et Thérapie" (Colette Duflo et Madeleine Lions) pour la formation des cadres de l'ÉNAM, toute nouvelle École Nationale d'Apprentissage par la Marionnette.

7/ En 1988, création d'un atelier occupationnel au Foyer La Montagne, Cormelles-en-Parisis, 95. Destiné à des adultes psychotiques, cet atelier a fonctionné jusqu'en 2002.



années. Je me rappelle d'une séance derrière le castelet qui nous a bien fait frémir, Christiane et moi-même. Un Antillais – qui ne connaissait que l'Île-de-France –, très préoccupé par son identité et la couleur de sa peau, manipulait une sorte de Pinocchio au nez exagérément long – une prouesse de fabrication. À ses côtés, une jeune fille qui n'avait pas sa langue dans sa poche, manipulait aussi et sa marionnette lui a dit : « Reculez-vous, monsieur, je n'aime pas les négros ! » Et, tandis que Christiane et moi étions folles d'inquiétude, l'autre marionnette lui a répondu : « Vous vous trompez, madame, je n'ai pas le nez gros, j'ai le nez fin ! » Un miracle...

Mais en parlant de miracle, je me souviens d'une observation faite à mes tout débuts, où la marionnette n'avait pas encore fait son apparition. Il y avait une petite fille microcéphale qui était pensionnaire chez une amie. On avait pensé avec raison qu'elle serait mieux dans un vrai foyer que dans une institution. Cette toute petite fille fut adoptée par la chienne de la maison – qui cessa alors de faire des grossesses nerveuses ! Agrippée aux poils de la chienne – robuste et de belle taille –, elle réussit à se mettre debout, à se stabiliser et à faire quelques pas, la chienne la suivant partout avec inquiétude.

Cette petite fille voulait toujours avoir la tête recouverte par sa capuche. Elle avait peur du regard des autres et la capuche de son duffle-coat était devenue son abri. Cette petite fille qui ne parlait pas avait su imposer sa volonté de sortir la tête ainsi abritée.

*Elle ne parlait pas ?*

Non, elle faisait des sourires et des grognements mais tu savais tout ce qu'elle voulait. Elle affirmait sa volonté de façon péremptoire. J'ai écrit un texte là-dessus, *Une nounou pas comme les autres*.

### ou physiques...

*Comment as-tu introduit la marionnette dans le traitement de l'asthme et du diabète ?*

SERGE LIONS : C'était la réponse à une demande de l'IPCCEM 8/ qui travaillait sur les maladies de longue durée, d'abord le diabète puis l'hémophilie. C'était un médecin de Toulouse qui s'était intéressée à des enfants asthmatiques. Elle s'était aperçue que lorsqu'ils partaient en séjour, ces enfants n'avaient pas de crises d'asthme.

### et aussi des élèves d'une classe de BEP

SERGE LIONS : Il y a eu aussi cette expérience dans un lycée professionnel. Trois ans de collaboration avec l'Éducation Nationale !

MADELEINE LIONS : C'était une classe de BEP sanitaire et social. Tous les vendredis, trois heures étaient consacrées aux marionnettes. Le planning des professeurs avait été refait pour dégager ce temps. C'était formidable.

*Ce que je trouve particulièrement intéressant, c'est ton travail sur le terrain. Je suis certaine que toutes ces personnes se rappellent de ce qu'elles ont vécu avec toi.*

SERGE LIONS : Nous avons travaillé pour ce public. Ce qui fait la spécificité de Madeleine, c'est qu'elle parle avec son cœur, avec ses tripes. C'était des situations auxquelles elle répondait sur le champ.

MADELEINE LIONS : Une gamine m'a dit un jour : « Comment ça se

---

8/ IPCCEM : Institut de Perfectionnement en Communication et Éducation Médicales ; Tour Bayer, 92 Puteaux. En 1993, l'IPCCEM a contacté "Marionnette et Thérapie" pour former des médecins qui ont la charge de malades chroniques, enfants et adultes (asthme et diabète), au théâtre de marionnettes afin de faire comprendre aux malades leur maladie et de mieux vivre avec.



fait que lorsque tu parles, je comprends tout ce que tu dis ? ». C'est parce que j'emploie le langage de tous les jours.

*Il y a aussi beaucoup de contes que tu as repris.*

Ce sont des contes qui aident à grandir et à se sortir de situations dangereuses, comme le petit chevreuil qui s'en sort par la ruse...

*26 février 2015*

# De la marionnette en thérapie à la distanciation contemporaine

Pascal Le Maléfan

**N**é à Paimpol en 1957, dans les actuelles Côtes d'Armor (22), j'ai commencé ma carrière, comme infirmier D.E., dans les Hôpitaux de Paris, à la Salpêtrière d'abord, dans le service du Pr Duché, service accueillant des adolescents, et à Albert-Chenevier ensuite, dans le service des Prs Bourguignon et Manus, en psychiatrie adulte. Dans ces deux lieux étaient utilisées ce qu'on n'appelait pas encore des médiations thérapeutiques. À la Salpêtrière, il existait un 'atelier' animé par deux éducateurs qui restait ouvert toute la journée. Les adolescents y venaient lorsqu'ils le voulaient et certains y passaient même la majeure partie de leur temps. Ils pouvaient peindre, écouter de la musique, réaliser des moulages, faire d'interminables puzzles, jouer au ping-pong... et bien-sûr parler avec les animateurs. Sans doute se disait là – et se montrait aussi – ce qui ne pouvait se dire dans les entretiens médicaux, de sorte que le point de vue des éducateurs était attendu lors des réunions de synthèse.

À Albert-Chenevier, une psychomotricienne avait été recrutée pour 'animer' les patients – certains catatoniques ou repliés – en leur proposant de la danse, de l'écoute de musique, des livres, des sorties... Le traitement du corps y trouvait là une voie, ce qui était sans doute conforme avec ce que transmettait alors Gisela Pankow dans le séminaire qu'elle tenait dans le service à l'invitation du Pr Bourguignon (de 1971 à 1981).

Ces deux premières expériences institutionnelles ont sans doute eu un poids dans mon intérêt ultérieur pour les psychothérapies médiatisées. Mais j'y ajoute celle – formidable car source d'ouvertures - de ma formation comme animateur de colonies de vacances avec les CEMEA. Et encore celle du théâtre amateur.

Toutefois, c'est avec les marionnettes que j'ai pu m'illustrer un peu dans le champ des médiations à visée psychothérapeutique. Voilà qui mérite bien une petite explication et un retour sur un parcours.

## Des marionnettes

Mon intérêt pour les marionnettes remonte à l'enfance. Le constat est banal, quoique tous les enfants n'apprécient pas les marionnettes... Mon voisin et camarade de classe avait en effet reçu en cadeau

---

*Pascal Le Maléfan, professeur de Psychologie clinique, psychologue, psychanalyste, est l'auteur de nombreux articles sur l'utilisation de marionnettes dans une visée thérapeutique. La liste de ces publications est disponible sur le site web de Marionnette et Thérapie.*

*Ce texte était initialement prévu pour figurer dans un dictionnaire des personnalités de l'art-thérapie.*



un très joli petit théâtre de marionnettes et m'avait invité à participer aux spectacles, d'abord en tant que spectateur et bientôt comme acteur. Je me souviens curieusement, surtout, de ma place de spectateur et de cette impression que j'avais ressentie alors d'être transporté dans un monde à part, coloré, stimulant l'imagination, monde créé par les limites du castelet et la petite taille des marionnettes.

Pendant longtemps mon seul rapport aux marionnettes fut celui-là. Il a fallu une rencontre, celle de Colette Dufлот à l'hôpital psychiatrique de Mayenne où je venais d'obtenir mon premier poste de psychologue titulaire de la FPH en 1987, pour que mon intérêt soit relancé. Elle animait alors des ateliers-marionnettes à visée psychothérapeutique dans un service de psychiatrie adulte. Colette Dufлот était une figure importante de l'hôpital et avait une renommée nationale en tant qu'expert psychologue et déjà comme théoricienne de la marionnette thérapeutique. Elle allait d'ailleurs publier quelques années plus tard le livre qui reste incontournable pour tous ceux qui souhaitent se lancer dans cette activité, *Des marionnettes pour le dire* 1/. Elle avait réussi à intéresser à cette pratique une autre jeune collègue psychologue, et cette année-là, elles participèrent au Festival du film Psy de Lorquin avec un court métrage sur leur atelier 2/. Je participais avec intérêt à leurs discussions mais sans m'investir davantage. Colette Dufлот m'avait quand même renseigné sur une formation organisée par l'association *Marionnette et Thérapie* dont elle était membre et dirigeait le bulletin.

Quelques années ont encore passé et je me suis retrouvé en psychiatrie infanto-juvénile dans un secteur du CH du Rouvray en Seine-Maritime, après un passage par l'Antenne-Toxicomanie de la prison de Rouen 3/... Travailler avec des enfants était un projet déjà ancien, et il m'était donné d'avoir une expérience clinique complète : C.M.P., Accueil Familial Thérapeutique et Hôpital de Jour. C'est au début de ma présence à l'Hôpital de Jour que l'idée d'utiliser la marionnette comme médiation m'est venue – avec celle du conte. Je me suis alors engagé dans la formation dont Colette Dufлот m'avait parlé. Elle comportait un stage de fabrication et de jeu, ainsi que des séminaires. J'ai chez moi la marionnette que j'ai confectionnée lors de ce stage ; elle m'impressionne toujours un peu et je me demande encore ce qui a pu me faire construire « ça » et lui donner le nom que je lui ai attribué. Cette remarque traduit l'un des premiers enseignements reçus par cette formation/confrontation à la marionnette : il ne s'agit nullement d'un jouet ou d'un simple objet décoratif, mais d'un « être » dont la présence convoque le réel. Ce qui a quelques conséquences lorsqu'on veut la proposer à des enfants psychotiques ou autistes, mais aussi pour les collègues, infirmiers ou éducateurs, avec lesquels on souhaite une collaboration pour un atelier-marionnettes. Avec ceux-là, l'expérience m'a toujours montré qu'il faut prendre le temps de 'démystifier' la marionnette et précisément l'extraire d'une représentation magique ou morbide.

1/ Éditions Le Journal des psychologues, juin 1992 (réédité en 2011 par l'association Marionnette et Thérapie).

2/ « Les paroles gelées ». Vidéo montrée au Festival de Lorquin du printemps 1988. Je remercie Colette Dufлот pour ces précisions.

3/ Le Maléfán P. (2011). Souvenirs d'un psychologue en prison. Récit après-coup, *Psychologues et Psychologies*, 218 ; 58-60.

### De l'espace métonymique au lien marionnettique

Si je dois résumer mon apport théorique sur la question des médiations, je citerai d'abord mon interprétation donnée à cette notion d'espace métonymique appliquée à la marionnette thérapeutique. On



la doit à Ginette Michaud 4/. Elle l'a proposée pour décrire un type de transfert particulier dans le travail avec les psychotiques, un transfert par et dans les objets. Je la cite :

« L'inscription venant du thérapeute va permettre au psychotique de quitter l'espace de « réserve » où il se trouve. Pour pouvoir agir, le psychotique va devoir trouver un espace métonymique où faire le glissement et constituer un espace de réalité commun où vont se situer les « prestations » de communication entre le thérapeute et lui, dont les actes symptomatiques, l'apport d'objets, tout ce qui fait échange en sus des énoncés du patient. Une des possibilités de cette inscription dépasse la possibilité de formulation du patient et passe par l'apport d'objets pour le thérapeute. » 5/

Ginette Michaud a distingué trois sortes d'objets métonymiques, ou plus exactement trois stades dans les transactions qu'ils permettent : les objets-furets, les objets-valises et les objets supports de fantasmes structurants. Ce sont ces derniers qui m'ont particulièrement retenu dans la transposition que j'ai tenté de cette notion d'espace métonymique dans le champ de la marionnette thérapeutique. En effet, G. Michaud s'inspire ici elle-même de l'apport de G. Pankow, évoquée plus haut, et de sa technique des modelages dans la cure des schizophrènes. Parmi les exemples donnés par Pankow – et Michaud, les modelages anthropomorphes sont fréquents, ce qui constitue un intérêt quant à la dispersion psychotique et le nécessaire rassemblement par la création souligné par J. Oury 6/.

Avec les enfants psychotiques que je rencontrais au début de mon expérience en Hôpital de jour, je pouvais constater concrètement les effets d'un défaut d'inscription dans le symbolique, et ce qui me retenait le plus était leur rapport aux objets. Ce lien si particulier, en général de collage et marqué par la métonymie, m'a alors donné l'idée de proposer de le travailler à travers des marionnettes construites, suscitant donc un rapport métonymique, avec l'hypothèse que quelque chose pouvait alors se 'transférer' dans ce lien avec une marionnette 'personnelle' et aller dans le sens d'une distanciation, toujours à reprendre et à consolider dans le cadre de la psychose. J'ai tenté d'en rendre compte dans un article de la revue *Neuropsychiatrie de l'enfant et de l'adolescent* 7/ et aussi à propos du dispositif marionnettique en psychothérapie 8/. Un peu plus tard, je me suis encore attaché à décrire ce lien de l'enfant psychotique avec des objets, notamment lorsqu'il s'agit d'objets anthropomorphes qui sont manipulés 9/. Enfin, j'ai pu indiquer la place prise par la marionnette dans le monde de l'autisme, en particulier dans l'autisme de haut niveau et/ou d'Asperger 10/. Une contribution récente, dans un livre collectif consacré aux médiations thérapeutiques par l'art dans une perspective lacanienne, reprend et synthétise les points précédents 11/.

À travers ces différentes recherches cliniques, ce qui s'est peu à peu dégagé est d'avoir suggéré quelques repères structuraux pour définir ce qu'est une marionnette. En quoi se différencie-t-elle du jouet, de la poupée 12/, de la peluche, de l'automate ? Quels sont ses ressorts psychologiques ? Les dimensions lacaniennes du réel, du symbolique et de l'imaginaire m'ont ici servi de boussole. La marionnette est en

4/ Michaud G. (1999). *Figures du réel. Clinique psychanalytique des psychoses*. Préface de Jean Oury. Paris : Denoël.

5/ Michaud G. (2009). Transferts dissociés et objets dans la cure. *La clinique lacanienne*, 1 ; 23-41.

6/ Oury J. (1989). *Création et schizophrénie*. Paris : Galilée.

7/ Le Maléfán P. (1995). Espace métonymique et marionnette : un aspect de la prise en charge d'enfants psychotiques en groupe-marionnettes, 6 ; 265-268.

8/ Le Maléfán P. (1996). Voix, regard, distanciation dans le travail thérapeutique avec la marionnette auprès d'enfants psychotiques. *Bulletin Marionnette et Thérapie*, 1996/1 ; 11-20.

9/ Le Maléfán P. (2006). Les délires d'objet et le marionnettisme dans les psychoses infantiles, *Psychologie Clinique*, 22 ; 173-189.

10/ Le Maléfán P. Autisme et marionnettes. Quelques pistes pour une clinique d'une médiation dans l'autisme, *Bulletin de Psychologie*, Tome 65 (2), n°518, p. 181-191.

11/ Le Maléfán P. (2014) Utiliser les arts de la marionnette en psychopathologie clinique, in *Les médiations thérapeutiques par l'art* (sous la direct. de F. Vinot et J.M. Vives), Erès, p. 243-262.

12/ Voir à ce sujet : P. Le Maléfán, (à paraître en 2015) Des poupées, des petites filles et le devenir-femme. Ce qu'en disaient Freud et quelques autres, *Le Coq-Héron*.



effet appréhendable selon les trois registres dégagés par Lacan, le ternaire RSI. Ainsi, des effets de double sont repérables sur le versant Imaginaire : effets spéculaires de mimétisme et d'identification, collage à la création : *je suis cet autre et cet autre est moi*. Et sur le versant Réel : effets de présence, d'inquiétante étrangeté ou d'effroi : le désir est alors dans cet *autre et me vise*. Cependant, ce qui caractérise la marionnette est bien que la dimension du double est limitée et contrecarrée par le versant Symbolique qui permet d'accéder au faire-semblant et de maintenir une distanciation symbolique : la marionnette n'est qu'un artifice dont je peux jouer sans danger de perdre mon identité. La distanciation ou la distance est donc au fondement de toute marionnette, ce qui fait qu'elle n'est pas doublure, mêmété, mais contient toujours un décalage, une différence radicale qui la coupe de son créateur. Ce qui a pour conséquence, parfois, qu'elle constitue une véritable altérité troublante et possiblement interprétante et révélatrice pour son créateur qui touche à sa part de réel.

Si on ne réfléchit pas à cela, on ne peut correctement proposer ce média comme vecteur psychothérapeutique.

J'ai cependant une dette envers tous ceux que j'ai pu rencontrer et qui m'ont transmis leurs conceptions. Outre Colette Duflot bien sûr et Madeleine Lions, la présidente de *Marionnette et Thérapie*, j'ai pu échanger avec Serge Lebovici, qui m'a parlé de ce que lui avait transmis Madeleine Rambert, auprès de laquelle il était allé se former en Suisse, et également de sa pratique de la marionnette thérapeutique 13/. Je pense aussi à Simone Blajan-Marcus, à son extraordinaire dynamisme et à tous les souvenirs qu'elle a pu me communiquer sur son emploi de la marionnette, notamment dans le service du Pr Heuyer à la Salpêtrière dans les années 50 (avec Lebovici) 14/. Et encore à Roger-Daniel Bensky, dont l'ouvrage, publié il y avait déjà longtemps, venait d'être réédité 15/ ; il restait d'ailleurs étonné, et évidemment ravi, de ce nouveau coup de projecteur sur son travail. Mais ce qui m'a le plus apporté, et continue de le faire, ce sont les marionnettistes eux-mêmes, leurs spectacles, leurs échanges, auxquels j'ai eu l'heureuse occasion de participer au cours des *Saisons de la marionnette* (2007/2010). Je pense ici en particulier à cette si étrange artiste-marionnettiste qu'est Ilka Schönbein 16/ et au pouvoir de vacillement de l'identité que suscitent ses représentations, à sa capacité de nous faire parcourir cette ligne si difficile d'accès entre l'animé et l'inanimé. Tout ce que l'on trouve dans la littérature au sujet du rapport aux marionnettes, avec une mention spéciale pour Goethe et George Sand, m'a également servi dans ma réflexion. Et puis j'ajouterai encore : ce qu'on trouve dans l'œuvre de Lacan sur la marionnette. Les références y sont en effet fréquentes et précises, surtout dans les périodes axées sur l'imaginaire et le symbolique. Une étude de ces occurrences reste d'ailleurs à faire.

### Des « sorties » de soi

Mais au fond, plus que de savoir ce qu'est la marionnette, c'est bien le lien si particulier qu'elle engendre qui continue de m'intéresser. Ce lien – que j'ai nommé le lien marionnettique 17/ – est l'objet de mes

13/ (1995) Rencontre avec Serge Lebovici. Notes pour servir à l'histoire de la marionnette thérapeutique, *Bulletin Marionnette et Thérapie*, 1995/3, 4-9.

14/ (1995) Rencontre avec Simone Blajan-Marcus. Notes pour servir à l'histoire de la marionnette thérapeutique, *Bulletin Marionnette et Thérapie*, 1995/4, 7-15

15/ Bensky R. D. (2000). *Recherches sur les structures et la symbolique de la marionnette*, Saint-Genouph : Nizet, 1ère édition 1971.

(1997) Entretien avec Roger-Daniel Bensky, *Bulletin Marionnette et Thérapie*, 1997/3, 8-17

16/ Jusselle J. (2011). *Ilka Schönbein. Le corps : du masque à la marionnette*. Encyclopédie fragmentée de la marionnette, vol. 3, Paris : Editions Thémaa.

17/ Le Maléfian P. (2002). Le lien marionnettique. In : F. Marty. (Ed) *Le lien et quelques-unes de ses figures*. Rouen : P. U. de Rouen ; 183-213.



recherches actuelles. Or l'art de la marionnette a beaucoup évolué depuis quelques décennies. C'est d'abord un art qui n'est plus réservé aux enfants et qui retrouve sa vocation première d'être une parabole critique sur le monde. C'est ensuite un art multiple, convoquant le théâtre, la chorégraphie, l'image, le son, avec aussi une présence nouvelle du manipulateur qui manipule « à vue » et qui rend donc visible ce lien avec un autre soi localisé dans un site en distanciation. De sorte que penser le lien marionnettique, c'est s'attacher à préciser les modalités psychiques de cet art de la « sortie de soi ». Or, il m'apparaît que cette modalité de la distanciation est une des composantes de notre modernité dans le rapport que les sujets entretiennent avec leur corps en particulier. Et ici je fais se rejoindre deux de mes objets de recherche : la marionnette donc, et « la sortie hors du corps » 18/. Rien ne le préparait vraiment, mais on ne choisit pas toujours ce qui vous paraît maintenant une évidence. Certes, il ne s'agit pas des mêmes « sorties », mais elles ont, me semble-t-il, un point commun, celui d'opposer une duplication à une unification massive du corps : face à la jouissance Une du corps contemporain, où l'être est le corps, ces formes de distance avec le corps, de hors-là, sont des signes d'un possible nouage innovant de la parole et du corps.

Sigles utilisés :

C.E.M.E.A. : Centres d'Entraînement aux Méthodes d'Education Active

C.H. : Centre Hospitalier

C.M.P. : Centre Médico-Psychologique

FPH : Fonction Publique Hospitalière

---

18/ Le Maléfan P. (2011).

La « sortie hors du corps » comme nouveau tropisme pour la clinique du corps ? *Recherches en psychanalyse*, 11 <http://recherchespsychanalyse.revues.org/2483>

# Parler en face à face... ou dire avec des marionnettes

Marie-Christine Debien

**En** 1978, au moment où Marionnette et Thérapie se constituait en association, j'exerçais comme psychologue dans un établissement accueillant des adultes présentant une déficience intellectuelle consécutive à des « troubles du développement et de la personnalité » survenus dès l'enfance et d'origines diverses : anomalie génétique, séquelles d'accident cérébral pour certains, psychose, autisme pour d'autres.

C'est un patient qui m'a mis sur la voie de l'usage de la marionnette comme médiation.

Ce jeune homme, peu déficient, avait demandé à être reçu régulièrement en entretien individuel car il souffrait de nervosité et de bégaiement dont on lui avait dit que les causes étaient psychologiques.

Il venait régulièrement à ses rendez-vous et, bien qu'empêché dans sa parole, parlait beaucoup. Il décrivait en détails ce qu'il avait fait dans sa journée, ce que son « chef » lui avait dit de son travail... mais ne parlait jamais de ce qu'il ressentait, pensait, espérait. Il usait de la parole dans un registre informatif, objectif dans lequel sa subjectivité n'apparaissait pas.

Au moment où je me demandais comment ce lieu de parole pouvait l'aider dans ses difficultés, il me demanda si je pouvais l'aider « à faire un spectacle de marionnettes ». Il avait du mal, m'expliqua-t-il, à « parler comme ça » en montrant de la main le face à face de nos entretiens. Mais quand il était derrière un castelet (il se leva pour le dessiner fictivement, de ses mains), il était plus à l'aise. Il me raconta qu'il en avait fait l'expérience quand il était enfant, lors d'un séjour en Foyer de l'enfance, à l'occasion d'une hospitalisation de sa mère : c'était la première fois qu'il parlait de façon personnelle.

Sa demande rencontra mon questionnement quant aux médiations pouvant aider certains patients à dire, mettre en forme et en récit ce qui pouvait faire souffrance pour eux.

## Du psychodrame avec des marionnettes

M'appuyant sur ce que je connaissais du psychodrame comme dispositif thérapeutique utilisant le jeu théâtral, du rôle du jeu chez l'enfant dans la constitution de son espace psychique et de son rapport à la réalité, de mon parcours d'analyse... j'imaginai un dispositif de



groupe thérapeutique utilisant le jeu de marionnettes sur le modèle du psychodrame. J'en parlai à l'éducatrice qui s'occupait des activités d'expression dans l'établissement, et lui proposai de co-animer avec moi ce « groupe marionnette », ce qu'elle accepta.

J'expliquai à mon patient que ce « groupe marionnettes » n'aurait pas pour but de monter un spectacle pour un public, d'autant que je n'étais pas marionnettiste, mais de jouer et parler, par marionnettes interposées, de situations vécues réellement ou imaginées, causant problème ou souci aux participants à ce groupe.

Cette proposition l'intéressa et il participa à deux ou trois « groupes marionnettes » successifs. Elle fût présentée à d'autres adultes admis dans l'établissement dont un certain nombre acceptèrent d'y participer.

Il s'agissait d'un groupe fermé d'environ sept participants, se retrouvant pour des séances hebdomadaires organisées autour de temps de parole qui avaient lieu avant et après les jeux de marionnettes. Les marionnettes étaient des gaines achetées dans le commerce, les scénarios des jeux étaient libres et individuels, chaque participant pouvant choisir une, deux ou trois marionnettes selon les besoins de son scénario, avant d'aller jouer derrière un rideau. La discrétion était de règle en dehors du groupe, quant aux jeux et paroles échangés pendant les séances comme dans tout espace thérapeutique.

Derrière le rideau-castelet et par l'intermédiaire des marionnettes, ces patients adultes mirent en scène et en paroles (souvent pour la première fois) les discours des autres sur eux : celui des médecins sur l'origine de leur handicap, celui (interdicteur ou protecteur) de leurs parents au nom de leur handicap, celui des éducateurs (jugeant ou encourageant).

Les scènes jouées par les uns rencontraient un écho chez les autres, et des discussions s'ébauchaient leur permettant de prendre une distance par rapport aux paroles des autres sur eux et l'image d'eux qu'elles véhiculaient.

Plus tard, quand je commençai à m'intéresser à l'histoire de la marionnette en Europe, je découvris son rôle de subversion de l'ordre établi et du discours officiel, depuis le temps de la royauté avec les spectacles joués sur les marchés ou les parvis des églises jusqu'à l'époque contemporaine qui vit renaître cette tradition avec l'émission télévisée « Les guignols de l'info ».

Malgré son intérêt, et son efficacité, comme facilitateur de paroles permettant la levée de certaines inhibitions, il m'est apparu que ce dispositif thérapeutique utilisant le jeu de marionnettes présentait aussi des limites.

Centré sur la prise de parole via les scénarios et les temps d'échange, avant et après les jeux, il était difficilement praticable avec des participants ayant un langage peu structuré ou investissant peu le fait de parler.

Par ailleurs, certaines questions identitaires profondes n'étaient jamais abordées alors qu'elles faisaient massivement symptômes chez des personnes dont l'âge et la sexuation ne semblaient pas avoir marquée la construction identitaire.



### Des marionnettes comme « pré-texte »

C'est dans ce moment de questionnement, vers 1980, que je fis une nouvelle rencontre, celle de Colette Duflot dont un article venait d'être publié dans le bulletin de l'Association des Psychologues des Pays de Loire, suite à son intervention lors d'une journée d'étude sur « Les Psychothérapies ».

Elle y présentait un dispositif thérapeutique pratiqué en psychiatrie adulte dans lequel la fabrication, par chaque participant, d'une marionnette « à son idée » constituait un préalable à la mise en forme et en jeu, d'un scénario collectif.

Pour certains patients, « sans désir et enfermés en eux-même », la marionnette fabriquée constituait comme un « pré-texte », une première mise en forme de questions intimes jusque là indicibles car non représentées psychiquement.

Elle se référait aux travaux de Gisela Pankow sur les perturbations de l'image du corps dans la psychose et la nécessité pour nouer le transfert avec ces patients, de susciter des « greffes de transfert » sur l'analyste via des modelages et dessins réalisés en séances. C. Duflot proposait à ses patients la fabrication d'une marotte au visage modelé, puis l'invention et le jeu d'un scénario collectif, lieu de rencontre et de parole des personnages-marionnettes fabriquées.

Souhaitant me former à la pratique de ce type de dispositif utilisant la médiation de marionnettes, j'allai rendre visite à Colette Duflot à Mayenne. Elle m'orienta vers l'association Marionnette et Thérapie tout juste créée et qui proposait des formations. Je m'inscrivis à l'un des premiers stages « Marionnette et Psychanalyse » animé par Madeleine Lions et Gilbert Oudot avec, à l'époque, la participation de Bernadette Jost éducatrice et Jean Bouffort danseur et chorégraphe. Au cours du stage qui durait dix jours, nous avons eu la visite de C. Duflot et ce fût l'occasion d'un échange sur quelques points cliniques : la conduite des séances de fabrication et de jeu, les rôles des différents thérapeutes...

Cette formation laissa une empreinte durable auprès du petit groupe de stagiaires que nous étions et qui se retrouvèrent régulièrement lors des colloques de Marionnette et Thérapie organisés à Charleville-Mézières à l'occasion du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes.

J'ai gardé longtemps les deux marionnettes fabriquées lors de mon stage, une marionnette à gaine Bécassine qui, surgie de mes mains, me renvoyait aux albums lus dans le grenier de ma grand-mère paternelle et dont la naïveté et les « gros sabots » me concernaient, me semblait-t-il, à l'époque où je commençai à fréquenter certains cercles psychanalytiques. Quant au visage modelé du Prince indien auquel je m'appliquais à faire un regard charmeur, il se retrouva inexplicablement avoir les traits de ma grand-mère maternelle à laquelle, disait-on, je ressemblais !

Après ce stage, de retour dans l'établissement où j'avais mis en place des « groupes marionnettes » centrés sur le jeu, je décidai d'introduire la fabrication d'une marionnette « à son idée » comme préala-



ble à l'invention et au jeu d'un scénario. Ce dispositif, j'en avais quelque peu expérimenté, pendant le stage, les effets de projection sur la marionnette ou de surgissement d'images identificatoires et de souvenirs infantiles lors de sa fabrication. Il me semblait convenir à l'abord et la mise au travail, des problèmes identitaires et d'identification des adultes accueillis sur mon lieu de travail et qui se trouvaient en difficulté ou en souffrance, sans possibilité de mettre en forme et en mots ce qui était « en souffrance ».

J'ai à affiner l'aménagement de ces « groupes marionnettes » à visée thérapeutique pour pouvoir y accueillir les symptômes et soutenir la construction subjective de ces adultes, dont la psychose ou l'autisme s'étaient développés dans l'enfance, parfois sur un versant déficitaire.

### Image du corps et Psychose

Dans ce travail de recherche clinique, je m'appuyai sur les travaux de psychanalystes se référant au mouvement de la psychothérapie institutionnelle. Entre 1985 et 1990, j'ai eu plusieurs occasions d'entendre Jean Oury, fondateur de la Clinique de La Borde, dont le séminaire « Création et Schizophrénie » (paru en 1989) pose les bases cliniques et théoriques de la relance du processus créatif chez ces patients, en mettant en rapport ce qui est perturbé dans la psychose à savoir ce qui est du registre de la mise en forme (qu'il nomme « l'enforme ») d'images de soi, des autres, de certains événements... avec ce qui est en question dans les processus de création (mise en forme, mise en rythme, jeux de langage...).

En 1984, paraissait l'ouvrage majeur de F. Dolto : « L'image inconsciente du corps » puis en 1987 « L'enfant du miroir », dialogue entre F. Dolto et J.-D. Nasio, autour des élaborations différenciées de J. Lacan et F. Dolto quant au rôle psychique du stade du miroir que J. Lacan conceptualise « comme formateur de la fonction du Je » (Les Écrits, 1966) et F. Dolto comme « épreuve symboligène ».

Pour F. Dolto, « l'image inconsciente du corps » doit se constituer dans le sujet, dans un continuum permettant d'assurer une image de base, de façon préalable à la rencontre avec l'image spéculaire... pour que cette image de soi vue dans le miroir ait des effets « symboligènes » et participe au sentiment identitaire. Si cette « image inconsciente du corps » n'est pas constituée de façon interne et dans un continuum, « l'image de soi dans le miroir » n'aura pas ce rôle unificateur qui fait jubiler l'enfant et lui sert d'assise narcissique.

De ces images du corps qui participent au sentiment de soi, elle dit aussi qu'elles sont partielles, en partie conscientes, en partie inconscientes, et qu'elles sont mobilisables et réactualisables chez l'adulte comme chez l'enfant, dans toutes les activités mettant en jeu de façon symbolique les images partielles du corps (notamment les dessins et modelages...) et peuvent être considérées comme « substrat relationnel de langage » quand elles sont réalisées dans un cadre transférentiel comme celui de la cure.

Ces concepts m'ont été d'un appui précieux dans l'aménagement et la conduite de groupes-marionnettes à visée thérapeutique, proposant la création de marionnettes, l'invention et le jeu de scénarios, à des adultes souffrant de psychose et d'autisme et qui présentaient, de façon massive, des troubles narcissiques et identitaires.



## Du corps à la parole

Madeleine Lions, étant très intéressée par ces travaux psychanalytiques sur l'Image du corps m'a proposé de réfléchir à la mise en place d'un nouveau stage dans le cadre de Marionnette et Thérapie.

Il fut intitulé « Du conte à la mise en images, de la mise en images à l'image du corps », nous l'avons co-animé régulièrement de 1987 à 2005.

En septembre 1988, le cinquième colloque de Marionnette et Thérapie eut pour thème : « Du corps à la parole ». J'y fis une intervention centrée sur la façon dont la participation à plusieurs « groupes marionnettes » permit à une femme de passer de la monstration de ses difficultés identitaires et relationnelles, dans son corps et dans sa voix qui en étaient le théâtre, à leur mise en scène et en paroles via des marionnettes.

## En conclusion

Si pour tous les êtres humains, la question d'un nouage de la parole et du corps, qui ne soit ni trop collé, ni trop lâche, est essentiel à la constitution d'une subjectivité, il semble que la pratique de ces ateliers marionnettes permette à des personnes dont la subjectivité peine à se constituer, de se construire comme sujet, de s'adresser à d'autres par le truchement de marionnettes mises en jeu dans un espace scénique, puis dans une adresse plus personnelle.

Pendant les vingt-cinq années où j'ai pu mettre en place ces «groupes marionnettes», j'ai pu observer comment la pratique d'atelier de fabrication et jeu de marionnettes permet de mettre en jeu ces trois catégories du Réel, de l'Imaginaire et du Symbolique (dont le nouage est si précaire dans la psychose) et de soutenir un parcours de subjectivation chez des personnes en souffrance psychique, pour lesquelles une cure par la parole, sans médiation ni supports, n'aurait pas pu être engagée.

# Pour continuer : bref regard sur l'actualité de la marionnette thérapeutique

Pascal Le Maléfan

La présence de marionnettes dans des dispositifs psychothérapeutiques existe depuis bientôt un siècle et on peut affirmer qu'aujourd'hui elles font partie des médiations fréquemment utilisées aussi bien avec l'enfant qu'avec l'adulte. Ce succès est à mettre en parallèle avec l'évolution récente des arts de la marionnette, qui donne à ce médium une nouvelle envergure propre à interroger les impasses ou les perspectives sourdes de notre modernité. La mort, l'aliénation, l'emprise, la dissociation sont en effet les registres d'excellence de la marionnette contemporaine, mais également l'éthique de l'autre, la révolte et la subversion de l'objet de consommation. C'est grâce à sa sémiotique particulière, son mode de figuration par le mouvement, que ces messages peuvent se transmettre à un public qui n'est pas uniquement composé d'enfants, loin de là. Car le théâtre de marionnette – et d'objet – contemporain interpelle et renouvelle les formes de l'écriture théâtrale par une émergence inédite et performative d'images portées par la forme et le mouvement.

S'il y a un parallèle entre l'évolution du théâtre de marionnette et l'utilisation thérapeutique de celle-ci, il n'y a pas cependant d'engendrement de l'une par l'autre. L'utilisation psychothérapeutique des marionnettes met généralement en scène des types de marionnettes traditionnelles et une grammaire de leur utilisation assez classique, symbolisée par la présence d'un castelet derrière lequel se dissimule le montreur. Le marionnettiste contemporain, lui, se montre et donne à voir un lien puissant avec son *presque-objet*, faisant parfois spectacle d'un retournement qui le marionnettise lui-même dans une indistinction des corps et des formes, de l'animé et de l'inanimé. Cette tendance est cependant présente depuis Craig, pour lequel les Surmarionnettes devaient *éliminer* l'acteur en donnant à voir cette « vie mystérieuse, joyeuse et superbement aboutie qu'on appelle la Mort » 1/, et Kantor, pour qui les mannequins doublent, sur scène, les acteurs afin de rappeler que le théâtre prend sa source dans la Mort 2/. Leurs héritiers, Gisèle Vienne en tête, n'ont de cesse de susciter le trouble avec des thèmes semblables, de le rechercher même. Le vocabulaire scénique de Gisèle Vienne est ainsi le travestissement, le dédoublement des personnages, le hors champ sonore ou encore le réalisme troublant des mannequins utilisés. Cette écriture lui permet

---

1/ Edward Gordon Craig, « L'Acteur et la Surmarionnette », in Didier Plassard (dir.), *Les Mains de lumière*, Institut International de la Marionnette, Charleville-Mézière, 2004, p. 223.

2/ Tadeusz Kantor, « Le théâtre de la mort » (1975), in Denis Bablet (dir.), *Le Théâtre de la mort*, L'Âge d'Homme, Lausanne, 1977



3/ *Teenage hallucination*. Exposition au Centre Pompidou-Paris du 22/02/2012 au 12/03/2013.

4/ Jusselle J., *Ilka Schönbein. Le corps : du masque à la marionnette*, Editions Thémaa, Paris, 2011.

5/ Le Séminaire, Livre VI. *Le désir et son interprétation*, leçon du 18 mars 1959. Paris, éditions de la Martinière, 2013.

6/ Lacan, connaisseur du monde de la marionnette dont il utilise à maints endroits la métaphore, a aussi évoqué le *bunraku* : « D'après nos habitudes, rien ne communique moins de soi qu'un tel sujet qui en fin de compte ne cache rien. Il n'a qu'à vous manipuler : vous êtes un élément entre autres du cérémonial où le sujet se compose justement de pouvoir se décomposer. Le *bunraku*, théâtre des marionnettes, en fait voir la structure tout ordinaire pour ceux à qui elle donne leurs mœurs elles-mêmes. », in « Lituraterre » [1971], *Autres écrits*, Paris, Le Seuil, 2001, p. 20.

7/ Ce qu'exprimait avec beaucoup de perspicacité Paul Claudel, autre connaisseur de la marionnette : « Je suis dans cette main, et je n'y suis pas. Elle est moi et non-moi. », *Tel quel*, Gallimard, Paris, 1996, II, p. 519.

8/ Ou même auto-thérapeutique comme l'a illustré avec humour le film *Le complexe du Castor* réalisé par Jodie Foster et sorti en 2011.

alors de traiter plastiquement de l'hallucination et des *présences* en invitant le spectateur à expérimenter un dispositif où il est confronté dans une sorte de face à face à des mannequins 3/. De son côté, Ilka Schönbein touche au réel par une technique marionnettique où transformation, hybridation, opalisation, dissociation et réversibilité servent à une esthétique de la possession dans laquelle le corps lui-même devient *la marionnette* 4/, accomplissant totalement ce que Lacan signalait au sujet de l'acteur : celui qui « prête ses membres, sa présence, non pas simplement comme une marionnette, mais avec son inconscient bel et bien réel » 5/ 6/

Cependant, même classique, la marionnette garde un pouvoir d'évocation sans pareil. Balançant entre le Double et l'Unique, elle est l'instrument du faire-semblant, jusqu'à la caricature parfois, et ce qui s'opère à travers elle est de l'ordre d'une délégation. La marionnette énonce mais l'énonciateur est ailleurs. La délégation correspond alors à un décalage obligé, à une impossible superposition totale entre le montreur et sa marionnette. Ce point constitue le réel du lien marionnettique. Cependant, toute marionnette participe du réel par l'étrangeté qu'elle provoque, dans ses effets de double comme dans ses effets d'altérité radicale : elle peut devenir le support d'un autre aliénant et tout autant le lieu d'une vérité qui se mi-montre (autre forme du mi-dire, car il s'agit toujours de discours dans un mouvement et une présence).

Touche au réel, la marionnette est aussi un objet symbolique car elle se constitue sur du manque dont son enveloppe imaginaire habille la présence dans un contour identifié par un nom. Avec la délégation, elle est encore objet spéculaire et porte-parole 7/.

Toutes ces dimensions sont au fondement de son utilisation thérapeutique ou psychothérapeutique 8/ et représentent les spécificités de ce médium.

Trois possibilités s'offrent alors :

- Soit la marionnette est l'élément central d'un dispositif, qu'il soit à visée psychothérapeutique ou de création.
- Soit elle est un élément parmi d'autres dans le cadre de la relation thérapeutique ou psychothérapeutique.
- Soit encore, bien que plus rare, elle est l'unique vecteur d'une relation thérapeutique ou psychothérapeutique.

À ces trois possibilités correspondent

- 1° les ateliers thérapeutiques et les groupes psychothérapeutiques à médiation en institution,
- 2° les psychothérapies ludiques ou celles d'orientation psychanalytique,
- 3° l'utilisation d'un support ludique dans la compliance ou l'information médicale.

# Archives

Documents publiés antérieurement dans le *Bulletin Marionnette et Thérapie* portant sur l'utilisation de marionnettes dans des dispositifs de soins ou l'histoire de l'association Marionnette et Thérapie :

- Pour notre anniversaire,  
*Jacqueline Rochette* (1988) 60
- Rencontre avec Serge Lebovici,  
*Pascal Le Maléfan* (1995) 67
- Rencontre avec Simone Blajan-Marcus,  
*Pascal Le Maléfan* (1995) 71
- Jouer, c'est très sérieux...,  
*Madeleine Lions* (1999) 77



## JACQUELINE ROCHETTE

### Pour notre anniversaire

C'est un honneur, une joie et un devoir pour moi de rendre hommage à tous les amis qui ont contribué d'une façon ou d'une autre, à faire de notre association ce qu'elle est devenue aujourd'hui. Il n'est pas question d'établir une simple liste nominative de toutes ces personnes, mais il m'est nécessaire de les évoquer personnellement, en situant dans le temps l'idée, le travail ou l'action que chacune a pu apporter pour la construction de notre édifice.

Nous parlerons aujourd'hui de l'entrée officielle de "Marionnette et Thérapie" dans la vie associative de 1978, mais avant cela, de tout ce qui a pu se faire pour en arriver là. Tout d'abord, la naissance de l'idée "Marionnette Thérapeutique" est arrivée dans le berceau d'Unima France il y a une quinzaine d'années [donc vers 1973]. Non pas que l'envie de créer une association fut un objectif en soi, mais cette idée forte s'imposa par une série de faits et d'observations.

Après le Festival d'Unima France en 1972, le nouveau président, Marc Chevalier, convaincu des possibilités thérapeutiques de la marionnette, nous cita l'un de ces faits : il avait eu connaissance, après la Seconde Guerre mondiale, de la guérison et de la réinsertion sociale d'un groupe de prisonniers de guerre grâce à une thérapie "marionnette".

Le premier objectif de son action fut donc de rencontrer le plus possible de personnes travaillant dans des centres médicaux, de rééducation ou d'enseignement. Rencontrer également les marionnettistes convaincus comme lui. Il organisa tout de suite un grand concours de spectacles parmi les marionnettistes amateurs inconnus d'Unima France. Cela fut une révélation, car cent trente troupes vinrent se faire connaître, et du

même coup, purent rencontrer tous les autres.

Parallèlement, un groupe était déjà au travail tous les jeudis soir à Unima : Geneviève Leleu-Rouvray, conservateur à la Bibliothèque Nationale - Michel Morin aidé de M. Caveri et de Mme Queniat - groupe de recherche pour établir un questionnaire d'enquête à diffuser en trois langues - contacts avec le Ministère de la Santé, pour connaître toutes les listes officielles de correspondants à qui envoyer ce questionnaire.

Dans le même temps, nous avons organisé des rencontres avec des spécialistes : le Docteur Jean Garrabé [psychiatre], directeur clinique de l'Institut Marcel Rivière [établissement de la Mutuelle générale de l'Éducation Nationale, La Verrière, 78] et ses adjointes, Liliane Plaire et Suzanne Moinard, ergothérapeutes. Ils avaient en effet une expérience d'une dizaine d'années de thérapie par la marionnette au sein d'un atelier d'adultes à l'hôpital (Françoise Bedos, Suzanne Moinard, Liliane Plaire, Jean Garrabé, *Marionnettes et marottes – Méthode d'ergothérapie projective de groupe*, ESF, 1974). Le Dr Garrabé prit en charge un premier Colloque en 1976, à Charleville, mena la discussion générale qui suivit sa conférence sur le "phénomène du double". Tous les assistants à ce colloque international étaient nos correspondants venus par ce fameux questionnaire d'enquête, ainsi que les marionnettistes du Concours National (sans oublier tous ceux qui travaillaient au centre hospitalier Bélair de Charleville, nos amis le Dr Daniel Frédéric [psychiatre] et François Renaud [infirmier]). Ce colloque fut une réussite sur toute la ligne, et donna un départ incontestable à "Marionnettes Thérapeutiques". Le Dr Garrabé

---

*Jacqueline Rochette fut la première présidente de l'association Marionnette et Thérapie, de 1978 à 1987.*

*Ce texte, publié dans le Bulletin de Marionnette et Thérapie 1988/2, retrace les origines et les dix premières années de l'association. Les prénoms des personnes citées y étaient le plus souvent limités aux initiales. Nous avons ajouté les prénoms complets – chaque fois que nous avons pu les retrouver – ainsi que quelques mentions entre crochets [ ].  
Jacqueline Rochette, née le 15 mars 1917, est décédée le 9 mai 2002 à 85 ans.  
Madeleine Lions, qui lui avait succédé à la présidence de l'association, lui a rendu hommage dans le Bulletin Marionnette et Thérapie 2002/2.*



présida et conduisit par la suite, tous les autres colloques de façon remarquable.

### Des réunions de travail régulières

Le groupe se structure (Louis Garric, Françoise Schmitz, puis Marianne Leruste), et il se renforce par la venue de spécialistes : Colette Dufлот, Dr en psychologie, nos amis ergothérapeutes, des marionnettistes (Henri Delpoux - Jean-Pierre Dutour - Jean-Louis Temporal - François Gilles).

À ce moment, j'étais déjà secrétaire générale d'Unima France et responsable de cette question "Thérapie" depuis le début ; je recevais quantité de demandes de formation. Mais Unima ne programmait pas de stages de façon régulière. Un seul eut lieu en 1971, animé par Dominique Gimet et Henri Delpoux ; l'autre, en 1973, animé par Jean-Loup Temporal en son atelier.

D'autre part, le Ministère de la Santé, très attentif et concerné, étant constamment sollicité par nos demandes de subventions, nous suggéra alors de nous séparer d'Unima France, pour prétendre à une aide financière en devenant un groupe "spécifique".

Le "Groupe Marionnettes Thérapeutiques" d'Unima va devenir une association autonome. On imagine toutes les réunions et travaux préliminaires nécessaires à l'élaboration de ce projet. L'année 1977 fut donc l'année de toute cette mise en place, recherche de nos buts précis, définition de nos objectifs et mise en route de l'organisation matérielle et administrative. Et en mai 1978, c'est la naissance officielle de l'association.

La première assemblée générale constitutive répartit les responsabilités :

- Président d'honneur : Dr Jean Garrabé.
- Comité d'honneur : Marc Chevalier - Jean-Pierre Dutour - Jacques Félix - Dr Marguerite Polaert.
- Conseil d'administration : Cathe-

rine Arnaud - Colette Dufлот - Claude Robin - Georges Arnaud - Louis Garric - Geneviève Leleu-Rouvray - Gilles François - Daniel Frédéric - Marianne Leruste - Suzanne Moinard - Emilie Valentin - Jacqueline Rochette.

- Bureau : Jacqueline Rochette, présidente - Colette Dufлот, vice-présidente - Marianne Leruste, secrétaire générale - Gilles François, secrétaire-adjoint - Louis Garric, trésorier.

Cela étant, je devais me libérer. C'est pourquoi, laissant, par la force des choses, le poste de secrétaire générale d'Unima France à François Larose, je fus nommée Vice-Présidente chargée de la liaison avec la nouvelle association, puisque j'en étais la fondatrice. Mon premier soin de présidente, avec Marianne Leruste, secrétaire générale, a été de faire les démarches et d'obtenir l'agrément "organisme de formation" indispensable pour entamer une politique de formation. Les frais de stages étaient donc pris en charge par la Formation Continue.

Mais avant d'aller plus loin, et pour bien comprendre l'évolution de la vie de l'association, il faut savoir qu'elle a été structurée par des étapes régulières et construite d'après des activités qui s'imposèrent d'elles-mêmes :

- Les grandes étapes sont nos colloques internationaux, les congrès de l'Unima, toutes manifestations qui donnent chaque fois un essor particulier, par des échanges nombreux, des idées nouvelles. Une large ouverture.

- Les activités : Formation à la marionnette et à ses possibilités thérapeutiques - Documentation - Ateliers - Régionalisation - Rencontres : relations nationales et relations internationales.

### La formation

Nous l'avons dit, la formation était pour l'association un des besoins les plus impératifs. La demande de connaissance de la marionnette avait été



depuis plusieurs années notre pré-occupation, nous devons y répondre.

> Le premier des stages de formation eut lieu au CREAR en 1978, où Marc Chevalier, directeur, accueillit vingt stagiaires. Ce stage en tous points remarquable, fut animé et dirigé par Jean-Pierre Dutour, comédien, cinéaste et marionnettiste, ayant de plus une grande expérience de travail en hôpital :

1) Information sur la marionnette - son utilisation, la manipulation, avec démonstration de Jean-Loup Temporal.

2) Carrefour avec des spécialistes pour une confrontation d'expérience : Groupe de Mayenne, Centre Psychothérapique (Colette Dufлот) – Groupe de Charleville, Hôpital Bélair (Dr Daniel Frédéric) – Groupe de Lens (Dr Marguerite Polaert) – Groupe de La Verrière (Dr Jean Garrabé).

Le compte-rendu de cet événement très important a été réalisé par Marianne Leruste.

> Un deuxième stage, l'année suivante, animé par Marcel Violette, Geneviève Védrenne et Suzanne Moinard : l'objet animé, connaissance de la marionnette, construction, jeu, réflexion. Compte-rendu de Gilbert Brossard et Bernadette Jost.

> Troisième stage, animé de nouveau par Jean-Pierre Dutour au CREAR, où le travail fut très dense et rigoureux : conscience de soi et des autres, modelage, expression corporelle, masque, etc.

À partir de ces premières formations, l'association décida d'organiser des stages réguliers, au moins deux par an, soit d'initiation, soit de perfectionnement, sans compter les sessions en hôpital qui étaient souvent demandées à Madeleine Lions (du CA depuis 1980).

Très vite, ce furent trois, puis quatre stages par an, la politique de formation à suivre étant de cerner

de plus en plus la nature de la demande et d'établir une progression, d'une part, dans la construction, la manipulation, le jeu ; d'autre part, dans la réflexion psychanalytique : "la marionnette, support thérapeutique".

C'est à ce stade, qu'étant donné son expérience de dix ans de travail en hôpital avec des jeunes, Madeleine Lions prit la responsabilité de la formation : afin, disait-elle "de leur donner un outil solide, un instrument de travail". Son expérience se situait surtout dans les techniques et la construction de la marionnette. Elle mit sur pied des équipes, avec Gilbert Oudot, analyste, Jean-Pierre Dutour et bon nombre d'autres spécialistes, dont notre ami Gilbert Brossard, éducateur et notre délégué régional Rhône-Alpes.

Il fut donc établi, comme principe d'encadrement, de mener les stages à deux personnes, Madeleine Lions s'occupant surtout de la partie initiation, fabrication, techniques, jeu ; la deuxième personne étant responsable des temps de réflexions, c'est-à-dire : "approche psychanalytique", pour commencer ; et au fur et à mesure des programmes suivants, une réflexion plus détaillée, plus précise, adaptée aux demandes. Madeleine Lions dut également répondre à de très nombreuses demandes d'interventions sur place, du type conférence-démonstration.

L'association fut très sollicitée par ce type de demandes, devant des publics variés en France et à l'étranger, au fur et à mesure de l'ouverture qui se fit grâce aux colloques et congrès.

Toujours dans l'optique formation, disons que Colette Dufлот, avec nous depuis le colloque de 1976, était très attentive à l'esprit de notre formation et à la politique à mener. "L'idée est en marche, disait-elle, il faudra longtemps pour aboutir à une théorisation". Mme Dufлот mène un travail remarquable dans l'Atelier du Centre Psychothérapeutique de Mayenne.



### La vie de l'association

Pendant ce temps, l'association était dynamique et... nous nous retrouvons en 1982, dans une atmosphère en plein enthousiasme. Viennent se joindre à nous Ninette Bernard [secrétaire], Fabienne Caille [psychologue], Odile Gara [marionnettiste], Catherine Lallement [infirmière psy]. Une sorte de volonté créatrice anime les uns et les autres. Les Finances semblent vouloir suivre le mouvement, d'autant que le Ministère du Temps Libre vient de nous déclarer "Association Nationale d'Éducation Populaire".

Il est sûr que tout cela nous a valu une considération "d'un cran audessus". Cela explique aussi que mes démarches réitérées pour l'augmentation du nombre des ateliers portèrent leurs fruits. En effet, plutôt que de me laisser continuer à solliciter chaque ministère, le Fonds d'Intervention Culturelle (FIC) m'avisait qu'il se chargeait de nous obtenir un plan de financement auquel participèrent tous les ministères. Évidemment, cela changeait tout. Raison invoquée : aide décidée en raison de notre action rentrant dans le programme d'année "Handicap et Culture". Nous vîmes ainsi qu'avec la Fondation de France - régulière dans son aide - nous allions totaliser 200 000 francs, chiffre totalement impensable à trouver jusqu'alors par nos seuls petits moyens. Ce fut bien entendu l'apogée de notre situation à tous points de vue. Il faut remarquer ici que c'est grâce aux Ateliers que se produisit ce changement.

Nous avons pu tout de suite nous installer rue Saint-Benoît, lieu actuel de notre siège social, et prendre toutes décisions administratives indispensables, dont la plus importante fut l'aide efficace d'un secrétariat à mi-temps. Tout cela se fit en conservant sagement le fonds de roulement indispensable, car nous savions très bien que c'était une année "dorée", peut-être sans suite.

Tout fut mis en œuvre pour que les stages soient bénéficiaires et nous permettent de continuer en paix. Au niveau des activités fut lancée une promotion encore jamais envisagée faute de moyens. Marc Chevalier, toujours dynamique, lança l'opération "Délégations régionales" et vingt réponses vinrent très vite à nous. Cela promettait une activité de l'association très importante pour tous les échanges, tables rondes telle, celle de Mayenne (50 personnes), stages régionaux, festival national, rencontres et conférences.

Dans la même période, j'avais tenu, depuis un certain temps, à ce que l'association soit partie prenante de l'UNAVAC (Union Nationale À Vocation Artistique et Culturelle), désireux que nous étions tous d'élargir le plus possible nos relations avec tous les milieux artistiques. Nous devons beaucoup à son président, Marcel Corneloup, interlocuteur valable auprès des ministères, qui nous permit, entre autre, de participer à des journées de réflexion à et des colloques, ou à et j'en passe - et par des échanges culturels Franco-Portugais, etc.

### La documentation

Notre deuxième et très importante activité se situe au niveau de la documentation. En septembre 1979, deuxième Colloque International.

C'est aussi dans cette année 1979-80, que notre amie Gladys Langevin, chef de publicité, hautement qualifiée, était venue nous rejoindre et avait pris en mains tout le travail de documentation : échanges d'informations et de publications avec la France et l'étranger, publication d'ouvrages de nos correspondants. Tout cet important secteur laissé en attente put enfin, grâce à elle, démarrer puis s'amplifier, en collaboration avec Geneviève Leleu-Rouvray et devenir très positif, jusqu'à son aboutissement en 1982 par la publication du premier bulletin trimestriel de l'association. Des arti-



cles de fond ont pu ainsi porter à la connaissance de tous, et spécialement des adhérents, les travaux de personnalités éminentes, en même temps que toutes les informations relevant de la vie de "Marionnette et Thérapie". À ce jour, une soixantaine d'articles signés de grands spécialistes, une centaine de comptes rendus, exposés, reportages, colloques, récits, témoignages, spectacles, etc. Cette très grande variété de l'"information" a été rassemblée dans notre bulletin par Gladys Langevin, depuis sa création. Rien ne se faisant tout seul, je tiens à préciser que la réalisation de bien des travaux de documentation est due à Françoise Schmitz, toujours à nos côtés depuis la première heure.

Mais l'action de Gladys Langevin fut bien alourdie au cours des dernières années par mes absences répétées pour raison de santé ; elle assumait le secrétariat général aux côtés de Murielle Lheureux et Madeleine Lions, pendant que Louis Garric travaillait à la trésorerie avec tant de fidélité et de disponibilité. Gladys Langevin poursuit un travail minutieux et vite écrasant de correspondance, d'échanges, d'informations avec des spécialistes français et étrangers : Jean-Pierre Klein [art-thérapeute] - Ursula Tapolet [thérapeute, marionnettiste, conteuse] - le Dr Daniel Frédéric - le Dr Lang ; démarches auprès des libraires et contacts de toutes sortes. Parallèlement, elle travaille en collaboration avec Geneviève Leleu-Rouvray pour une bibliographie internationale, travail de longue haleine en anglais, allemand, plus tard dans d'autres langues, en relation avec l'Institut International de la Marionnette de Charleville et la ville de Munich.

Geneviève Leleu-Rouvray, ainsi que nous l'avons vu, avait joué un rôle primordial dans la constitution de notre association : recherche de textes français et étrangers, élaboration d'un questionnaire d'enquête, etc. Elle est partie-prenante et nous lui devons beaucoup.

Comme on le voit, l'association est

donc déjà bien justifiée, ne serait-ce que par ces deux secteurs d'activités : la formation et la documentation qui se complètent parfaitement, la documentation étant essentielle, "car les écrits restent".

### **Les ateliers, troisième secteur d'activités**

Dès le début de ce récit, j'avais parlé des ateliers d'enfants ; il faut dire que - petit retour en 1979 - c'est au cours de cette année que s'accomplit en même temps tout le travail de démarches et d'appels de subventions. La première, très positive, vint de la Fondation de France. Il faut savoir que l'idée d'un atelier mixte d'enfants de l'école mêlés à des enfants handicapés, était devenue évidente.

Un projet est soumis à la Fondation de France et à la Ville de Paris qui le trouvent "remarquable". Notre équipe, composée de Bernadette Jost [formatrice d'éducateurs spécialisés], Georges Arnaud [marionnettiste], Rosine Lévy [marionnettiste], Mme Dominique Sueur [psychologue], Gregory Frankel [psychologue] et moi-même, fait aboutir ce projet en 1980. Il y était question de réunir de façon permanente des enfants socialement séparés (secteur scolaire et secteur de l'enfance inadaptée) : "Réunir ces enfants autour d'une activité créatrice - La Marionnette - pour se connaître, se reconnaître, créer, jouer, vivre ensemble".

Un contrat de fonctionnement explicite et précis fut établi par Agnès Serrant, psychologue et Jacqueline Noël et l'on mit à l'étude la formation d'une commission de contrôle pédagogique et psychothérapique, confiée à des spécialistes.

Ces ateliers ont pu durer plusieurs années tant que, matériellement et financièrement, cela fut possible. Précisons que notre association a été la première et la seule en France - et à cette époque - à mettre au point cette formule.

Plus tard, la Fondation de France,



si elle ne peut plus financer les ateliers, fera bénéficier l'association d'un compte ou seront versés des dons d'organisme ou de particuliers.

Heureusement, il y a d'autres moyens de prévoir et de conduire des ateliers. À l'heure actuelle, l'association est en mesure de répondre à toutes demandes d'ateliers en IMC - CHS [Infirmité Motrice Cérébrale - Centre Hospitalier Spécialisé] ou même en LEP [Lycée d'Enseignement Professionnel]. Celui de Nogent-sur-Marne ou de Clichy-sous-Bois, par exemple.

Toutes ces expériences sont minutieusement décrites par la responsable, Madeleine Lions, dans nos différents bulletins, et je la cite : "Il faut mettre en évidence le résultat très appréciable de cette expérience ; c'est la réussite au BEP [Brevet d'Enseignement Professionnel] de onze élèves sur douze, en 1984-1985, et de seize élèves sur dix-huit en 1985-1986".

### La régionalisation

Quatrième secteur d'activités : promotion des relations nationales. Au moment où l'association avait vu ses ressources augmenter, elle avait donc entrepris, sous l'impulsion énergique de Marc Chevalier, un travail de régionalisation. Vingt correspondants devinrent nos délégués régionaux et de nouveaux amis se sont joints à nous : Fabienne Caille - Ninette Bernard - Odile Gara et bien d'autres.

Il y eut des échanges, des tables rondes, en particulier à Mayenne, sous la responsabilité de Colette Duflot et de Gilbert Oudot.

Mais il est certain que Madeleine Lions fit un travail très important de rencontres au cours de conférences-démonstrations, comme celles de l'APLI, Saint-Flour, une session avec l'Éducation Nationale ; à Genève, à Chambéry, Rouen, Amiens, Angoulême, Montpellier, etc. et cela en collaboration avec d'autres spécialistes ; une rencontre, par

exemple, autour d'un spectacle des Dougnac à Lille et des opérations avec des amis comme Maurice Moulay, Roland Schöhn, et aussi Bjorn Fulher, notre lauréat du concours 1974, ou bien encore notre ami de toujours, Albert Bagno, spécialiste en Italie de travaux sur la socialisation.

N'oublions pas, en 1987, un colloque régional à Angoulême sur le thème de la définition de notre raison sociale, auquel ont participé bon nombre de nos délégués régionaux, entre autres (Bulletin 1987/1).

Cependant, la vie de l'association continue plus ou moins bien, suivant les moyens financiers - considération basement matérielle, hélas - et aussi suivant le nombre de personnes disponibles pour une aide efficace.

Hélas, il fallut bien parler de restrictions ; alors nous avons cherché par tous les moyens à diminuer les frais généraux. J'avais eu la chance d'obtenir un local sur place, moins cher car plus petit - première économie - puis nous avons pu obtenir, avec l'aide de Françoise Mahé, les avantages de la Commission Paritaire.

Enfin, force fut de supprimer le poste de secrétaire mi-temps, pourtant indispensable. En contre-partie et pour un temps seulement, nous avons pu recourir à l'aide de jeunes TUC [Travaux d'Utilité Collective].

Et puis, disons-le, nous avons fait jouer à fond l'action bénévole, déjà par nous-mêmes, l'équipe bien soudée se donnant encore plus, mais aussi par le travail obscur et souvent bien ingrat et efficace d'amies du type Marguerite Bénor ou de Mme Maurisset. Il est impossible de les citer tous et toutes. Qui sait ce que serait devenue l'association sans leur aide indispensable à certains moments très précis de son histoire !

### Les relations internationales

Il reste que l'association a de plus en plus la possibilité de se faire



connaître sur le plan international, au moyen d'échanges culturels, de stages demandés par les ministères, les congrès ou les festivals de l'Unima (OFAJ et FAOJ). Son président, Jacques Félix, a toujours veillé au développement de "Marionnette et Thérapie".

Déjà, au Congrès de Dresde, en 1984, (quarante pays représentés), j'ai pu faire partie du Conseil de l'Unima, avec droit de vote. J'ai donc proposé le nom de Madeleine Lions, pour devenir membre du Comité international de "Formation". Elle a pu représenter l'association aux côtés de Jacques Félix, en janvier 1988 à Lubljana, et bientôt au Japon, au mois d'août, Madeleine Lions aura le moyen de faire faire à "Marionnette et Thérapie" ses premiers pas au sein des Centres internationaux de l'Unima. Cette dimension internationale est pour nous très importante. Rappelons que, comme nous l'avons dit, grâce aux colloques et aux nombreux amis et connaissances que nous avons pu y faire, l'association a pu participer à plusieurs manifestations internationales. Citons, par exemple, notre ami-intervenant au colloque de Charleville 1985, Gabriel Bouchard, grâce à qui l'association a participé au premier Festival Mondial de la Marionnette à Montréal (Canada).

Maintenant, l'avenir est aux plus jeunes, qui exploiteront ces possibilités d'ouverture et qui donneront une vie nouvelle à l'association, adaptée aux moyens actuels et toujours au service des plus défavorisés. Je pense souvent à tous ceux qui, en proie au "virus marionnette", n'ont jamais douté du moyen si efficace qu'elle représente et qui n'a pas fini de nous étonner. J'ajouterai aussi que le premier colloque, en 1976, puis le premier stage, en 1978, ont fait bénéficier "Marionnette et Thérapie" d'une image de marque incontestable et pendant toutes les opérations qui ont suivi ; le souci constant des responsables de colloques, de forma-

tion et de documentation, a été de conserver cette image de marque, souvent au prix d'un travail sans concessions, au détriment d'avantages financiers, et souvent au bout de la résistance physique.

L'association a déjà un passé. Souhaitons-lui maintenant une véritable autonomie, pour plus de liberté, encore, afin d'élargir toujours son action et sa présence grâce à la Marionnette.

Souhaitons-lui un avenir plein de promesses, avec la jeune équipe qui se mettra en place de plus en plus autour de sa nouvelle présidente, Madeleine Lions.

Pour une association comme la nôtre, 10 ans, c'est l'âge de raison. 15 ans, c'est presque une adulte ; elle a en réserve, tout un potentiel de vie. Aidons-la dans toutes ses réalisations et attendons avec sérénité ses 20 ans.



PASCAL LE MALÉFAN

## Rencontre avec Serge Lebovici

*Quelques souvenirs à propos des marionnettes*  
*Notes pour servir à l'histoire de la marionnette thérapeutique en France*  
 lundi 27 février 1995, Université de Paris-Nord (1)

PASCAL LE MALÉFAN : Professeur Lebovici, pouvez-vous me parler de vos rapports avec Madeleine Rambert et de ce qui vous a conduit à critiquer son travail dans votre article de 1950 (2) ?

PR SERGE LÉBOVICI : Je suis allé travailler chez Madeleine Rambert en 1946, tout de suite après la guerre. Quand j'ai commencé à faire de la psychiatrie, je suis allé en Suisse à Lausanne et j'ai connu à cette occasion un médecin du nom de Bovet qui dirigeait le Centre psychopédagogique de Lausanne. J'ai donc terminé de travailler avec Madeleine Rambert qui utilisait les marionnettes et j'en ai ramené quelques-unes à Paris (3).

Elle utilisait six marionnettes : un roi, une reine, une sorcière, puis un garçon... (4) Il y avait beaucoup de choses dans les histoires que les enfants construisaient avec elles, mais c'était lointain des conflits réels. C'était toujours très symbolisé : le roi, la reine, c'est le père, la mère ; le Diable et la sorcière... On était obligés de se tenir dans ce contexte très métaphorique et même plus que métaphorique, très symbolique. C'est ce que j'ai critiqué.

J'ai utilisé longtemps les mêmes marionnettes — je crois qu'elles sont encore ici —, des marionnettes en bois, très caractéristiques de ce style. À ce moment-là j'y voyais un intérêt. Ça me semblait une espèce de psychodrame, une possibilité de réaliser du psychodrame... Mais je les ai abandonnées après. Ça me semblait trop réaliste et à la fois trop symboliste, trop lointain de la réalité vécue par l'enfant. C'est ce que j'ai voulu sans doute dire en 1950 (5).

PASCAL LE MALÉFAN : Vous disiez également que le transfert était impossible à interpréter.

*Cette rencontre entre Pascal Le Maléfán et Serge Lebovici a été publiée dans le Bulletin Marionnette et Thérapie 1995/3*

(1) M. Lebovici est professeur émérite de psychiatrie.

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

(3) Le Pr Lebovici revient

sur cet épisode de sa carrière dans un entretien accordé à la revue *Psychiatrie française*, n° 1, 1995. Différents articles du dernier numéro des *Études freudiennes* (n° 36) l'évoquent également. On trouvera d'ailleurs dans cette revue une critique de l'œuvre de Madeleine Rambert (Mireil Cifali, *La cure des enfants en Suisse : de l'hypnotisme à la psychanalyse*).

(4) Madeleine Rambert indique dans un des ses textes qu'elle utilise les marionnettes suivantes : « *Voici de quels*

*personnages se compose ma famille de guignols, qui se complète d'ailleurs au fur et à mesure des besoins. [...] Une dame représente la maman, d'autres sont la tante, l'institutrice, la bonne. Trois ou quatre hommes sont désignés par l'enfant comme étant l'avocat, le pasteur, le médecin, l'instituteur, l'artisan, l'ouvrier, le paysan, selon la profession du père ou les intérêts du petit joueur. Ensuite, de nombreux enfants, garçons et filles de tous âges. Des vêtements de rechange permettront à l'enfant de changer le sexe des*

*guignols selon les besoins de la cause. Enfin, les personnages immuables : le Gendarme, le Diable, la Mort, la Sorcière et quelques animaux.* », in « Une nouvelle technique en psychanalyse infantile : Le jeu de guignols », *Revue française de psychanalyse*, 1938, vol. 10, fasc. 1, p. 51).

(5) Quand je lui ai évoqué cet article au début de notre entretien, le Pr Lebovici avoua ne pas s'en souvenir précisément.



PR SERGE LÉBOVICI : Oui, c'était des jeux. On ne s'adressait pas directement à vous, on passait par l'intermédiaire du jeu. On peut toujours voir un transfert derrière, mais il n'y avait pas de lien direct avec la présence de l'analyste.

PASCAL LE MALÉFAN : Que pensez-vous de l'utilisation de la marionnette aujourd'hui, en particulier avec des enfants psychotiques ?

PR SERGE LÉBOVICI : Si c'est un moyen d'expression, oui. Quand ça leur permet d'établir des relations à travers des images symboliques, les imagos que représentent ces marionnettes, oui.

Cela est possible avec les enfants psychotiques, pas les autistiques. Mais ça pose le problème du symbole dans le traitement des enfants psychotiques. Pour eux, je pense que les marionnettes permettent d'expérimenter le sentiment possible d'une vie relationnelle.

Pour un enfant névrotique, normalement névrosé, les marionnettes présentent un intérêt à partir du moment où ils font des rêves de diables et de sorcières, et les objets les plus simples, comme un bout de bois que l'on remue, peuvent tout aussi bien servir l'expression.

Pour les enfants psychotiques — au sens de dysharmonieux —, les marionnettes représentent un intérêt s'ils sont capables grâce à elles d'établir une vie relationnelle. Voilà ce que je peux dire.

PASCAL LE MALÉFAN : Je vous avais également contacté à propos d'une intervention que vous avez faite avec Lacan à la Société Psychanalytique de Paris et qui portait sur les thérapies de groupe (6).

PR SERGE LÉBOVICI : C'était au moment où Lacan a été invité par la S.P.P. à présider un symposium que j'avais organisé sur la psychothérapie de groupe. Il avait proposé une idée intéressante, qu'il n'a jamais reprise par la suite, qui était celle de la réduction à l'on, l'on étant le minimum partagé par le groupe. C'est le psychanalyste Ezriel qui avait montré que dans les groupes il s'établit toujours une espèce de consensus commun, basal, ce que Bion a repris sous le nom d'assomption de base, avec des intentions plus importantes bien entendu. Eh bien ! cette assomption de base, Lacan l'a ap-

(6) Dans un article intitulé « Bilan de dix ans de thérapeutique par le psychodrame chez l'enfant et l'adolescent » (*Psychiatrie de l'enfant*, n° 1, 1958) écrit en collaboration avec R. Diatkine et J. Kestemberg, Lebovici, à la note 19, cite « un travail inédit avec Jacques Lacan sur la dynamique de groupe en psychothérapie » portant sur les phénomènes d'identification réductrice ou réduction à l'on. Dans un autre article de S. Décobert et J. Kestemberg, « Approche psychanalytique pour la compréhension dynamique des groupes » (*Revue*

*française de psychanalyse*, 1964, XXVIII, 3, Mai-Juin), il est également fait mention de ce travail « inédit », mais cette fois un titre lui est donné : « Possibilité d'une attitude collective due aux analogies des situations infantiles des membres du groupe ». En revanche aucune date n'est précisée.

(7) Sur l'intérêt de Lacan pour le groupe, on peut indiquer les choses suivantes : — En septembre 1945, Lacan fit un voyage de cinq semaines en Angleterre, au cours duquel, nous raconte Élisabeth Roudinesco (*Jacques Lacan*, Fayard, 1994, p. 231-236), il visita

la résidence Hartfield où étaient hébergés des soldats en attente de reclassement et où le psychodrame de Moréno et diverses psychothérapies de groupe étaient utilisés. Lacan en fit l'éloge dans une réunion du groupe de l'Évolution Psychiatrique, et en profita pour souligner son intérêt pour les théories et pratiques de Bion pendant la guerre (cf. « La psychiatrie anglaise et la guerre », *L'Évolution psychiatrique*, 1947, vol. 1, p. 293-312. Repris dans *La querelle des diagnostics*, Navarin, 1986, p. 15-42). — Dans son texte *Le temps logique et l'assertion de certitude anticipée* : un

*nouveau sophisme*, paru en 1945 (repris dans *Ecrits*, 1966, p. 197-213), Lacan annonce qu'à la suite de ce premier travail suivra un essai de *logique collective*, mais qui ne verra jamais le jour. — Dans le projet de constitution des cartels de l'École freudienne, Lacan indique très clairement ce qu'ils ne doivent pas être : un groupe, et ce qu'ils doivent être : un collectif.



pelée la réduction à l'on. C'est la seule fois sans doute où il s'est intéressé à ce problème (7).

Mais cela n'a pas fait l'objet de publication. C'était une réunion très informelle, à un moment où l'Institut n'était pas encore fondé (8). J'étais ami de Lacan à cette période. Je n'ai pas toujours été ennemi de Lacan (sourire), nous étions très amis.

PASCAL LE MALÉFAN : Il aurait repris cette expression qui venait de Bion finalement ?

PR SERGE LÉBOVICI : Non, je ne le crois pas. C'était une expression bien à lui. J'avais fait un exposé sur le minimum commun partagé par le groupe. J'avais cité Ezriel qui avait parlé de cette idée. Ezriel était un psychanalyste kleinien anglais fort peu connu et qui a écrit des choses intéressantes sur la psychothérapie de groupe. Il avait donc décrit le minimum commun partagé par le groupe. Si vous voulez, si je suis dans un groupe et que Madame (Serge Lebovici désigne une personne présente dans la pièce) est mère et moi je suis père, je vais dire qu'elle est comme moi parce que, bien qu'elle fasse des choses pires que moi, je suis sûr que cette femme-là ressent les mêmes choses que moi. C'est ça la réduction à l'on. C'est-à-dire qu'à travers elle je ressentirai ce que je ressens ; c'est trouver la paille dans l'œil de l'autre afin de voir ce qu'il y a dans le mien. Ce n'est pas tout à fait l'assomption de base de Bion (9).

Ezriel avait donc produit une théorie là-dessus très intéressante — il est mort il y a deux, trois ans. C'était quelqu'un d'une grande valeur, je trouve, mais absolument inconnu en France (10). Je me rappelle qu'il s'était battu avec Moreno - mais carrément battu ; il avait même blessé Moreno, sérieusement d'ailleurs ! C'était au cours d'un congrès international de psychothérapie de groupe à Zurich (11). Ezriel avait traité Moreno de forban parce qu'il trouvait que Moreno était un malhonnête homme, et il le lui a dit ! Alors Moreno a fait semblant de ne pas entendre. Ezriel a attaqué, en plein congrès ! C'est un souvenir qui me revient comme ça.

La première fois que j'ai entendu parler de Mélanie Klein c'est par Ezriel. Il est venu à Paris et il est passé me voir. C'était en 1946. On a parlé d'une psychothérapie ou d'une consultation et il m'a dit : « Chez nous on aurait dit ça. ». Je lui ai demandé : « Chez vous, c'est qui ? ». Et il m'a répondu : « C'est Mélanie Klein. ». Je ne connaissais pas ce nom-là. Et il m'a expliqué les positions de Mélanie Klein. Ça m'a surpris. C'est comme ça que je me suis rapproché de Mélanie Klein, à partir d'Ezriel. Ce sont des souvenirs assez précis.

PASCAL LE MALÉFAN : À votre avis, pourquoi Lacan s'intéressait-il au groupe à ce moment-là ?

PR SERGE LÉBOVICI : Parce que la Société lui avait demandé de présider la séance que j'avais organisée. J'étais un jeune analyste et on n'allait pas me

(8) L'Institut de Psychanalyse fut créé en 1934 grâce à une aide financière de Marie Bonaparte. Ce n'est qu'en 1952 qu'il fut réorganisé sous l'impulsion de Sacha Nacht. Il fut l'objet de divergences au sein de la S.P.P. qui conduisirent à la première scission du mouvement psychanalytique

français en 1953.

(9) Le concept de présupposé de base (*basic assumption*) a été proposé par Bion pour qualifier les différents contenus possibles de la mentalité de groupe.

(10) Sur les conceptions psychanalytiques du groupe

d'Ezriel, on pourra lire le passage qui leur est consacré dans le livre de D. Anzieu et J.Y. Martin, *La dynamique des groupes restreints*, P.U.F., 1990, p. 335-337 et dans celui de René Kaës, *Le groupe et le sujet du groupe*, Dunod, 1993, p. 63-66.

(11) Ezriel est intervenu au II<sup>e</sup> Congrès international de psychothérapie de groupe à Zurich en 1957 sur le transfert en groupe.



laisser présider la séance. Lacan venait de rentrer à la Société Psychanalytique de Paris (12) Je me rappelle qu'il est venu une première fois après la guerre avec Merleau-Ponty. Les réunions se passaient dans l'appartement de Leuba, rue du Dr Blanche. Nous étions quinze. Moi j'étais invité, je n'étais pas membre ; j'étais invité avec Pasche et Bouvet. Ah ! non, je ne sais pas si Pasche était là ! Il y avait Bouvet en tout cas.

Lacan est apparu avec Merleau-Ponty et nous lui avons souhaité la bienvenue. Il lui a été demandé de présider la réunion que j'avais organisée sur la psychothérapie de groupe.

---

(12) Lacan avait été admis comme membre adhérent de la S.P.P. en 1934 et devint membre titulaire en décembre 1938. Serge Lebovici voulait certainement dire que Lacan venait juste de revenir à la S.P.P. après la période de la guerre, ce que semble confirmer ce qu'il ajoute tout de suite après.

PASCAL LE MALÉFAN : Lacan vous paraissait-il favorable aux pratiques de groupe ?

PR SERGE LÉBOVICI : Il s'en fichait complètement.

Lacan à cette époque n'était pas du tout ce qu'il est devenu. Ce n'était pas le même personnage.

Voilà les souvenirs que je peux vous donner, je ne peux pas vous en dire plus. Ce sont des souvenirs réels.



PASCAL LE MALÉFAN

## Rencontre avec Simone Blajan-Marcus

*Quelques souvenirs à propos des marionnettes*

*Notes pour servir à l'histoire de la marionnette thérapeutique en France*

*28 janvier 1995*

PASCAL LE MALÉFAN : Pourriez-vous me raconter l'origine de votre pratique de la marionnette thérapeutique ? Comment avez-vous pensé l'utiliser avec les enfants ?

SIMONE BLAJAN-MARCUS : Je suis allée aux États-Unis en 1938, de septembre 38 à juin 39. J'avais passé ma thèse en 38, qui avait eu l'heur de plaire (1), j'ai eu donc une médaille et cette médaille m'a permis de solliciter une bourse pour aller aux États-Unis. Les travaux que j'avais fait sur la délinquance juvénile m'avaient poussée à les poursuivre aux États-Unis. Ça a d'ailleurs été toute une série qui ont abouti à l'Unesco et au Ministère de l'Éducation Nationale, et qui ont été bénéfiques pour ma vie professionnelle.

Aux États-Unis, j'ai commencé par Boston où je me suis profondément ennuyée, mais j'ai appris beaucoup de choses. J'y suis restée six mois. Heureusement j'avais de la famille à New-York qui m'a invitée à Noël ! Ensuite je suis restée à New-York un certain temps. J'ai voyagé un peu partout : je suis allée à Chicago, dans le Sud, à l'Ouest, etc. Et à New-York on m'a très fortement conseillé d'aller voir le service de psychiatrie infantile de Lauretta Bender. Lauretta Bender était la psychiatre infantile de New-York (2). Je ne l'ai vue que très peu mais j'ai visité un service remarquable et très intéressant à tout point de vue. Et il y avait là un certain Woltmann, Gustl de son prénom, un Allemand d'origine qui s'était réfugié aux États-Unis parce qu'il était antinazi. Cet homme était d'abord un artiste, c'est-à-dire qu'il dessinait, peignait etc. Il avait rencontré une assistante sociale américaine qu'il a épousée. Et cette dame avait une fille. Cette petite fille était parfois malade, et pour l'amuser, il avait confectionné des marionnettes avec des petites boules en caoutchouc. Sa femme lui dit un jour : « Mais pourquoi tu n'essayerais pas de faire ça dans le service où je travaille ? » Il a donc commencé à faire des marionnettes avec ses doigts et ensuite des marionnettes à gaine (mais surtout avec les doigts). Il s'est aperçu que des enfants complètement prostrés sortaient de cet état, et que d'autres commençaient non seulement à être plus gais ce qui est la moindre des choses — mais à parler — certains ne parlaient plus : il y avait des autistes, des schizophrènes, de tout. À l'époque pour les Américains — je ne sais pas si c'est encore ainsi — tout ce qui n'était pas normal était de la schizophrénie, ce qui n'était pas très strict du point de vue nosographique !

J'ai donc fait connaissance avec cet homme et nous avons sympathisé. J'étais tout le temps fourrée à l'hôpital Bellevue où se tenait le service de Lauretta Bender, et j'assistais à ces séances où j'ai beaucoup appris et où je me suis dit qu'il fallait que je fasse quelque chose comme ça, une fois rentrée à Paris.

Je savais qu'il y avait une menace de guerre puisque les Américains que je rencontrais me demandaient pourquoi je voulais rentrer en France ! Pour eux la guerre en Europe était imminente. Je répondais que la France avait besoin de moi ! Je me prenais un peu pour Jeanne d'Arc ! (rires)... Finalement je suis rentrée au bout d'un certain temps, en juin exactement, en ayant une trouille noire. J'ai été rassurée tout de suite car c'était très calme ; c'est seulement plus tard que ça c'est un peu énervé ! Mais j'ai commencé

---

(1) *Le scoutisme comme méthode de rééducation des troubles du caractère chez l'enfant et l'adolescent*, 1938, Paris, A. Legrand.

(2) Lauretta Bender était une élève de Léo Kanner qui isole l'autisme infantile précoce (1942). Elle fut une initiatrice de l'étude de la schizophrénie infantile et elle était la femme de Paul Schilder, auteur de la célèbre étude *L'Image de notre corps* (1935) et médecin-chef de la section psychiatrique de la clinique Bellevue de New-York.



tout de suite à travailler. J'ai contacté une amie parisienne qui allait devenir la femme de mon cousin, et qui était assistante sociale et cheftaine des « Petites Ailes » (le scoutisme pour les petites filles). Elle était très adroite de ses mains, ce que je suis pas du tout. A nous deux nous avons fait une équipe tout à fait étonnante d'efficacité, moi médecin, elle assistante sociale — ce qu'elle est toujours d'ailleurs, mais elle est devenue psychanalyste sur le tard ; elle a travaillé à Claude Bernard, ce que j'ai refusé : on m'avait demandé d'en prendre la direction à la sortie de la guerre, mais j'avais peur des complications et j'avais bien raison, vous connaissez sans doute l'histoire (3) ! Mais j'anticipe.

Il se trouve que cette amie cherchait un appartement à Paris à partager avec quelqu'un. Je lui ai donc proposé mon petit studio du côté des Batignolles qui se divisait en deux, et nous sommes devenues très amies, au point que lorsque la guerre a éclaté nous avons tout de suite voulu nous rendre utiles avec les scouts. Mais comme ils ne voulaient pas de médecins — c'était la pagaille ! — se rendre utile était presque suspect ! J'ai supplié qu'on me laisse rendre quelques services et j'ai dû m'habiller en infirmière.

On a donc laissé de côté mes projets quelque temps, mais quand les Allemands ont occupé Paris, j'ai mis au point une consultation que j'ai appelé médico-pédagogique dans laquelle nous recevions des enfants névrotiques, la plupart du temps — mais on m'a envoyé toutes sortes de gosses pour lesquels on ne savait pas trop quoi faire avec eux, comme des épileptiques — je me souviens d'un gamin qui montait sur les échelles, je pourrais en parler des heures !

Pour cette consultation, j'ai loué un vieil hôtel particulier. La salle du bas a été transformée en salle de jeu pour les enfants et en bureau où je recevais les parents et les enfants. L'existence de ce centre médico-pédagogique ou psychologique, je ne sais plus, s'est su, et Heuyer (4) m'a envoyé des patients — il a été mon patron de thèse — et ça a très bien marché, on a fait du travail intéressant. On faisait faire aux enfants, sur du papier Canson, le portrait de leur marionnette, on leur disait pas quoi, mais c'était souvent le portrait craché d'un de leurs parents, c'était incroyable ! Les enfants ne sont pourtant pas des portraitistes ! Et ensuite on leur faisait faire en relief, avec les moyens du bord, leur marionnette. Puis on tendait un drap et ils se mettaient derrière, à un ou à deux ou à plusieurs. Quand la pénurie s'est installée et qu'il n'y avait plus de pâte à modeler, on utilisait de vieux journaux pour faire du papier mâché qu'on mélangeait à la colle que l'on trouvait et des bouts d'étoffe que l'on recueillait à droite et à gauche.

On a donc continué pendant la guerre, et comme je suis d'appartenance juive, c'est au nom de Mlle Jouvent, ma copine et future cousine, que les gens étaient adressés. Heuyer a été très, très chic ; il nous a énormément aidés.

On a continué jusqu'au moment où il y a eu énormément de bombardements. Là je me suis baladée avec un appareil électrique dans le dos pour faire des massages à domicile. Il pesait 15 kg, je ne rigolais pas ! La consultation s'est provisoirement arrêtée. On a repris puis arrêté de nouveau, et au moment de la libération de Paris, c'est devenu un centre de secours aux blessés. Nous avons eu trois blessés et nous étions sept pour les soigner ! (rires)... Je raconte tout ça d'ailleurs dans mes souvenirs (5).

A la Libération j'ai eu la visite de Georges Mauco (6), que je ne connaissais pas bien mais qui est devenu ensuite un ami. Mauco venait me demander si je ne voulais pas prendre part à la création du Centre Claude Bernard. J'ai refusé en disant que je n'avais pas le courage de faire ça en ce moment, que j'avais ma carrière à construire. [...]

J'ai écrit des articles, dont un traduit en allemand, sur mon travail dans ce centre. Je me souviens d'avoir soigné une petite fille dite retardée, et que nous avons vue sous nos yeux passer de petite fille à grande fille d'une façon

(3) À propos de l'histoire du C.M.P.P. Claude-Bernard, on pourra se reporter à l'article de Claire Doz-Schiff « Le versant pédagogique en analyse d'enfants : le centre Claude Bernard », *Etudes freudiennes*, n° 36, janvier 1995 et au texte de l'entretien de Danièle Brun avec Juliette Favez-Boutonier, *ibidem*.

(4) Georges Heuyer crée en 1925, au patronage Rollet — le patronage des "enfants anormaux" de la rue de Vaugirard qui recueillait, dans les années 1900, les enfants sans domicile fixe errant dans les rues de Paris —, un centre d'observation qui va devenir un centre de consultation pour tous les enfants en difficulté. Ce sera la « Clinique annexe de Neuropsychiatrie infantile » pour laquelle Georges Heuyer s'assure la collaboration de la psychanalyste Sophie Morgenstern. De centre d'hébergement, le patronage est donc devenu centre d'observation et de traitement.

(5). Non publié. Titre : *Souvenirs (La vie derrière soi)*.



étonnante qu'on n'a pas compris sur le moment. Tous ses dessins étaient rouges, du rouge partout, et elle était devenue très violente alors qu'elle était plutôt douce. Elle s'est mise à taper sur une marionnette avec une autre, etc. Alors nous avons demandé à la mère ce qu'il se passait et elle nous a appris que sa fille venait d'avoir ses règles. Les enfants inventaient des trucs extraordinaires !

J'ai continué par la suite à m'intéresser aux marionnettes tout en en faisant beaucoup moins à la maison parce que ça prenait beaucoup de place. Mais ma cousine, elle, a continué chez elle.

Je m'intéressais aussi aux marionnettes artistiques. J'ai connu des gens qui travaillaient au Jardin du Luxembourg par exemple.

Et puis je suis allée à des Congrès de psychiatrie où des gens parlaient de marionnettes, en particulier pour des adultes psychotiques, qui se méfiaient des gens qui les soignent mais qui pouvaient s'adresser à la marionnette tenue par le soignant — et il n'y avait même pas besoin d'un rideau pour cacher car le malade pouvait faire totalement abstraction de l'adulte tenant la marionnette.

Je me souviens de choses tout à fait remarquables qui se faisaient au Brésil et au Pérou je crois bien, enfin, je ne m'en souviens plus maintenant ! Vous savez, j'ai 83 ans et ma mémoire n'est plus ce qu'elle était !

Ah oui, justement, j'ai oublié de dire qu'avant ma thèse, avant la guerre donc, j'étais avec Serge Lebovici chez Heuyer, et Lebovici faisait des jeux thérapeutiques : on se mettait à quatre pattes, on recevait des coups de pied au derrière et tout et tout avec les enfants ! C'était les balbutiements du psychodrame en quelque sorte (7). Lebovici était analyste et moi je connaissais quelques notions de psychanalyse, mais j'ai commencé mon analyse après la guerre, car pendant la guerre je ne pouvais pas et avant la guerre je n'avais pas les moyens. Je l'ai faite en 1950.

Donc les marionnettes, j'ai continué à m'y intéresser, et j'avais de temps en temps des échos d'expériences faites par des gens. J'ai fait une rencontre très émouvante après la guerre d'un médecin cardiaque allemand qui est venu me voir qui s'appelait Marcus comme moi et qui avait fait des marionnettes sculptées dans du bois — je les ai encore à la maison. Il y avait le Roi, la Reine, le Prince, la Sorcière, la Fée, etc. C'était des stéréotypes.

Il était émouvant cet homme ; il était très maigre, il avait du mal à respirer et il me disait qu'il n'en avait pas pour très longtemps. Il faisait surtout des marionnettes pour les enfants.

Nous avons en effet des marionnettes toutes faites à gaine que nous achetions, mais on s'en servait très peu, c'était uniquement pour les enfants incapables de faire leur propre marionnette. Nous ne voulions pas les fabri-

(6) Georges Mauco était un spécialiste de la géographie humaine. Il avait écrit en 1932 un livre encore d'actualité, *Les étrangers en France et leur adaptation*. À la fois pédagogue et psychanalyste non médecin, Georges Mauco souhaitait introduire la psychanalyse dans le monde de l'Éducation afin d'effectuer ce qu'il appelait « une mutation psychanalytique de la pédagogie ». Grâce à ses responsabilités administratives — il était secrétaire général du Haut Comité de la famille et de la

population [dans le gouvernement de De Gaulle] —, il obtint l'appui à la fois des ministères de l'Éducation nationale et de la Santé publique. [...] [Il créa] le premier centre psychopédagogique, le Centre Claude-Bernard, [...] dans le lycée du même nom à Paris, en 1946, [...] avec l'appui du Général de Gaulle. ». J.F. Rabain, « La psychanalyse d'enfants à la S.P.P. », *Études freudiennes*, opus cité, p. 157  
 On pourra aussi utilement se reporter à l'article que

vient de lui consacrer Élisabeth Roudinesco dans la revue *L'Infini*, n° 51, Automne 95, p. 69 à 84, intitulé : « Georges Mauco, 1899-1988. Un psychanalyste au service de Vichy. De l'antisémitisme à la psychopédagogie ».  
 (7) Serge Lebovici rapporte que lorsqu'il travaillait chez Heuyer, il avait organisé dans un groupe d'enfants, avec le Dr Marcus-Jeisler (future Blajan-Marcus), la fabrication de marionnettes. « Au cours de ce travail long et difficile, écrit-il, les

enfants faisaient un réel travail thérapeutique collectif et étaient amenés à abréagir leur agressivité », in « La psychothérapie collective de l'enfant », Mme J. Moreau-Dreyfus et S. Lebovici, *Sauvegarde de l'enfance*, n° 15-16, 1947, p. 29.



quer pour eux, et nous ne voulions pas non plus leur donner un type déjà tout prêt.

J'ai eu une expérience de marionnette tout à fait personnelle avec ma fille. Elle avait quatre ans, trois ans et demi-quatre ans. Elle était emballée par les poupées que je manipulais pour elle. Il y en avait une à laquelle un de mes jeunes patients avait arraché le cheveux et comme mon mari était chauve, elle disait : « Papa ! » en la voyant, d'autant plus que mon mari voyageait beaucoup et était souvent absent. Et alors à un moment donné j'ai fait dialoguer les marionnettes et ma fille et il y avait donc la marionnette « Papa », mais on m'a appelée au téléphone et j'ai laissé la poupée sur le divan et suis partie. J'ai entendu un hurlement d'angoisse. Ma gosse s'est mise à hurler de peur et d'angoisse parce que ça ne bougeait plus.

J'en avais parlé à Françoise Dolto et elle m'a dit que peut-être ça lui rappelait des mouvements péristaltiques qui s'arrêtent. Je trouve qu'elle est allée bien loin chercher le fait que « Papa » semblait mort ! [...]

J'ai continué à faire une transition entre mes marionnettes et le psychodrame. Avec ma fille toujours, on faisait les folles toutes les deux et on avait un chat qui était assis et qui nous regardait. On se disait qu'il devait se demander ce qu'on faisait ! Mais ma fille a pris l'habitude de m'amener le chat en lui faisant dire : « Qu'est-ce qu'il se dit ? ». Et puis après elle m'a amené ses poupées en leur faisant dire la même chose. Je « doublais » alors le chat ou les poupées — et je continue d'ailleurs à le faire avec mes petites-filles ! C'était le grand jeu, son grand plaisir. D'ailleurs elle est entrée dans la vie professionnelle par le spectacle : le cinéma et ensuite l'opéra.

C'est marrant, le spectacle c'est de mère en fille. Ma mère m'a raconté que lorsqu'elle était petite, elle montait sur la table pour chanter devant les invités !

J'ai toujours eu envie de faire jouer le corps, même si en tant qu'analyste je suis capable de rester dans ma fonction d'écoute.

Pendant la guerre, une compagnie de théâtre, Les Comédiens Routiers, nous a engagées, Jacqueline Jouvent et moi. Nous avons fait une petite tournée. Les Routiers sont les aînés des scouts, des Éclaireurs. Comme j'imitais très bien les animaux, on avait fait tout un scénario autour... J'amuse beaucoup les enfants avec ça !

PASCAL LE MALÉFAN : Est-ce que vous avez travaillé à l'hôpital de Vaugirard ?

SIMONE BLAJAN-MARCUS : Je n'ai jamais fait de marionnettes là-bas. C'était après.

J'ai travaillé à Vaugirard comme auditeur libre si on peut dire, parce qu'il n'y avait pas beaucoup de place pour moi comme externe. J'ai appris beaucoup de choses auprès de Heuyer, mais surtout j'ai fait du travail avec Lebovici qui était chef de clinique chez Heuyer.

Non, j'ai toujours fait des marionnettes dans un cadre privé, jamais dans un hôpital. Mais on ne me l'a pas demandé non plus. J'en aurais peut-être fait à Claude-Bernard si j'en avais accepté la direction. C'est finalement Berge qui est devenu le premier directeur. C'était un type charmant, je l'aimais beaucoup. Après la guerre, lors d'un congrès, il déclara en me voyant : « Ah ! voilà notre mère à tous ! ». Je n'en reviens toujours pas qu'il l'ait dit.

PASCAL LE MALÉFAN : Connaissiez-vous les travaux de Madeleine Rambert ?

SIMONE BLAJAN-MARCUS : Bien sûr ! Je me suis beaucoup inspirée d'elle. Je suis d'ailleurs allée la voir en Suisse.



PASCAL LE MALÉFAN : Qui était en fait Madeleine Rambert ?

SIMONE BLAJAN-MARCUS : C'était une psychologue ; elle n'était pas médecin. Elle travaillait, je crois, avec Jean Piaget (8). Pour faire ma thèse j'ai effectué — entre autres — un stage chez Jean Piaget [...]

PASCAL LE MALÉFAN : Pourriez-vous me raconter votre rencontre avec Madeleine Rambert ?

SIMONE BLAJAN-MARCUS : J'en ai de très faibles souvenirs. Je suis allée la voir quand j'étais chez Piaget, au début de 1938 sans doute. À Pâques 38 exactement. Ah non, ce n'est pas possible ! J'ai passé ma thèse le 20 mai 1938. C'était donc l'année d'avant, en 37. Elle m'a reçue très aimablement, très gentiment. Elle m'a montré les marionnettes dont elle se servait.

Je suis allée à des cours qu'elle faisait, mais c'est très vague dans mon esprit. Mais ça ne m'a pas autant impressionnée que lorsque j'ai rencontré Madame Séchéhaye, qui était aussi une femme charmante qui s'occupait des schizophrènes.

En tout cas je crois bien que c'est elle, Madeleine Rambert, qui m'a donné l'idée de faire réaliser le dessin de la marionnette avant de la construire.

Je ne sais pas si vous avez déjà demandé aux enfants de faire le dessin de la famille par exemple, mais c'est incroyable comme ça peut ressembler à leurs parents. Et ils ne s'en rendent pas compte cela vaut mieux, surtout quand, ayant fait leur marionnette à partir de ce portrait, ils se mettent à taper dessus (rires) !

PASCAL LE MALÉFAN : Vous aviez entendu parler de Madeleine Rambert de quelle façon ?

SIMONE BLAJAN-MARCUS : Par des articles dans des revues, peut-être même dans la Revue française de psychanalyse. En tout cas très peu de gens ont fait de la marionnette thérapeutique à cette époque.

PASCAL LE MALÉFAN : Il y avait Lebovici.

SIMONE BLAJAN-MARCUS : Il s'y est mis à un moment donné en effet. [...]

PASCAL LE MALÉFAN : Lorsque vous avez fait votre analyse, parliez-vous de votre pratique des marionnettes ?

SIMONE BLAJAN-MARCUS : Je ne crois pas, non. Je me suis intéressée plus aux adultes par la suite. Et je me suis aperçue que mon intérêt pour les enfants avait des racines névrotiques : j'en voulais beaucoup aux parents. Après ça c'est remis en ordre, mais sur le moment je me suis totalement arrêtée de m'intéresser aux enfants et j'ai préféré recevoir des adultes en tant qu'analyste. Après j'ai diversifié un peu, il y a eu le psychodrame, etc. Je l'ai découvert, je ne le connaissais pas. [...]

PASCAL LE MALÉFAN : Avez-vous eu des contacts avec Lacan au cours desquels vous auriez pu aborder la pratique de la marionnette ?

SIMONE BLAJAN-MARCUS : Non, pas du tout. Et je me suis bien gardée de parler de psychodrame aussi parce que j'avais l'impression que ce n'était pas très catholique. Quand il parlait de techniques de groupe c'était plutôt pour les critiquer. Il a commencé à s'y intéresser avec Paul Lemoine. Paul a été son analysant tandis que moi j'ai été simplement son élève. [...]

---

(8). Jean Piaget a préfacé le livre de Madeleine Rambert *La vie affective et morale de l'enfant. Douze ans de pratique psychanalytique* (Delachaux et Niestlé, 1945) dans lequel elle développe et prolonge les idées de l'article de 1938 sur l'utilisation du jeu de guignols paru dans la Revue française de psychanalyse.



Je ne crois pas qu'il avait jamais entendu parler de l'usage thérapeutique des marionnettes.

PASCAL LE MALÉFAN : Il avait pourtant paru intéressé par la communication de F. Dolto sur l'utilisation de la poupée-fleur.

SIMONE BLAJAN-MARCUS : Ah c'est très différent. La poupée-fleur a des points communs avec la marionnette mais c'est très spécial et utilisé surtout avec les enfants qui ne parlent pas — elle n'a pas de bouche —, avec les autistiques, les schizophrènes dans certains cas.

PASCAL LE MALÉFAN : F. Dolto avait-elle des opinions sur la marionnette thérapeutique ?

SIMONE BLAJAN-MARCUS : C'est très curieux mais je ne me souviens pas de lui en avoir parlé. J'ai dû lui dire que je m'en étais servi, mais je ne crois pas que ça l'intéressait particulièrement.

Je crois qu'il faudrait remettre la marionnette au goût du jour car c'est un outil à la fois utilisable en situation individuelle et collective. [...]



MADELEINE LIONS

## Jouer, c'est très sérieux...

### *Le jeu est le métier de l'enfant*

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.

#### Des usages différents 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 soin et avoir sa place de médiation en psychothérapie ou en psychanalyse.

• *La 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...

---

*Conférence de Madeleine Lions au Japon lors du Xe anniversaire de l'association japonaise Marionnette et Thérapie en 1999.  
Une des versions de ce texte a été publiée dans le Bulletin Marionnette et Thérapie 1999/3.*



- 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.
- *La 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.

### **La marionnette est un 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. Par exemple, en petite enfance. À l'âge de 3 ans, l'enfant rencontre le jardin d'enfants ; c'est la première séparation avec sa mère ; il n'est plus l'Unique. C'est un âge difficile. L'enfant a déjà commencé à construire sa personnalité. Il se heurte à toutes sortes d'interdits. Il ne comprend pas pourquoi c'est permis aux adultes mais défendu pour lui. C'est l'âge des cauchemars, des colères et aussi, souvent, de la jalousie, de la régression due à l'arrivée d'un petit frère ou d'une petite sœur. Il faut apprendre à composer avec l'autre.

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.

La marionnette 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 per-



sonnes 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 et 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...

**La marionnette est scopique.** Elle est image, mouvement, voix, musique, danse...

**Le conte est un médiateur oral.** Le conte sert de fil conducteur à l'histoire jouée par les marionnettes. En thérapie, on utilise plus souvent les improvisations. Elles sont souvent pauvres, répétitives, avec des fins de situations la plupart du temps escamotées ; mais les improvisations sont employées comme base de travail thérapeutique.

**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 ? »*

- Peut-on en évaluer la compréhension ?

Si on ne fait que raconter, ce 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.

## D'autres questions à se poser

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 que l'on me met ?*
- Quelles sont les limites que je me donne ?*
- Si cela dérape, à qui je demande aide ?*



Pour qui je travaille ?

**Les enfants sont-ils**

- 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 ?

**Dans le dispositif marionnette utilisé, quelle est la place**

– de la fabrication :

- obligatoire ?
- impossible ?
- autre...

– de l'élaboration du scénario ?

– du jeu :

- en pédagogie ?
- en thérapie ?

– du castelet ?

**Y-a-t-il des effets thérapeutiques ? Quels sont-ils ?**

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.



## Collection Marionnette et Thérapie

La "Collection Marionnette et Thérapie" regroupe une trentaine de documents trop volumineux pour être publiés dans le "Bulletin Marionnette et Thérapie", comme les comptes rendus des colloques de Charleville-Mézières. Ces publications sont au format A4 (21 x 29,7 cm), en version papier ou en version pdf (lorsque la version papier est épuisée). La disponibilité, la version, le prix et les modalités de règlement sont précisés sur <http://marionnettetherapie.free.fr>, rubrique "Collection Marionnette et Thérapie", qui fournit aussi le sommaire de ces publications.

- 00 — **STAGE-SÉMINAIRE 1978** CREAM, *Compte rendu d'expériences à Charleville-Mézières, Mayenne, Lens, La Verrière* - 1978 - 120 pages
- 01 — **Albert MOUREY**, *La marionnette au service de l'expression de l'enfant, relation d'une expérience menée par une éducatrice spécialisée* - 1979 - 22 pages
- 02 — **Jesus FERNANDEZ SANDONIS**, *Compte rendu d'expérience dans le traitement des psychotiques avec des marionnettes* (Oviedo - Espagne), 10 pages
- 03 — **Hartmut TOPF**, *Comment s'occuper d'un atelier de thérapie par la marionnette, relation d'une expérience animée par Caroline Astell-Burt* (Angleterre) - 1978 - 6 pages
- 04 — **Ingrid LAGERQVIST**, *Marionnettes à l'école spécialisée, même pour enfants handicapés* (Suède) - 1979 - 9 pages
- 05 — **Mariano DOLCI**, *Les Marionnettes à l'hôpital psychiatrique de Reggio Emilia* (Italie) - 1978 - 18 pages
- 06 — **Bernadette JOST - Gilbert BROSSARD**, *Stage de marionnettes thérapeutiques à Marly-le Roi* (compte rendu) - 1979 - 20 pages
- 07 — **Gladys LANGEVIN - Geneviève LELEU ROUVRAY**, *Marionnettes, bibliographie d'ouvrages en vente à Paris* - 1983 - 8 pages
- 08 — **Rapport d'expérience d'un atelier de quartier** rassemblant enfants handicapés et non handicapés - Paris, 1980 - 49 pages
- 09 — **II<sup>e</sup> COLLOQUE INTERNATIONAL** (compte rendu) Charleville, 29 et 30 septembre 1979, 124 pages
- 10 — **Roland SCHÖHN**, *La Marionnette, du Théâtre à la Thérapie* (mémoire de psychiatrie) - 1979 - 74 pages
- 11 — **Gladys LANGEVIN**, *Le scénario impossible, rapport d'un stage de marionnettes thérapeutiques* (INEP - Marly-le Roi, février 1981) - Paris, 1983 - 40 pages
- 12 — **Pierre VANCRAEYENEST**, *Un atelier sociothérapique - L'utilisation de marionnettes dans un service de psychiatrie* (mémoire de psychiatrie, 1982) - Paris, 1983 - 144 pages
- 13 — **François RENAUD**, *Cinq ans d'ergothérapie institutionnelle* (mémoire d'ergothérapeute, 1981) - Paris, 1983 - 34 pages
- 14 — **III<sup>e</sup> COLLOQUE INTERNATIONAL** (compte rendu) Charleville, 25 et 26 septembre 1982 - Paris, 1983 - 82 pages
- 15 — **Ursula TAPPOLET**, *La thérapie par la marionnette et le conte de fées* - Paris, 1983 - 17 pages
- 16 — **Hélène GOGUEL**, *Marionnettes, maux... et mots*, stage d'initiation à Charleville (octobre 1983) - Paris, 1984 - 12 pages
- 17 — **Maurice MOULAY**, *La marionnette, support thérapeutique ?* (table ronde, 16 janvier 1985), 10 pages



- 18 — **IV<sup>e</sup> COLLOQUE INTERNATIONAL**, *Spécificité et diversité des thérapies par la marionnette dans les différents handicaps, les troubles mentaux et sociaux* (compte rendu) Charleville, septembre 1985 - Paris, 1986 - 126 pages
- 19 — **Marc-André KLOCKENBRING**, *Marionnette et psychose* (thèse de médecine, 1986) - Paris, 1987 - 120 pages
- 20 — **Pierrette SALVAGE**, *La marionnette, structurant spatial dans le cadre de la rééducation psychomotrice* (mémoire de psychomotricien) - Paris, 1988 - 98 pages
- 21 — **V<sup>e</sup> COLLOQUE INTERNATIONAL**, *Du corps à la parole* (compte rendu) Charleville-Mézières, 24 et 25 septembre 1988 - Paris, 1989 - 156 pages
- 22 — **Gladys LANGEVIN - Geneviève LELEU-ROUVRAY**, *Utilisation de la marionnette en thérapie, bibliographie* d'ouvrages en anglais, français et autres langues. Paris, 1991 - 14 pages
- 23 — **VI<sup>e</sup> COLLOQUE INTERNATIONAL**, *Traditions et cultures* (compte rendu) Charleville, 21 et 22 septembre 1991 - Paris, 1993 - 119 pages
- 24 — **VII<sup>e</sup> COLLOQUE INTERNATIONAL**, *Marionnette et handicaps* (compte rendu) Charleville, 24 et 25 septembre 1994 - Paris, 1995 - 165 pages
- 25 — **II<sup>e</sup> Journée clinique** "Marionnette et Thérapie" (compte rendu) Nantes, 11 juin 1994 - Paris, 1996 - 55 pages
- 26 — **III<sup>e</sup> Journée clinique** "Marionnette et Thérapie" (compte rendu) Paris, 1er juin 1996 - Paris, 1996 - 67 pages
- 27 — **VIII<sup>e</sup> COLLOQUE INTERNATIONAL**, *La marionnette et les âges de la vie* (compte rendu) Charleville, 20 et 21 septembre 1997 - Paris, 1998 - 145 pages
- 28 — **IX<sup>e</sup> COLLOQUE INTERNATIONAL**, *Du corps fabriqué au corps construit* (compte rendu) Charleville, 16 et 17 septembre 2000 - Paris, 2002 - 123 pages
- 29 — **IV<sup>e</sup> Journée clinique** "Marionnette et Thérapie", *La question du dispositif, toujours d'actualité* (compte rendu) Angers, 8 juin 2002 - Paris, 2002 - 95 pages
- 30 — **L'utilisation de la marionnette dans différents modes de prise en charge : rééducation-thérapie** (compte rendu) Binic, 9 mai 2003 - Paris, 2004 - 61 pages
- 31 — **X<sup>e</sup> COLLOQUE INTERNATIONAL**, *Le théâtre de marionnettes : quel espace transitionnel ?* (compte rendu) Charleville, 20 et 21 septembre 2003 - Paris, 2004 - 160 pages
- 32 — **XI<sup>e</sup> COLLOQUE INTERNATIONAL**, *Interdits : Inter-dits ?* (compte rendu) Charleville, 16 septembre 2006 - Nantes, 2010 - 144 pages
- 33 — **XII<sup>e</sup> COLLOQUE INTERNATIONAL**, *La marionnette : fenêtres ouvertes sur la vie* (compte rendu) Charleville, 26 septembre 2009 - Nantes, 2010 - 87 pages
- 34 — **Colette DUFLOT**, *La marionnette en psychiatrie, esquisses théoriques et méthodologiques* - Nantes, 2011 - 110 pages
- 35 — **Colette DUFLOT**, *Des marionnettes pour le dire, entre jeu et thérapie* - Nantes, 2011 - 117 pages
- 36 — **XIII<sup>e</sup> COLLOQUE INTERNATIONAL**, *Rites de fécondité, rites funéraires et marionnettes* (compte rendu) Charleville, 17 septembre 2011 - Nantes, 2012 - 54 pages
- 37 — **XIV<sup>e</sup> COLLOQUE INTERNATIONAL**, *La marionnette : un parlêtre ?* (compte rendu) Charleville, 21 septembre 2013 - Nantes, 2014 - 90 pages
- 38 — **L'introduction de marionnettes dans des dispositifs thérapeutiques en France - Histoire et témoignages** - Nantes, 2015 - 84 pages

L'association diffuse aussi un bulletin semestriel (trimestriel de 1982 à 2011) principalement destiné à ses adhérents.

**Adresse** : Marionnette et Thérapie – 25, rue Racapé – 44300 Nantes – France

**Téléphone** : (0)2 51 89 95 02

**Courriel** : marionnettetherapie@free.fr

**Site web** : <http://marionnettetherapie.free.fr>