

# marionnette et thérapie

bulletin trimestriel  
JANVIER - FÉVRIER - MARS

97/1



Association "Marionnette et Thérapie"



# marionnette et thérapie

BULLETIN TRIMESTRIEL DE L'ASSOCIATION «MARIONNETTE ET THÉRAPIE»  
Agréée ASSOCIATION NATIONALE D'ÉDUCATION POPULAIRE par le ministère du Temps Libre. Subventionnée par le Ministère de la Jeunesse et des Sports, par la Ville de Paris et par l'Office franco-allemand pour la Jeunesse.

Dépôt légal 1<sup>er</sup> trimestre 1997 - Reproduction interdite sans autorisation.

## sommaire

	Page
<b>notre association</b>	
Assemblée générale 1997 .....	2
Cotisation et abonnement en 1997 .....	5
Information télévision/presse .....	5
Stage "Marionnette et Psychanalyse" (fév. 1997)..... Isabelle TASSON	5
<b>formation en 1997</b>	8
<b>réflexion</b>	
Une trilogie créatrice : marionnette, thérapie et esthétique Sabine ROSTAING	9
<b>marionnette et psychothérapie</b>	
Mise en évidence et analyse du rôle de la projection en clinique psychothérapeutique dans un atelier-marionnettes fréquenté par des psychotiques adultes ..... Dominique BAUDESSON	15
<b>documentation</b>	
<i>Les mains de lumière</i> , de Didier PLASSARD .....	Colette DUFLOT 29
<i>Art et Thérapie</i> , de Jean-Pierre KLEIN .....	30
La marionnette comme détour .....	Pascal LE MALÉFAN 30
Cahier de littérature orale : Marionnettes.....	Pascal LE MALÉFAN 35
Communiqués de presse <i>Les Yeux d'Argos</i> .....	37
Revue.....	38
<b>information</b> .....	38
VIII <sup>e</sup> Colloque international "Marionnette et Thérapie" .....	41
<b>courrier</b> .....	42
<b>collection "marionnette et thérapie"</b> .....	43
<b>marionnette et thérapie</b> .....	44

L'Association est agréée Organisme de Formation.

Elle est composée d'Animateurs, Éducateurs, Ergothérapeutes, Instituteurs, Marionnettistes, Médecins, Orthophonistes, Psychanalystes, Psychiatres, Psychologues, Psychothérapeutes, Psychomotriciens, Rééducateurs, Spécialistes de la Documentation Internationale.

# notre association

## Assemblée générale 1997.

L'Assemblée générale débute à 14 h 15 le samedi 15 mars 1997, 28, rue Godefroy Cavaignac - Paris XI<sup>e</sup>.

Présents : 6 adhérents - Mandats : 10 pouvoirs (des pouvoirs, annoncés par téléphone, sont arrivés la semaine suivante à cause des perturbations dans la distribution du courrier dans le XI<sup>e</sup>).

### ***Élection des membres du C.A.***

Arrivent à leur terme les mandats de Mmes Christiane d'AMIENS, Claire BOURDAIS, Marie-Christine DEBIEN et Bernadette JOST.

Mmes Christiane d'AMIENS et Marie-Christine DEBIEN sont candidates pour renouveler leur mandat. Aucune autre candidature ne s'étant déclarée et, après délibération, aucune abstention ni opposition ne s'étant manifestée, sont donc réélues au CA, à l'unanimité (6 présents et 10 pouvoirs) : Mmes Christiane d'AMIENS et Marie-Christine DEBIEN.

### ***Rapport financier.***

Les comptes sont présentés et commentés par S. Lions, trésorier (charges : 175 811 F - produits : 155 352 F)

L'exercice 1996 se solde donc avec une perte de 20 459 F. Ce résultat s'explique d'une part par le fait qu'aucune subvention n'a été perçue au titre de 1996, et d'autre part, comme l'an passé, par le maintien de plusieurs actions de formation malgré le petit nombre de participants, le désir de maintenir au maximum ces actions de formation primant, tant que c'est possible, sur la logique de l'équilibre financier.

Toutes formations confondues, "Marionnette et Thérapie" a accueilli 73 participants dont 35 ont bénéficié de tarifs adaptés à leurs possibilités.

### ***Rapport moral, par Madeleine Lions.***

« L'année 96 figurera comme une année noire dans mes souvenirs. Autant sur le plan personnel que pour l'Association.

« Cette année fut vraiment une année très difficile bien que les trois stages de base aient eu lieu. Il y a eu l'annonce que la Mairie de Paris ne donnerait plus de subvention, et il n'y a pas eu de subvention de la part du ministère de la Jeunesse et des Sports en 96.

« La III<sup>e</sup> Journée clinique «Marionnette et Thérapie», le 1<sup>er</sup> juin, a été une très bonne opération.

« Ensuite il a fallu faire face au problème de l'accueil du stage de juin qui devait avoir lieu à Nantes comme cela se passait depuis plusieurs années. Au dernier moment, ou presque, il a fallu trouver un autre lieu d'accueil. Nous aurions pu demander à l'INJEP de nous accueillir à Marly si cela était possible, mais il me paraît intéressant que ce stage, où l'on travaille sur un texte, se fasse dans un théâtre de marionnettes professionnel.

« Le Théâtre Louis Richard, de Roubaix, a accepté de nous accueillir. Depuis plusieurs années nous avons en projet de travailler avec Alain Guillemin. D'autant que ce théâtre travaille beaucoup avec le Mali et pour l'insertion des jeunes Maghrébins.

« Évidemment, certains centres de formation continue nous ont fait supporter le supplément de prix des voyages occasionné par ce changement de lieu.

« En octobre, je me suis rendue en Bulgarie pour participer avec l'équipe de l'I.R.J.S. de Poitiers à un colloque autour de la Marionnette et de la Surdité. Malgré les difficultés de toutes sortes , l'équipe "Marionnette et Thérapie-Bulgarie" fonctionne avec beaucoup de courage.

« Et puis il y a eu le contrôle de l'URSSAF. Dieu merci, cela s'est bien passé.

« Au sujet des projets pour 1997, en ce moment on parle beaucoup d'embellie. Acceptons en l'augure. Il y a un fait positif : les trois stages de base ont été remplis dès le début de l'année, cela nous permet de souffler un peu.

« Celui qui vient d'avoir lieu à Marly, fin février, s'est très bien déroulé. Il y avait 15 participantes plus une assistante, ancienne élève de l'École Supérieure Nationale des Arts de la Marionnette, de Charleville-Mézières. Cette jeune fille a animé les séquences de manipulation : un plus pour les stagiaires. Ce stage bénéficiaire va nous permettre de garder le bureau rue Godefroy Cavaignac cette année en palliant le manque de subvention de la Ville de Paris.

« J'ai demandé à Gilbert Meyer, ancien élève lui aussi de cette même école de Charleville-Mézières, d'être aussi assistant pour le stage de mai, ceci afin de former des jeunes qui pourront peut-être assurer la relève. D'autant que Gilbert Meyer a déjà une formation d'éducateur spécialisé (ou d'infirmier, je ne sais plus...)

« Les deux autres stages, mai et juin, ne sont pas aussi remplis que celui de février, mais déjà nous savons qu'ils ne seront pas déficitaires.

« Cette année, à nouveau plusieurs personnes ont réussi à obtenir les trois stages de base. Pour la première fois, nous avons des marionnettistes et une comédienne qui font cette démarche et qui ont obtenu la majeure partie du financement de leur formation par l'AFDAS. Cela ne va pas sans formalités mais cela pourrait ouvrir un nouveau marché. Je n'aime pas employer ce terme, mais il va bien falloir trouver des solutions si l'on veut que l'association continue.

« J'avoue que je suis très perplexe au sujet de son devenir. Comment continuer sans aide, sans soutien ? Mon moral joue souvent du Yo-Yo... Il y a des jours où je déborde d'énergie et d'espoir, et d'autres où je perds courage...

« Comment et où trouver des personnes sur lesquelles on puisse compter pour nous aider ? J'ai de très mauvais souvenirs de personnes envoyées par le Volontariat : il faut être disponible pour les former, et quand ils le sont ils trouvent un emploi ailleurs, car nous n'avons pas les moyens de les embaucher. Pourtant ce serait indispensable de trouver quelqu'un qui fasse un peu de

permanence au bureau. C'est une question qui me préoccupe beaucoup, car nous avons dû nous absenter pour des raisons sérieuses.

« Nous allons discuter de ces points ensemble, ainsi que du Bulletin. Je pense que réduire sa parution est très mauvais pour l'association. C'est le lien, presque le seul, avec les adhérents, les abonnés, la province, l'étranger. En plus nous perdrons la commission paritaire, le tarif de presse privilégié.

« Ce qui me préoccupe aussi au plus haut point, c'est l'organisation du colloque en septembre. Nous avons sollicité le D<sup>r</sup> Takaesu et nous venons d'apprendre récemment le décès de sa femme. Nous n'avons pas non plus de nouvelles du D<sup>r</sup> Petzold et je pense que nous n'en aurons pas. Par contre, le Québec a bien l'intention de participer.

« Nos jeunes amies bulgares auraient bien des choses à nous dire et à nous faire partager, mais financièrement parlant je pense que ce sera impossible. Elles n'auront pas de subvention et nous pas d'argent pour permettre leur venue.

« Je pense qu'il faut malgré tout maintenir ce colloque, même si nous devons le faire avec une majorité de participants français.

« Maintenir le contact avec l'étranger me paraît indispensable. C'est pour cela que j'ai accepté de me rendre en octobre à Budapest pour deux journées autour de la Marionnette et de la Thérapie. Je ne sais pas qui je rencontrerai là-bas. Peut-être madame Hanna Kendé : il va falloir que je me renseigne sur Adler pour ne pas être tout à fait ignare... Et aussi Aglika.

« Je dois rencontrer ce lundi une personne chargée par l'UNESCO de créer quelque chose autour du théâtre de marionnettes pour des enfants victimes de la guerre (Caucase, pays de l'Est). Cette dame est Polonaise mais elle vit à Paris. Je reste très prudente sur la démarche de cette personne.

« La même démarche est envisagée pour des Salvadoriens victimes de mines individuelles. Mais là la source de financement est encore à trouver : si le principe est accepté, c'est toujours *mañana*...

« Je vous remercie vivement pour votre attention. »

### **Discussion.**

- Colette Dufлот intervient pour rappeler son rôle dans l'association depuis sa création, les nombreuses et diverses tâches qu'elle a assumées : accueil chez elle de Conseils d'administration ; présidences de colloques, journées, de rencontres avec les synthèses finales; mises au point de nombreux textes, avec souvent de délicates adaptations de formulations d'intervenants étrangers; traductions de textes anglais; apport de recherches personnelles; responsabilité du Bulletin depuis 1989 avec de fréquents « chapeaux »; présentation d'ouvrages; etc.

Ayant déjà passé la charge de directrice de la publication « Bulletin "Marionnette et Thérapie" » à Pascal Le Maléfan lors du dernier Conseil d'administration, elle déclare aujourd'hui se démettre ses fonctions de Secrétaire générale afin de créer la nécessité d'un renouvellement.

- Serge Lions déclare à son tour que, sans être démissionnaire compte tenu des engagements en cours, il est disposé à confier les fonctions qu'il assume à un autre membre du Conseil d'administration.

- La discussion se poursuit par un tour d'horizon sur l'état actuel de l'organisation du VIII<sup>e</sup> Colloque international de Charleville-Mézières (20-21 septembre 1977).

- Puis la question du Bulletin est abordée. La remise en cause de sa périodicité ne fait pas l'unanimité.

- Aussi, compte tenu des impératifs d'horaire pour certains participants, il est décidé que ces divers points : reconstitution du bureau, organisation du colloque et questions autour du bulletin, seront traités lors d'une réunion du Conseil d'administration fixée au samedi 26 avril 1997, à 9 h 30, 28, rue Godefroy Cavaignac - 75011 Paris.

À 17 heures, la séance est levée.

## “Marionnette et Thérapie”

\* \* \*

## Cotisation et abonnement en 1997.

Si vous n'avez pas encore renouvelé votre cotisation et votre abonnement au bulletin trimestriel pour 1996, **faites-le sans tarder !**

(L'appel de base pour 1997 est de **360 F** : cotisation de base 180F et abonnement au bulletin 180 F).

\* \* \*

## Information télévision/presse.

Sur France 2, le 12 mai vers 8 heures, dans le cadre du rendez-vous de *Top Santé* avec “Télématin”, Brigitte-Fanny Cohen évoquera le rôle de la marionnette dans le domaine du soin.

Ce thème sera repris dans le numéro de mai de *Top Santé*.

\* \* \*

## Guignol à Athènes.

En prolongement de l'article de Sabine Rostaing : « Une trilogie créatrice : marionnette, thérapie et esthétique » (p. 9 à 14), nous publierons (ou essaierons de le faire compte tenu du grand nombre de termes écrits en grec...), dans nos prochains numéros, deux articles redécouverts par Pascal Le Maléfan. Il s'agit de deux textes de Auguste Diès publiés en 1927 dans le bulletin de l'association Guillaume Budé et intitulés **Guignol à Athènes** et **Encore Guignol**.

\* \* \*

## Stage “Marionnette et Psychanalyse” (février 1997)

Dans la perspective d'un renouvellement des formateurs, notre présidente a invité M<sup>lle</sup> Isabelle Tasson, marionnettiste formée par l'École Supérieure Nationale des Arts de la Marionnette, de Charleville-Mézières, à participer au stage de base de la formation à la marionnette-médiateur. (Signalons que cette démarche n'est pas nouvelle et que plusieurs personnes en ont déjà bénéficié et que des contacts sont pris pour d'autres participations).

*Isabelle nous communique ici les réflexions que ce stage lui a inspirées. Nous la remercions vivement tant pour son aimable participation que pour ses réflexions.*

Suite à une rencontre pour une interview sur son travail et une discussion fort agréable concernant l'usage de la marionnette en thérapie, Madeleine LIONS m'avait proposé de la seconder sur un stage. Je pourrais ainsi découvrir de manière pratique le travail mené entre marionnettes et thérapeute. En échange de quoi, j'apporterais ma pratique de manipulatrice acquise au cours de mes trois années d'études à l'ESNAM (École Supérieure Nationale des Arts de la Marionnette) aux personnes présentes. Je me vis gratifiée là d'une grande confiance, Madeleine ne m'ayant jamais vu ni jouer, ni manipuler. L'expérience me tentait; elle serait menée.

Trente minutes de train. Arrivée à Marly-le-Roi. Là vont commencer trois jours de construction et de manipulation dans une atmosphère très détendue. Un foisonnement de tissus, de couleurs, de matières surgissent peu à peu des valises de Madeleine. Un groupe de femmes alchimistes se met peu à peu en place. Rassemblées autour d'un saladier où repose une pâte à papier, on se sentirait presque boulangères attendant que la pâte daigne lever. Atmosphère étrange... Aux questions qui naissent, toutes sortes de réponses sont données, que ce soient des schémas, des paroles ou des actes concrets de démonstration. Action pédagogique vivante; répondre aux questions au bon moment.

Les démiurges se mettent à la tâche : on fabriquera des têtes « humaines », deux yeux, un nez, une bouche, des oreilles... Une question me travaille : humain veut dire aussi mâchoires, arcades sourcilières, crâne volumineux, pommettes, narines, paupières. Tous ces éléments qui font qu'une sculpture est la plus vivante possible. Ce n'est pas ici le propos. On cherche, semble-t-il, à schématiser le visage en lui attribuant simplement les organes des sens nécessaires au travail de projection par le jeu qui suivra.

Des phrases d'étonnement fusent de temps à autre pendant la construction. On entend : « Mais ce n'est pas du tout ce que je voulais faire! » ou encore certaines, très drôles : « Madeleine, fais moi une femme! », « Madeleine, comment on fait les enfants? ». Et Madeleine de répondre rationnellement à ces questions incongrues : « Non, la tienne, c'est vraiment un

homme ; les diverses coiffes n'y pourront rien changer » ; « Pour les enfants, le visage est plus rond », etc.

Finalement surgissent des personnages, pas toujours en accord avec la volonté de leur créatrice, mais bien là, avec des regards étonnamment présents.

Les présentations et la phase de découverte des mouvements des marionnettes sont passionnants. Des voix apparaissent, des énergies se placent. J'éprouve un grand plaisir qui semble partagé.

Le quatrième jour, Monsieur OUDOT, psychanalyste, arrive et le travail réellement thérapeutique commence. C'est un peu dur pour moi ainsi que pour les personnes présentes qui ne sont pas d'un milieu thérapeutique. Il n'est pas évident de jouer le rôle de psychologue, n'ayant aucune formation préalable. Et pourtant, ce qui est dit me semble intéressant.

La semaine touche à sa fin. Suite aux deux dernières journées de stage, je conclus pour moi-même que je viens de découvrir là une utilisation de la marionnette comme outil purement thérapeutique. Je ferai désormais la différence entre l'utilisation des marionnettes « objets artistiques » et celle des marionnettes « objets thérapeutiques ». J'irai jusqu'à les définir comme deux objets radicalement différents.

L'une est cette « poupée capable de revêtir des personnalités diverses et douée d'une mobilité intelligente et puissamment expressive » (Gaston Baty - Coll. « Que sais-je » - *Histoire de la marionnette*). Cette utilisation nécessite un travail corporel de manipulateur acteur très exigeant et très précis en ce qui concerne le mouvement et la voix des marionnettes.

L'autre est dotée de la forme et des caractéristiques propres à la marionnette. Elle permet aux patients d'exprimer une partie de leurs troubles à travers l'objet grâce à la parole et au jeu, dans le premier sens du mot exprimer : faire sortir par pression ; selon les autres sens du mot exprimer, elle les incite à manifester leur pensée, leurs impressions par le geste, la parole et à se faire comprendre.

Grâce à cette démarche, les oreilles exercées des soignants accèderont à certaines informations nécessaires pour accompagner leur patient, si besoin est, de manière active, sur le chemin du « mieux être » ou de la transformation.

**Isabelle TASSON**

# formation en 1997

## AVEC FABRICATION DE MARIONNETTES

*Du 9 au 14 juin 1997, au Théâtre Louis Richard – Roubaix (59)*  
“Du conte à la mise en images, du schéma corporel à l’image du corps”  
avec Marie-Christine Debien et Madeleine Lions

*Du 3 au 6 novembre 1997, à l’INJEP, Marly-le-Roi (78)*  
“Stage de perfectionnement” avec M.-Christine Debien et Madeleine Lions

## SANS FABRICATION DE MARIONNETTES

*Du 12 au 16 mai 1997, à l’INJEP, Marly-le-Roi (78)*  
“Corps et Marionnette” avec Jean Bouffort et Madeleine Lions

*Le samedi 25 octobre 1997, au siège de l’association, Paris (11<sup>e</sup>)*  
Journée d’Étude “Marionnette et Psychanalyse” avec Gilbert Oudot

## GROUPE D’ANALYSE DE LA PRATIQUE

*Les samedis 4 octobre, 8 novembre et 6 décembre 1997, 10 janvier, 7 février et 7 mars 1998, 28, rue Godefroy Cavaignac, Paris (11<sup>e</sup>)*  
La marionnette comme médiation projective :  
“Des pratiques à la théorie qui les sous-tend”  
avec Colette Dufлот

## VIII<sup>e</sup> COLLOQUE INTERNATIONAL “MARIONNETTE ET THÉRAPIE”

*Le samedi 20 et le dimanche 21 septembre 1997, à Charleville-Mézières (F-08)*  
dans le cadre du XI<sup>e</sup> Festival mondial des Théâtres de marionnettes

La Marionnette et les Âges de la vie  
Éducation – Rééducation – Psychothérapie – Aide au troisième âge

### Plan de formation sur demande

Renseignements et inscriptions : “Marionnette et Thérapie”  
28, rue Godefroy Cavaignac - 75011 Paris - Tél. : 01 40 09 23 34

*Pour les formations organisées à l’INJEP, les frais d’accueil sont de 146 F/jour en 1997. Ils comprennent l’hébergement et les repas.*

*L’association se réserve le droit d’annuler une action de formation dix jours avant son début au cas où le nombre de participants serait insuffisant.*

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

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

# réflexion

## Une trilogie créatrice : marionnette, thérapie et esthétique

J'aimerais évoquer ici la dimension **thérapeutique** de la marionnette, dimension qui ne va pas sans la question **esthétique**. Pour ce faire, c'est à travers une réflexion philosophique et principalement sur les textes platoniciens, que j'espère pouvoir mettre en valeur ce que les Grecs appellent le « KAIROS » et qui pourrait être traduit par « l'à-propos » de l'utilisation de la marionnette en soin.

« Maintenant, représente-toi de la façon que voici l'état de notre nature relativement à l'instruction et à l'ignorance. Figure-toi des hommes dans une demeure souterraine, en forme de caverne, ayant sur toute sa largeur une entrée ouverte, à la lumière; ces hommes sont là depuis leur enfance, les jambes et le cou enchaînés, de sorte qu'ils ne peuvent bouger ni voir ailleurs que devant eux, la chaîne les empêchant de tourner la tête; la lumière leur vient d'un feu allumé sur une hauteur, au loin derrière eux; entre le feu et les prisonniers passe une route élevée [...] le long de cette route est construit un petit mur, pareil aux cloisons que les montreurs de marionnettes dressent devant eux et au dessus desquels ils font voir leurs merveilles. [...] Figure-toi le long de ce petit mur des hommes portant des objets de toutes sortes, qui dépassent le mur [...] et des statuettes d'hommes et d'animaux [...]

- Voilà un étrange tableau et d'étranges prisonniers!

- Ils nous ressemblent [...]

(PLATON, *La République*, Livre VII, 515-b, ("Allégorie de la caverne"),

G. F, Paris, 1966.

Ce texte maintes fois expliqué par les commentateurs nous livre pourtant encore ses secrets.

En effet, dès le commencement, nous sommes avertis du fait qu'il va être question du *savoir* et de l'*ignorance*. Or, nous pourrions tout aussi bien dire qu'il va être question des rapports clairs-obscurs entre ce qui se « montre » et ce qui reste dans l'ombre. Mais n'allons pas plus loin pour l'instant.

Le décor planté par l'ancien tragédien, dans ce texte, est celui de deux théâtres de marionnettes en un seul. Nous voyons en effet associée la technique des marionnettes à gaine où des personnages sont montrés au-dessus d'un castelet et celle du théâtre d'ombre où des silhouettes sont projetées sur une paroi. Le philosophe mêle ces deux approches en un seul spectacle et conclut uniformément :

- les hommes n'attribuent de réalité qu'aux ombres des objets fabriqués. Ils ignorent ce qu'est l'original;
- ces hommes enchaînés dans la caverne nous ressemblent.

Voici un texte étonnant où la condition humaine semble intimement représentée à travers le spectacle de marionnettes.

Pour mieux saisir le sens de cette citation, il faut la rapprocher du Livre X de *La République* où il est question de **trois degrés** de mimétisme. Platon y distingue en effet l'*Idée de lit*, qui est le lit tel qu'il peut exister dans l'esprit divin, du *lit réel* (lit que fabrique le menuisier) et du *lit peint* (lit que figure l'artiste). Le troisième n'est pour l'auteur qu'une **ombre de lit** puisque le peintre ne nous donne qu'un point de vue sur le lit et en méconnaît sa véritable nature. Le lit peint n'est donc qu'une interprétation, qu'une impression toute personnelle du peintre au sujet du véritable lit qu'est l'Idée de lit éloignée de trois degrés de la vérité qu'est l'Idée de lit<sup>(1)</sup>.

Il en est de même de la marionnette au Livre VII. Ce personnage fabriqué par l'homme à la ressemblance d'êtres réels n'est qu'une ombre, une apparence, une illusion qui ne nous livre qu'une partie incomplète et déformée de ce qu'elle représente. Voilà pourquoi le

---

(1) Nous voudrions insister ici sur l'importance de l'éclairage dans chacun de ces textes platoniciens. Les thèmes de la lumière dont on s'éloigne pour s'enfoncer dans l'ombre ou de l'obscurité laissée au profit d'une ascension vers le grand jour sont tout à fait récurrents. Et l'intérêt du texte extrait du Livre VII est qu'il nous indique par son éclairage clair-obscur que nous sommes plongés dans une situation ambiguë où justement, les limites entre le savoir et l'ignorance apparaissent d'emblée comme floues et trompeuses.

philosophe condamnera le marionnettiste, au même titre que le peintre, à vivre hors de la cité car l'imitation n'est qu'une mauvaise copie qui nous éloigne de la vérité.

Cependant, nous ne devons pas oublier que pour être vue, la marionnette nécessite un certain éclairage et par conséquent une source de lumière dans laquelle elle va évoluer. Cette dernière n'est donc pas uniquement faite d'ombre et d'illusion et sa nature est plus ambiguë qu'il n'y peut paraître au premier abord.

N'oublions pas non plus cette petite phrase lâchée par Socrate face à l'étonnement de Glaucon : « Ils nous ressemblent ». Ces hommes enchaînés et vivant dans l'obscurité, ne percevant de la réalité que des choses lacunaires et déformées nous ressemblent !

Ces, hommes ignorant jusqu'à leur propre ignorance nous ressemblent !

Il est difficile de rester insensible à ce genre d'affirmation.

Et pourtant, si nous relient cela à ce que nous avons posé au départ et qui est le flou artistique<sup>(2)</sup> qui entoure le « visible » et le « caché », nous pourrions tout aussi bien dire que ce texte traite des rapports complexes entre ce que l'on croit savoir et ce que l'on croit ignorer, soit entre le « conscient » et « l'inconscient »<sup>(3)</sup>.

En effet, la leçon philosophique n'est-elle pas d'amener tout un chacun à sortir de sa caverne pour retrouver la lumière ? Et si la cavité obscure ne représentait rien de moins que la partie obscure de notre être, partie que nous méconnaissions et qui ne serait rien d'autre que notre inconscient ? N'est-ce pas, à cet égard, le jeu

---

(2) N'est-il pas question de spectacle ?

(3) L'hypothèse que nous avançons s'appuie sur cette question de l'**ambiguïté** qui nous semble être essentielle au texte. En effet, le savoir ne peut être assimilé à la conscience, ni l'inconscient à l'ignorance, car il y a un savoir inconscient, accessible par codage. L'illustration en est cette phrase employée par LACAN : « Vous n'êtes pas sans le savoir ».

de l'inconscient qui nous lie (oserait-on dire qui nous enchaîne?) à un certain mode de rapport à la réalité et, à notre entourage? N'est-ce pas par ce jeu de l'inconscient que nous déformons une réalité toujours méconnue et que nous projetons sur les parois de notre propre vie les angoisses qui nous tiennent et qui nous viennent souvent d'ailleurs? Ne sommes nous pas, nous aussi, nos propres marionnettes manipulées par les ombres et les lumières de notre être? Hé bien oui! — nous dit Socrate — ces esclaves empêtrés dans leur propre inconscient et souvent incapables de s'en apercevoir : c'est nous!

Alors que faire? Faut-il chasser les marionnettes comme des boucs émissaires?

En un sens : Oui! Car ces marionnettes ont la capacité symbolique de se charger des maux et des plaintes de ceux qui les animent. L'âme de la marionnette se remplit de l'âme du marionnettiste. Ainsi, un individu en proie à une grande douleur morale peut, grâce à la marionnette, chasser de lui une souffrance en chassant la marionnette qui en a été investie. N'en était-il pas ainsi dans l'Antiquité, lorsque les Grecs poussaient hors de la cité un bouc chargé de tous les maux des citoyens? Voilà pourquoi entre autres, la marionnette a un grand intérêt thérapeutique<sup>(4)</sup>.

Ce n'est donc pas pour rien si la marionnette fait partie de la peinture platonicienne de la condition humaine. Elle nous ressemble et c'est là un de ses grands atouts. Platon affirme qu'elle nous éloigne de trois degrés de la réalité? Mais cela signifie aussi qu'elle est ce **tiers** qui va nous permettre de pratiquer la dialectique et de remonter vers la lumière. Car, poursuivons la lecture du Livre VII et nous verrons qu'il en coûte l'aveuglement à ceux qui veulent passer précipitamment de l'obscurité de la caverne à la clarté du soleil. Il faut un bâton pour tâter le terrain

---

(4) Nous ne pouvons évidemment pas ici traiter de la somme des intérêts thérapeutiques de la marionnette. Mais nous renvoyons à cet égard le lecteur sur les témoignages de psychanalystes utilisant cet outil dans leur pratique.

et s'éviter de trébucher. En ce sens, la marionnette est le support idéal pour marcher sur la route de la guérison car son éloignement par rapport à une certaine vérité (vérité propre à chaque histoire individuelle) est suffisant pour ne pas éprouver de « brûlure » trop soudaine lors de la mise à jour. Elle est ce corps sécurisant qui met une distance entre le Sujet et l'Autre. Mais elle demeure en même temps **métaphore** du corps de ce Sujet en relation avec l'Autre. Et tout cela peut se faire et se dire sans trop de gravité car derrière le castelet la marionnette **joue** et jouer c'est faire semblant, faire à la vraisemblance et tout cela semble vrai mais « n'est qu'un jeu ».

La marionnette est cette clef extraordinaire qui nous introduit dans le monde de la **représentation**.

Le sujet qui l'anime n'est pas sur scène comme un acteur : il est représenté par sa marionnette comme cette dernière le représente. Les dialogues eux-mêmes, comme les décors représentent un lieu, une situation imaginaire. Et c'est ainsi que « l'Autre scène »<sup>(5)</sup> passe à l'état de spectacle.

Or, cette fonction de représentation plonge nécessairement la marionnette dans une autre dimension qui est la **Dimension Esthétique**.

Car l'esthétique est certes une réflexion sur le Beau (et l'éclaircissement que nous a fourni le Livre X sur le Livre VII ne nous y trompe pas, puisque le premier traite en partie de la *théorie esthétique* de Platon); mais elle est peut-être avant tout *aisthêtikos* : ce qui fait sentir, ce qui rend sensible.

Qu'elle soit donc belle ou merveilleusement affreuse, la marionnette est ce qui va rendre sensible, visible, ce qui reste habituellement caché. Elle demeure ce petit instrument étrange qui parvient à faire jaillir la lumière de l'ombre, à faire saillir la vérité de la confusion. La dimension esthétique la traverse au sens où la marionnette

---

(5) C'est ainsi que LACAN nomme l'**inconscient**.

est pétrie d'une réflexion sur la partie *sensible* de tout être vivant : le corps.

C'est de l'établissement d'un nouveau lien avec le corps que, grâce à la marotte, peut être rendu *visible* ce qui, jusque là, n'était qu'impalpable, que non-dit. Le corps même de la marionnette est déjà langage, nomination<sup>(6)</sup>, esthésie et nouvelle articulation avec la dimension institutionnelle. Ainsi, avec une marotte nous sommes toujours au moins **trois** puisqu'elle est ce médiateur esthétique qui fait un lien entre moi et moi-même. Et son existence propre est déjà un index pointé vers un lieu méconnu, un nom donné au néant de l'angoisse.

Pour conclure, j'aimerais rappeler que dans sa *Naissance de la tragédie*, Nietzsche affirme que « **derrière toute surface se cache une terrible profondeur** ». Pour découvrir la profondeur il faut donc un voile qui sera ensuite dévoilé. La marionnette incarne cette esthésie, ce voile-dévoilé qui se soulève sans qu'on y prenne garde sur la terrible profondeur d'un être. Elle est ce personnage ambigu qui évolue dans un univers clair-obscur pour permettre à la vérité d'apparaître inopinément en s'entourant d'ombre. En ce sens les marionnettes ne sont jamais belles ni laides, mais toujours **sublimes**, comme sont sublimes les terribles volcans dans leur toute-puissance ou les ouragans sur des océans en fureur comparés au clapotis d'un ruisseau près d'une clairière. La création est toujours sublime et l'advenue d'un sujet à un nouvel ordre symbolique est une création.

## Sabine ROSTAING

*Madame Sabine Rostaing est professeur de philosophie. Elle a participé à une formation organisée par "Marionnette et Thérapie" et nous la remercions vivement pour l'intérêt qu'elle porte à l'activité de l'Association.*

### "Marionnette et Thérapie"

---

(6) Platon, dans son *Cratyle*, nous rappelle que le langage est « semblable à une peinture des choses ».

# marionnette et psychothérapie

## **Mise en évidence et analyse du rôle de la projection en clinique psychothérapeutique dans un atelier de marionnettes fréquenté par des psychotiques adultes**

À l'occasion de mes études de Psychologie Clinique, j'ai effectué un stage au centre René Capitant.

Il s'agit d'un hôpital de jour, situé en plein centre de Paris, dans le cinquième arrondissement; cet hôpital est dirigé par le Docteur Michel Hossard.

Des adultes psychotiques y sont reçus.

De nombreux ateliers sont à leur disposition.

Je me suis particulièrement intéressée à l'un d'eux, l'atelier de marionnettes qui était organisé par une marionnettiste professionnelle, M.-Chr. Markovic-Dalstein.

Cet atelier n'existe malheureusement plus, mais M.-Chr. Markovic-Dalstein exerce toujours en milieu psychothérapeutique en d'autres endroits et à partir du même support, les marionnettes.

J'ai donc assisté à cet atelier, le temps d'un stage, soit neuf mois.

L'un des éléments les plus frappants pour moi fut d'avoir vu les participants se « répliquer ». Par là, je veux dire qu'ils créaient, à leur insu, des marionnettes qui leur ressemblaient plus ou moins.

D'autre part, lors des jeux, ils mettaient en scène, sous forme remaniée, des fragments de leur histoire personnelle.

Ces éléments m'ont conduite à penser aux mécanismes qui pourraient les expliquer.

J'en suis arrivée à réfléchir sur le mécanisme de projection.

## **Conditions de fonctionnement de l'atelier.**

### **1 – Présentation et fonctionnement de l'atelier de marionnettes.**

À cet atelier participaient 10 patients.

À partir du moment où ils avaient décidé de construire une marionnette, il leur était demandé de s'engager à venir régulièrement.

Dans un premier temps, les participants devaient tenter de préciser quelques caractères de leur future marionnette, et de la dessiner.

Puis à partir d'un bloc de terre glaise informe, ils devaient en élaborer la tête.

Alors que la marionnette commençait à prendre tournure, il leur était proposé de constituer une carte d'identité à la marionnette, c'est-à-dire d'en préciser le nom, le prénom, la date et le lieu de naissance, la profession, etc.

Ainsi, les marionnettes devenaient des personnages pouvant s'inscrire dans un registre symbolique.

Le rôle de l'encadrement est de donner des conseils techniques, mais aussi d'encourager, rassurer les patients, les mettre en confiance.

Une attention particulière était par ailleurs portée au fait de ne pas influencer les patients lors de l'élaboration du personnage; ceci est d'autant plus important que l'on s'aperçoit que celui-ci est toujours, de façon plus ou moins évidente, une représentation du sujet.

Tout à fait inconsciemment, chaque participant réalise une projection partielle de lui-même et de ses conflits intra-psychiques, une empreinte de lui-même dans la matière.

Au début de ce travail, ils sont plutôt inquiets, tendus, silencieux.

Au fur et à mesure de l'avancement des travaux de construction de leur marionnette, de l'émergence des personnages, l'atmosphère se détend ; les commentaires deviennent plus nombreux, sur un mode humoristique, voire gai...

L'attachement de chaque patient à sa marionnette se fait progressivement, comme s'il l'investissait en fonction du travail fourni et du temps passé à chaque séance avec elle, ainsi que du temps qui s'écoule d'une séance à l'autre au cours duquel il a pu y penser, plus ou moins à son insu.

Relativement à cet attachement, deux moments m'ont paru essentiels.

Le premier est celui où le participant vient de terminer le visage, l'autre celui où il a complètement fini la marionnette.

Il est possible de mettre en relation ces deux moments du déroulement dans la fabrication. Ce sont précisément ceux où mon étonnement fut particulièrement intense quant à la ressemblance entre l'auteur et la marionnette : l'instant où ayant à peine terminé d'en peindre le visage, le participant retourne la tête de la marionnette vers nous, et celui où elle est enfin habillée.

En étant arrivé à ce point, compte tenu de l'évidente ressemblance entre la marionnette et le patient — ressemblance ignorée par ce dernier — il leur fut proposé d'être pris en photographie avec leur marionnette, s'ils le souhaitent. L'objectif était de leur renvoyer leur propre image à côté de celle de leur marionnette.

L'étape suivante consistait à apprendre à manier, manipuler les marionnettes<sup>(1)</sup>, à improviser, jouer avec elles.

---

(1) Tausk, « De la genèse de l'appareil à influencer », in *Œuvres psychiatriques*.

Un des vœux de l'animatrice était d'arriver à monter un spectacle et aboutir à des représentations publiques.

Ce qui fut finalement réalisé ce sont des fragments de spectacle à l'intérieur de l'hôpital, fragments qui furent enregistrés et visionnés.

## **2 – Méthode de fabrication des marionnettes.**

Les marionnettes créées ne sont ni vraiment des marottes, ni des poupées comme celles du Bunraku japonais, mais quelque chose d'intermédiaire.

Chaque patient réalise sa marionnette selon les indications techniques fournies par la marionnettiste, cependant toute liberté lui est donnée pour concevoir son personnage.

La tête est construite à partir d'un bloc de terre glaise.

Le modelage terminé, un peu de vaseline, puis des bandes plâtrées sont mises tout autour.

Cette préparation doit sécher.

Il faut ensuite fendre le plâtre en deux, retirer la terre glaise, puis recoller les deux morceaux de plâtre.

La tête est peinte, puis on la remplit de mousse.

Les cheveux sont en laine, ou peints.

Le corps est réalisé avec de la toile de jute lestée par des lentilles, ce qui donne à la marionnette de la densité.

Des vêtements sont ensuite cousus, les marionnettes sont habillées, les parties découvertes — jambes, mains — du corps sont peintes.

Un trou est fait dans le dos et les patients font bouger la marionnettes par l'intermédiaire d'un bâton ou d'un doigt.

## **Lien entre les données de l'observation et la métapsychologie.**

Les marionnettes ainsi créées expriment, incarnent un contenu inconscient du créateur : idéal du moi, conflits intra-psychiques, pulsions réprimées...

J'ai voulu comprendre quel mécanisme intrapsychique peut expliquer cela; c'est donc ainsi que je me suis intéressée au mécanisme de projection; ensuite j'ai tenté de cerner la façon dont les psychotiques appréhendent la situation.

Un problème est celui de la distance psychique qui existe entre la marionnette et le patient, ceci m'a amené à réfléchir à la qualité de leur relation à l'objet et au monde qui les entoure et à savoir quelles peuvent en être les applications thérapeutiques.

## **1 - Rappel sur le mécanisme de projection.**

Selon J. Laplanche et J.B. Pontalis, dans le sens proprement psychanalytique, la projection est une opération par laquelle le sujet expulse de soi et localise dans l'autre, personne ou chose, des qualités, des sentiments, des désirs, voire des « objets », qu'il méconnaît ou refuse en lui. Il s'agit là d'une défense d'origine archaïque et qu'on retrouve à l'œuvre particulièrement dans la paranoïa, mais aussi dans d'autres modes de pensée « normaux » comme la superstition<sup>(2)</sup>.

Le mécanisme de projection est un mécanisme inconscient qui nécessite toujours une **régression au stade de narcissisme**, quelque soit le contexte dans lequel elle s'effectue.

Cette régression permet que s'instaure une **identité entre les perceptions intérieures et extérieures** : des équivalences s'établissent entre les représentations.

L'expérience de satisfaction chez l'infans est à l'origine de la recherche de l'identité de perception et l'hallucination est la voie la plus courte pour l'obtenir.

Cette identité perceptive est une condition nécessaire, non suffisante à la projection. L'activité

---

(2) J. Laplanche et J.B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, « Projection ».

interprétative existe dans tout acte de perception grâce auquel le monde nous est révélé, c'est à dire que la projection fait également intervenir un **processus d'élaboration secondaire** auquel sont soumises toutes nos activités perceptives et imaginatives, processus dont le sujet n'a pas conscience.

L'objet choisi pour la projection est un analogon narcissique dans la mesure où il représente le moi ou l'une de ses facettes. Les traits perçus à partir de données sensorielles évoquent un représentant inconscient du sujet.

Lors de son étude psychanalytique sur la projection, Sami-Ali note que : « Dans la relation d'objet narcissique, le monde remplit une fonction particulière, devenant un miroir où le sujet se reconnaît en entier ou en partie. Cette reconnaissance découle d'une double illusion puisque le sujet se saisit comme un autre et que cet autre n'est pas le sujet. »<sup>(3)</sup>

J.D. Nasio précise que « le terme d'objet nomme une représentation inconsciente préalable à l'existence d'autrui, une représentation déjà là et contre laquelle viendra se caler la réalité extérieure de la personne de l'autre ou de l'un quelconque de ses attributs. »<sup>(4)</sup>

Notre conscience méconnaît l'identité perceptive ; elle présente telle perception comme une donnée objective dont le lien avec soi-même est coupé.

Par cette coupure, le **refoulement** du contenu inconscient est parachevé.

L'identité perceptive impliquée dans le mécanisme de projection pose la question des **relations entre la projection et l'identification**.

---

(3) Sami-Ali. Opus cité, p. 77.

(4) J.D. Nasio, *Enseignement de 7 concepts cruciaux de la psychanalyse*, Payot, 1992, p. 150.

Les identifications — secondaires — induisent une modification dans la représentation de soi sur le modèle de la représentation d'objet tandis que la projection est l'attribution à une représentation d'objet d'un certain aspect de la représentation de soi.

L'identification s'efforce de mettre en évidence ou réaliser certaines caractéristiques communes entre un objet et un sujet, la projection tend à nier qu'il puisse exister des liens ou une ressemblance entre l'un et l'autre.

La projection est un mode d'appréhension du monde qui met en jeu la **polarité dedans-dehors**. À peine la distinction du monde extérieur s'ébauche-t-elle qu'elle est niée imaginativement.

La distinction entre le dedans et le dehors relève un « mouvement dialectique qui place cette polarité sous le signe de la négation imaginaire d'une opposition primitive entre le moi et ce qui lui est étranger. »<sup>(5)</sup>

Projection et introjection sont des phénomènes qui ont lieu à la frontière du moi et du monde extérieur et participent à la constitution du moi plaisir purifié.

Il s'agit d'échanges imaginaires « constitutifs de la réalité du sujet dans son corps propre. »<sup>(6)</sup>

Compte tenu de la précocité du moment où débute ces phénomènes, en fait d'introjection, il s'agit initialement d'incorporation. L'incorporation constitue le prototype corporel de l'introjection et de l'identification.

La qualité des introjects est constitué d'une combinaison d'éléments provenant des mondes internes et externes. La qualité des introjects dépend de la réponse de l'objet.

---

(5) Sami-Ali. Opus cité, p. 122.

(6) Ibidem, p. 122.

Ces phénomènes de projection et d'introjection permettent à l'enfant d'entrer en relation avec l'environnement et participent à l'élaboration de leur monde interne.

Certains distinguent une projection défensive et une projection développementale qui concourt au développement de l'enfant jusqu'à la résolution du complexe d'Œdipe, et qui participe à l'instauration de l'idéal du moi et du surmoi.

Le rôle complexe de l'interaction entre l'introjection et la projection dans la structuration des mondes interne et externe est ensuite relayé par les effets structurants des phénomènes identificatoires.

Par la suite, la perception devient moins liée aux pulsions.

Il n'y a pas de destin psychotique, seules certaines circonstances ou la rencontre avec certains objets induiront la révélation de la potentialité psychotique, c'est-à-dire la régression au stade où s'est produite une fixation, à un stade extrêmement précoce, autoérotique (schizophrénie) ou narcissique (paranoïa).

Auquel cas, il y aura retour de la libido sur le moi, cause de mégalomanie et de la méconnaissance de la réalité du monde extérieur, ce qui correspond à la projection de la catastrophe interne.<sup>(7)</sup>

Ultérieurement, la psychose cherche à remplacer la réalité extérieure selon un procédé autoplastique, à partir de son monde interne fantasmatique.<sup>(8)</sup>

Il y a allégeance du moi au ça.

La projection psychotique s'insère toujours dans la phase finale du refoulement et témoigne de la restauration des relations objectales, même si elle conduit à une appréhension du réel très faussée.

---

(7) S. Freud, « Le président Schreber », *Cinq psychanalyses*, P.U.F., p. 314.

(8) S. Freud, « La perte de réalité dans la névrose et la psychose. », in *Névrose, psychose et perversion*, P.U.F., 1990, p. 301.

## **2 – Rôle du mécanisme de projection dans l'atelier de marionnettes.**

Dans le cadre de l'atelier de marionnettes, il peut y avoir instauration d'une aire de jeu<sup>(9)</sup>, intermédiaire entre le monde interne et le monde externe.

La projection est une défense qui concerne les relations d'objet.

Bien qu'elle consiste en une attribution de parties de la représentation de soi à une représentation d'objet, — et donc implique une régression au stade narcissique et un effacement transitoire des frontières entre le dedans et le dehors —, dans son usage défensif, elle réaffirme l'existence de celles-ci, afin d'amplifier la distinction et d'augmenter la distance entre le sujet et l'objet sur lequel se fait la projection de ce que le sujet cherche à rejeter.

Le stade de la régression et la mise en place d'une projection défensive permettent d'expliquer les problèmes de distance excessive ou inexistante des patients par rapport à l'environnement et plus particulièrement par rapport à leur marionnette.

Paranoïaque, la projection réaffirme les frontières entre le patient et le monde extérieur, elle s'effectue sur autrui considéré — du fait de la régression au stade narcissique —, inconsciemment comme un miroir. Autrui ainsi considéré en tant que miroir renvoie l'image du même, et à avoir voulu se protéger par une projection défensive, le paranoïaque peut s'y perdre et éventuellement présenter un épisode de dépersonnalisation.

Schizophrénique, la régression étant plus archaïque, avant la constitution du moi en une unité, les symptômes relèvent d'un mécanisme projectif hallucinatoire et renvoient à une image morcelée du moi.

La confusion entre le sujet et l'objet, l'indistinction fusionnelle avec l'environnement prennent probablement

---

(9) D.W. Winnicott, *Jeu et réalité*, 1976.

origine dans la fixation à un dualisme fusionnel avec la mère du fait de l'absence de désir de celle-ci pour un tiers, désir que l'enfant semble seul pouvoir combler.

Si, peut-être, la matrice psychotique possède des racines biologiques, la qualité de l'environnement dans la prime enfance est essentielle.

Parallèlement à cela, certains patients ont un très faible sens de la réalité, d'autres sont « si solidement ancrés dans la réalité perçue qu'ils... ont perdu le contact avec le monde subjectif »<sup>(10)</sup>. La marionnette restera un simple objet auquel il sera impossible d'imaginer une vie imaginaire, et de lui donner une signification.

L'idée est de faire advenir la notion de jeu qui est liée à celle de plaisir et implique une distance plus juste de l'individu par rapport à son environnement.

Le jeu, selon Gisela Pankow, est un espace non érotique entre la symbiose et la séparation. C'est dans cet espace qu'avec les marionnettes nous tentons d'intervenir auprès des psychotiques avec l'espoir de les aider à restaurer l'image de leur corps dont la défectuosité est en corrélation avec celle de leur structure psychique.

Il s'agit de favoriser le rassemblement du moi par la création d'une marionnette, par les phénomènes de specularité qui sont implicites entre les marionnettes et les patients et par **la symbolisation d'éléments manquants** de leur évolution ou de leur histoire.

Les patients projettent sur leur marionnette une partie d'eux-mêmes, de leur histoire, notamment familiale, de leurs conflits qui sont essentiellement en lien avec les instances parentales.

Peut-on penser qu'une opportunité leur est donnée avec les marionnettes de mettre en scène le traumatisme

---

(10) *Ibidem.*

ou le contexte traumatisant responsable, qu'il s'agisse ou non d'une reconstruction? Et espérer qu'ils possèdent les ressources pour remanier leur réalité psychique?

Par le biais de la mise en forme, puis en scène des personnes qui furent défaillantes (par défaut ou par excès) dans leur évolution, à leur insu, par la projection sur les marionnettes, peut-être est-il envisageable de concevoir que leur relation avec le monde extérieur puisse évoluer? devenir un peu moins terrifiante, pourvue d'une signification plus adaptée.

C'est dans cet esprit que photographies et enregistrement du spectacle ont été effectués, afin de restituer aux patients leur image et leur création.

Est-il raisonnablement possible d'espérer que le type de projection qu'ils mettent en jeu puissent évoluer dans sa qualité, et leur permettre, ce qui n'avait pas été possible jusqu'alors, de se structurer en tant qu'être autonome et désirant?

## **Art et thérapie.**

Le fait que la projection s'inscrive, comme c'est le cas ici, dans un travail artistique ne peut que favoriser l'expression de conflits psychiques inconscients.

Je pense, d'une part, que le fait qu'un minimum de rigueur technique soit imposée aux patients assure une certaine qualité quant à la réalisation des marionnettes et du spectacle, participe au cadre de l'atelier et possède une valeur sécurisante qui favorise l'expression de conflits inconscients.

D'autre part, avec patience et attention, la marionnettiste, M.-Chr. Markovic-Dalstein, amène les patients sur le chemin de la créativité, leur permettant de s'inscrire dans un matériau, de « faire l'épreuve de leur



**“Le savant fou”** – Photo Vladimir Markovic

*Le patient se cache derrière sa marionnette comme s’il considérait que celle-ci pouvait le représenter.*

*Il s’agit d’une marionnette qui construit des machines à persécuter (référence aux machines à influencer décrites par Tausk) comme si le patient n’était pas dupe du fait que ses idées cataclysmiques et persécutrices émanaient de lui comme en témoigne le qualificatif qu’il a octroyé à sa marionnette de savant fou.*

permanence dans le non identique à quelque signifiant parental que ce soit (ou équivalent), ainsi les assurer de leur indépendance de sujet dans l'identique au seul trait unaire de toute métaphore le concernant. »<sup>(11)</sup>

La présence de personnes, auprès des patients, dont la démarche personnelle est celle de création, tel que cela est le cas au Centre René Capitant, favorise le maintien d'une charge désirante dans la transmission de quelque chose de vivant.

En effet, le risque existe constamment que celle-ci puisse s'épuiser auprès de tels patients.

Je pense que tel est l'un des enjeux de l'association de l'art et de la thérapie, pourvu qu'elle reste encadrée par une réflexion constructive de ce que font les patients.

Le travail d'élaboration est nécessaire à l'élaboration d'un processus d'édification et de rassemblement du moi du psychotique et également nécessaire aux soignants afin qu'ils ne soient pas aspirés sans retour par le processus de parasitage de leur psychisme. La liaison entre la théorie et la clinique permet aux thérapeutes de garder l'espoir de comprendre le patient. Ceci ne signifie pas qu'il faille leur transmettre les résultats explicitement, systématiquement.

C'est me semble-t-il une différence évidente de l'utilisation du jeu entre D.W. Winnicott et M. Klein.

M. Klein s'est essentiellement intéressée à son utilisation et au sens que peuvent faire émerger les productions, le contenu du jeu.

D.W. Winnicott, lui, considère que « jouer est une thérapie en soi »<sup>(12)</sup>.

---

(11) F. Perrier, *La chaussée d'Antin*, « La psychanalyse entre le psychotique et son thérapeute », Bibliothèque Armand Colin, collection Idées, en 1978, p. 292.

(12) D.W. Winnicott, *Jeu et réalité*.

La question est de faire advenir la notion de jeu.

Et, rappelle-t-il, « c'est le patient et le patient seul qui détient les réponses. »<sup>(13)</sup>.

Il est préférable, écrit-il, dans *Jeu et réalité*, d'attendre que l'évolution du transfert que suscite l'accroissement de la confiance du patient à l'égard de la technique et du cadre psychanalytique », lui permette de comprendre et de trouver lui-même les interprétations de façon créative et « avec un plaisir intense. »

## Dominique BAUDESSON

Madame Dominique Baudesson est Docteur en médecine, Psychologue, et élève de l'Institut de Psychanalyse.

Il s'agit ici d'un extrait de son mémoire de maîtrise : "Sur le mécanisme de projection et son maniement en clinique psychothérapeutique", écrit en 1994, mémoire qui est archivé à la bibliothèque de la faculté des sciences humaines de Paris VII.

### Bibliographie.

- F. Bedos, S. Moinard, L. Plaire, J. Garrabé, *Marionnettes et marottes. Méthode d'ergothérapie projective de groupe*, E.S.F., 1974.
- D. Braunschweig, M. Fain, *La nuit, le jour. Essai psychanalytique sur le fonctionnement mental*, P.U.F., 1975.
- J. Derrida, *Fors*, Aubier-Flammarion, 1976.
- S. Freud, *La naissance de la psychanalyse*, P.U.F., 1991  
*L'interprétation des rêves*, P.U.F., 1987.  
*La vie sexuelle*, P.U.F., 1973.  
*Cinq psychanalyses*, P.U.F., 1992.  
*Totem et tabou*, Payot, 1965.  
*Métapsychologie*, Folio essais, 1968.  
*Essais de psychanalyse*, Payot, 1981.  
*Résultats, idées, problèmes. Tomes 1 et 2*, P.U.F., 1987.  
*Névroses, psychoses et perversions*, P.U.F., 1973.  
*Inhibition, symptômes, angoisse*, P.U.F., 1990.  
*L'avenir d'une illusion*, P.U.F., 1971.  
*L'abrégé de psychanalyse*, P.U.F., 1985.
- J. Florence, *L'identification dans la théorie freudienne*. Publications des facultés universitaires, Saint Louis, 1984.
- A. Green, *L'hallucination négative*.
- J.-P. Klein, *L'art en thérapie*, Le journal des psychologues, 1993.
- J. Lacan, *Écrits*, Éditions du Seuil, 1966.  
*Les psychoses*, Éditions du Seuil, 1981.
- J. Laplanche et J.B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, P.U.F., 1967.
- J.D. Nasio, *Enseignement de 7 concepts fondamentaux*, Payot, 1992.
- M. Neyraut, *Le transfert*, P.U.F., 1980.
- J. Oury, *Création et schizophrénie*, Galilée, 1989.
- G. Pankow, *L'être-là du schizophrène*, Aubier, 1987.
- F. Perrier, *La chaussée d'Antin*, Bibliothèque Armand Colin, collection Idées, 1978.
- Sami-Ali, *De la projection*, Dunod, 1967.
- Tausk, *De la genèse de « l'appareil à influencer » au cours de la schizophrénie*, Éditions des grandes têtes molles de notre époque, trad. Laplanche, Lehmann, Smirnof.
- D.W. Winnicott, *Jeu et réalité*, Connaissance de l'inconscient, Gallimard, 1971.

(13) D.W. Winnicott, *Jeu et réalité*.

# documentation

Vient de paraître :

## « Les mains de lumière »

« LES MAINS DE LUMIÈRE ». Anthologie des écrits sur l'art de la marionnette. Textes réunis et présentés par Didier PLASSARD. Éditions Institut International de la Marionnette, Charleville-Mézières, septembre 1996.

Didier PLASSARD, professeur de littérature comparée à l'Université de RENNES II nous avait déjà enchanté lorsqu'il a publié aux Éditions de l'Âge d'Homme avec le concours de l'Institut International de la Marionnette, en 1992, *L'acteur en effigie*. Pantins, machines, fantoches ont participé à la grande révolution du théâtre des années vingt et Didier PLASSARD nous montrait le cheminement et le sens de cette recherche scénique où acteurs et marionnettes s'interpénétraient, se remplaçaient, se succédaient, se transformaient dans une visée esthétique toujours plus exigeante.

Il faisait preuve alors d'un art consommé de rendre plaisante l'érudition et agréables à lire les résultats d'une recherche patiente et minutieuse.

Or, voilà que Didier PLASSARD récidive ! Et son travail maintenant balaye des siècles d'écrits sur les marionnettes. *Les mains de lumière*, aux Éditions de l'Institut International de la Marionnette, constituent une anthologie extraordinaire de textes extrêmement variés, que la structure de l'ouvrage, en six parties, rend facile à consulter.

On peut y apprendre, de la main de Stanislawski ou d'Arrabal, par exemple, que ces hommes de théâtre ont d'abord été, durant leur enfance, de fervents créateurs de spectacles de marionnettes. Mais on y découvre aussi ce délicieux « chant d'une marionnette » extrait d'un poème de l'empereur chinois Hiuan-tsong, au VIII<sup>e</sup> siècle de notre ère :

*« Faite de bois sculpté, mue par un fil, je joue le rôle d'un respectable vieillard.  
Une peau de coq, un peu de duvet de cygne, et me voilà pareille à la réalité.*

*Cesse-t-on de m'agiter ? Alors je repose sans souci.*

*Pareille encore aux hommes, aux hommes dont la vie n'est qu'un rêve. »*

Pour qui s'intéresse au monde de la marionnette *Les mains de lumière* constituent un irremplaçable ouvrage de référence.

**Colette DUFLOT**

Vient de paraître :

## « L'art-thérapie »

Par le D<sup>r</sup> Jean-Pierre Klein, psychiatre des hôpitaux,  
directeur de l'Institut national d'expression, de création, d'art et de thérapie  
Collection *Que sais-je ?*, n° 3137, Presses universitaires de France, 128 p., Paris, 1997

Titres des chapitres :

- *L'art-thérapie : d'où elle vient et ce qu'elle n'est pas ;*
- *L'art-thérapie : avec quoi ?*
- *L'art-thérapie : avec qui ?*
- *L'art-thérapie : comment ?*
- *L'art-thérapie : Pour quoi ?*

“Marionnette et Thérapie” présentera ce livre dans le prochain bulletin.

\* \* \*

## La marionnette comme détour

À propos du livre *Détours de l'objet*,  
l'Harmattan, collection Pratiques de la folie, 1996, 241 pages.

Paraphrasons le point de départ de ce livre : la marionnette est un objet et un « objet ça se rencontre ». Contentons-nous de cette robuste simplicité pour penser l'objet marionnette, toujours tenu à distance, ce qui vient redoubler son statut d'*objectum*, Déjà, on le sent, la rencontre évoquée ne peut être simple. Du reste à partir de quel moment la marionnette devient-elle un objet ? La pratique de la marionnette avec des patients psychotiques témoigne âprement parfois de l'impossibilité d'élever ce média à une place d'objet. Est-elle plutôt conjonction, point de rencontre ou butée ? Tenons pour vrai *a minima* qu'avec elle il y a rencontre mais impliquant un détour. De sorte que la rencontre se fait toujours de biais, jamais directement. La marionnette est une forme plus une distance ; elle est détour, et le lien qu'elle induit est d'ordre topologique.

À la lecture des différentes contributions qui composent ce recueil — qui ont fait l'objet de communications au colloque “Détours de l'objet” organisé par l'association “Pratiques de la folie” (Paris, 1995) — des résonances avec le monde de la marionnette en thérapie apparaissent. Ce qui est lointain devient tout à coup proche et source de croisement avec nos pratiques. Tel l'article de Jean-Pierre Baud, *Les choses de la vie*. Celui-ci s'interroge sur l'origine du droit et ses rapports avec la nature. Si le droit fait partie de la *technè* (l'art), qui s'oppose

à la *phusis* (la nature), quel discours juridique peut-il être tenu sur le monde physique et en particulier le corps humain et les « choses nécessaires à son existence : les aliments, les reliques, les greffes et les prothèses ? » (p. 44). Laissons les deux premières qui demandent trop de développements et voyons ce qu'induisent la troisième et la quatrième. La question ici est de savoir comment une chose devient une personne, autrement dit comment passe-t-on du monde de la *phusis* à celui de la *technè*? Les greffes et les transfusions marquent bien la frontière entre ces deux mondes, car si le corps relève du monde de la *phusis*, il est une personne de droit par destination. Par conséquent c'est une fiction qui assimile le corps matériel à une personne virtuelle. Or quand le législateur autorise le don ou la vente d'une partie du corps, la fiction de la personne par destination disparaît et le corps redevient une chose. Mais le receveur, s'il acquiert bien une chose dans l'élément humain qu'il reçoit, la transforme en personne par une incorporations réussie, du fait que cette partie s'intègre à sa personne juridique.

Pour les prothèses, il en va de même au plan juridique. Toute prothèse devient une personne par destination et perd sa qualité de chose; de non-humaine elle devient juridiquement humaine. Et Jean-Pierre Baud de conclure que cette opération, qu'il rapproche de la dramaturgie, relève « du pouvoir démiurge du droit » (p. 50). Mais dans certains cas la société — le droit — empêche une telle transformation et maintient l'écart entre la personne et la chose. Le droit reconnaît-il ainsi une part au réel, celui du corps ou de la chose ?

La marionnette serait-elle une personne par destination ? — le temps de la manipulation pourrait-on ajouter. C'est bien là sa capacité créatrice — plus que son pouvoir —, là où elle est la plus proche de la *persona* antique. Mais d'être soumise à la distanciation implique qu'on doive compter avec le réel qui la compose et à partir duquel elle peut naître en tant que marionnette. La marionnette n'est pas toute la personne. Quelque chose résiste à une métaphore parfaite qui en ferait une reproduction ; c'est bien plus dans le registre métonymique qu'elle tire la représentation. Dans le détour quelque chose de l'impossible se manifeste.

D'où la question : qu'est-ce qu'un objet de détour? Laurent Cornaz indique dans son article quelques pistes, et que celui-ci s'intitule *Des tours de l'objet et des pratiques de la folie* devait nous avertir *a priori* des résonances à y trouver.

Le lot de l'humain est de dire et à travers un dit on peut croire avoir rencontré la chose — toute chose — en la nommant.

Mais que rencontrons-nous de la chose en la nommant ainsi ? Des choses peuvent-elles exister sans être nommées ?

L'attitude religieuse règle ce rapport à l'objet. Dans tout objet, je rencontre Dieu. Le savoir de la rencontre m'est antérieur et tout lien à l'objet donne l'occasion de le révéler.

Mais la pratique freudienne est une façon inédite de faire avec l'objet, qui devient alors l'objet du désir inconscient résistant au dire au point de rencontre avec la jouissance. L'objet freudien est ce réel en tant qu'il ne peut-être symbolisé, et toute la pratique freudienne vise à accueillir et travailler ce manque-à-dire. Lacan le nomme l'objet *a* cause du désir. Aussi bien est-il un écart, une distance entre rêve et récit du rêve, symptôme et plainte, désir et demande. Là, dans ces rencontres (le rêve, le symptôme, le désir) il était, mais je ne peux en dire que la trace, après-coup, dans la distance. Rencontre impossible.

Pratiquer l'analyse suppose alors de lâcher « la revendication ou la nostalgie de l'objet perdu ». Cela suppose « un tour de l'objet » (p. 17). Mais qu'en est-il avec le fou qui a l'objet *a* dans sa poche (Lacan) ? Quelles pratiques de la folie avec lui ? Son objet l'a détourné de l'autre, il le tient au-delà de tout partage. Nommer, avec « un nom tout neuf » peut seul faire acte, et ce nom, personne ne le connaît d'avance, il n'existe pas. Pourtant « toute folie exige la création du nom qui lui donnera taille humaine » (p. 20).

Faut-il alors proposer un support à la nomination ? Faut-il rechercher les moyens, les pratiques d'une affectation d'un nom à une chose et ne pas se contenter de témoigner du travail solitaire du psychotique ? Faut-il inviter, favoriser voire inciter ? La marionnette offre une opportunité étonnante pour ce genre de travail, mais c'est à se souvenir que rien ne peut décider *a priori* d'une rencontre entre le sujet et l'efficacité d'un tel support, celle d'une « forme formante ». Accompagner, inviter, amener peut-être ?

« Pour quiconque côtoie des psychotiques... » écrit Patrick Chemla (*Devant le sacrifice*), les objets « peuvent quelques fois ouvrir sur la sublimation, à condition de la distinguer du “devenir artiste” » (p. 71). Face au risque sacrificiel du monde psychotique, autant pour les sujets soignés que pour les sujets soignants, une voie sublimatrice peut permettre à un « sujet de retrouver du souffle, de la verticalité, une possibilité de se tenir dans le monde ». Ainsi ce patient qui modèle et dessine puis va vendre sa production dans la rue où dans le passé il errait. La vente n'ayant guère de succès, il vendra un autre objet :

un journal de SDF qui, celui-là, se vendra bien. Une identité fut donc trouvée par le biais d'un objet, mais à condition, écrit Patrick Chemla, de ne pas « faire remarquer [à ce patient] que ses dessins ou modelages étaient des autoportraits, ou d'interpréter la forme elle-même » (p. 71).

Éviter de fixer l'objet dans une signification, ou même dans un circuit fût-il celui de l'art sous prétexte de valorisation ou de « sublimation », ce serait le renoncement que doit accepter l'institution soignante trop prête à alimenter des idéaux. Au patient seul d'en décider suggère Patrick Chemla.

Mais, au fond, s'il n'y a pas à se précipiter sur une esthétisation de l'objet psychotique c'est peut-être, comme le laisse entendre Claude Rabant (*L'anti-fétiche*), parce que ce type d'objet résiste à la notion d'œuvre. Cet objet, quels en seraient les caractères? Objet difficile à cerner, fragment, réseau de traces en partie indéchiffrées, « non pas un objet devant, mais un objet autour », un objet-fond, un objet-néant, qui pourrait cependant prendre par moments une consistance d'enveloppe (p. 232). Tel l'objet-rêve du psychotique, qui a valeur de contresigne et que le dépôt dans l'écriture réussit partiellement à cerner.

« Pour quiconque » a vu des marionnettes de sujets psychotiques, l'avertissement sera reçu. L'objet ici est du côté de la déchirure et sa consistance incertaine. Une forme se cherche en opposition violente au vide intérieur. Mais le vide du corps de la marionnette n'en est pas un, c'est du réel qui fonctionne comme un trou aspirant. Dès lors le signe, l'icône marionnettique est sans cesse en péril d'évanouissement. La représentation implose continûment, et il faut y revenir sans cesse pour qu'une trace s'inscrive et qu'une limite s'instaure, Mais quelle trace? quelle limite? Lettre, signifiant, trait unaire, forme? Et si elle s'inscrit, ou, plutôt, si elle est toujours en train de s'inscrire, est-ce pour arrêter le regard comme tout autre œuvre d'art, révélant ainsi qu'il n'y a rien au-delà, ou est-ce pour permettre le regard d'un sujet en ectopie?

Terminons cette lecture partielle par la question stimulante que pose Jean Bazin (*Des clous dans la Joconde*) : le fétiche — africain en l'occurrence — est-il un objet d'art?

Mais qu'est-ce qu'un fétiche d'abord? Rappelons que le mot vient des découvreurs portugais de l'Afrique tropicale et équatoriale qui désignaient ainsi les idoles anthropomorphes qu'ils rencontraient. Étymologiquement fétiche signifie forme, figure, configuration mais renvoie aussi à artificiel, fabriqué,

factice et enfin fasciné et enchanté<sup>(\*)</sup>.

Le fétiche est un objet magique « proposé à notre foi » dont on attend une action ou un résultat, ce qui exclut d'emblée sa valeur esthétique. Il appartient à une catégorie d'objets qui vient en opposition à celle des objets d'art. Et d'ailleurs le fétiche, à strictement parler, n'est pas un objet mais une chose, un condensé de réel « qu'on s'épuise vainement à maîtriser ». Mais néanmoins il est une œuvre — et en cela comparable à la Joconde — associant un corps à une composition préparée et disposée avec art par le féticheur. « Ces ingrédients [...], écrit Jean Bazin, sont donc, par opposition au “corps” qui les soutient ou les contient, les éléments “actifs” de l'œuvre. »

Mais si le fétiche relève d'un art, cet art n'est nullement pictural ou figuratif. Son ressort est d'“instaurer des réalités” selon l'expression de Michel Leiris : il engendre une “présence réelle”. Le fétiche n'est aucunement la représentation d'une absence humaine ou divine, il est l'Esprit d'un mort. De sorte qu'un fétiche est un contenant : il se contente de contenir. « Quoique non pictural, cet art [du fétiche] relève bien pour une part du “visuel”. Il ne s'agit pas d'imiter le monde, mais d'y faire exister une chose nouvelle qui cependant se manifeste et exerce déjà sa puissance dans son apparence, ou plutôt son apparition. Au principe de ressemblance se substitue ici, dans l'organisation du visuel, ce que, faute de mieux, j'appelle la “contenance”... Le fétiche contient [*et dans cette mesure*] il ne réfère à rien d'autre qu'à lui-même » (p. 120-121).

Un fétiche exprime et ne représente pas, et les ingrédients hétéroclites qui le composent (coquilles d'escargot, cordes, nœuds) expriment à leur tour des actions interprétables à l'infini par le fidèle : « Qui se sent persécuté par une volonté sorcière trouve là de quoi apaiser son angoisse ; de même qui se sent animé par quelque volonté de persécuter trouve là de quoi satisfaire son agressivité » (p. 123).

Entre l'objet d'art et le fétiche s'intercale la chose. Le fétiche est du côté de la chose et non de la représentation. C'est un objet actif qui a « incorporé de l'identité ». Son statut diffère de celui de la marionnette, qui est représentation, imitation et dont le principe actif lui est extérieur. Seulement sa pratique confronte souvent au transvasement de l'être, à sa captation qui la fait basculer pour un temps vers la chose : l'imaginaire se noue au réel en une torsion qui *pince* le symbolique, d'où

---

(\*) Sur ce point je renvoie au livre de Bruno Latour, *Petite réflexion sur le culte moderne des dieux faitiches*, Les empêcheurs de penser en rond, 1996, p. 16-17.

la disparition possible de l'espace marionnettique. Celui-ci nécessite que l'objet ne soit pas un contenant en soi mais un contenant pour l'autre, assurant ainsi une translation d'ordre topologique qui fonde un espace du même ordre.

On aura saisi je pense tout l'intérêt de ce livre pour une réflexion sur la marionnette. Les résonances trouvées ici forment en fait un réseau, un rhizome plus qu'une arborescence, qui reste encore largement à explorer et dévoiler.

**Pascal LE MALÉFAN**

\* \* \* \*

## **Cahiers de littérature orale, Marionnettes,** n°38, 1995. Revue publiée par le Centre de Recherche sur l'Oralité.

Ce recueil d'articles est un précieux document pour notre pratique thérapeutique avec la marionnette. Le point de vue ethnologique offre en effet des perspectives originales et suggestives que chacun pourra reprendre à son compte le moment ou le cas venu.

Ainsi l'article que consacre Viviane Sukanda-Tessier au théâtre de marionnettes indonésien ou *wayang*. Il s'agit toujours ici d'un théâtre des origines, et pour les marionnettistes indonésiens, les *dalang*, *wayang* « est aussi le nom qu'ils donnent aux marionnettes » (p. 57). Saisir et animer un *wayang* c'est donc sauvegarder, sauver le souvenir d'un événement primordial.

Mais ne devient pas *dalang* qui veut. Il est une figure de l'Autre, un démiurge qui a été choisi pour ses dons et après une initiation par un autre *dalang*. Surtout, il doit posséder une voix à la couleur « divine », seule capable de signaler qu'il interprète des rôles de dieux. Il doit en outre pouvoir supporter la charge écrasante de ses rôles sans juger, aimer ou haïr ses personnages. Un *dalang* doit en effet rester neutre envers ses *wayang*.

Ce code rigoureux est la nécessaire contrainte pour crédibiliser la représentation. S'y soumettre et accepter ce poids symbolique promeut le *dalang* à une place où il peut défier le pouvoir politique. D'où la crainte qu'il peut inspirer.

Quant aux marionnettes, c'est généralement le *dalang* qui les fabrique lui-même. « Il ne les sculpte pas n'importe quand, n'importe comment. C'est une tâche sacrée... » (p. 76). À chacune est affectée une forme et un caractère.

Aux Philippines, nous rapporte Nicole Revel dans son article, chez les montagnards palawan, une étrange poupée magique, Dame Kunduq, chasse les épidémies, devine les amours et instaure un lien entre les hommes et l'invisible. Or quelques fois, Kunduq n'est pas très puissante, car cette poupée est faible par nature pourrait-on dire (il s'agit d'un panier renversé enveloppé d'un morceau de tissu et orné de feuilles), et il faut l'intercession d'une force extérieure, une « âme gardienne », pour lui donner vie et puissance. Mais elle sera d'autant plus puissante que le nombre d'âmes à venir l'animer sera grand. Lorsque ce n'est pas le cas, c'est sans doute que « l'officiant » chargé d'insuffler un pouvoir à la marionnette par un appel aux divinités « aura manqué d'expérience et de maîtrise » (p. 111).

Pour comprendre la nature et la fonction de cette marionnette, il faut selon Nicole Revel considérer une aire culturelle plus vaste et la rapprocher de la marionnette rituelle existant par exemple à Java. Elle aussi répond aux questions concernant la maladie, l'amour, la mort, mais elle a la particularité d'initier par son jeu dans une dramaturgie calculée les petites filles à leur destin de femmes.

Dernière précision d'importance. Après le rite, à Palawan la poupée est jetée dans un coin de la maison, ou défaite. À Java on la jette sur le toit pour que la puissance qui l'animait retourne vers son monde.

Pour finir je signalerai la contribution d'Alain Recoing qui retrace l'histoire du théâtre de marionnettes en France depuis le début du siècle, en insistant en particulier sur l'évolution qui s'est produite après la Seconde Guerre mondiale. Il indique notamment que dans cette période, compte tenu du discrédit des pratiques liées à l'oralité, la marionnette a été d'une part « récupérée » par l'Éducation Nationale et les méthodes de pédagogie active et d'autre part s'est largement répandu le préjugé selon lequel le théâtre de marionnettes est seulement un théâtre pour la petite enfance — ce que nous pouvons encore vérifier.

Bien d'autres indications sont contenues dans ce texte que je ne peux reprendre ici. Mais il peut paraître regrettable que « Marionnette et Thérapie » ne soit pas même citée dans cette revue — ni d'ailleurs les initiatives pour une marionnette en thérapie. Qu'on le veuille ou non, l'aspect thérapeutique du théâtre de marionnettes fait désormais partie de son histoire et constitue sans nul doute une des « voies d'une utopie ».

**Pascal LE MALÉFAN**

## Communiqué de presse.

### RÉÉDITION : **Les Yeux d'Argos** - Éditions de l'INJEP

« *Les Yeux d'Argos* sont une revue annuelle de photographie de vingt pages au format A3, en noir et blanc et en couleur. »

On y trouve :

« – une information pour les acteurs du champ social qui utilisent la photographie comme média et comme moyen de formation individuelle et collective ;

« – une rencontre avec toutes associations et les institutions qui oeuvrent pour une photographie ouverte ;

« – des images photographiques réalisées par des jeunes qui, aujourd'hui n'ont que très peu d'espaces d'expression ;

« – une réflexion sur la situation de la photographie, alors que tous les genres se mêlent, et que les images chaque jour manipulées posent d'incessantes questions.

« La réédition en un seul volume des numéros 0,1,2,3,4 des *Yeux d'Argos* est disponible, illustrée par 173 photographies en noir et blanc et en couleur :

- n° 0 La photographie, toujours actuelle.
- n° 1 La mémoire.
- n° 2 Les jeunes et la photographie.
- n° 3 Peut-on enseigner la photographie ?
- n° 4 Le voyage.

« Ces photographies sont, pour la plupart, des dossiers de photographies présentés par des jeunes. 72 pages, format A3, au prix de 120 F + 20 F. de frais de port. »

Commande : Institut National de la Jeunesse et de l'Éducation Populaire - Département de l'Information et des Publications - 9-11, rue Paul Leplat -78160 MARLY LE ROI.

## Reuves.

**Figura**, revue d'expression marionnettique (en allemand et en français)

éditée par l'Association suisse pour le théâtre de marionnettes/Centre suisse de l'Unima. N° 17, mars 1997. [Au sommaire](#) :

- Formation de marionnettistes à Zürich
- Erik Kolar(1906-1976) : hommage à un maître et enseignant de l'art de la marionnette
- Chronique des spectacles et festivals
- École et loisirs : Prévention de la toxicomanie au canton de Fribourg (un spectacle sur la solitude entre deux voisins)
- Technique : Une main mobile en bois (création de Werner Bleisch)
- Drôles de personnages en tuyaux : fabrication de marionnettes géantes
- Thérapie : Les enfants de grandes villes et leurs symboles. Exposé de Gudrun Gauda.

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

**Cultures en mouvement** : « publication articulant la création (peinture, cinéma, théâtre, littérature...) au mouvement des idées et à l'évolution des sociétés ». [Au sommaire du n° 2 avril-mai](#) :

- Panorama
- Tendances
- Le débat : Le risque extrême pour exister ?
- Histoire du présent. L'Europe : une construction interculturelle ?

Contact : Cultures en mouvement - 24, rue des Écoles - 75005 PARIS.

# information

## Institut International de la Marionnette

### Stages à Charleville-Mézières

- *La Poétique de l'Espace*, stage de scénographie :
  - du 7 au 12 juillet sous la direction de Josef Svoboda, maître ayant marqué l'évolution de la scénographie au XX<sup>e</sup> siècle, directeur artistique de la *Lanterna Magika* à Prague ;
  - et du 15 au 29 juillet sous la direction de Leszek Madzik, metteur en scène et scénographe, fondateur du Théâtre Visuel Scéna Plastyczna KUL à l'Université catholique de Lublin (Pologne).
- *Concerto a due*, stage Voix et Mouvement du 4 au 15 août sous la direction de Claire Heggen, actrice et metteur en scène (enseigne la danse, le théâtre de geste et de mouvement), et de Martine Viard, chanteuse et comédienne (enseigne le chant contemporain, collaboratrice d'Antoine Vitez et de Georges Aperghis).
- *La marionnette au Japon et l'art du bunraku*, du 20 au 28 septembre. À l'occasion du XI<sup>e</sup> Festival mondial des Théâtres de marionnettes, l'Institut organise un événement autour de *La Marionnette en Territoire japonais* et propose dans ce cadre une série de trois stages offrant un tour d'horizon de la marionnette au Japon et un point fort sur l'art du bunraku.

### Communiqué :

« À l'heure du développement des moyens d'information et de communication, nous disposons maintenant de la technologie et du savoir-faire nécessaires pour mettre aisément en commun nos ressources et nos patrimoines au service du plus grand nombre. Fort de cet enjeu capital, l'**Institut International de la marionnette** a invité les centres de documentation, bibliothèques, musées et personnalités qui œuvrent pour une meilleure connaissance des Arts de la marionnette à travers le monde à se réunir pour mettre en place un :

« Réseau International des Sources de Recherche sur la Marionnette »

« Cette rencontre aura lieu à Charleville-Mézières (France) les 10, 11, 12 et 13 avril 1997. Elle permettra de faire un état des lieux du patrimoine de chacun et, par la création d'un réseau, d'envisager des perspectives d'échange et de collaboration ainsi que la création d'outils de communication destinés à favoriser la recherche dans le domaine des arts de la marionnette.

« Nous restons à votre entière disposition pour vous apporter des informations complémentaires [...] »

« La Directrice, Margareta NICULESCU »

**Contact** : Institut International de la Marionnette - 7, place Winston Churchill  
F-08000 Charleville-Mézières - Tél. : 03 24 33 72 50 - Fax. : 03 24 33 54 72 69.

\* \* \*

## Théâtre de la Marionnette à Paris

### Scènes ouvertes à l'insolite, du 16 au 25 mai 1997

au Théâtre de la Cité Internationale - 21, bd Jourdan - 75014 Paris - Tél. : 01 45 89 38 69

**Contact** : Théâtre de la Marionnette à Paris, 38, rue Basfroi, 75011 Paris - Tél. 01 44 64 79 70

\* \* \*

## THÉMAA (Association nationale des théâtres de marionnettes et arts associés).

La lettre d'information n° 17 est arrivée. *Au sommaire :*

• **Le compte rendu des assemblées générales** ordinaire et extraordinaire tenues le dimanche 9 février 1997.

Les nouveaux statuts stipulent l'existence de deux collèges :

– un collège des compagnies professionnelles, des structures de production et d'accueil, et des artistes professionnels liés à l'art de la marionnette ;

– un collège des amateurs et de toute personne s'intéressant à l'art de la marionnette.

• **Projets de fond retenus :**

– Journées régionales de réflexion professionnelle. Elles regrouperont d'ici fin juin les professionnels pour faire le point sur la situation actuelle et pour débattre d'un thème différent dans chaque région (thème choisi par chaque région).

– Assises interrégionales. Elles regrouperont plusieurs régions pour une journée de rencontres et débats entre les marionnettistes, les tutelles, les programmeurs, les médias et d'une façon générale toutes les personnes intéressées par la marionnette. Ces assises auront lieu entre octobre et décembre 97.

– Assises nationales à Pâques 98. Elles permettront de tirer le bilan de tous ces échanges et de tracer des perspectives.

• La vie des régions.

• « À propos de notre avenir fiscal » (évocation des attaques du fisc contre les associations « se livrant à un acte commercial »).

• Programme des compagnies en mars et avril 1997.

• Activités de l'UNIMA.

• Informations - Stages - Expositions - Débats-colloques - Festivals - Messages - Annonces.

**Contact :** THÉMAA, 24 rue St-Leu, 80000 Amiens -Tél. 03 22 92 61 07 -Fax 03 22 91 13 35

\* \* \*

## Rencontres Théâtre à la Folie 1997

### Peut-on tout montrer ? – Une notion d'éthique

Les 5, 6 et 7 juin 1997, à Saint-Jean-de-Braye (45)

*« La question est-elle : « que faut-il montrer » ou « comment apprendre à voir » ?*

*Comment penser le visible ?*

*Comment ne pas transformer le visible vivant en objet consommable de fascination d'horreur, de dégoût ?*

*Le thème du montrable est enchevêtré dans le psychologique, le biologique, le social, le culturel, le religieux...*

*L'homme animal visuel a le visible pour nourriture.*

*Pour Aristote voir revient à penser ! »*

**Contact :** CCPS -51, rue de la Mairie, 45800 Saint-Jean-de-Braye -Tél. : 02 38 52 40 90

\* \* \*

## APCFP

L'Association « Pratiques Corporelles et Formation de la Personne » organise un stage national à Toulouse, du 24 au 29 août 1997, sur le thème :

### Passage à l'acte, invitation à la pensée

Sept ateliers sont prévus ; l'un s'intitule *Marionnette* et sera animé par notre présidente, Madeleine LIONS.

**Contact :** Josy QUAIREL - APCFP - 12, rue de la Butte d'Archelet - 18000 Bourges - Tél. : 04 66 29 10 41.

# Société Française de Psychopathologie de l'Expression

## Médiation et activité créatrice - Ateliers - Communications

Journées de printemps 1997 de la Société Française de Psychopathologie de l'Expression  
les vendredi 30 et samedi 31 mai 1997. H.I.A. Ste-Anne TOULON (83).

« Le seul langage parlé ne serait-il pas suffisant pour rencontrer l'autre dans une dynamique de changement thérapeutique ?

« L'introduction d'une médiation dans une relation duelle ou groupale amène à réfléchir sur :

– l'aménagement du cadre,

– le choix du médiateur,

– le « quelque chose de plus » attendu de cet intermédiaire, de ce supposé « facilitateur de communication », de cet espéré « déclencheur d'énonciation », de cet éventuel « parallèle au discours »,

– la prise en charge qui, d'une part, s'effectue au travers d'une activité et, d'autre part, engage plus ou moins le ou les corps,

« Cette approche analogique apporte-t-elle un éclairage particulier qui puisse participer à la production de liens ?

« Lorsque, par l'intermédiaire ou avec un médiateur, l'expression devient créatrice, qui en est responsable ? le sujet ? l'attitude de l'intervenant ? le médiateur ? le style de la rencontre ? ... Et comment ce mouvement de création, cette activité créatrices'inscrit-elle dans le processus de changement de la personne ?

« Dans cette double approche, avec médiation et avec activité créatrice, comment sont abordés le travail à deux et le travail en groupe ? »

**Contact** : Michel BARBERIS BIANCHI -Service de psychiatrie ( M. DELAGE )

H.I.A. Ste-Anne (Hôpital d'instruction des Armées) - 83800 TOULON

Tél : 04 94 09 99 35 et 04 94 87 52 67 - Fax 04 94 09 91 43

Et : 6, rue Sévero - 75014 Paris - Tél. : 01 40 44 91 16.

\* \* \*

## XVII<sup>e</sup> Feria Internacional del Titere

À Séville, du 1<sup>er</sup> au 12 mai 1997.

**Contact** : Teatro Municipal ALAMEDA - Credito, 11 - SEVILLA.

\* \* \*

## Parc de La Villette

### Théâtre en plein air

- Du 24 avril au 19 mai, en accès libre : **Délices Dada - Le théâtre de rue se met au vert**

- Du 25 avril au 31 août, en accès libre : **Castelets en jardins**

*Les castelets du Théâtre du Fust à La Villette  
ou comment réactualiser la tradition du Théâtre de Guignol.*

*Mise en marionnettes : Émilie Valantin*

- Du 20 mai au 1<sup>er</sup> juin, sur réservation : **Naufrago/Rescate**

*Une aventure humaine et artistique. Texte et mise en scène : Bruno Boëglin*

### À la Grande Halle

- Du 14 au 25 mai, sur réservation : **L'autre moitié du ciel**

*Une création bâtie sur la rencontre d'une vingtaine d'enfants  
de différentes nationalités de la banlieue parisienne et de Thaïlande.*

*Compagnie Image Aiguë/Christiane Vericel*

**Contact** : Pour tous les spectacles, information : Tél. : 0 803 306 306

## VIII<sup>e</sup> Colloque international “Marionnette et Thérapie”

Dans le cadre du XI<sup>e</sup> Festival mondial des Théâtres de marionnettes  
les samedi 20 et dimanche 21 septembre 1997, à Charleville-Mézières

# “La marionnette et les âges de la vie”

Éducation – Rééducation – Psychothérapie  
Aide au troisième âge

Mais QUAND en aura-t-on fini avec ce poncif : « La marionnette, c’est pour les enfants ? » !!!  
Tous ceux qui travaillent avec des adultes savent combien ces personnages de bois  
ou de chiffons, venus jusqu’à nous du lointain passé de l’humanité, nous touchent, et bien au  
delà du simple divertissement.  
Alors, comme on le dit d’un sympathique personnage de BD, « la marionnette de  
7 à 77 ans » ?  
Mais non ! La MARIONNETTE ? De zéro à cent ans !!! **Colette DUFLOT**

**Présidente du Colloque : Colette DUFLOT**

Psychologue - Docteur 3<sup>e</sup> cycle en psychologie

### Interventions actuellement confirmées

**Mickey ARONOFF (USA)** : « Puppet Projects with Children in Psychiatric  
Assessment Units of Pediatric Hospitals » ;

**Christiane d’AMIENS (France)** ;

**Colette DUFLOT (France)** : « Il n’y a pas d’âge pour la marionnette » ;

**Bertrande LAVOIE et Clermont LAVOIE (Québec)** : « Formation des  
intervenants au processus d’intervention avec la marionnette » ;

**Pascal LE MALÉFAN (France)** : « Pinocchio en mal de mère. Construction du  
désir de la mère et métaphore paternelle » ;

**Gilbert OUDOT (France)** ;

**Catherine SAINT-ANDRÉ (France)** : « Exemples de deux travaux universitaires  
basés sur l’utilisation de la marionnette auprès de personnes âgées vivant en  
institution » ;

**Jean-Louis TORRE-CUADRADA, Kathy BURNAZ et Marie-Laure**

**COROMPT (France)** : « Histoire de voyager » ;

...

**Droit d’inscription** (pour les 2 jours) : TARIF NORMAL : 600 francs

POUR LES ADHÉRENTS de “Marionnette et Thérapie” à jour de leur cotisa-

tion 1997, ce tarif est de : 500 F – TARIF POUR LES ÉTUDIANTS : 300 F

Prix spéciaux pour les groupes (nous consulter)

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

Souscription au compte rendu du VIII<sup>e</sup> COLLOQUE : 180 F, franco de port

**Contact** : “Marionnette et Thérapie” - 28, rue Godefroy Cavaignac  
75011 Paris - Tél. : 01 40 09 23 34

# courrier

Monsieur Jean-Louis Torre, qui a publié dans le bulletin 96/3 « *Des marionnettes à l'atelier d'ergothérapie* », nous écrit de Grenoble. De cette très intéressante lettre nous extrayons, avec son accord, les passages suivants.

Et, bien sûr, nous espérons vivement avoir bientôt un nouvel article sur cette activité...

PS – Nous avons appris, depuis, que l'équipe de « Histoire de voyager » participera au VIII<sup>e</sup> Colloque international "Marionnette et Thérapie", en septembre prochain.

*... Nous avons créé en deux mois, oui deux petits mois, un nouveau spectacle : « Histoire de voyager ».*

*Quand je dis nous... Bien sûr il y a les patients. Cette année huit ont particulièrement travaillé, huit de l'atelier-bois. Trois ont déjà participé au précédent spectacle de 94.*

*Pour les autres il a fallu tout apprendre et chacun, à différents titres, ont mis beaucoup d'énergie pour participer et jouer.*

*Bien sûr G... est le créateur du groupe. La plupart des marionnettes sont sculptées par lui. Deux autres patients ont modelé leur marionnette ; d'autres ont participé à la fabrication d'animaux, du décor, etc.*

*Le scénario... comment arrive-t-il ? Cette année deux éléments ont été déterminants. On nous a commandé des colonnes grecques pour une exposition sur la Grèce Antique, et comme elles étaient imposantes et belles, nous avons eu envie de nous en servir pour le décor d'une scène de comédie... Nous avons joué la visite guidée de ce lieu historique [...]*

*Cette année deux étudiantes en psychologie ont préféré notre aventure au train-train ou à l'absence de train-train des unités de soins... et se sont investies à fond dans cette création.*

*C'est l'une d'elles qui en « commère » raconte son tour du monde...*

Jean-Louis TORRE



## Collection "Marionnette et Thérapie"

- 0 STAGE-SÉMINAIRE 1978 CREAR : (Compte rendu d'une expérience à Charleville-Mézières, Lens, La Verrière), 120 p.
  - 1 Albert MOUREY : La Marionnette au service de l'expression de l'enfant (IUT-Grenoble), 1979, 22 p.
  - 2 Jesus FERNANDEZ SANDONIS : Expérience dans le traitement des psychotiques avec des marionnettes (Oviedo-Espagne), 10 p.
  - 3 Hartmut TOPF : Comment s'occuper d'un atelier de thérapeutique par la Marionnette ? Expérience de Caroline ASTELL-BURT (Angleterre), 1978, 8 p.
  - 4 Ingrid LAGERQVIST : Marionnettes à l'école spécialisée. Même pour les handicapés ? (Suède), 1979, 12 p.
  - 5 Mariano DOLCI : Les Marionnettes à l'hôpital psychiatrique de Reggio Emilia (Italie), 1978, 18 p.
  - 6 Bernadette JOST - Gilbert BROSSARD : Stage de marionnettes thérapeutiques de Marly-le Roi, Paris, 1979, 20 p.
  - 7 Gladys LANGEVIN - Geneviève LELEU-ROUVRAY : Marionnettes-Livres en vente à Paris, 1982, 8 p. (Épuisé).
  - 8 Rapport d'expérience d'un Atelier de quartier, rassemblant enfants handicapés et non handicapés, Paris, 1980, 50 p.
  - 9 II<sup>e</sup> COLLOQUE INTERNATIONAL : (Compte rendu) Charleville, septembre 1979. 1980, 124 p. (Épuisé).
  - 10 Roland SCHOHN : La Marionnette. Du Théâtre à la Thérapie (Mémoire de Psychiatrie), Paris, 1979, 74 p.
  - 11 Gladys LANGEVIN : Le scénario impossible. Rapport d'un stage (INEP - Marly-le Roi, février 1981), Paris, 1983, 40 p.
  - 12 Pierre VANCRAEYENEST : Un atelier sociothérapique (Mémoire de psychiatrie, 1982), Paris, 1983, 144 p.
  - 13 François RENAUD : 5 ans d'ergothérapie institutionnelle (Mémoire d'ergothérapeute, 1981), Paris, 1983, 34 p.
  - 14 III<sup>e</sup> COLLOQUE INTERNATIONAL : (Compte rendu) Charleville, septembre 1982. Paris, 1983, 82 p. (Épuisé).
  - 15 Ursula TAPPOLET : (Genève) La Thérapie par la marionnette et le conte de fées, Paris, 1983, 20 p.
  - 16 Hélène GOGUEL : Marionnettes, ...maux et mots. Stage d'initiation à Charleville (octobre 1983), Paris, 1984, 12 p.
  - 17 Maurice MOULAY : La marionnette, support thérapeutique ? (Table ronde, 1985), Paris, 1985, 20 p.
  - 18 IV<sup>e</sup> COLLOQUE INTERNATIONAL : (Compte rendu) Charleville, septembre 1985, Paris, 1986, 126 p. (Épuisé).
  - 19 Marc-André KLOCKENBRING : Marionnette et psychose (Thèse de médecine, 1986), Paris, 1987, 120 p.
  - 20 Pierrette SALVAGE : La Marionnette, structurant spatial (Mémoire de psychomotricien, 1988), Paris, 1988, 98 p. (Épuisé).
  - 21 V<sup>e</sup> COLLOQUE INTERNATIONAL : (Compte rendu) Charleville, septembre 1988, Paris, 1989, 156 p.
  - 22 Gladys LANGEVIN - Geneviève LELEU-ROUVRAY : Utilisation de la marionnette en thérapie. Bibliographie d'ouvrages en anglais, français et autres langues, Paris, 1991, 14 p.
  - 23 VI<sup>e</sup> COLLOQUE INTERNATIONAL : Traditions et Cultures. (Compte rendu) Charleville, septembre 1991, Paris, 1993, 118 p.
  - 24 VII<sup>e</sup> COLLOQUE INTERNATIONAL : Marionnettes et Handicaps. (Compte rendu) Charleville, septembre 1994, Paris, 1995, 165 p.
  - 25 II<sup>e</sup> Journée clinique "Marionnette et Thérapie" : (11 juin 1994, Nantes), Paris, 1996, 56 p.
  - 26 III<sup>e</sup> Journée clinique "Marionnette et Thérapie" : (1<sup>er</sup> juin 1996, Paris), Paris, 1996, 67 p.
- FASCICULE A : La marionnette en thérapie. Publications 1980-1985. Bibliographie de 75 notices commentées par Michèle GISSELBRECHT, Gladys LANGEVIN et Geneviève LELEU-ROUVRAY, 10 p.

# marionnette et thérapie

Fondatrice : Jacqueline Rochette - Président d'honneur : D<sup>r</sup> Jean Garrabé  
Présidente en exercice : Madeleine Lions

“Marionnette et Thérapie” est une association-loi 1901 qui “a pour objet l’expansion de l’utilisation de la marionnette comme instrument de soins, de rééducation et de réinsertion sociale” (Article 1<sup>er</sup> des statuts).

Créée en France en mai 1978, elle est la première association sur le plan mondial à avoir concrétisé l’idée de la nécessité d’un champ de rencontre entre marionnettistes et thérapeutes afin de parer aux écueils de l’improvisation dans chacun de ces domaines très spécifiques.

Agréée Organisme de Formation n° 11 75 02871 75, elle organise :

- des stages de formation, d’une semaine chacun, qui permettent de se familiariser avec ce langage parfois non verbal qu’est la Marionnette, d’en connaître les possibilités ainsi que ses limites et ses dangers ;
- des sessions en établissements, conçues selon les mêmes principes. Elles permettent de répondre à toute demande auprès de groupes constitués et cela dans le cadre de leur travail ;
- des stages de théorie de trois jours, un stage de perfectionnement, des journées d’étude et des groupes de travail sont réservés à ceux qui ont déjà une pratique de la marionnette et qui désirent approfondir un thème particulier.

Par ailleurs, “Marionnette et Thérapie” propose des conférences sur différents thèmes, participe à des rencontres internationales, publie un bulletin de liaison pour les adhérents, édite et diffuse des ouvrages spécialisés : thèses, expériences, colloques, recherches bibliographiques.

---

Bulletin d’adhésion à renvoyer au siège social de l’Association  
28, rue Godefroy Cavaignac - 75011 PARIS - Tél. 01 40 09 23 34

NOM ..... Prénom .....

Né(e) le ..... Profession .....

..... Tél. ....

Adresse.....

.....

.....

Désire : adhérer à l’Association - recevoir des renseignements

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

ABONNEMENTS au bulletin trimestriel : 180 F. (Etranger, expédition tarif économique). Les abonnements partent du 1<sup>er</sup> janvier au 31 décembre de l’année en cours.

Les sommes versées au-delà de l’appel de base de 360 F peuvent être déduites du revenu imposable.

Demandez un reçu en renvoyant ce bulletin. - MONTANT VERSÉ :

Règlement à l’ordre de “Marionnette et Thérapie” CCP PARIS 16 502 71 D

Directeur de la Publication : **Pascal Le Maléfan**

Imprimé par «Marionnette et Thérapie» - Commission paritaire n° 68 135

# marionnette et thérapie

bulletin trimestriel

AVRIL - MAI - JUIN

**97/2**



Association "Marionnette et Thérapie"



# marionnette et thérapie

BULLETIN TRIMESTRIEL DE L'ASSOCIATION "MARIONNETTE ET THÉRAPIE"

Agréée ASSOCIATION NATIONALE D'ÉDUCATION POPULAIRE par le ministère du Temps Libre. Subventionnée par le Ministère de la Jeunesse et des Sports, par la Ville de Paris et par l'Office franco-allemand pour la Jeunesse..

Dépôt légal 2<sup>e</sup> trimestre 1997 - Reproduction interdite sans autorisation.

## sommaire

	Page
<b>notre association</b>	
"Marionnette et Thérapie-Bulgarie" .....	2
"Marionnette et Thérapie" et Thémaa .....	3
VIII <sup>e</sup> Colloque international "Marionnette et Thérapie" .....	3
Programme du VIII <sup>e</sup> Colloque international "Marionnette et Thérapie" ..	4
<b>formation en 1997 et en 1998</b>	5
<b>marionnettes en C.H.S.</b>	
« Histoire de voyager » .....	7
Jean-Louis TORRE, Kathy BURNAZ et Marie-Laure COROMPT	
<b>marionnette et thérapie en Suisse</b>	
« Théâtre - Pédagogie - Pédagogie curative - Psychothérapie Quelle place pour la marionnette en thérapie ? » Walter Krähenbühl et Katharina SOMMER.....	10
<b>réflexion</b>	
« Guignol à Athènes ».....	Auguste DIÈS 14
<b>notes de lecture</b>	
« Sur les traces du sujet. Théorie et technique d'une approche art-thérapeutique », par Sara PAÏN et Gladys JARREAU .....	Pascal LE MALÉFAN 26
« De mémoire de psychanalyste. Quarante ans d'expérience clinique », par Simone BLAJAN-MARCUS et Annette RAYNAUD .....	Pascal LE MALÉFAN 28
« Le conte en pédagogie et en rééducation » par Jean-Marie GILLIG .....	Madeleine LIONS 30
<b>in memoriam</b>	
Michèle GISSELBRECHT .....	30
<b>information</b>	
Institut International de la Marionnette (communiqué).....	31
Exposition : Arts du Nigéria.....	31
Exposition à Roubaix : Papiers et marionnettes .....	31
Revue.....	32
XI <sup>e</sup> Festival mondial des Théâtres de marionnettes.....	33
<b>marionnette et thérapie</b> .....	35

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

# notre association

## “Marionnette et Thérapie-Bulgarie”

Les nouvelles de Bulgarie sont très bonnes. Après un hiver rigoureux et glacial, les activités ont repris dans les cinq institutions pour sourds-muets. Les enfants ont participé à un festival à Sofia ; la télévision nationale a filmé un reportage dans une des écoles de Sofia. Enfin, si vous lisez le bulgare, vous pourrez consulter au siège de l'association le compte rendu du colloque «Marionnette et Surdité» qui a eu lieu dans le cadre du Festival le Dauphin d'Or en octobre 1996, à Varna (Bulgarie). On y trouve les relations des interventions de nos amis de l'IRJS de Poitiers-Larnay, celle des membres des écoles bulgares de Jeunes Sourds et celle de notre présidente, Madeleine Lions. (Cf. bulletin “Marionnette et Thérapie” n° 96/4).

асоциация  куклотерapia

---

 ДЕСЕТИ МЕЖДУНАРОДЕН КУКЛЕН ФЕСТИВАЛ  
**ЗЛАТНИЯТ ДЕЛФИК**  
Варна, 1-6 октомври 1996



**МЕЖДУНАРОДНА  
КОНФЕРЕНЦИЯ**

**КУКЛАТА  
В ПОМОЩ НА  
ГЛУХОТО ДЕТЕ**

Варна  
4-5 октомври 1996



Фондация  
Развити...  
гражданско  
общество



Конференцията с  
любезното съдействие на  
Международния куклен фестивал  
„Златният делфин '96“  
и финансовата помощ на Фондация  
„Развитие на гражданско общество“

## “Marionnette et Thérapie” et THÉMAA

La section régionale Nord-Pas de Calais de *Thémaa* (Association nationale des théâtres de marionnettes et arts associés) a organisé *les Assises Régionales de la Marionnette* le samedi 14 juin 1997 dans le Grand Salon de la DRAC, 1 rue du Lombard à Lille.

Mesdames Marie-Christine Debien et Madeleine Lions ont pu, à l'issue du stage « Du conte à la mise en images » (Roubaix, 9-14 juin) participer à ces Assises et ont fait une communication sur « la Marionnette en Thérapie ».

Autres thèmes évoqués à ces Assises : la Marionnette et son Image, l'écriture pour la marionnette, la Tradition contemporaine. Un prochain numéro de la revue Mû traitera de ces interventions.

\* \* \*

## VIII<sup>e</sup> Colloque international “Marionnette et Thérapie”

*Dans le cadre du XI<sup>e</sup> Festival mondial des Théâtres de marionnettes les samedi 20 et dimanche 21 septembre 1997, à Charleville-Mézières*

### “La marionnette et les âges de la vie”

*Éducation – Rééducation – Psychothérapie  
Aide au Troisième Âge*

*Mais QUAND en aura-t-on fini avec ce poncif : « La marionnette, c'est pour les enfants ? » !!!*

*Tous ceux qui travaillent avec des adultes savent combien ces personnages de bois ou de chiffons, venus jusqu'à nous du lointain passé de l'humanité, nous touchent, et bien au delà du simple divertissement.*

*Alors, comme on le dit d'un sympathique personnage de BD, « la marionnette de 7 à 77 ans » ? Mais non ! La MARIONNETTE ? De zéro à cent ans !!!*

*Colette DUFLOT*

### Présidente du Colloque : Colette DUFLOT

*Psychologue - Docteur 3<sup>e</sup> cycle en psychologie*

\* \* \*

**Droit d'inscription** (pour les deux jours) : TARIF NORMAL : 600 francs  
POUR LES ADHÉRENTS de “Marionnette et Thérapie” à jour de leur cotisation 1997,  
ce tarif est de : 500 F – TARIF POUR LES ÉTUDIANTS ET CHÔMEURS : 300 F  
*Prix spéciaux pour les groupes (nous consulter)*

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

*Souscription au compte rendu du VIII<sup>e</sup> COLLOQUE : 180 F, franco de port*

**Contact** : “Marionnette et Thérapie” - 28, rue Godefroy Cavaignac  
75011 Paris - Tél. : 01 40 09 23 34.

Programme du samedi 20 septembre 1997

- 9h00 Accueil des participants.
- 9h40 **Madeleine LIONS** : Ouverture du VIII<sup>e</sup> Colloque international.
- 9h50 **Colette DUFLOT** : « Il n’y a pas d’âge pour la marionnette ».
- 10h00 **Mickey ARONOFF** : « Puppet Projects with Children in Psychiatric Assessment Units of Pediatric Hospitals », (USA).
- 11h00 **Catherine SAINT-ANDRÉ** : « Exemples de deux travaux universitaires basés sur l’utilisation de la marionnette auprès de personnes âgées vivant en institution ».
- 11h45 **Jean-Louis TORRE-CUADRADA, Kathy BURNAZ et Marie-Laure COROMPT** : « Histoire de voyager - De la planche de bois au spectacle de marionnettes ».
- 12h15 *Pause pour le déjeuner*
- 14h15 **Dominique BAUDESSON (M<sup>me</sup>)** : « Mise en évidence et analyse du rôle de la projection en clinique psychothérapeutique dans un atelier de marionnettes fréquenté par des psychotiques adultes ».
- 14h45 **Didier PLASSARD** : « Le corps tombé de l’acteur ».
- 15h30 **Michel DEDEKEN** : « Synergie entre la marionnette et le Gestalt-thérapie », (Belgique).
- 16h00 **Pascal LE MALÉFAN** : « Pinocchio en mal de mère. Construction du désir de la mère et métaphore paternelle ».
- 16h30 *Rencontre-débat entre les participants au Colloque et des animateurs de “Marionnette et Thérapie”.*
- 17h30 Fin de la journée du samedi 20 septembre 1997.

Programme du dimanche 21 septembre 1997

- 9h00 Accueil des participants.
- 9h15 **Bertrande LAVOIE et Clermont LAVOIE** : « Formation des intervenants au processus d’intervention avec la marionnette » (Québec).
- 9h45 **Gilbert OUDOT** : « Les identifications ».
- 10h30 **Christiane d’AMIENS** : « Entre jeu et réalité. Vers une humanisation progressive ».
- 11h00 **Dominique KOWALCZYK (Mme)** : « Il était une fois... une vieille dame et une petite marionnette ».
- 11h30 **Fabio GROPPi, Maddalena LA VALLE, M.-Angela TROMBI et Corrado VECCHI** : « Avec les marionnettes, de la thérapie à la socialisation : l’expérience d’un groupe d’handicapés psycho-physiques », (Italie).
- 12h00 **Colette DUFLOT** : Synthèse et clôture du Colloque
- 12h30 Fin du VIII<sup>e</sup> Colloque international “Marionnette et Thérapie”

\* \* \*

# formation en 1997

## AVEC FABRICATION DE MARIONNETTES

*Du 3 au 6 novembre 1997, à l'INJEP, Marly-le-Roi (78)*

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

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

## SANS FABRICATION DE MARIONNETTES

*Le samedi 25 octobre 1997, au siège de l'association, Paris (11<sup>e</sup>)*

**Journée d'Étude “Marionnette et Psychanalyse” avec Gilbert Oudot**

**Prix : Formation continue 900 F - Individuel 450 F - Étudiants et chômeurs 200 F**  
*repas non compris*

*Le samedi 15 novembre 1997, au siège de l'association, Paris (11<sup>e</sup>)*

**“Marionnette et Psychodrame – Marionnette en Psychodrame”  
(NOUVELLE FORMATION)**

**Journée d'Étude et de sensibilisation avec Pascal Le Maléfan et Agnès Onno**

Le psychodrame se fonde sur la mise en jeu du corps et du regard au sein d'un petit groupe à partir d'un dispositif qui articule parole et représentation. Au cours de ce stage la dimension psychodramatique de l'utilisation de la marionnette sera envisagée, mais aussi la possibilité de la mise en place d'un dispositif d'emblée psychodramatique avec marionnettes. Dès lors on sera amené à interroger les rapports entre le discours de séance et le support-marionnette et à en évaluer l'incidence dans la production d'un acte psychodramatique.

*Il est demandé à chaque participant d'apporter une marionnette de son choix.*

**Prix : Formation continue 900 F - Individuel 450 F - Étudiants et chômeurs 200 F**  
*repas non compris*

## GROUPE D'ANALYSE DE LA PRATIQUE

*Les samedis 4 oct., 8 nov. et 6 déc. 1997, 28, rue Godefroy Cavaignac, Paris (11<sup>e</sup>)*

**La marionnette comme médiation projective :**

**“Des pratiques à la théorie qui les sous-tend”**

avec **Colette Dufлот**

**Prix : 1 800 F l'ensemble des 3 séances repas non compris**

\* \* \*

# formation en 1998

## AVEC FABRICATION DE MARIONNETTES

*Du 23 au 27 février 1998, à l'INJEP, Marly-le-Roi (78)*

**“Marionnette et Psychanalyse” avec Madeleine Lions et Gilbert Oudot**

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

*Du 8 au 13 juin 1998, au Théâtre Louis Richard – Roubaix (59)*

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

avec **Marie-Christine Debien et Madeleine Lions**

**Prix : 4 500 F sans repas ni hébergement**

## AVEC FABRICATION DE MARIONNETTES (SUITE)

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

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

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

## SANS FABRICATION DE MARIONNETTES

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

**“Corps et Marionnette” avec Jean Bouffort et Madeleine Lions**

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

*Le samedi 24 octobre 1998, au siège de l'association, Paris (11<sup>e</sup>)*

**Journée d'Étude “Marionnette et Psychanalyse” avec Gilbert Oudot**

**Prix : 900 F repas non compris**

## GROUPE D'ANALYSE DE LA PRATIQUE

*Les samedis 10 janvier, 7 févr. et 7 mars 98, 28 rue Godefroy Cavaignac, Paris (11<sup>e</sup>)*

**La marionnette comme médiation projective :**

**“Des pratiques à la théorie qui les sous-tend”**

avec **Colette Duflot**

**Prix : 1 800 F l'ensemble des 3 séances repas non compris**

### **Plan de formation sur demande**

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

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

*Pour les formations organisées à l'INJEP, les frais d'accueil étaient de 146 F/jour en 1997.*

Ils sont à réévaluer pour 1998 et comprennent l'hébergement et les repas.

L'association se réserve le droit d'annuler une action de formation dix jours avant son début au cas où le nombre de participants serait insuffisant.

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

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



# marionnettes en C.H.S.

## « Histoire de voyager »

Nous, la Compagnie du Bois Animé<sup>(\*)</sup>, avons créé en deux mois — oui deux petits mois — un nouveau spectacle : « Histoire de voyager ». Cette création est avant tout issue d'un travail entièrement collectif où chacun a pu trouver sa place et s'exprimer. Le « nous » est donc le commencement de cette aventure.

Cette année, huit patients de l'atelier-bois se sont particulièrement investis dans ce projet. Parmi eux, trois avaient déjà participé au précédent spectacle en 1994. Les autres ont dû alors tout apprendre. Chacun, à différents titres, a mis beaucoup d'énergie pour participer et jouer.

G., le créateur du groupe, a sculpté la plupart des marionnettes. Deux autres patients ont modelé leur marionnette. D'autres ont participé à la fabrication d'animaux, du décor...

### **Et le scénario, comment arrive-t-il ?**

En fait, tout est parti d'une commande qu'on nous avait faite : des colonnes grecques pour une exposition sur la Grèce antique. Comme elles étaient imposantes et belles, nous avons eu envie de nous en servir pour le décor d'une scène de comédie. De là est née la scène de la visite guidée de ce lieu touristique...

### **Ensuite il y avait les marionnettes.**

R. est parti à la recherche de ses origines et a investi tout particulièrement deux marionnettes : *le Gitan* et *l'Indien*. Le Gitan représentait pour lui le peuple tzigane dont il pensait issue sa mère. Il a ensuite modelé l'Indien et a appris, à la fin de son travail, que sa mère n'était pas tzigane mais indienne caraïbe.

---

(\*). Cf. *Des marionnettes à l'atelier d'ergothérapie*, bulletin "Marionnette et Thérapie", n°96/3, p. 13-26.

Cette coïncidence l'a bien sûr troublé et il a tenu à ce que ces deux personnages prennent vie dans le nouveau spectacle.

Quel progrès a réalisé cet homme en trois ans : de la cellule de l'Unité médicale pour Malades Difficiles (UMD) à son propre petit studio ; des crises de violence au contrôle imposé par la manipulation de ses marottes ; des séances de yoga juste avant le spectacle pour se décontracter au dépassement de la déception due à l'absence de sa sœur et de ses neveux à la dernière représentation.

G. aussi a voyagé à travers plusieurs pays grâce à ses créations. Il a fait un Chinois, un Gitano, un Russe, un cowboy, un gendarme, un punk...

### **L'histoire est partie de là : Si nous parlions du tourisme ?**

En tout, nous avons huit marionnettes à fils, sept marottes, deux marionnettes à gaine, cinq marionnettes à tige et deux marionnettes de Java. Certaines avaient déjà servi au précédent spectacle. Pour donner vie à cet ensemble, si riche soit-il, mieux vaut être nombreux. Cette année, deux étudiantes en psychologie ont partagé notre aventure. C'est l'une d'elles qui, en commère, raconte son tour du monde à sa voisine...

### **Mais qui sont ces patients en route pour une aventure inoubliable ?**

Nous avons jusqu'à huit patients, hommes et femmes, dans notre compagnie, aux pathologies très diverses : schizophrénie, maniaque-dépression, épilepsie, perversion, névrose obsessionnelle... Certains se sont investis plus que d'autres. Pour G., par exemple, ce projet de spectacle a pris une telle ampleur qu'il en rêvait même la nuit. Fréquentant l'Ergothérapie depuis quelques années, il avait participé aux précédents spectacles. Au fil du temps, il devint de plus en plus autonome, à l'aise devant un public, allant même jusqu'à jouer la comédie devant la scène de la Grèce !

**Dès que tous les engagements ont été pris**, nous n'avons eu que deux mois pour monter ce spectacle. Pour la technique, nous avons été aidés bénévolement par un professionnel du spectacle qui a mis à notre disposition du matériel d'éclairage.

Nous avons proposé aux patients de jouer dans une vraie salle de spectacle devant près de cent enfants enthousiastes...

Auparavant, nous avons joué trois fois au C.H.S. devant divers publics : adultes, enfants...

**Ce type d'activité** vise à l'investissement dans un projet à moyen terme; à travailler en équipe en respectant les autres; à révéler à chacun qu'il est capable de réaliser des choses intéressantes; à acquérir une certaine confiance en soi; à la (re)narcissisation; à réaliser un projet socialement reconnu...

Et déjà les résultats sont intéressants et encourageants. C'est pourquoi nous pensons rejouer cette création prochainement.

**Jean-Louis TORE**  
**Kathy BURNAZ**  
**Marie-Laure COROMPT**

*La Compagnie du Bois Animé présentera « Histoire de voyager » au C.H.S. de Bélair, dans le cadre du XI<sup>e</sup> Festival mondial des Théâtres de marionnettes, à Charleville-Mézières, le samedi 20 et le dimanche 21 septembre 1997.*

*La Compagnie du Bois Animé interviendra aussi au VIII<sup>e</sup> Colloque international "Marionnette et Thérapie" : « Histoire de voyager - De la planche de bois au spectacle de marionnettes » (Charleville-Mézières, le samedi 20 septembre 1997 à 11 h 30).*

\* \* \*

# marionnette et thérapie en Suisse

## Théâtre - Pédagogie - Pédagogie curative - Psychothérapie : Quelle place pour la marionnette en thérapie ?<sup>(\*)</sup>

*Cette question a été soulevée il y a deux ans dans le cadre de la rencontre de la Société allemande de thérapie par la marionnette. Rendez-vous fut pris pour y répondre à la prochaine réunion. Celle-ci n'a pas eu lieu et c'est dans la lettre circulaire 97 que la société publie une prise de position claire, dont nous vous faisons découvrir la première partie. Elle décrit de façon très concrète les effets thérapeutiques de l'emploi de la marionnette et intéressera certainement tous les lectrices et lecteurs de *Figura*.*

**Walter Krähenbühl**

### Essai de différenciation

La question de savoir où situer la marionnette en thérapie me paraît peu claire puisqu'il n'existe pas qu'une façon d'utiliser la marionnette ; il y a tout simplement des personnes de professions différentes qui travaillent avec des personnages, des marionnettes et des masques.

La discussion autour de ce thème avait démarré avec des artistes, après leur spectacle. On parlait des motivations personnelles à la base de cette pièce, ce qui est tout à fait naturel ; ici pourtant, la valeur et l'effet thérapeutique du spectacle était aussi souligné. Il m'a paru important de clarifier le propos en essayant de trier dans toutes ces idées. Chacun doit savoir de quoi on parle sinon le malentendu pourrait se produire dans l'amalgame : « théâtre = thérapie » et « art-thérapie = art ».

---

(\*). Extrait de **Figura**, revue d'expression marionnettique (en allemand et en français) éditée par l'Association suisse pour le Théâtre de marionnettes/ Centre suisse de l'Unima, n° 18, juin 1997. Avec l'aimable autorisation de M. Gustav Gysin et les remerciements de "Marionnette et Thérapie".

## Commençons par un exercice simple : Imaginez le théâtre

Vous êtes tranquillement assis dans la salle devant la scène où un monde mystérieux est déjà installé. De petits mouvements sont perceptibles, de minuscules personnages se détachent du fond. On voit une marionnettiste animer les personnages dans la lumière.

Elle fait partie du conte qu'elle représente. Assis dans le noir, détendu, réjoui, ennuyé, vous pensez peut-être aux emplettes du lendemain. Mais vous êtes charmé par ce monde, vous compatissez, vous vous réjouissez. Et autour de vous, d'autres personnes participent, chacune à sa manière aux événements sur scène.

- *Éléments et effets* : Dans l'espace entre le spectateur et le marionnettiste se créent de nouveaux mondes imaginaires. Le marionnettiste les produit par ses images et ses personnages en mouvement. En n'utilisant pas exclusivement le langage, il s'adresse pour l'essentiel à l'imagination et à la pensée analogique. À l'opposé de la pensée logique, analytique, ce monde imagé concerne les sens et les émotions et « touche » plus directement.

## Imaginez la pédagogie

Vous suivez un cours avancé d'allemand de l'université populaire. Le professeur apporte deux marionnettes à gaine de son ancien théâtre de guignols : un prince et une princesse. Elle les donne à deux étudiants — heureusement à votre voisine, vous n'oseriez jamais vous lancer. Les deux personnes choisies devraient alors jouer une scène d'amour, évidemment en allemand. Toute la classe est attentive, on rit : « Ich liebe Dich » - « aber mein Vater »... Le groupe aide les deux marionnettistes improvisés, leur souffle des phrases. Tous sont impliqués et apprennent avec « le cœur, la raison et la tête » et personne ne se rend compte qu'il s'agit d'une leçon d'allemand.

- *Éléments et effets* : La marionnette a une fonction animatrice, tout comme au théâtre. Grâce à elle, on peut s'oublier, sortir de soi et de ses inhibitions pour arriver à une expression plus libre, pour se lancer avec confiance dans l'élément inconnu de la langue étrangère.

## Imaginez la pédagogie curative

Les mouvements de Samson, 12 ans, sont entravés par une paralysie spastique. Aujourd'hui, il vient à sa leçon chez la pédagogue, qui a utilisé la marionnette à fils pour l'aider à se détendre par le jeu. Le garçon aime s'amuser avec la marionnette

aux cheveux ébouriffés qui lui ressemble un peu. Aujourd'hui pourtant, la pédagogue voit tout de suite aux mouvements sans entrain de Samson qu'il n'a pas envie, qu'il est de mauvaise humeur et triste. Peut-être parce qu'on lui a coupé ses cheveux rebelles. Samson pose la main sur l'ours en peluche, la pédagogue aide le garçon à bien le saisir et à se coucher avec lui dans le coin du canapé. Elle le couvre soigneusement, on ne voit plus que le bout du nez. Samson se calme. Tous deux sont contents de leur « leçon » ensemble.

- *Éléments et effets* : La marionnette était un moyen d'apprendre et de s'exercer comme dans le cours de langue décrit plus haut. L'ours apporte un autre élément essentiel qui concerne un processus intérieur et social. La pédagogue permet au garçon de régresser, d'être triste ou juste de se retirer. Elle crée ainsi un climat favorable qui rend possible l'apprentissage et le calme. Les sentiments et besoins humains ont leur place et il sera possible à nouveau de continuer l'apprentissage avec la marionnette à fils pour le plaisir et non par obligation.

## **Imaginez la psychothérapie**

Lisa B., 32 ans, suit une psychothérapie depuis six mois. Elle prend deux marionnettes à doigts dans le choix offert par la thérapeute : une petite fille et une gentille grand-maman aux cheveux gris et avec des lunettes métalliques. Lisa ne parle pas mais pose simplement la grand-maman sur l'enfant. Elle reste silencieuse, mais son visage montre la tension. Tristesse résignée ? Irritation ? Pendant le dialogue entre ces deux personnages et dans la discussion avec la thérapeute, il apparaît que Lisa, après le décès prématuré de sa mère, s'est sentie livrée à sa grand-mère, chez qui elle a grandi. Par la suite, la patiente enlève la grand-mère de l'enfant et la jette dans un coin. Elle pose l'enfant dans une chaise longue et la gâte avec un bol de fruits. Parmi les marionnettes, elle trouve une dame mince et pâle qu'elle pose quelque part à l'arrière plan ; elle est morte.

Deux ans plus tard, Lisa se souvient qu'elle avait travaillé avec la grand-mère et l'enfant au début de la thérapie. Elle les retrouve, Maintenant, grand-maman est assise chez elle, dans son fauteuil, la dame pâle sur une chaise. L'enfant quitte l'appartement avec une jeune femme vêtue de rouge et part s'installer ailleurs.

- *Éléments et effets* : Au début, il s'agit de la représentation d'un conflit intérieur. Par le raisonnement analogique, la patiente arrive vite et directement vers les conflits inconscients et peut les confronter. Elle peut admettre les émotions souvent

supprimées qui s'y attachent et, par la suite, elle peut les traiter de façon logique et analytique, en pleine conscience. Deux ans plus tard, la patiente n'exprime plus son inconscient imaginaire, mais elle représente en symboles et images un processus intérieur. La compréhension et l'approfondissement de sa propre orientation positive s'en trouvent accrus. Les marionnettes ne déclenchent pas uniquement la parole, mais une action physique qui se situe dans le temps et l'espace. Après avoir confronté ses agressions réprimées contre la grand-mère, la patiente veut, et peut, prendre son enfant intérieur par la main et trouver sa propre place dans le monde avec un courage nouveau (signifié par la robe rouge de la jeune femme).

## **Bilan**

À chaque occasion, la marionnette a un effet différent ; dans quelques cas on peut certainement voir un effet curatif. Mais on ne peut parler d'une influence thérapeutique qu'au moment où il existe un contrat entre la personne qui applique la thérapie et celle qui la reçoit. J'aime me laisser transformer par un spectacle, même guérir, mais je m'inscris en faux contre une thérapie. La participation de la personne est différente selon qu'elle est spectatrice, élève ou patiente et par conséquent également le rôle de l'artiste du spectacle, de la pédagogue ou de la thérapeute.

Au mieux, on peut assumer qu'à chaque rencontre avec la marionnette, la personne sort « changée ». Les Grecs parlaient de catharsis par le théâtre, d'un choc émotionnel qui purifie. L'élément commun, qui est cette transformation de la personne, ne permet pourtant pas de traiter toutes les situations au même niveau. Il peut y avoir des effets positifs, mais on ne peut pas parler automatiquement de thérapie. Si on travaille dans ce domaine, il est important de faire la différence.

**Katharina Sommer**

*Psychologue et psychothérapeute par le psychodrame*

\* \*  
\*

# réflexion

*En prolongement de l'article de Sabine Rostaing : « Une trilogie créatrice : marionnette, thérapie et esthétique » paru dans le dernier bulletin, nous reproduisons ici deux articles d'Auguste Diès publiés en 1927 dans le bulletin de l'association Guillaume Budé (n° 14, janvier 1927 et suivant) et intitulés **Guignol à Athènes** et **Encore Guignol** (dans le prochain bulletin).*

*Nous devons à Colette Dufлот la traduction des termes grecs<sup>(\*)</sup> employés par Diès... et également la redécouverte de ces textes puisqu'elle les utilise et les commente dans le chapitre introductif de son livre Des marionnettes pour le dire (1992) dont la réédition est attendue sous peu. Rendons à César ce qui...*

Pascal LE MALÉFAN

## « GUIGNOL À ATHÈNES »

Platon, qui met au rang des sophistes les poètes épiques, tragiques et comiques, ne se lasse point de caractériser les sophistes comme des « illusionnistes ». Ce n'est pas ici le lieu d'étudier la théorie de l'illusionnisme dans Platon, encore qu'une telle étude dût être très profitable. Notons seulement que Platon, au X<sup>e</sup> livre de *la République*, énumère déjà les exemples classiques des erreurs de la vue et déclare que cette infirmité de notre nature est mise à profit par les divers arts qui n'ont pour but que de produire et de cultiver l'illusion. Or, il nomme expressément deux de ces arts : ce sont la *σχιαγραφια*<sup>(1)</sup> et la *θαυματοποιια*<sup>(2)</sup>. Nous savons ce qu'est la *σχιαγραφια* : c'est la « peinture en perspective ». Platon a été vivement frappé par la puissance d'illusion du « décor sur toile ». Il en connaît les lois fondamentales, il en rappelle à chaque instant les effets, et la richesse d'exemples qu'elle lui fournit mériterait vraiment une étude à part. Mais que peut-il y avoir de bien précis pour nous sous ce mot *θαυματοποιια*, que nous traduisons d'ordinaire par « l'art des faiseurs de prestiges » ou « des faiseurs de prodiges » ? La réponse la plus claire nous est fournie par une page célèbre du VII<sup>e</sup> livre de *la République* : l'allégorie de la caverne.

Nous avons tous appris cette page au collège, et sa teneur fondamentale est inoubliable. Nous sommes, dans ce bas monde, comme des prisonniers dans une caverne. Les jambes et le cou enchaînés, incapables, par suite, de regarder vers le dehors, vers

---

(\*). Notes signalées en chiffres romains et reportées à la fin de l'article.

le jour, nous ne pouvons voir que le fond de notre prison. Sur ce fond, comme sur la toile d'un cinéma, des ombres se meuvent, ombres de toutes tailles et de toutes formes et qui représentent les objets les plus divers, Elles s'agitent en tous les sens, elles ont vraiment l'air de vivre, et des voix accompagnent et scandent leurs gestes, comme une musique de rêve qui rythmerait une danse de fantômes. L'illusion est complète, nous l'accueillons avec complaisance, nous la vivons avec passion : savoir se reconnaître dans les « réalités » d'ici-bas et se rendre capable d'en jouir dans la plus large mesure possible, voilà ce qui constitue, pour nous, la science de la vie. Et pourtant ces prétendues réalités ne sont que de vaines images. Si nous pouvions nous retourner vers l'orifice de la caverne, si nous pouvions surtout remonter vers la lumière, son éclat nous aveuglerait tout d'abord, mais, conduits par un guide sage, avec une progression prudente, nous découvririons peu à peu les réalités véritables, et, au centre de ce monde immatériel, nous contemplerions finalement la source éternelle des choses, le soleil intelligible, qui donne à tout le reste la lumière et la vie.

Voilà donc l'impression générale que tout l'homme cultivé a pu conserver de cette allégorie célèbre, où Platon. a résumé la doctrine centrale de sa philosophie. Mais comme il est intéressant d'essayer de voir un peu clair dans les détails de cette caverne !

Que nous représente-t-elle, en effet? Une salle basse et profonde : les spectateurs sont immobilisés de telle sorte qu'ils ne peuvent regarder que le fond de la salle et tournent le dos au jour, qui vient par une très large entrée. En dehors, à mi-hauteur au moins de cette entrée, un mur. Derrière ce mur, un chemin qui monte. Sur ce chemin, des gens qui vont et viennent, conversant entre eux, et portant sur leurs épaules des statuettes, de façon que les statuettes seules et non ceux qui les portent émergent au-dessus du mur. Enfin, derrière le chemin, à distance et en haut, un feu, qui éclaire violemment les statuettes et projette ainsi leurs ombres sur le fond de la salle, servant d'écran. D'après cette description, où je n'ai fait que remplacer le mot « caverne » par le mot « salle », nous pourrions dire, en somme, que le spectacle imaginé par Platon est une espèce de cinéma par ombres projetées.

Mais nous avons le droit d'être plus précis, car il y a, dans cette description une phrase particulièrement suggestive. Platon nous dit, en effet, que, entre le feu allumé sur une hauteur et les prisonniers qu'il éclaire, « il faut supposer un petit mur, pareil, à ces cloisons que les *θαυματοποιοι* mettent entre eux et les spectateurs, et par-dessus lesquelles ils montrent leurs *θαυματα* ». Or, on traduit

souvent d'une façon très générale et très vague les mots que j'ai laissés en grec. Parler de *charlatans* qui montrent des « *merveilles* » ou des « *figures merveilleuses* », ce n'est pas fausser le texte, mais n'est-ce pas décourager à l'avance tout essai d'explication moderne, vivante et strictement historique? Le seul commentaire que j'aie sous la main, celui de Jowett et Campbell (Oxford, 1894) traduit excellemment ce mot *θαυματοποιοι* par « exhibitors of puppets ». Platon, en effet, ne nous parle point ici de vagues charlatans, mais de « montreurs de marionnettes ». Or, le commentaire anglais ajoute : « Cette image des « marionnettes » est une des images favorites de Platon. Dans *les Lois*, I, 645 b, VII, 804 b, il compare la vie humaine à un spectacle de marionnettes (to a puppet-show) ». Mais Jowett et Campbell réservaient probablement leur curiosité au développement philosophique de l'allégorie platonicienne. Ils s'en sont tenus là. Je n'ai pas sous la main le commentaire de James Adam. D'autre part, le commentaire de Proclus nous donne bien un chapitre « sur la caverne du VII<sup>e</sup> livre de *la République* ». Mais ce chapitre est pitoyablement pauvre, au moins sur la question qui nous intéresse à ce moment : ce bavard intarissable de Proclus n'a vu en Platon qu'un prétexte à développements métaphysico-mystiques. L'art de Platon semble n'avoir jamais frôlé en lui aucune corde.

Et pourtant, quelle jolie échappée sur l'histoire du théâtre nous ouvre cette allégorie de la caverne ! Car un lecteur français, pour peu qu'il « réalise » le spectacle que Platon imagine, ne peut manquer de se dire : « Mais, cela, c'est un Guignol ! » *Aura-t-il, historiquement, raison ? Les Athéniens du temps de Platon ont-ils possédé un théâtre de marionnettes semblable à notre Guignol, et les sources écrites ou monumentales de l'histoire du théâtre grec nous en ont-elles conservé les traces ?* C'est une question que je pose aujourd'hui à nos savants philologues et archéologues. J'en poserai une autre tout à l'heure, plus précise encore et peut-être beaucoup plus risquée. Mais légitimons d'abord notre première question.

\*

\* \*

Venons-en donc aux *Lois*, puisque les commentateurs anglais nous y convient sans, toutefois, nous y accompagner. Elles contiennent, non pas deux passages, mais au moins trois passages intéressants sur les marionnettes.

Vers la fin du livre I (644 d-645 c), le vieil Athénien nous déclare : « Des marionnettes pour les dieux, voilà ce que nous

sommes, nous tous qui vivons. Simples jouets pour eux, ou bien, en nous faisant, eurent-ils quelque intention sérieuse ? C'est chose qu'en effet nous ignorons. Mais ce que nous savons sûrement, c'est que toutes nos passions sont, en nous, comme des fils ou des ficelles qui, nous mouvant et nous tirant en des directions opposées, nous font agir dans un sens ou dans l'autre : c'est cela même qui fait la distinction du vice et de la vertu. » Or, continue-t-il, notre devoir est de n'obéir qu'à un de ces fils. C'est le fil sacré de la raison, la loi. Il est en or, et, souple, alors que les autres sont en fer, et roides. Mais nous ne pouvons nous passer de leurs services, car cette raideur, qui est en eux très variée de figure et de force, étoffe et appuie la bénigne raison, à qui toute violence est étrangère. « Ainsi, par cette image qui nous fait voir en nous des marionnettes, la vertu est sauvée. » Et le vieil Athénien ne s'en tient pas là. Car ses marionnettes jouent un peu le rôle que jouera la statue de Condillac, le rôle de mannequins philosophiques, sur lesquels on peut faire toutes les expériences. Mais ce sont des mannequins vivants. Platon, précisément, pour nous montrer comment il entend l'éducation par les banquets, va faire, sur ses automates, l'essai de la joie et du vin : « Eh bien, si, dans cette marionnette, nous versons l'ivresse, quels effets y produira-t-elle ? » (645 d, etc.) Voilà donc un point bien acquis : les *θαυματα*<sup>(III)</sup> sont, pour Platon, des pantins, des marionnettes, qu'on fait mouvoir en sens divers au moyen de ficelles.

Le livre VII ne nous apportera guère plus, encore qu'il soit merveilleux, par ce mélange savant de plaisanterie aisée, de minutie dans le détail des lois, et de philosophie profonde. La vie est un jeu, c'est entendu. Mais le vieil Athénien se fait gronder par Clinias. N'est-il pas un peu trop méprisant pour l'humanité, quand, non content de voir, en l'homme, un jouet que les dieux se sont fabriqué, il ajoute qu'il ne faut pas vouloir prendre trop au sérieux sa vie et la réglementer avec trop d'attention ? Il dit, en effet : « Ne sommes-nous pas, en somme, des marionnettes, et qui n'ont, de réalité, vraie, que des parcelles ? » (804) Le reproche de Clinias est juste : le vieil Athénien n'a ravalé notre nature si bas que parce que sa pensée était pleine de la grandeur des dieux. Telle quelle, la vie humaine a quelque valeur : c'est un jeu, mais qui mérite qu'on le joue sérieusement.

Revenons donc au début des *Lois*. Le livre I veut réglementer l'éducation par la musique et les jeux. « Supposons, dit le vieil Athénien, que nous établissions un concours où nous décidions de donner le prix à celui qui saura le mieux plaire aux spectateurs,

sans nous soucier de savoir quelle sorte de plaisir il leur donnera, ni de quelle façon il s'y prendra pour le leur procurer. Qu'arrivera-t-il ? Suivant toute vraisemblance, l'un viendra exhiber une rapsodie, à la façon d'Homère ; l'autre, des chants avec accompagnement de cithare ; d'autres, une tragédie, ou bien une comédie ; il ne faudrait, d'ailleurs, pas s'étonner qu'un autre, enfin, pour être plus sûr de vaincre, exhibât des marionnettes. » Parmi tant de concurrents et mille autres encore, quel sera donc le vainqueur ? On peut répondre hardiment à l'avance, et le vieil Athénien le fait lui-même : « Si l'on prenait pour juges de tout jeunes enfants, ils donneraient leurs voix à celui qui exhibe les marionnettes, n'est-ce pas ? — Naturellement. — Des enfants un peu plus grands décideront en faveur de la comédie ; les femmes un peu cultivées et les jeunes gens, et, peut-être, avec eux la foule tout entière, préféreront la tragédie ; et seuls, probablement, les vieillards que nous sommes adjugeront la victoire à l'*Illiade*, à l'*Odyssée*, ou bien à quelque poésie d'Hésiode. » (658 b- 658 d.)

*Ainsi les marionnettes, ces pantins que l'on tire avec des ficelles, sont le spectacle préféré des enfants athéniens.* Pendant que leurs frères vont, suivant leur âge, à la comédie, ou bien, avec les grandes personnes, à la tragédie, et que les grands-pères entendent déclamer « *Kikones et Lotophages* », ou « *Le Cyclope* », ou « *Les Sirènes, Charybde et Skylla* », les enfants d'Athènes ont les mêmes joies que ceux de chez nous : *ils regardent jouer Guignol.*

Mais ils ne font pas que regarder. Ils écoutent. *Car le Guignol d'Athènes parle aussi bien que le nôtre*, et ses saillies doivent être plaisantes.

Revenons, en effet, à notre allégorie de la caverne. Que nous dit Platon ? En dehors de la caverne, bouchant à moitié son entrée, s'élève un mur. Derrière ce mur, un chemin qui monte. Cachés par ce mur, des gens vont et viennent le long du chemin, portant des statuettes, et, comme il est naturel, « il y en a, parmi eux, qui se taisent, et d'autres qui parlent » (511 a). Les prisonniers tournés vers le fond de la caverne voient s'agiter sur la paroi les ombres des statuettes, et, comme cette paroi leur envoie en même temps l'écho des paroles que prononcent les porteurs invisibles des statuettes, ils sont bien forcés de croire que ce sont les ombres qui parlent (515 b). Or, nous l'avons vu, ce mur qui masque les porteurs de statuettes et qui empêche leurs ombres de se refléter sur la paroi, Platon le compare « aux cloisons que les joueurs de marionnettes mettent<sup>(1)</sup>

---

(1) Je considère τοις θαυματοποιοις comme le complément de προχεται<sup>(iv)</sup> (passif de προτιθημι) ou, si l'on préfère, comme un datif d'intérêt (cf. Kühner-Gerth, I, p. 422). H. Rackham (*Classical Review*, XXIX, 1915, p. 77) veut qu'il s'agisse d'un datif

entre eux et les spectateurs<sup>(2)</sup> et par-dessus lesquelles ils montrent leurs pantins ». C'est bien là, n'est-ce pas, notre Guignol ? Derrière une cloison se dérobe l'homme qui manie les marionnettes : il les élève au-dessus de la cloison, pendant que, totalement invisible, il tire les ficelles et produit les gestes qui donneront l'illusion de la vie. N'avons-nous pas le droit de continuer, et de dire que, dans le spectacle de marionnettes auquel Platon se réfère, aussi bien que dans notre Guignol, l'illusionniste joint les paroles aux gestes et fait vraiment converser ses pantins ?

*Tout se passe donc comme si Platon, pour construire son allégorie de la caverne, utilisait un spectacle pour lui familier et tout à fait semblable à notre Guignol, un spectacle qui enchante surtout les enfants, et leur présente des poupées qui bavardent, caquettent, se remuent et font tous les gestes de la vie.*

\*

\* \*

Je dis que Platon l'utilise et non qu'il le copie. Car Platon, naturellement, transpose. Il le devait, d'ailleurs, puisqu'il voulait s'aider de ce spectacle connu de tous ses lecteurs pour leur faire comprendre sa théorie de la connaissance. Il venait, en effet, de la résumer à la fin du livre VI en quelques lignes très précises, mais encore assez abstraites. D'une part, le monde visible ; de l'autre, le monde intelligible. Dans le monde visible, deux sections : les images, ombres, reflets des eaux et des miroirs, et les objets que ces images représentent, animaux, plantes, objets fabriqués. Dans le monde

---

locatif analogue à Παναθ ναιοιζ, χαινοιζ τραγωδοιζ, ου, en latin, *gladiatoribus, au moment des combats de gladiateurs*. Mais ce datif ne s'applique qu'à des spectacles ou fêtes à récurrences périodiques. Ici, en outre, il ne s'agit pas des acteurs, mais des organisateurs du spectacle. On peut dire : « aux marionnettes », mais non : « aux montreurs de marionnettes ».

(2) Je traduis των ανθρωπων<sup>(V)</sup> par « les spectateurs ». Un de mes amis a bien voulu consulter pour moi le commentaire de J. Adam. Celui-ci compare le spectacle ici visé au *Punch and Judy show* anglais, mais il s'accorde avec Jowett et Campbell pour soutenir que των ανθρωπων désigne « les opérateurs, et non pas les spectateurs ». Je ne puis entrer ici dans une réfutation détaillée de cette opinion, mais je la tiens pour totalement erronée. Platon, en effet, nous dit, que le feu et le petit mur sont « derrière les prisonniers » (οπισθεν αυτων). S'il met, après cela, la cloison du charlatan προ των θρωπων, c'est bien pour nous faire saisir l'inversion que constitue le spectacle de la caverne par rapport à celui du Guignol. Il est donc sûr que των ανθρωπων est le pendant de αυτων ... των δεσμοτων, et la formule προ των ανθρωπων veut dire, littéralement, « face au public ». Que la foule des spectateurs soit désignée par le terme un peu dédaigneux των ανθρωπων, rien d'étonnant à cela. Xénophon appelle ainsi les simples passagers d'un bateau, par opposition aux marins du bord (*Hellenica*, V, 1, 18-23). Platon peut bien l'employer pour opposer au charlatan la tourbe composite des spectateurs (cf. *Lois*, 6 5 e, εν θεατρο γε χαιπχνοιοιζ ανθρωποιζ). Et il a toute raison ici de désigner par le même mot ανθρωποι les spectateurs de la caverne et les spectateurs du Guignol.

intelligible, deux sections pareillement : d'une part, les réalités numériques ou géométriques, sur lesquelles le mathématicien ne raisonne qu'indirectement, en se servant de figures visibles, reliefs et dessins ; d'autre part, les réalités invisibles ou Idées pures, que seule atteint, au bout d'une savante dialectique, l'intuition de l'intellect. Dans le monde visible, le soleil, source des réalités aussi bien que des images. Dans le monde intelligible, le Bien, de qui les formes pures ou réalités intelligibles empruntent aussi bien leur existence que leur intelligibilité. Que va devenir cette savante division, une fois rabattue tout entière sur le plan sensible, pour s'y projeter en termes et en choses de la vie familière ? Le résultat est facile à prévoir. Notre soleil devient forcément le soleil intelligible, le Bien. Les réalités visibles de notre monde prennent la place des réalités invisibles ; les images visibles les plus durables prennent la place des réalités géométriques, et les images du dernier rang, les plus imparfaites et les plus fuyantes, c'est-à-dire les ombres, jouent seules le rôle de réalités sensibles. Le feu qui les produit devient notre soleil.

Ainsi Platon devait adapter son Guignol. Il ne pouvait, à notre humanité prisonnière, donner à voir directement les marionnettes. Puisque tout monte de deux degrés, j'allais dire de deux crans, pour rendre sensible le monde intelligible, les marionnettes, objets fabriqués, mais objets, devaient représenter quelque chose de la réalité suprasensible, bien qu'elles ne pussent représenter que le dernier degré de cette réalité. C'est donc à leurs images, et à leurs images les plus imparfaites, à leurs ombres, qu'il fallait recourir pour représenter notre monde. *Et Platon invertit son Guignol pour nous donner un Guignol par ombres projetées.* Il garde la cloison : c'est le mur. Il garde les rangées de spectateurs avides : c'est notre humanité, irrémédiablement légère et crédule en son enfance éternelle. Il garde le joueur de marionnettes : ce sont les, porteurs de statuette, qui, au lieu de faire mouvoir leurs pantins avec des ficelles, les font mouvoir en les transportant<sup>(3)</sup>. Comme il garde les gestes, il garde les paroles : les porteurs de statuette parlent tout en marchant, de même que l'illusionniste parle à mesure qu'il tire

---

(3). Ce trait est intéressant, car il nous fait comprendre une des caractéristiques de l'allégorie platonicienne. Celle-ci ne vise jamais à reproduire en tous ses détails le modèle qu'elle transpose. Elle évite, au contraire, une exactitude absolue, qui serait pédante et froide. Ici, par exemple, Platon a certainement bien vu que le mouvement de simple déplacement imprimé aux statuette par leurs porteurs ne pouvait donner, sur l'écran, qu'un faible équivalent des gestes d'une personne vivante. Mais il lui fallait des mouvements *causés sans intention*. Et il lui suffisait de créer une impression première, qui mit en branle l'imagination du lecteur et l'aidât à *prolonger elle-même l'illusion*.

ses ficelles. Mais, cette fois, les enfants tournent le dos à la cloison de leur Guignol et tournent le dos à leurs marionnettes : ce qu'ils voient, ce sont les ombres de leurs pantins ; ce qu'ils entendent, ce n'est même plus la voix de l'illusionniste contrefaisant le parler des marionnettes, ce n'est que l'écho, plus trompeur encore, de cette voix trompeuse. Une lanterne à projection : un feu vif allumé sur la hauteur, derrière la muraille-cloison — une surface servant d'écran : la paroi de la caverne — des liens qui empêchent les spectateurs de se retourner pour voir l'artifice — voilà l'illusion assurée et notre fière humanité condamnée à se repaître des envies, des affres ou des joies que lui donnent *les ombres des pantins d'un Guignol à rebours*.

Voilà ce que je lis dans Platon. Ai-je raison ? Les philologues et archéologues qui font l'histoire du théâtre grec ont-ils des données sur l'existence, dans l'Athènes platonicienne, d'un spectacle de marionnettes ayant, avec notre Guignol, les traits de ressemblance que j'ai dits ? C'est la première question que j'ai posée<sup>(4)</sup>.

Je ne pose la seconde qu'avec une certaine réserve et un peu d'effroi. Et pourtant il faut oser même les hypothèses risquées, lorsqu'elles peuvent servir à orienter les recherches et qu'on est prêt à s'incliner devant la réponse des faits ou des inférences certaines. *Le Guignol athénien n'avait-il pas, comme le nôtre, un personnage central, toujours le même, discuteur et disputeur, jouant du bâton autant que de la langue, et toujours prêt à ridiculiser et à rosser les personnages les plus solennels ?*

Le spectacle de marionnettes comportait forcément le dialogue, si nous avons eu raison d'affirmer que les marionnettes parlaient. D'ailleurs, à la façon dont Platon range les spectacles

---

(4). J. Adam renvoie, d'après Blümner (*Privataltertümer*, p. 503, n. 4) à un texte de Pseudo-Aristote, *De Mundo*, 398 b, 16. On y compare l'action simple et toute puissante de la divinité à celle des *νευροσπασται*<sup>(VI)</sup> qui, rien qu'en manœuvrant une seule ficelle, font mouvoir et le cou, et la main, et l'épaule, et les yeux de leur marionnette (Le texte de Bekker dit *του ζψου*<sup>(VII)</sup>, mais je suis porté à croire qu'il faut restituer *του ζψιδιου*, cf. Héron d'Alexandrie, *Théâtre d'automates*, I, *passim*, éd. Schmidt, I, p. 338-340). Les marionnettes elles-mêmes s'appelaient *νευροσπαστα*, et notre *Thesaurus* renvoie, sous ce mot, aux principaux textes : Hérodote, II, 48; Lucien, *De Dea Syria*, c. 16 ; et Xénophon, *Banquet*, IV, 55. Or, il s'agit, chez Hérodote et chez Lucien, de marionnettes rudimentaires qui servent au culte du phallos. Mais, pour notre but présent, le texte intéressant est celui de Xénophon. Le bouffon Philippe avoue n'avoir point à s'enorgueillir de la beauté de son teint. Mais, ce dont il est fier, c'est du grand nombre d'imbéciles (*τοις αφοροισιν*)<sup>(VIII)</sup> qui viennent à son spectacle de marionnettes et ainsi le font vivre (*ουτοιγαρ τα εμα νευροσπαστα θεομενοι τρεφουσι με*)<sup>(IX)</sup>. Platon ne nous donne pas le mot *νευροσπαστα*, mais il y fait une allusion très claire dans le texte des *Lois* que nous avons cité (644 d-645 c).

offerts au concours, rapsodie, chant avec la cithare, tragédie, comédie, marionnettes, ces dernières semblent bien représenter le degré le plus inférieur du spectacle dialogué. C'est le théâtre des enfants, mais c'est un théâtre.

Qu'est-ce qui me porte à croire que ce théâtre, si rudimentaire qu'il ait pu être, comportait un personnage permanent et que ce personnage avait déjà les allures de notre Guignol, bafouant et rossant, sinon le commissaire, au moins tous ceux qui, par situation ou par prétention, veulent en imposer à la foule ? Peut-être une impression purement personnelle, Mais je prie qu'on relise, en pensant un peu à notre Guignol, quelques-uns des dialogues qu'on appelle « socratiques », *Ion*, par exemple, et les deux *Hippias*, *Euthyphron*, *Protagoras* même, et, dans *Gorgias*, tout au moins la discussion avec Polos. Je serais désolé de paraître manquer de respect aux mânes de Socrate ou de Platon. Mais quiconque a vécu dans la familiarité de Platon sait que le poète et le dramatisé, en lui, ne fait point tant le dégoûté et prend son bien où il le trouve, sûr qu'il est de tout purifier et de tout transfigurer. Eh bien, dans ces discussions avec les rapsodes, rhéteurs et sophistes, Socrate me fait absolument l'effet d'un antique Guignol que Platon aurait utilisé, transposé, adapté à la personnalité merveilleuse du Socrate historique et aux exigences délicates de la conversation polie.

On dira, il est vrai, que tout ce qu'il y a de trivial, de plébéen, de volontairement grossier dans les railleries de Socrate ou dans ses raisonnements et ses exemples, tout cela peut venir et doit venir du Socrate de l'histoire. Je le veux bien. Il y a pourtant un dialogue où ces traits sont tellement accusés qu'ils ont effaré, scandalisé les critiques, et je relis la phrase indignée de Max Pohlenz dans son *Aus Platos Werdenzeit* (p. 124) : « Un pareil humour n'est explicable que si Platon a voulu faire prendre Hippias pour un crétin et nous ravalier de la comédie au théâtre de barrière, deux choses qu'on ne saurait accepter, surtout si l'on met en regard (de cet humour grossier) la fine satire que nous présente le petit dialogue. »

De quoi s'agit-il donc ? Tout simplement du *Grand Hippias*. Délicieux dialogue ! Hippias, le bellâtre à la ceinture d'or, le vantard paysan qui fait sonner si haut l'argent qu'il gagne dans ses tournées et dont il ébahit, au retour, son vieux père et tout son village, le « phénomène » qui sait tout et qui enseigne tout, se voit bafoué, ou plutôt est incapable de voir qu'il est bafoué outrageusement par Socrate d'un bout à l'autre de l'entretien. Lui qui retient cinquante noms de suite rien qu'à les entendre une fois, et que les Lacédémoniens appellent pour leur conter les Généalogies, on lui rétorque : « C'est que tu tiens auprès d'eux l'office des vieilles

femmes auprès des enfants, celui qui consiste à leur raconter de belles histoires. » On fait pire. On l'amène à définir ce qu'il entend par la beauté. Il répond, en somme, comme répondent, chez Platon, d'ordinaire, soit les sophistes, soit les jeunes gens que Socrate interroge : il énumère les objets qu'il trouve beaux. « Le beau, dit-il, c'est une belle vierge. » — « Très bien », dit en substance Socrate. « Moi, je n'aurais point d'objection là-contre. Mais J'ai un interlocuteur habituel qui est très pointilleux et terriblement franc. Il dira, lui : « Pourquoi pas « une belle cavale, une belle lyre, une belle marmite ? » Et ne va pas dire à ce malappris, à ce mal élevé, que le beau, c'est l'or ou l'ivoire. Il te répliquera que, dans une belle marmite bien polie, bien ronde et bien cuite, si l'on veut mettre une belle cuiller, il ne faut certes point la prendre en or, mais en bois de figuier. Une cuiller en bois de figuier donne à la purée un parfum agréable, et, en outre, avec elle, on ne risque pas de briser la marmite, de répandre la purée, d'éteindre le feu et de priver les convives d'un plat appétissant. Voilà, certes, des mots bien grossiers, bien indignes d'un homme si bien vêtu; si bien chaussé, et si savant que toi<sup>(5)</sup>. »

Et le dialogue continue sur ce ton. Toutes les définitions croulent les unes après les autres sous les coups de ce rustre au nom duquel Socrate feint de parler. Socrate a beau dire que ce rustre, il ne peut s'en débarrasser en l'envoyant promener, car il est son plus proche parent et son commensal : Hippias va son chemin, définissant, retirant sa définition, redéfinissant, retirant à nouveau, reculant de deux pas quand il avance d'un, mais jamais il ne s'arrête à soupçonner que ce rude et brutal adversaire est une fiction de Socrate et la propre doublure de Socrate. Une doublure très plébéienne, certes, gouailleuse, et, disons le mot, forte en gueule. Mais forte en poigne aussi. Car elle manie le bâton. « Méchante moquerie, Socrate », dit Hippias à propos de je ne sais quelle réplique du rustre supposé. Et Socrate d'observer : « Tu as peut-être raison ; mais peut-être aussi notre réponse est-elle de nature à m'attirer de sa part, je le crains, autre chose que des railleries. — Que veux-tu dire ? — Je veux dire, que s'il tient par hasard un bâton, et si je ne fuis pas assez vite pour me mettre hors d'atteinte, il essaiera certainement de me frapper<sup>(6)</sup>. »

Ne cherchons pas à trop prouver. Platon a certainement transporté, sur la scène où il nous présente son Socrate, beaucoup

---

(5). *Hippias Majeur*, 290 e, éd. A. Croiset, p. 21. Je regrette de défigurer en l'abrégeant ainsi la belle traduction d'A. Croiset, mais je suis forcé de résumer.

(6). *Hippias Majeur*, 292 a, trad. A. Croiset.

de traits de la grande comédie attique, et la grande comédie n'ignore point l'*argumentum baculinum*. Mais je ne sache pas que la comédie ait jamais eu un répertoire suivi, et des pièces où les sujets et les personnages se succèdent autour d'un personnage principal, qui, lui, demeure, et constitue l'intérêt vivant de cette série changeante. Chez nous, le théâtre de marionnettes possède ce répertoire essentiellement centré autour de son Guignol. Or, si l'on fait un reproche à un dialogue comme le *Grand Hippias*, c'est de parler le langage de la foire, c'est « de nous ravalier de la comédie au théâtre de barrière ». Reproche assez amusant, en somme, car Platon le sait bien, qu'il nous donne ici un écho des spectacles de la foire. Il nous répète assez, par la bouche de Socrate, que ce fameux double est un rustre, un malappris, un mal élevé. Il s'amuse intensément, d'ailleurs, du contraste que fait ce vert langage avec la solennité naïve et sottise de son Hippias. Et, par ailleurs, l'authenticité du dialogue a, pour elle, tant de bonnes raisons, que le seul mérite de ces doutes ou de ces négations est peut-être de mettre en lumière plus crue l'originalité de ce dialogue parmi tous les autres.

Tous les dialogues, au moins les dialogues de la première période platonicienne, ont pour centre Socrate. Il joue, dans tous, ce même rôle de discuteur subtil, retors, mais souvent aussi gouailleur et vert parlant, qui n'a d'autre plaisir et d'autre fonction que de tendre des pièges aux poseurs intellectuels de son temps, et de les y faire trébucher. Il n'a pas peur des coups un peu traîtres ni des crocs-en-jambe, mais, d'ordinaire, il garde une élégance voulue jusque dans ses coups de boutoir et dans ses gouailleries. Si Platon a trouvé dans le spectacle populaire l'idée de cette série de scènes autour d'un même héros, vengeur de la pensée claire et du simple bon sens, il a naturellement dégradé les traits du Guignol primitif, qui, d'ailleurs, devaient s'estomper d'eux-mêmes derrière l'originalité infiniment plus puissante de Socrate. Il a, d'ailleurs, souvent adouci, apprivoisé Socrate lui-même. Mais ne serait-il pas curieux de penser que, dans un dialogue au moins, il s'est offert le plaisir de mettre, à côté du Socrate définitif que créaient sa piété et sa fantaisie de poète ou de métaphysicien, celui qu'il avait pu imaginer un instant, sur le modèle, pas encore totalement dégrossi, du Guignol de la foire ?

AUGUSTE DIÈS.

## Notes de Colette DUFLOT.

I – Σκιαγραφία (skiagraphia, de skia, ombre) : dessin ou peinture avec une juste distribution d'ombre et de lumière, d'où dessin en perspective, d'où, au figuré, *apparence trompeuse*.

II – θαυματοποια : art de faire des tours d'adresse. Au sens chrétien, miracle. D'où :

**thaumatoποιος** : qui fait voir des choses merveilleuses, qui accomplit des merveilles, et, dans un sens plus péjoratif, jongleur, charlatan ;

**thaumata** : adjectif (neutre pluriel), autre forme de « thaumastos » : étonnant, merveilleux, extraordinaire, admirable, excellent, ou, péjoratif : choses étranges et risibles.

Ces mots sont employés par bien d'autres auteurs grecs, Lucien, Aristote, Xénophon, etc., mais Platon insiste tout particulièrement, dans sa recherche de la vérité des Idées, sur le caractère illusoire, trompeur, et dont il faut se détourner, de la recherche et de la production de ce qui n'est qu'*apparence*.

III – La marionnette (thaumata), dans sa dynamique se situe évidemment du côté de l'illusion dont il faut se détourner (Cf. note précédente).

IV – προκειται : être placé devant, exposé au regard, être préféré, être posé sous les yeux de tous. Les cloisons « sont placées devant *par* les monteurs de marionnettes ».

V – **Pro** signifie « devant », soit dans l'espace, soit dans le temps (antérieurement). ανθρωπων : génitif gouverné par la préposition pro : « homme », être humain. Je ne comprends pas très bien pourquoi Diez y voit un terme « dédaigneux », si ce n'est que, pour Platon comme pour beaucoup de philosophes l'humanité n'est pas un genre très brillant, mais une espèce composée en majeure partie d'êtres qui prennent l'apparence pour la réalité. Quant à δεσμων, ce sont les « enchaînés », les prisonniers, les captifs.

VI – νευροσπαστα : ce ne sont pas du tout des névropathes, ou ceux qui ont des spasmes des nerfs, bien qu'il y ait là des racines communes, et des assonances pouvant faire penser à une étymologie commune, mais « ceux qui tirent les ficelles ». Les divers sens des mots dérivés emploient tantôt le mot « neuro » dans le sens de « nerfs », tantôt dans le sens de « corde » ou « ficelle ». D'où son application au marionnettiste.

VII – του ζωδιου : figurine d'animal ou de tout être vivant (animal, fleur, etc. - Hérodote). Chez Pausanias : marionnette, en parlant des grandes figures d'un théâtre d'automates. Au pluriel, figure du zodiaque. (Tou zoon signifierait « animal »).

VIII – αφροσιν : rien à voir avec Aphrodite, née de l'écume (aphros) de la mer, mais signifie « insensé » (a-phros, sans esprit). Aphrosune signifie démenche.

IX – Traduction : « en effet, ceux qui regardent (théoménoi) mes marionnettes me nourrissent. »

\* \* \*

# notes de lecture

## Sur les traces du sujet. Théorie et technique d'une approche art-thérapeutique

Par Sara PAÏN et Gladys JARREAU

Delachaux et Niestlé, 1994, 291 p.

Sara PAÏN et Gladys JARREAU sont connues de notre association puisqu'elles sont intervenues lors de deux colloques<sup>(1)</sup>. Elles publient ici ce qui paraît être le résultat de recherches menées en commun sur la théorie et la pratique de l'art-thérapie. L'ouvrage se divise en effet en une partie théorique qui tente de cerner ce qu'est l'art-thérapie et le rôle de l'art-thérapeute — j'y reviendrai — et une partie pratique qui décrit un certain nombre de médiations tout en précisant les modalités de mise en place d'un atelier d'art-thérapie. Enfin un dernier chapitre est consacré à des exemples cliniques qui viennent illustrer théorie et pratique.

Parmi les média inventoriés les marionnettes occupent une place de choix et leur abord constitue le chapitre VII qui fait à lui seul près de quarante pages. Après un rappel succinct de leur histoire, il est indiqué que les marionnettes reviennent à la mode et qu'« en psychanalyse aussi bien qu'en art-thérapie, surtout avec les enfants, la marionnette est un champ d'expériences très riche qui intéresse de plus en plus les soignants... » (p. 152).

C'est là un constat auquel, à "Marionnette et Thérapie", nous adhérons et dont nous nous réjouissons, mais la formulation pose néanmoins un certain nombre de questions du fait qu'elle laisse penser que psychanalyse et art-thérapie pourraient se retrouver sur le même plan alors qu'il s'agit à mon sens de savoir comment on peut penser l'art-thérapie ou toute utilisation d'une expression à valeur artistique à partir de la psychanalyse. Or c'est principalement de technique que nous parlent les auteurs dans ce chapitre ; ils en décrivent minutieusement trois, choisies après de nombreuses expériences, celles de la marionnette plate, de la marotte et de la marionnette à gaine. Le souci constant développé dans le texte est dès lors de *savoir* adapter les techniques en fonction des populations rencontrées et des buts de l'atelier. Ainsi trois situations-type peuvent se présenter : l'atelier de groupe dans

---

(1) *Marionnettes avec un groupe d'enfants « normaux » et d'enfants « à problèmes »*, IV<sup>e</sup> Colloque international "Marionnette et Thérapie", septembre 1985 et *Construction d'un personnage ambigu et voix de cette ambiguïté*, V<sup>e</sup> Colloque international "Marionnette et Thérapie", septembre 1988.

une collectivité dont le but de départ est la représentation d'un spectacle ; le cadre clinique, individuel et groupal ; l'atelier plastique à but psychothérapeutique. Notons encore que Sarah Païn et Gladys Jarreau se réfèrent au travail d'Annie Gilles<sup>(2)</sup> pour justifier « théoriquement » leur choix et semblent reprendre à leur compte « la symbolique » de chaque type de marionnette proposée par cette dernière. Ainsi, selon Annie Gilles citée par nos deux auteurs, « *la marionnette à gaine* "en tant qu'objet qui doit être pénétré pour pénétrer l'espace et devenir phallique" serait propice à favoriser l'identification au symbole sexuel ambivalent, et *la marionnette à fils* et plus encore *le bunraku* seraient symboles de "paternité idéale" ». Et ainsi du reste...

À la lecture de ce chapitre se dégage une impression de volonté de maîtrise certaine sur ce qui peut se passer dans les situations décrites. Bref, on est loin de toute éthique analytique car il faut, selon les auteurs, « permettre un meilleur fonctionnement de la pensée symbolique » par une analyse des obstacles voire des erreurs rencontrés. Dès lors le mot d'ordre est la rectification pour une meilleure lisibilité afin d'obtenir des identifications adéquates entre le sujet et sa marionnette. C'est dire que l'intervention des art-thérapeutes est ici importante. Elle se fait dans le sens de la levée desdits obstacles qui barrent la dramatisation. Mais le choix de ces interventions semble principalement se faire au nom d'un idéal relationnel et normatif dans un souci de représentation. Pourtant on trouve également sous la plume de nos auteurs l'idée que l'art-thérapeute peut « déceler » les aspects refoulés dans, par exemple, les différences entre le texte lu de l'histoire à jouer et celui qui est effectivement prononcé. Il y a par conséquent une confusion de fond entretenue par S. Païn et G. Jarreau entre le registre du spectacle et celui de l'analyse psychologique, qui renvoie sans aucun doute à l'ambiguïté dénoncée par elles-mêmes du terme d'art-thérapie. Malgré la pertinence du dispositif qu'elles indiquent, qui veut que l'atelier soit dirigé par deux personnes dont l'une reste en retrait pour repérer les points de butée, la direction de leur travail s'inscrit dans un courant certes psychothérapeutique mais qui ne semble en aucune façon se fonder sur une démarche psychanalytique, ce qu'elles reconnaissent d'ailleurs elles-mêmes (p. 27).

La critique principale portée ici peut également s'appuyer sur la partie théorique de l'ouvrage. J'en extrairai seulement un point qui me paraît résumer assez bien les difficultés posées, à

---

(2) *Le jeu de la marionnette*, P. U. de Nancy, 1981.

savoir la notion de profession d'art-thérapeute (p. 23). Bien que Sara Païn et Gladys Jarreau prennent garde de définir l'art-thérapie comme une activité et non comme une discipline, elles souhaitent pourtant définir un professionnel à part entière — l'art-thérapeute — muni de savoirs et savoir-faire spécifiques. En premier lieu on peut rappeler qu'il n'y a pas en France de statut de psychothérapeute tout comme il n'y a pas de statut de psychanalyste. On voit donc mal apparaître un statut d'art-thérapeute. Ensuite on peut souligner que professionnalisation revient ici à acquisition de techniques, et dans ce sens l'interprétation des « contenus inconscients » en relève tout aussi bien. Certes les auteurs indiquent que l'expérience personnelle de la psychothérapie ou de l'analyse leur a permis « une lecture plus rapide et plus efficace de la relation transférentielle » (p. 26) et qu'en l'absence d'une telle démarche l'animateur doit se limiter à un accompagnement. Il n'en reste pas moins que leur présentation induit l'idée que le savoir-faire et le savoir-être s'apprennent comme des techniques et appartiendraient au domaine d'un savoir positif à s'approprier.

**Pascal Le Maléfan**

\* \* \*

## **De mémoire de psychanalyste. Quarante ans d'expérience clinique**

Par **Simone Blajan-Marcus** et **Annette Raynaud**

Éditions Imago, 1997, 156 p.

Simone Blajan-Marcus, psychiatre et psychanalyste, connue de nos lecteurs<sup>(1)</sup>, s'est ici confiée à Annette Raynaud pour notre plus grand plaisir. En de courts chapitres, d'un style alerte aux formules savoureuses et éclairantes, elle retrace quelques éléments de son métier de psychanalyste. Mais on ne trouvera pas de théorisation superflue, juste ce qu'il faut de référence au corpus lacanien, pour laisser la place à des histoires cliniques souvent servies avec drôlerie et humour, celui-là même qui s'oppose « à la grandiloquence » (p. 148). N'empêche, certains passages sont flamboyants et distillent un savoir bien précieux qu'aucune théorie ne pourra jamais transmettre de cette manière. Ainsi de l'expérience de la psychose et de son « irréel » : si le clinicien peut

---

(1) *Rencontre avec Simone Blajan-Marcus*, Pascal Le Maléfan, bulletin "Marionnette et Thérapie", n° 95/4, p. 7-15.

se sentir impuissant, l'artiste lui peut « l'illustrer », tel Bunuel nous dit Simone Blajan-Marcus, qui « semblait avoir retrouvé le diaphragme qui restitue le sens de la douceur plutôt du côté de la vie privée » (p. 125).

Incontestablement Simone Blajan-Marcus a innové. D'abord psychothérapeute, elle utilise de nombreuses techniques dont celle du Rêve Éveillé Dirigé auquel l'initie Robert Desoille lui-même. Mais devenue psychanalyste, et portée par la « rigueur de la théorie lacanienne » (p. 127), elle donne une inflexion nouvelle à son engagement théorique et pratique. C'est dans ce sens qu'elle a fondé avec Henriette Michel-Lauriat et Paul Lemoine la S.E.P.T., *Société d'Étude du Psychodrame Pratique et Théorique*, association pour un psychodrame freudien.

À côté de son activité de psychodramatiste, Simone Blajan-Marcus pratique également les psychothérapies de couples, toujours dans une optique psychanalytique, et, au titre des curiosités de son expérience de psychanalyste, elle signale avoir développé un dispositif qui lui est propre, la P.P.P.I. ou *Psychothérapie Par Personne Interposée*. À qui s'adresse la P.P.P.I. ? À toute personne ne pouvant venir parler en son nom et qui pourrait le faire par l'intermédiaire d'un porte-parole impliqué. N'est-ce pas ce qui s'est passé entre Freud, le petit Hans et son père ?

À propos de l'évocation des différentes techniques qu'elle utilisa, on s'attendait à une évocation des marionnettes. Or cet aspect est ici passé sous silence. L'entretien publié par « Marionnette et Thérapie » n'en a que plus de valeur.

Si ce livre n'est pas à proprement parlé un livre de mémoires<sup>(2)</sup>, quelques éléments biographiques s'immiscent de temps à autre. Il y a cependant une limite à la remémoration, comme lorsqu'est évoquée une brouille à la Société de psychanalyse avec quatre jeunes collègues, ses « mousquetaires ». La rancœur semble encore tenace, mais le mémorialiste escamote suffisamment les traces pour qu'aucun procès après-coup ne s'entame. Pourtant ce premier volet appelle une suite où seraient cette fois-ci consignés tous ces autres souvenirs qui contribueraient sans nul doute à constituer les archives de la psychanalyse en France.

**Pascal Le Maléfan**

---

(2) Lors de notre entretien auquel je viens de faire allusion, Simone Blajan-Marcus m'avait précisé qu'elle écrivait ses mémoires pour sa famille dont le titre était : « La vie derrière soi ».

# Le conte en pédagogie et en rééducation.

Par Jean-Marie Gillig

Dunod, Paris, 1997, 235 p.

*C'est lors du dernier stage « Du conte à la mise en images », en juin dernier à Roubaix, qu'une participante m'a fait connaître cet ouvrage et je l'en remercie vivement.*

*« Jean-Marie Gillig est inspecteur de l'Éducation nationale chargé de l'adaptation et de l'intégration scolaires. Docteur es sciences de l'éducation, il est également conférencier au centre de formation des maîtres spécialisés et des rééducateurs de l'IUFM de Strasbourg. »*

*« L'usage du conte se généralise, tant à l'école maternelle qu'à l'école élémentaire, et inspire aussi bien les activités pédagogiques que l'aide rééducative aux enfants en difficulté. Jean-Marie Gillig en propose ici une approche didactique en mettant l'accent sur ses fonctions thérapeutiques et médiatrices dans la prise en charge de l'enfant en situation d'échec. » (quatrième de couverture).*

*Le livre se compose de trois parties : 1) Approches théoriques du conte 2) Pédagogie du conte 3) Du bon usage du conte en rééducation.*

*« Destiné aux pédagogues et aux rééducateurs de l'école primaire, mais également aux professionnels du secteur paramédical et médico-social ce livre permet de concevoir et d'utiliser le conte comme un outil facilitant l'accès au désir et au plaisir de lire. » (quatrième de couverture).*

*Voilà un bon ouvrage, très sérieux, à lire et à relire, qui lève le tabou du plaisir dans l'apprentissage de la lecture.*

Madeleine LIONS

\* \* \*

## in memoriam

*Michèle Gisselbrecht, bibliothécaire de l'Institut International de la Marionnette, nous a quitté le 8 août 1997. Elle repose maintenant à Montmartre.*

*« Le petit chat est parti tout seul... » nous a dit son père, évoquant un poème de Kipling. « Michèle secrète, Michèle discrète... » nous a dit son amie.*

*Mais avant de partir, Michèle, avec l'audace des timides, a soulevé légèrement le voile de ses secrets en nous laissant ce livre testament<sup>(\*)</sup> où, à travers ses dessins faits à l'hôpital, ses peintures, son texte, l'on voit son parcours et sa lutte contre la maladie. Une maladie qui nous a montré une Michèle inconnue, une vraie femme qui ose enfin affirmer son droit à être ce qu'elle est.*

*Au revoir, Michèle, et merci de nous avoir laissé cette trace.*

Madeleine LIONS

---

(\*) Michèle GISSELBRECHT, « Mets l'étoile dans la nuit », éd. Au nom de la mémoire, B.P. 82 - BEZONS.

# information

## Institut International de la Marionnette

### COMMUNIQUÉ

**Objet : présentation de la Villa d'Aubilly, résidence pour chercheurs et créateurs à Charleville Mézières**

Madame, Monsieur,

J'ai le plaisir de vous faire parvenir la brochure de présentation de la "Villa d'Aubilly, résidence pour chercheurs et créateurs" que l'Institut International de la Marionnette a inaugurée en octobre 1996 et qui démarre ses activités.

Cette résidence, ainsi que toutes les ressources qui y sont associées — centre de documentation, bibliothèque, ateliers, bourses etc. — représentent un ensemble de moyens unique destiné à favoriser la recherche scientifique et la création dans le domaine des arts de la marionnette. Elle accueille des artistes, créateurs, chercheurs ou universitaires de tous bords, désireux de travailler de manière approfondie la pratique ou la théorie de l'art des marionnettes.

Cet art, qui se trouve aujourd'hui particulièrement mis en avant dans la pensée et la création contemporaine touchant les arts de la scène, méritait bien un lieu consacré à la recherche. La Villa d'Aubilly répond donc à cette exigence. Mais plus qu'un simple lieu d'accueil, la résidence a la volonté d'être elle-même une structure dynamique et entreprenante, stimulant l'activité par un programme de recherche, des rencontres, des actions de soutien à l'expérimentation.

Cette ambition, qui est celle de l'Institut depuis plusieurs années, peut désormais s'affirmer et se concrétiser pleinement dans et autour de la Villa d'Aubilly, lieu exceptionnel au cœur de Charleville Mézières.

Nous vous remercions par avance de votre collaboration concernant la division de l'information sur la Villa d'Aubilly dans votre publication. Notre Institut se tient à votre disposition pour tout renseignement complémentaire. Il assurera également une permanence à la Maison du Théâtre à Avignon, pendant le festival, les 22, 23 et 24 juillet prochains.

Espérant que ce projet saura éveiller votre intérêt, veuillez agréer, Madame, Monsieur l'expression de mes sentiments distingués.

**Margareta Niculescu, directrice**

**Contact** : Institut International de la Marionnette - 7, place Winston Churchill  
F-08000 Charleville-Mézières - Tél. : 03 24 33 72 50 - Fax. : 03 24 33 54 72 69.

*La brochure est disponible au siège de "Marionnette et Thérapie" (sur rendez-vous).*

\* \* \*

### Exposition : Arts du Nigéria

Au musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie, 293, avenue Daumesnil,  
Paris XII<sup>e</sup> (métro Porte Dorée).

Présence de masques et de marionnettes.

\* \* \*

### Exposition à Roubaix

#### « Papiers et marionnettes »

« Sous ce nom, la médiathèque organisera du 20 septembre au 20 octobre 1997, une grande exposition, dans le cadre du mois du patrimoine écrit. Ce projet a été retenu par la direction du livre et de la lecture (ministère de la Culture). Celle-ci fera imprimer le catalogue et subventionnera l'exposition, bâtie autour du « fonds marionnettes » de la médiathèque de Roubaix.

« Les manuscrits de Léopold Richard seront bien sûr au cœur de l'exposition, ainsi que l'iconographie qui l'accompagne.

« Ces documents proviennent de dons de Robert Henri, de Andrée Leroux et d'Alain Guillemin, ainsi que d'achats aux héritiers de Léopold Richard. Mais la médiathèque montrera aussi des livres, des affiches, des objets qu'elle a rassemblés sur cet art depuis plusieurs années. »

Contact : Médiathèque de Roubaix - 2, rue Pierre Motte - B.P. 737 - 59066 Roubaix Cedex.

\* \* \*

## Revus.

**Figura**, revue d'expression marionnettique (en allemand et en français) éditée par l'Association suisse pour le théâtre de marionnettes/Centre suisse de l'Unima. N° 18, juin 1997. Au sommaire :

- « Figurentheater-Kolleg Bochum » – une autre possibilité de formation
- Compagnie Les Croquettes : Au royaume des lutins et des elfes
- Théâtre Spirale : Djali, la chèvre musicienne
- Théâtre Globule : Noyau d'or
- International Puppet Festival Pakistan
- École de théâtre : Ubu Rex ou le pouvoir de la Merdre
- Technique : Personnages improvisés en pâte à modeler et en papier
- Thérapie – Théâtre - Pédagogie - Pédagogie curative - Psychothérapie : Quelle place pour la marionnette en thérapie ? (Cf. ci-dessus, p. 10).

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

\* \* \*

**Mû. L'autre continent du théâtre**, revue éditée par **THÉMAA** (Association nationale des théâtres de marionnettes et arts associés). N° 8, juin 1997. Au sommaire :

- PORTRAIT ..... **Rézo Gabriadzé** par Irène Gogobéridzé.
- PAROLES ..... **Philippe Genty dans la Cour d'honneur** par Jean Couturier.
- ÉCRITURE..... **Une dépossession heureuse** par Françoise Gerbaulet.
- DOSSIER..... **Les marionnettes du bunraku : du Japon à leur utilisation en France** par Évelyne Lecucq.
- RESONANCES ..... **Jérôme Thomas** par Sylvie Martin-Lahmani.  
**Les Jongleurs du cirque Nu** par Joël Cramensnil.  
**François Chat et « L'œuf du vent »**.  
**Arketal en Léger(été)** par Christophe Soresto.  
**Scènes ouvertes à l'insolite** par Doba Polak.  
**L'avenir des festivals de Mirepoix et de Rouen** par C. Soresto.
- PASSÉ COMPOSÉ.. **Le musée des Arts et Traditions populaires** par Joël Cramensnil.
- MONDE ..... **Les premiers pas du FITHEMA de Lomé** par Gilbert Meyer.  
**L'Afrique francophone et le théâtre.**
- REGARDS..... **ALIS, poumon de la marionnette africaine** par M. Mielczarek.  
**Le festival Intérieur Rue** par Joël Cramensnil.  
**Le festival Résonances de Saint-Nazaire** par Jean-Pierre Han.  
**Faulty Optic** par C. Soresto.
- RENCONTRE ..... **Et si on parlait du public ?** (Première partie) par L. Ackermann
- DES LIVRES ..... **Une sélection d'ouvrages.**

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



DE  
CHARLEVILLE  
MÉZIÈRES

du 19 au 28 Septembre 1997

- Pré-programme -

Contact : Comité d'organisation du Festival Mondial des Théâtres de marionnettes - BP 249  
08103 CHARLEVILLE-MÉZIÈRES CEDEX - Tél. : 03 24 59 94 94 - Fax : 03 24 56 05 10.

*Ce pré-programme contient une fiche de réservation pour les spectacles sélectionnés.  
Pour le recevoir, joindre 5 timbres à 3 F à la demande (offert avec la carte de festivalier)*

# marionnette et thérapie

Fondatrice : Jacqueline Rochette - Président d'honneur : Dr Jean Garrabé  
Présidente en exercice : Madeleine Lions

“MARIONNETTE ET THÉRAPIE” est une association-loi 1901 qui “a pour objet l'expansion de l'utilisation de la marionnette comme instrument de soins, de rééducation et de réinsertion sociale” (Article 1 des statuts).

Créée en France en mai 1978, elle est la première association sur le plan mondial à avoir concrétisé l'idée de la nécessité d'un champ de rencontre entre marionnettistes et thérapeutes afin de parer aux écueils de l'improvisation dans chacun de ces domaines très spécifiques.

Agréée Organisme de Formation, elle organise :

- des **stages de formation, de six jours**, qui permettent de se familiariser avec ce langage parfois non verbal qu'est la Marionnette, d'en connaître les possibilités ainsi que ses limites et ses dangers ;
- des **sessions en établissements**, conçues selon les mêmes principes. Elles permettent de répondre à toute demande auprès de groupes constitués et cela dans le cadre de leur travail ;
- des **stages de théorie de trois jours, un stage de perfectionnement, des journées d'étude et des groupes de travail** sont réservés à ceux qui ont déjà une pratique de la marionnette et qui désirent approfondir un thème particulier.

Par ailleurs, “MARIONNETTE ET THÉRAPIE” propose des **conférences** sur différents thèmes, participe à des **rencontres internationales**, publie un **bulletin de liaison** pour les adhérents, édite et diffuse des **ouvrages spécialisés** : thèses, expériences, colloques, recherches bibliographiques.

---

Bulletin d'adhésion à renvoyer au siège social de l'Association  
28, rue Godefroy Cavaignac - 75011 PARIS - Tél. : 01 40 09 23 34

NOM ..... Prénom .....

Né(e) le ..... Profession .....

Adresse .....

Désire **adhérer** à l'Association - recevoir des renseignements

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

**ABONNEMENTS** au bulletin trimestriel : 180 F. (Etranger, expédition. tarif économique). Les

abonnements partent du 1<sup>er</sup> janvier au 31 décembre de l'année en cours.

Les sommes versées au-delà de l'appel de base de 300 F peuvent être déduites du revenu imposable. Demandez un reçu en renvoyant ce bulletin. - **MONTANT VERSÉ** :

Règlement à l'ordre de “Marionnette et Thérapie” CCP PARIS 16 502 71 D

Directeur de la Publication : **Pascal Le Maléfán**

Imprimé par “Marionnette et Thérapie” - Commission paritaire n° 68 135

# marionnette et thérapie

bulletin trimestriel  
JUILLET - AOÛT - SEPTEMBRE

**97/3**



Association "Marionnette et Thérapie"



# marionnette et thérapie

BULLETIN TRIMESTRIEL DE L'ASSOCIATION "MARIONNETTE ET THÉRAPIE"

Agréée ASSOCIATION NATIONALE D'ÉDUCATION POPULAIRE par le ministère du Temps Libre. Subventionnée par le Ministère de la Jeunesse et des Sports, par la Ville de Paris et par l'Office franco-allemand pour la Jeunesse..

Dépôt légal 3<sup>e</sup> trimestre 1997 - Reproduction interdite sans autorisation.

## sommaire

	Page
<b>notre association</b>	
"Marionnette et Thérapie" et l'URSSAF .....	2
"Marionnette et Thérapie" à l'étranger .....	2
VIII <sup>e</sup> Colloque international "Marionnette et Thérapie" .....	2
Après le Colloque de Charleville..... Colette DUFLOT	4
<b>formation en 1998</b>	7
<b>rencontre</b>	
Entretien avec Roger-Daniel Bensky .....	Pascal LE MALÉFAN 8
<b>marionnettes en C.H.S.</b>	
"L'esclave qui devint roi" .....	François RENAUD 18
"Nostalgie..." .....	Madeleine LIONS 24
<b>réflexion</b>	
"Encore Guignol" .....	Auguste DIÈS 25
<b>notes de lecture</b>	
"Logique du délire", par Jean-Claude Maleval ....	Pascal LE MALÉFAN 33
"Art et lien social. Les pratiques artistiques des personnes handicapées", par Gérard Bonnefond.....	Pascal LE MALÉFAN 34
Bibliographie Internationale de la Marionnette .....	35
Publications de l'INJEP .....	36
Revues.....	36
<b>information</b> .....	38
<b>marionnette et thérapie</b> .....	40

L'Association est agréée Organisme de Formation.

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

# notre association

## U.R.S.S.A.F.

Le numéro de compte de “Marionnette et Thérapie” à l’Urssaf de Paris a changé :

Ancien numéro : 210751150545

**Nouveau numéro : 757 90 0058752 001 011**

## “Marionnette et Thérapie” à l’étranger

- Madeleine Lions a participé les 18 et 19 octobre 1997 au congrès *La poupée guérit* qui a eu lieu à Budapest.
- Notre présidente est par ailleurs sollicitée pour participer au Festival Néapolis du Théâtre pour enfants à Nabeul (Tunisie), qui aura lieu du 21 au 27 décembre 1997.

## VIII<sup>e</sup> Colloque international “Marionnette et Thérapie”<sup>\*</sup>

Ce colloque a eu lieu dans le cadre du XI<sup>e</sup> Festival mondial des Théâtres de marionnettes les samedi 20 et dimanche 21 septembre 1997, à Charleville-Mézières. Le thème en était : **“La Marionnette et les âges de la vie”**.

\*

Au cours de la réunion-débat qui a eu lieu le samedi en fin d’après-midi, des participantes ont évoqué le besoin d’une « certaine régionalisation » ainsi que celui d’un « annuaire » mis à la disposition des adhérents et précisant en particulier le domaine d’activité de chacun.

Ces questions seront abordées lors du prochain conseil d’administration de l’association. Notons dès à présent le rôle de l’initiative individuelle, par exemple celle d’une adhérente de Cannes, présente au Colloque, qui tente de regrouper autour d’elle des personnes intéressées pour que, entre autres, l’activité qu’elle a créée dans son institution ait une continuité.

\*

Colette Dufлот, qui présidait ce Colloque, donne ses impressions sur le Festival et sur notre Colloque dans les pages suivantes.

\*

*Rappelons (par ordre chronologique) les interventions qui ont eu lieu :*

Ouverture par **Madeleine LIONS**.

**Colette DUFLOT** : « Il n'y a pas d'âge pour la marionnette », (France).

**Mickey ARONOFF** : « La marionnette dans les évaluations en services de pédopsychiatrie », (USA).

**Catherine SAINT-ANDRÉ** : « Exemples de deux travaux universitaires basés sur l'utilisation de la marionnette auprès de personnes âgées vivant en institution », (France).

**Jean-Louis TORRE-CUADRADA, Kathy BURNAZ et Marie-Laure COROMPT** : « Histoire de voyager - De la planche de bois au spectacle de marionnettes », (France).

**Dominique BAUDESSON (M<sup>me</sup>)** : « Mise en évidence et analyse du rôle de la projection en clinique psychothérapeutique dans un atelier de marionnettes fréquenté par des psychotiques adultes », (France).

**Didier PLASSARD** : « Le corps tombé de l'acteur », (France).

**Michel DEDEKEN** : « Synergie entre la marionnette et le Gestalt-thérapie », (Belgique).

**Pascal LE MALÉFAN** : « Pinocchio en mal de mère. Construction du désir de la mère et métaphore paternelle », (France).

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

**Clermont LAVOIE** : « Pour intervenir avec la marionnette une formation est-ce utile ? - La recherche, qualitative et un projet de formation », (ÉNAM - Québec).

**Gilbert OUDOT** : « Les identifications », (France).

**Christiane d'AMIENS** : « Entre jeu et réalité. Vers une humanisation progressive », (France).

**Bertrande LAVOIE** : « Des intervenants Québécois formés se lancent dans l'utilisation de la marionnette comme médium de communication et d'intervention », (Québec).

**Fabio GROPPPI, Maddalena LA VALLE, Maria-Angela TROMBI et Corrado VECCHI** : « Avec les marionnettes, de la thérapie à la socialisation : l'expérience d'un groupe d'handicapés psycho-physiques », (Italie).

**Colette DUFLOT et Madeleine LIONS** : « Synthèse et discussion »

*Le compte rendu de ce Colloque est en préparation.  
Il peut être dès à présent souscrit au prix de 180 F, port compris.*



## Après le Colloque de Charleville

Comme tous les trois ans, Charleville-Mézières s'est livré durant une semaine à la foule. Troupes reconnues du festival *in*, débutants du théâtre *off*, spectacles de rue, expositions... Le soleil avait décidé lui aussi de se donner en spectacle, et ce fut un record d'affluence dont les médias se sont fait, en temps utile, l'écho.

Le Japon en était « l'invité d'honneur », et a présenté différents spectacles, traditionnels ou modernes, mais toujours marqués de cet esthétisme de la forme, de cette lenteur dans la chorégraphie qui leur donnent une dimension sacrificielle.

L'exposition « *Marionnettes en territoire japonais* » a constitué un événement avec la présentation de ces personnages sans corps, mais aux membres agiles, aux visages transformables par le jeu d'une mécanique complexe, revêtus de riches costumes que sont les marionnettes du Bun-raku. Démonstrations par les plus grands maîtres, estampes anciennes sur le thème du théâtre traditionnel, exposition-vente d'un choix exceptionnel de littérature japonaise...

Et une vitrine étrange, gardée avec un soin jaloux, que le visiteur non averti a pu regarder sans peut-être l'apprécier à sa juste valeur. Une vingtaine de têtes de marionnettes venues de la vallée de l'Ina. Ces têtes, jamais restaurées (sauf trois d'entre elles), datant des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, ne sortent jamais du musée d'Iida.

Pour faire ce long voyage jusqu'à Charleville, on les a entourées, bien sûr, des soins indispensables aux objets anciens, mais aussi d'un respect quasi religieux. Car, authentiques œuvres d'art mises sous le regard du visiteur, pour le peuple japonais il émane d'elles, présence bien plus que simple reflet, l'esprit du passé.

Impossible d'évoquer tous les spectacles dans leur foisonnante variété, toutes les expositions. Celle intitulée *Un ange passe*, théâtre immobile présentant les marionnettes des théâtres Caroube et La Cavale a été très remarquée, et comme lors de chaque festival, le bouche à oreille a fonctionné, précipitant les visiteurs vers tel ou tel lieu...

## Mais... et la thérapie dans tout ça ?

Le nombre de *spectacles associant soignants et soignés* semble aller croissant. Le spectacle donné par un des groupes de marionnettes du C.H.S. de Béclair est traditionnel, cette année c'était *L'esclave qui devint roi*.

Mais cet établissement a également accueilli la Compagnie du Bois Animé, venue du C.H.S. de Saint-Égrève, qui donnait *Histoire de voyager*. Lors du Colloque, ses animateurs nous ont raconté l'histoire de cette compagnie née de la passion pour la sculpture sur bois d'un patient psychotique.

En ville se donnait également *Fantasmagories*, spectacle d'ombres et de musiques, réalisation combinée du Théâtre du Tilleul (Belgique) et du CREAHM de Liège à partir des dessins créés par de jeunes patients trisomiques.

Nos amis québécois de l'ÉNAM, figurant dans le programme officiel du Festival présentaient avec quelques patients ayant traversé l'Atlantique pour la circonstance *L'allégorie du cabaret de Platon*.

Cette orientation de démarches à visée thérapeutique ou resocialisante vers la production de spectacles publics semble prendre de plus en plus d'importance et Madeleine LIONS a évoqué, à la fin du Colloque, le projet d'un festival de ce théâtre spécialisé à Roubaix à la fin de l'année prochaine.

Voilà qui pourra donner une orientation de nos recherches pour quelque prochaine rencontre : le théâtre, oui. Mais pour qui, pour quoi ? Quelles indications, quelles méthodes ?

Dans cette ligne d'intervention, je donnerai une mention spéciale à un autre Colloque, celui qui était organisé par Gary Friedman le lundi 22 septembre sur le thème *Marionnettes en prison*, une conférence internationale ayant pour but d'analyser, à travers le monde, l'évolution éducative et thérapeutique de l'organisation du théâtre des marionnettes dans les prisons.

Gary Friedman est marionnettiste en Afrique du Sud et est bien connu pour son travail prophylactique autour du SIDA<sup>(\*)</sup> : petits spectacles, discussions avec les villageois pour parler du préservatif et des élémentaires précautions à prendre pour lutter contre ce fléau particulièrement meurtrier en Afrique.

Il vient de réaliser un programme pilote, en accord avec le gouvernement de l'Afrique du Sud, en milieu carcéral. Un

---

(\*) Cf. *Les marionnettes contre le Sida*, in « Traditions et Cultures », n° 23 de la collection "Marionnette et Thérapie", Paris, 1993, p. 67-77.

certain nombre de détenus ont été conviés à créer un spectacle de marionnettes et une vidéo rendait compte de cette aventure extrêmement difficile, mais menée avec une prudence et une diplomatie remarquables par les membres de cette équipe.

Des intervenants venus des USA, du Mexique et d'Angleterre ont également fait part de leurs expériences et de leurs difficultés.

## **Et le VIII<sup>e</sup> Colloque “Marionnette et Thérapie” ?**

Je n'en reprendrai pas le programme en détail. Il fera, comme chaque fois, l'objet d'une publication spéciale, et je vous recommande le crû 1997 !

Si l'assistance était un peu moins nombreuse que d'habitude, la qualité d'écoute et l'assiduité du public a été remarquable. Cela tenait sans doute à sa motivation, mais, tout autant, à la qualité et à la variété des interventions.

De la crèche à la maison de retraite tous les lieux où la marionnette peut trouver sa place ont été évoqués, en passant bien entendu aussi par le théâtre dont tout thérapeute peut avoir à recevoir un enseignement.

Le stade du simple compte rendu d'expérience a été définitivement dépassé et une authentique réflexion sur les méthodes de travail est en cours, avec une recherche sérieuse d'intégration à un ensemble théorique.

Il ne s'agit plus seulement de *faire*, en s'extasiant régulièrement sur « la magie » de la marionnette, mais de *donner un sens* à sa pratique.

On peut regretter que nos institutions nous demandent d'évaluer nos résultats, mais pourquoi refuser de parler le langage de l'époque si, par ce moyen, le travail avec la marionnette se trouve reconnu parmi d'autres méthodes de soins en psychiatrie ?

Si la recherche est nécessaire, l'écriture l'est aussi. Il ne suffit pas de savoir, il faut aussi faire savoir, savoir dire ce que l'on fait et pourquoi, et comment.

La rencontre-débat avec l'équipe de “Marionnette et Thérapie” a mis en évidence que l'assistance attendait, précisément, de l'Association qu'elle soit ce lieu de recherche, de rencontre et d'échange souhaité par tous.

**Colette DUFLOT**

\* \* \* \* \*

# formation en 1998

## AVEC FABRICATION DE MARIONNETTES

*Du 23 au 27 février 1998, à l'INJEP, Marly-le-Roi (78)*

**“Marionnette et Psychanalyse”** avec **Madeleine Lions** et **Gilbert Oudot**  
**Prix : 4 500 F plus les frais d'accueil à l'INJEP**

*Du 8 au 13 juin 1998, au Théâtre Louis Richard – Roubaix (59)*

**“Du conte à la mise en images - Du schéma corporel à l'image du corps”**  
avec **Marie-Christine Debien** et **Madeleine Lions**  
**Prix : 4 500 F sans repas ni hébergement**

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

**“Stage de perfectionnement”** avec **M.-Christine Debien** et **Madeleine Lions**  
**Prix : 3 700 F plus les frais d'accueil à l'INJEP**

## SANS FABRICATION DE MARIONNETTES

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

**“Corps et Marionnette”** avec **Jean Bouffort** et **Madeleine Lions**  
**Prix : 4 500 F plus les frais d'accueil à l'INJEP**

*Le samedi 24 octobre 1998, au siège de l'association, Paris (11<sup>e</sup>)*

**Journée d'Étude “Marionnette et Psychanalyse”** avec **Gilbert Oudot**  
**Prix : 900 F repas non compris**

## GROUPE D'ANALYSE DE LA PRATIQUE

*Les samedis 10 janvier, 7 févr. et 7 mars 98, 28 rue Godefroy Cavaignac, Paris (11<sup>e</sup>)*

**La marionnette comme médiation projective :**  
**“Des pratiques à la théorie qui les sous-tend”**  
avec **Colette Dufлот**

**Prix : 1 800 F l'ensemble des 3 séances repas non compris**

### Plan de formation sur demande

*Renseignements et inscriptions : “Marionnette et Thérapie”*  
28, rue Godefroy Cavaignac - 75011 Paris - Tél. : 01 40 09 23 34

*Pour les formations organisées à l'INJEP, les frais d'accueil étaient de 146 F/jour en 1997.*

*Ils sont à réévaluer pour 1998 et comprennent l'hébergement et les repas.*

*Ils étaient en 1997 de 88 F/jour pour les accueils sans hébergement ni repas du soir.*

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

*L'association se réserve le droit d'annuler une action de formation*

*dix jours avant son début au cas où le nombre de participants serait insuffisant.*

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

# rencontre

*De nombreuses études sur les marionnettes citent les travaux de Roger-Daniel Bensky datant de la fin des années soixante et du début des années soixante-dix. J'ai voulu connaître le personnage et savoir ce qu'était devenu son intérêt pour la marionnette. Mais je souhaitais surtout comprendre comment il avait rencontré cet objet et décidé d'en faire un sujet de recherche.*

*C'est avec une grande amabilité et aussi une grande satisfaction comme il l'explique au cours de l'entretien, qu'il a répondu à ma demande. Je tiens à l'en remercier, comme je le remercie pour avoir corrigé le texte de notre conversation et précisé certaines références.*

*Roger-Daniel Bensky est aujourd'hui Professeur de français et d'études théâtrales à l'université Georgetown de Washington.*

*Pascal Le Maléfan*

## Entretien avec Roger-Daniel BENSKY

*Le samedi 12 juillet 1997 – PARIS XIII<sup>e</sup>*

**Roger-Daniel Bensky** : Quand j'ai fait le livre sur la symbolique de la marionnette<sup>(1)</sup>, je n'avais aucune formation particulière dans le domaine de la psychologie mais j'étais un peu sous l'influence d'Artaud : Artaud c'est un auteur, un penseur visionnaire qui m'avait passionné depuis mon Australie natale, — je suis Australien d'origine, Américain maintenant. Je l'ai découvert en Australie déjà. Mais je ne connaissais pas encore les textes « cliniques » ou susceptibles d'une lecture clinique, genre *Lettres de Rodez*<sup>(2)</sup> ou autres. Je ne connaissais que les textes du premier volume des œuvres complètes — mais là je vous parle de la fin des années 50 — et *Le théâtre et son double*<sup>(3)</sup> bien sûr qui m'intéressait d'abord du fait que j'abordais Artaud à travers le théâtre. Mais la pensée d'Artaud m'a beaucoup sensibilisé à tout ce qui touche aux lézardes de la psyché et aux rapports entre ces éléments et les questions d'expression ; d'expression non seulement théâtrale mais éga-

---

(1). *Recherches sur les structures et la symbolique de la marionnette*, Paris, Nizet, 1971.

(2). *Œuvres complètes*, tome VIII - NRF - Gallimard.

(3). *Œuvres complètes*, tome IV.

lement littéraire. Et si vous connaissez bien la correspondance entre Artaud et Jacques Rivière<sup>(4)</sup>, dans le premier volume, qui est un document-clé, là où Artaud parle de cet effondrement central de la pensée, ça m'a beaucoup intéressé et beaucoup appris aussi. Vous me demandiez quel est le rapport entre cela et la marionnette. Eh bien si vous vous rappelez *le Théâtre et son double* vous vous souvenez qu'il y a dans cet ouvrage le thème de l'effigie, de l'effigie au sens totémique ; il y a également un rapport avec le thème développé par Craig de la sur-marionnette. Finalement c'est une sorte de configuration, de noyautage. Et puis il y a de toute évidence le délire d'influence. Donc tout ça m'a amené vers une compréhension de type psychologique, mais encore une fois sans que j'aie fait d'études formelles dans ce sens. Mais, toujours à cause d'Artaud, j'ai fait un certain nombre de lectures. Par exemple j'ai écrit un texte qui a été publié en 1974 par Maurice Nadeau dans les *Lettres Nouvelles*<sup>(5)</sup>, un texte sur Dubillard, qui pourrait d'ailleurs vous intéresser. Ça s'appelle : *Dubillard : le regard de l'espace*. Et pour l'écrire je m'étais fondé en grande partie sur *L'homme et sa psychose* de Giséla Pankow<sup>(6)</sup>. J'ai aussi un passage important sur Artaud et l'effigie.

Depuis je n'ai pas eu de formation, d'entraînement particuliers dans le domaine de la psychologie, mais j'ai encore beaucoup lu et puis il y a le passage du temps...

**Pascal Le Maléfan** : En-dehors d'Artaud, qu'est-ce qui vous a amené à vous intéresser à la marionnette ? Est-ce que, par exemple, l'objet-marionnette vous intéressait avant d'écrire vos deux livres ?

**R.-D. B** : Je m'y intéressais à travers l'étude du théâtre d'avant-garde. Parce que j'ai une formation littéraire et d'homme de théâtre. Et le thème de la marionnette, j'ai commencé à en prendre conscience à travers quelqu'un comme Ionesco. Autant avec Adamov, Beckett et Jarry, bien sûr. Je crois que c'est vraiment Jarry qui devait mettre les points sur les *i*. Vous connaissez Ubu et vous savez j'imagine que ce qu'il y a derrière Ubu c'est justement la marionnette. C'est à travers Jarry que j'ai compris l'importance séminale de la marionnette dans la genèse de ce qu'on appelait à l'époque « théâtre d'avant garde » dans les années 50-60. C'est Ionesco surtout qui m'a sensibilisé. Et puis j'ai découvert Jarry par la suite. Il m'est apparu alors clairement que les fondateurs de ce théâtre étaient partis de la marionnette comme inspiration primor-

---

(4). In *L'Ombilic des Limbes*, N.R.F. Gallimard, 1954.

(5). Février-mars 1974, p. 143-160.

(6). Aubier Montaigne, 1969, 1<sup>ère</sup> édition.

diale. Donc toute la question, toute la problématique à creuser c'était celle de la marionnette qui franchit la rampe. C'est ce que j'ai dit dans ma thèse (cf. *plus loin*). D'ailleurs c'est le passage sur Jarry qui a le plus intéressé mon directeur de thèse.

**P. L. M.** : Donc, votre livre, au départ, était une thèse.

**R.-D. B.** : Oui, une thèse en Sorbonne. Voici ce qui s'est passé. J'étais venu d'Australie pour faire une thèse sur Artaud. J'arrive ici en France et Artaud faisait peur à l'époque. On était en 1961. Surtout par rapport au fait que beaucoup de textes n'étaient pas encore publiés. Bref, on m'a opposé toute une série d'arguments typiquement sorbonnards, et j'ai essuyé un refus. Me voilà donc reparti à zéro — c'était d'ailleurs très déstabilisant — à la recherche d'un autre sujet. À partir de là, je me suis demandé ce qui m'intéressait et qui me permettrait de parler d'Artaud, de Ionesco mais également de Jarry, de Ghelderode, et j'ai commencé à réfléchir sur l'interface entre la marionnette et l'acteur. J'ai proposé un sujet qui n'a pas été retenu en tant que tel, qui était l'influence de la marionnette sur le théâtre d'acteurs humains. Quand j'ai commencé à produire des textes, là aussi il y a eu blocage. Et pour ne rien vous cacher, ce que vous connaissez comme le deuxième livre<sup>(7)</sup> c'est quelque chose que j'ai produit d'abord mais qui a été rejeté. Je suis allé voir mon directeur de thèse, Jacques Scherer, homme remarquable par ailleurs mais qui a rejeté totalement ce que j'avais alors écrit. Je me souviens qu'il y avait une permanence le vendredi après-midi en Sorbonne. C'était le mandarin qui dirigeait cinquante thèses ! Moi j'étais un quidam australien dans la queue en train d'attendre le maître. Lorsque notre tour arrivait, on restait 10 à 15 minutes pour recevoir quelques consignes, et en bon élève, on s'en allait et on essayait d'appliquer la parole du maître. Mais quand je suis venu avec le texte *La symbolique de la marionnette*, je suis resté 1 h ½ dans son bureau à démanteler tous ses arguments. Parce qu'il prétendait que ce n'était fondé sur rien. Et à la fin, il a fini par avouer que lui-même était historien et que mon texte était trop philosophique pour lui, et que si je voulais continuer à faire une thèse avec lui il fallait que je m'oriente davantage vers les textes pour les marionnettes, etc. Donc c'est de cette manière-là que le sujet s'est trouvé cantonné à la marionnette elle-même et aux textes pour marionnettes. C'était le seul moyen pour moi de pouvoir faire ma thèse et trouver ainsi le point de

---

(7). *Recherches sur les structures et la symbolique de la marionnette*, op. cité..

départ de ma carrière de professeur. Or, à l'origine, ce n'étaient pas les textes ou le jeu de marionnettes qui m'intéressaient, c'était le thème de la marionnette, l'image de la marionnette, c'était tout ce qui se trouvait autour de l'imgo comme on dit, de l'imgo de la marionnette. Donc j'ai publié ma thèse en livre<sup>(8)</sup>, qui a fini par être beaucoup apprécié. Puis j'ai ressorti chez Nizet l'autre texte qui a été publié comme livre indépendant. J'ai pris ma revanche ! (*rires*).

Mais dites-moi maintenant, Pascal, ce qui dans ma recherche a pu vous intéresser en tant que psychothérapeute ?

**P. L. M.** : La première chose est la définition structurale de la marionnette que vous aidez à mieux cerner et que l'on pourrait résumer par le concept d'imgo que vous venez d'utiliser. La seconde est la description, l'analyse du rapport du marionnettiste à sa marionnette.

**R.-D. B** : J'ai bien entendu appuyé mon étude sur un certain nombre de textes, de témoignages de marionnettistes, mais j'avoue que le résultat est plus celui d'une rêverie intense de type personnel. J'ai pris tous les risques dans ce texte, c'est-à-dire que je me suis vraiment creusé moi-même, à partir de mes lectures mais en épousant une sorte de rêverie critique pour essayer de comprendre.

**P. L. M.** : Vous avez rencontré des marionnettistes ?

**R.-D. B** : Je n'ai pas rencontré énormément de marionnettistes mais je les ai lus et je cite les références. La part de l'imaginaire est importante dans mon travail. Je veux dire que je n'ai pas reçu de confidences secrètes. Bon j'ai lu sous la plume de certains marionnettistes des commentaires, assez pour me mettre sur la piste, et à partir de là j'ai rêvé, j'ai réfléchi. Je me suis dit qu'il y avait là une sorte d'alchimie psychique qui devrait être tout à fait passionnante, mais que je n'ai pas du tout interrogée dans une perspective psychopathologique. Il est vrai que j'avais quand même lu — et je le cite d'ailleurs — *L'art psychopathologique* de Volmat<sup>(9)</sup>. Je suis tombé là-dessus au début des années 60 quand j'étais étudiant, ça m'a absolument passionné. Donc j'ai fait une sorte de synthèse critique et imaginaire et puis je me suis concentré sur le thème — j'ai écrit ce texte en quelques semaines de travail très intense, d'arrache-pied.

Mais je me dis avec le recul du temps que ce texte doit apparaître comme le déploiement d'une obsession !... Et vous êtes

---

(8). *Structures textuelles de la marionnette de langue française*, Nizet, Paris, 1969.

(9). P.U.F. , 1956.

la première personne que je ne connaisse pas, depuis la parution, à m'écrire à son sujet.

J'aurais voulu être en dialogue au cours des années avec mes lecteurs mais cela ne s'est pas fait. Donc je n'ai jamais vraiment su quel pouvait être l'impact de ce travail.

**P. L. M.** : L'impact est très réel. Votre travail intéresse toute personne qui souhaite utiliser la marionnette en thérapie, car la conception que vous donnez de l'objet-marionnette et du rapport au marionnettiste, au créateur, correspond assez bien à ce que l'on peut observer ou déduire des liens entre le patient et sa marionnette.

**R.-D. B** : Savez-vous si Gaston Ferdière<sup>(10)</sup> a pu l'utiliser ? J'ai rencontré Ferdière au début des années 60. Je suis arrivé en 61 d'Australie et je suis resté en France jusqu'en 65. Je me suis marié entre-temps et je suis parti aux U.S.A. pour enseigner. Mais en même temps que je faisais une thèse, je faisais partie de ce que l'on appelait à l'époque l'université du Théâtre des Nations, qui existait autour du Festival des Nations. Comme c'était l'époque où je pensais énormément à Artaud et comme Artaud intéressait beaucoup tous ces hommes de théâtre de ces différents pays — nous étions des jeunes de 80 pays ! —, j'ai proposé de contacter Ferdière et de le faire venir pour qu'il nous parle d'Artaud. Je me suis donc renseigné et l'ai appelé pour prendre rendez-vous avec lui. Je me suis rendu chez lui et plus tard il est venu au Théâtre de la Ville — c'était le théâtre Sarah Bernhardt à l'époque. Il nous a parlé d'Artaud, de son point de vue à lui, mais c'était un homme passionnant.

Chez lui, il y avait des autoportraits d'Artaud qui à l'époque étaient inconnus et signés. Ah ! il y avait autre chose mais cela va nous faire dévier sur un autre chemin et je ne sais pas s'il vous intéressera. Vous connaissez les *Nouvelles révélations de l'être* d'Artaud<sup>(11)</sup>. C'est un texte visionnaire, très étrange, très puissant qui a été publié de façon anonyme : c'était signé « Le révélé ». Il a dû paraître en 1937, juste avant les événements qui ont mené à l'internement. Ce qui m'a terriblement choqué à l'époque, c'est que Ferdière m'a montré un exemplaire des *Révélation de l'être* qu'Artaud lui avait donné et qui était dédicacé à Hitler, à Adolf Hitler. Il faut sans doute l'associer à la pathologie d'Artaud...

---

(10). Antonin Artaud fut hospitalisé entre 1937 et 1946. C'est grâce aux efforts de Robert Desnos et de Gaston Ferdière qu'il entra à l'asile de Rodez où il resta trois ans. Gaston Ferdière qui était le médecin-chef de l'établissement, l'incita à reprendre l'écriture.

(11). *Œuvres complètes*, tome VII.

**P. L. M** : Vous parlez dans votre livre “ *Recherches sur les structures et la symbolique de la marionnette* ” des liens entre la marionnette et la magie, de ce rapport magique entre le marionnettiste et sa marionnette.

**R.-D. B** : Il y a un rapport direct entre la marionnette et la magie ; ça remonte à la poupée d’envoûtement. Ça fait longtemps que je n’ai pas relu mon texte, mais je me souviens d’une référence que j’avais trouvée, une référence lyonnaise d’un médecin, Gros<sup>(12)</sup>, dans le livre de Tancredi de Visan<sup>(13)</sup>, une note en bas de page où il parlait d’une conférence de ce docteur Gros sur l’hypnose, de l’effet d’hypnose produit par les marionnettes. Ce point m’a beaucoup intéressé et m’a aidé à approfondir les choses et m’a mieux fait comprendre les rapports entre la marionnette et la magie. Il faut dire aussi que je m’intéresse de près à tout ce qui touche à la magie, à l’occultisme, à l’ésotérisme. J’ai quelques livres là-dessus, et c’est là dedans que je me suis rendu compte des rapports entre l’effigie et les pratiques magiques. J’ai compris également en remontant vers les origines magiques de l’écriture dans les temps archaïques, que l’effigie était investie de forces par les anciens. De forces réelles. D’ailleurs ça se confirme par les écrits et les travaux de Ghelderode — j’en parle un petit peu dans le premier livre *les Structures textuelles* où j’analyse deux pièces de Ghelderode : *D’un diable qui prêcha merveilles* et *Le ménage de Caroline*. Quand on revient un peu sur *Le ménage de Caroline* on voit l’importance du thème de ces effigies de foire qui prennent vie. J’avais lu pas mal de choses sur Ghelderode et il apparaissait que dans le décor qui l’environnait il y avait énormément d’effigies et de marionnettes. Il croyait de manière très sincère que les objets étaient investis de pouvoirs occultes.

Une chose qu’il faut savoir c’est que, dans le livre sur la symbolique de la marionnette, comme je croyais écrire la première partie de ma thèse, j’avais quand même le souci de ne pas paraître quelqu’un donnant trop dans l’occultisme vis-à-vis de mon directeur de thèse. Je tentais de garder une certaine distance, d’où peut-être le fait que je me suis rapporté davantage au plan psychologique.

**P. L. M.** : Est-ce que la psychanalyse était une référence pour vous à l’époque ?

**R.-D. B** : Oui mais d’une manière très diffuse parce que je n’ai pas fait d’analyse moi-même ni d’études approfondies. J’en ai fait en curieux et en profane. Mais je peux dire que j’ai toujours

---

(12). *Pourquoi aimons-nous Guignol ?* La chanson (Revue), Janvier 1909, Lyon.

(13). *Le guignol lyonnais*, Bloud et C<sup>ie</sup>, Paris, 1910.

été quelqu'un de très sensible au facteur psychologique. Depuis l'enfance. J'ai eu très tôt une pratique de comédien, dès l'âge de 13 ans j'ai commencé à jouer dans des pièces. Mais je me suis intéressé rapidement à la mise en scène également — et depuis j'ai fait beaucoup de mises en scène. Donc le phénomène de l'attrait quasi-hypnotique des objets, des images, de tout ce qui pouvait se produire au niveau spéculaire m'a toujours passionné.

La poésie aussi a joué un grand rôle. Je m'intéressais à l'imagination poétique et à la littérature. Je me souviens ainsi qu'un des travaux réalisés en Australie portait sur les images dans le théâtre de Giraudoux. L'image m'a toujours passionné ; la puissance de l'image. Sans doute y avait-il un certain nombre de facteurs personnels qui préparaient cet intérêt pour la marionnette.

**P. L. M.** : Dans votre enfance, la marionnette avait-elle une place ?

**R.-D. B** : Non, on ne peut pas le dire, non. Bon, de temps en temps on voyait le Punch et Judy, le guignol du contexte anglais. Il n'y avait pas de grande tradition de la marionnette dans la ville australienne où je vivais, et en Australie en général il n'y pas de grande tradition de la marionnette. Il n'y avait pas non plus de marionnettiste dans ma famille. Non, j'ai découvert la marionnette par l'étude du théâtre de l'absurde. C'est tout ce que je saurais en dire.

Mais pour revenir sur ce que j'ai pu dire du rapport entre le marionnettiste et la marionnette dans *La symbolique de la marionnette*, ce qui m'avait frappé — et c'est peut-être l'élément le plus original maintenant que j'y pense, le plus original du texte — c'est que j'avais compris qu'il y avait là une sorte de mise en retrait du sentiment identitaire au bénéfice de la marionnette. Sur ce point, ce sont les écrits des marionnettistes qui m'ont mis sur la piste, surtout chez Lemercier de Neuville<sup>(14)</sup>. Il y a un exemple assez précis qui m'avait frappé, c'est lorsqu'il écrit qu'il y a chez lui à un moment donné deux personnages complètement distincts — un sur chaque main puisqu'il s'agissait de marionnettes à gaine. Je me suis demandé ce qui pouvait se passer dans le tréfonds de la psyché d'un individu qui doit non seulement se dédoubler mais qui doit se démultiplier. Et c'est là que j'ai renoué avec un fil rouge quand j'ai trouvé cette phrase de Lemercier de Neuville qui expliquait qu'il devenait passif. Donc une passivité au bénéfice de ces deux

---

(14). *Souvenirs d'un montreur de marionnettes*, Paris, Maurice Bauche, éditeur, 1911.

personnages totalement différents. J'ai compris qu'il pourrait y avoir un transfert identitaire que j'ai essayé de comprendre. Qu'est-ce que ça signifie que moi, marionnettiste, je ne suis qu'un instrument passif vis-à-vis de ces marionnettes, alors que, vu à la lumière froide de la raison, c'est quand même moi qui fabrique tout ça ? ! Qu'est-ce que c'est que ce transvasement ?

Mais ce qui m'étonne quand même c'est que tout cela n'avait pas été dit avant.

**P. L. M.** : Ce que vous dites là a été décrit dans des termes assez identiques concernant la médiumnité.

**R.-D. B.** : Je vous disais tout à l'heure que j'ai eu très peu d'échanges depuis la publication de ces textes. Et c'est extrêmement curieux psychologiquement parlant et sur le plan existentiel d'avoir aujourd'hui ce contact aussi déplacé dans le temps, c'est très curieux. Avec votre lettre j'ai eu l'impression de recevoir une bouteille à la mer, car je n'ai jamais eu de *feed-back*, je n'ai jamais été contacté ni par des marionnettistes, ni par des psychothérapeutes. J'en suis heureux, d'autant plus que je suis passé à autre chose, non pas que j'aie renié quoi que ce soit.

**P. L. M.** : À quoi et comment êtes-vous passé à autre chose ?

**R.-D. B.** : Cette autre chose est ce que je faisais en général. J'ai repris mes activités théâtrales. Parce que très curieusement, à l'époque, quand Scherer m'a cantonné dans le domaine de la marionnette, j'ai reçu cela comme une punition parce que je voulais faire une thèse sur Artaud. J'aurais parlé de la marionnette aussi mais ce n'était pas ça le centre. Bon, cela n'a pas été possible pour des raisons x. Et j'ai conçu un nouveau sujet, comme je vous l'ai dit : « L'influence de la marionnette sur le théâtre d'acteurs humains ». Alors là la marionnette était plus centrale mais c'était quand même une sorte de tremplin pour mieux parler d'autre chose. Or ce sujet aussi a fait peur. Donc un jour Scherer me dit : « Ecoutez, et si vous faisiez une thèse uniquement sur la marionnette ? Limitez-vous donc à la marionnette ; il n'y a jamais eu de thèse en Sorbonne consacrée exclusivement à la marionnette ». Donc très étrangement, c'est à cause de la rigueur et de la contrainte imposées en Sorbonne que je me suis trouvé écarté momentanément du théâtre en tant que tel et à devoir me concentrer sur la marionnette. C'était une déviation de ma trajectoire générale. Ce n'était pas l'autoroute mais un chemin de traverse que j'ai pris plaisir à explorer !

Tout de suite après j'ai repris mes recherches antérieures. J'avais fait une maîtrise sur le théâtre français à propos du thème de l'angoisse comme principe tragique. J'avais fait une thèse sur Sartre, Giraudoux, Anouilh. La question du tragique et de l'angoisse me préoccupait. Il y a sans doute eu des facteurs préconscients, existentiels, des angoisses personnelles — j'étais moi-même un enfant asthmatique, donc qui était souvent déporté vers son propre imaginaire. Maintenant que j'y pense, — je n'ai jamais travaillé cela en analyse —, c'est peut-être par l'intermédiaire de l'asthme, car avec l'asthme vous avez l'intermittence de l'être ; lorsqu'on avait des crises sérieuses, c'était la simulation de la mort, une petite mort. On est là dans une sorte de discontinuité ontologique, dans un phénomène de l'intermittence de l'être, qui est aussi un des phénomènes essentiels de la marionnette. D'autre part, avec l'asthme on est dans une dépendance qui, comme chez Artaud, procure le sentiment d'être commandé par quelque chose d'extérieur. D'où l'on pourrait dire — je ne sais pas si la formule est trop osée — que le phénomène de l'asthme marionnettise le patient. Voilà des choses que je me dis maintenant et que j'étais sans doute incapable de me dire à l'époque ; mais ce sont certainement des facteurs préconscients, existentiels qui m'ont préparé à cette rencontre avec la marionnette, à cette rêverie critique sur la marionnette. Quand je me donne ainsi un sujet de rêverie critique, je vais jusqu'au bout. Dans *Le masque foudroyé*<sup>(15)</sup>, j'essaie d'aller très en profondeur et ce qui m'intéresse ce sont les phénomènes de structuration. Je suis archéologue, à l'inverse de certains intellectuels — sans du tout que je les taxe de superficiels — qui sont des individus qui ont beaucoup plus à cœur de dessiner la topographie d'un domaine, une taxonomie, etc. Ce n'est pas mon style. Moi ce qui m'intéresse c'est de creuser un phénomène, de trouver une sorte de veine d'or dans la terre et d'aller jusqu'au bout pour trouver les gisements.

**P. L. M.** : Vous seriez structuraliste ?

**R.-D. B** : Je me suis fait dire par un collègue complètement entiché de la chose que je suis un sémiologue sauvage. Structuraliste formellement ? non. Malgré ma carrière universitaire. Peut-être du fait que tout ça est parti d'Australie et non pas dès le début depuis la France, où j'aurais subi à la fois un embrigadement différent et une formation différente. Parce qu'il y a toujours l'envers et l'endroit de la chose. J'ai très curieusement su conserver une attitude

---

(15). Nizet, St Genouph, 1997.

presque d'autodidacte. Le point central a toujours été le théâtre et en particulier le théâtre français. Dès mes débuts, à l'école, j'ai eu deux amours sur ce plan : la langue française que j'ai rencontrée à l'école et qui est devenue ma langue et puis par ailleurs le théâtre. Pendant plusieurs années, quand j'étais lycéen et étudiant, ces deux intérêts étaient parallèles. À un moment donné il a bien fallu choisir une direction : est-ce que c'était le français ? est-ce que c'était le théâtre ? J'ai refusé de me scinder en deux et j'ai pris l'initiative de les marier. J'ai donc décidé que ma raison d'être sur le plan intellectuel était le théâtre français. Mais le théâtre est toujours resté le moteur qui m'a poussé à acquérir d'autres connaissances sans qu'on m'y oblige. Ce n'est pas Scherer qui m'a dit de lire Volmat. Je musarde, je trouve Volmat, ça me passionne. Ce que je peux savoir de la psychanalyse dans ce domaine, je l'ai glané comme ça. Pour la philosophie, *idem*.

**P. L. M.** : Henri Maldiney par exemple et son concept de *gestaltung*<sup>(16)</sup>, qui est certainement d'une grande utilité avec les marionnettes.

**R.-D. B** : Maldiney oui. Il y a une différence entre *gestalt* et *gestaltung*. Je crois qu'il faut lier ce concept à la notion chez lui de « pouvoir être ». La différence entre *gestaltung* et *gestalt* est dans le puissanciel. Chez un autre auteur on trouve également cette notion de puissanciel, Marc-Alain Ouaknin, qui a publié « *Bibliothérapie*<sup>(17)</sup> », mais de manière majorée et presque incandescente, par exemple dans la formule très claire et d'une fausse simplicité qui est : « Être est équivalent à avoir à être ». D'ailleurs je me demande si dans la psychopathologie de la marionnette il n'y aurait pas l'impossibilité ou la quasi impossibilité de concevoir cela. Je me demande justement si on n'est pas dans une sorte d'aporie de la *gestaltung*.

Par ailleurs, si mes intuitions sont justes concernant ce que j'ai vécu en tant qu'asthmatique, on peut dire que dans la mesure où l'attaque de l'asthme — ça doit être pareil sans doute pour l'épilepsie — est foudroyante, elle entraîne une interruption du flux vital qui est accompagnée d'un sentiment d'altérité, d'étrangeté à soi, parce que c'est vrai qu'on est chosifié et privé de la royauté de son être. J'ai l'impression que la psychopathologie de la marionnette tourne également autour de ça.

\* \* \* \* \*

---

(16). Cf. *De la gestaltung*, Psychologie médicale, 1986, 18, 9, p. 1419-1422.

(17). Seuil, Paris, 1994.

# marionnettes en C.H.S.

*Nous reproduisons ici un extrait du n° 11 (octobre 1997-texte et dessin) de la revue L'Autre, éditée par l'Association pour la Promotion des Techniques sociothérapeutiques en Milieu psychiatrique(\*). Les lecteurs de ce Bulletin qui ont eu la chance de voir le beau spectacle offert par la troupe de Bélair le samedi 20 septembre 1997 connaîtront ainsi mieux le parcours de cette troupe.*

*François Renaud, auteur de cet article, a bien voulu le compléter en relatant comment s'étaient passées les représentations. Nous l'en remercions et nous profitons aussi de l'occasion qui nous est donnée ici de remercier l'équipe de Bélair pour le soutien constant qu'elle nous a toujours apporté lors de l'organisation de nos colloques à Charleville.*

## L'ESCLAVE QUI DEVINT ROI

Le nouveau spectacle que nous présentons cette année pour le Festival est notre douzième création en vingt et un ans et constituera notre septième participation à la grande fête trisannuelle de la Marionnette de Charleville-Mézières — Nous avons connu une éclipse dans nos activités de spectacle après le Festival de 1985 jusqu'à la préparation, un an auparavant, de celui de 1991 — Le thème choisi cette année, un conte traditionnel malien, bambara pour être plus précis, n'était pas inconnu pour notre équipe.

En 1983, nous étions quelques soignants de plusieurs services de l'hôpital Bélair à avoir fait un stage de construction et de création à l'Institut de la Marionnette, sous la houlette de Madeleine Lions de l'association "Marionnette et Thérapie". L'animatrice nous avait proposé ce conte pour support de la semaine.

Comme bien souvent à la fin d'un stage actif, nous terminions la semaine avec un brin de nostalgie et une frustration certaine, dans ce cas précis, de n'avoir pas totalement terminé ni les marionnettes ni le scénario. Au cours du punch d'adieu préparé par notre collègue Alain, nous décidâmes d'un commun accord et

---

(\*) L'Autre – 58, avenue Charles-Boutet – 08000 Charleville-Mézières.

avec un bel enthousiasme de terminer le spectacle entre nous — tout semblait facile puisque nous travaillions tous dans la même institution... — La semaine suivante, les effluves du jus de canne évaporées et chacun se retrouvant à nouveau devant ses tâches coutumières, nous avons trouvé plus sûr de reprendre l'ébauche de scénario et les marionnettes déjà construites à notre compte, c'est-à-dire au profit de l'Association et de la troupe de *L'Autre*. En ce printemps 1983, l'Institut de la Marionnette organisait justement un concours pour jeunes troupes amateurs en vue d'un mini-festival qui devait se dérouler quelques mois plus tard.

Une fois de plus, nous avons mis Jean Thomas, notre dialoguiste attitré, à contribution. Pour la première fois, nous allions préparer un spectacle avec les patients, avec des poupées déjà construites. Ce qui pourrait passer pour un avantage au niveau du gain de temps s'est montré au contraire un handicap, introduisant une fracture dans notre fonctionnement habituel où nous nous efforçons de faire participer — de près ou de loin et à des degrés correspondant aux possibilités et aux désirs des membres de la troupe — tous les manipulateurs. Le concours pouvait être un stimulant pour les participants, mais pas de manière aussi efficace qu'un Festival où nous sommes toujours sûrs d'avoir un public nombreux. Bref, l'heure de jouer devant le jury arrivée, notre prestation fut médiocre, d'autant que nous n'avions jamais répété la scène finale, difficile à mettre au point. Je passerai sous silence les états d'âme du président du jury qui hésitait à nous éliminer eu égard à notre *particularité*...

Même si nous étions tous conscients du manque de qualité de notre spectacle, nous fûmes tous déçus et il n'en fallait pas plus pour que nous abandonnions le projet en attendant des jours plus propices, en l'occurrence une année de Festival avec une pièce différente.

C'est ainsi que l'édition de 1985 nous a vu jouer *Copains comme Cochons*, une farce charcutière et de science-fiction que nous avons située à Warcq, village de la proche périphérie de Charleville. Cette pièce à l'issue funeste bien que traitée sur le mode comique ne faisait pas l'unanimité dans notre entourage professionnel. Elle n'a été jouée que deux fois.

Absents en 1988, nous avons fait notre réapparition au Festival de 1991 avec une reprise des *Quatre Fils Aymon*, notre premier spectacle, de 1976. Étant donné le nouveau type de marionnettes utilisé (tringles et fils), les difficultés de fabrication dues à une plus grande sophistication, nous avons maintenu

ce spectacle jusqu'au Festival de 1994 avec un remaniement des dialogues et de la mise en scène. Cette pièce a été jouée une quinzaine de fois, lors des deux Festivals, bien entendu à Béclair mais aussi à Renwez devant les élèves des écoles primaires, Revin pendant le Festival *Contrebande*, et même à Tours où nous avons reçu un accueil des plus chaleureux, tant du personnel que des pensionnaires du Foyer de C.A.T. qui nous accueillait.

Après le *détour* à la Houillère, banlieue populaire de notre ville, qui nous a mobilisés pendant quinze mois (*voir n° 8 de L'Autre*) et qui a vu la création de la troupe des *Galibots* avec des personnes dites défavorisées du quartier, nous avons opté pour une esthétique résolument différente. Insensiblement, d'un spectacle à l'autre, l'aspect de nos marionnettes avait tendance à s'abâtardir, en voulant trop se rapprocher d'une anthropomorphie que de toute façon nous étions incapables d'atteindre. Tenter de copier la pureté de la sculpture africaine qui suggère plus qu'elle ne montre, faire ainsi un pas vers l'abstraction et faire participer à cette évolution le maximum de manipulateurs qui se sont appliqués avec un zèle rare a été stimulant pour la constitution du groupe. On a pu constater pour la première fois une unité dans le style des différents visages construits, ne nécessitant donc pas les inévitables retouches auxquelles nous étions souvent contraints lors de la préparation des spectacles précédents. Cette recherche plastique, partagée par l'ensemble de l'équipe, les rapports sociaux avec des intervenants extérieurs comme un couple de Maliens, M. et M<sup>me</sup> Diawarra qui nous ont prodigué leurs conseils et fourni de la documentation, les rapports avec d'autres patients étrangers à ce groupe mais qui ont apporté une contribution ponctuelle, pour la fabrication ou pour prêter leur voix, ont été un stimulant permanent pour la troupe, assurant de cette manière la viabilité du projet, donc du groupe.

Cependant, comme toujours dans ce type d'activité, si la cohésion du groupe et les motivations bien ancrées des participants sont des facteurs indispensables à la réussite de l'expérience, ceci n'est possible que parce que chacun sait, tacitement, que les (gros) efforts demandés sont limités dans le temps.

Après le Festival, on pourra souffler un peu sans toutefois abandonner les espoirs d'aller jouer quelques fois à *l'extérieur*. Pour cette année et le printemps prochain, nous avons d'ailleurs des projets puisque, pendant le Festival nous irons jouer à Tournes ; ensuite nous retournerons à Renwez, puis peut-être Revin. Enfin, des contacts sont établis avec l'H.P. de St Égrève, près de Grenoble dont nous recevons une troupe de patients adultes toute la semaine du Festival. Nous espérons nous produire là-bas en avril ou mai prochains.

Parmi les aides dont nous avons bénéficié, il nous faut citer une collègue africaine qui nous avait mis en relation avec les Maliens et nous a ramené de Paris des objets spécifiques tels que les cauris qui ornent les coiffures des femmes ; Jean-Florent Kembakou, journaliste d'origine centrafricaine qui a prêté sa voix pour le commentaire d'accompagnement de la bande sonore et bien entendu, Jean Thomas que nous avons eu plaisir à déranger dans sa retraite active pour lui demander de nous aider à réactualiser les dialogues.

En ce début septembre, les marionnettes sont terminées et habillées, nous avons apporté quelques modifications à notre castelet pour lui donner l'aspect d'un palais malien en terre rouge : un peu de sciure de bois saupoudrée sur les panneaux préalablement encollés ; une bonne couche de peinture acrylique par dessus, quelques décorations dans l'esprit africain et l'illusion est parfaite... Alors que les répétitions viennent de débiter à la salle de spectacles de l'hôpital, il nous reste à terminer quelques accessoires de décors sur tissus, imprimés par nos soins. Nous testons des *trucs* mécaniques qui devront se révéler fiables et efficaces lors des innombrables répétitions, et surtout pendant les représentations.

Il nous reste trois semaines avant la *première*, devant le public des festivaliers, nous approchons de cette date avec une inquiétude croissante. Heureusement, tout se passe bien pour l'instant, chacun est assidu, même si l'un ou l'autre rencontre quelques difficultés pour une bonne manipulation. L'esprit d'équipe maintenant bien présent et la cohésion du groupe vont, une fois de plus, nous amener à réussir notre pari, n'en doutons pas.

**François Renaud**  
*Ergothérapeute*

*Mercredi 12 novembre 1997 :*

Un mois et demi s'est écoulé depuis la *première* de notre pièce pour marionnettes, lors du XI<sup>e</sup> Festival de Charleville. Les trois représentations à la salle de spectacles de l'hôpital Bélaïr se sont déroulées comme nous le souhaitions. Le vendredi 19 septembre, nous avons joué gratuitement pour les patients et devant trois classes d'école maternelle du quartier. Le texte du conte avait été développé et expliqué en classe, auparavant, par les enseignantes ; ceci a permis une bonne compréhension du déroulement de l'histoire pour ce jeune public qui a semblé suivre avec attention la représentation. Il est vrai qu'il s'agissait des *grands*, les cinq et six ans.

Une bonne surprise nous est venue de nos collègues soignants qui n'étaient jamais venus aussi nombreux pour nous voir jouer. Ils accompagnaient non seulement des malades de *l'intra-hospitalier*, mais aussi des personnes fréquentant diverses *structures intermédiaires*, hôpitaux de jour, appartements thérapeutiques ou C.A.T.T.P. (Centres d'Accueil Thérapeutique à Temps Partiel). Le Festival devient enfin partie intégrante de la vie culturelle de Charleville, même s'il n'a toujours lieu que tous les trois ans.

Pour cette dernière création, une bonne partie des malades participant avait été renouvelée. Seuls trois *vétérans* des premières années nous suivent encore : Jacques, qui tenait absolument à faire le rôle du roi ; Philippe, qui ne veut plus jouer actuellement, mais qui synchronisait parfaitement en coulisse le passage des marionnettes aux acteurs et l'acheminement des décors et des accessoires. Ginette qui nous suit depuis 1979 tenait à être là, elle aussi. Des infirmités physiques de plus en plus invalidantes l'ont empêchée de manipuler (l'accès à l'estrade du castelet est devenu pour elle un exercice périlleux, surtout dans la pénombre...) Cependant sa présence, en tant qu'*ancienne* ayant toujours des anecdotes pittoresques à raconter sur les représentations passées, contribuait modestement à donner au groupe sa cohésion tout en entretenant un climat de bonne humeur. Pour les deux dernières sorties, Ginette a préféré la confortable place de spectatrice, sondant ainsi l'atmosphère de la salle et nous rapportant ensuite les commentaires du public. Ajoutons qu'elle a enregistré une voix de paysanne, très convaincante.

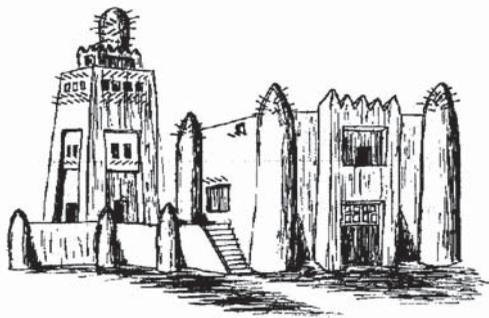
Parmi les *nouvelles recrues*, nous comptons plusieurs jeunes psychotiques, actuellement suivis en hôpital de jour. Frédéric, que son entourage considère généralement comme une personne maladroite, incapable de mener à bien le moindre projet, a tenu à participer à toute la longue période de fabrication en construisant, parallèlement à la confection des sujets africains, une marionnette destinée à rester sa propriété et le représentant. Il a tenu deux petits rôles dans le spectacle. Il avait supplié sa mère de venir à l'une des deux séances officielles du Festival. Malgré ses promesses réitérées et l'intervention d'une infirmière proposant d'aller la chercher à domicile, M<sup>me</sup> F. n'est pas venue. Il va sans dire que la déception de Frédéric fut immense. Il nous a fallu déployer beaucoup d'efforts pour qu'il continue à fréquenter le groupe. Par contre, nous avons reçu des courriers d'encouragement de plusieurs familles de ces jeunes, qui étaient présentes lors de l'une ou l'autre des représentations.

Contrairement aux autres préparations de spectacles où le groupe s'étirole au fur et à mesure de la fabrication (et des difficultés rencontrées) où les manipulateurs n'ont pas tous participé à la création des poupées et des décors (les uns se sentant plus à l'aise dans la construction, loin du public, les autres préférant justement le jeu théâtral et dédaignant la fabrication), la troupe de *L'esclave qui devint roi* a été remarquablement stable en nombre.

Après les trois séances données à l'hôpital Bélair pendant le Festival, nous avons joué à Tournes, bourg de la périphérie de Charleville, à Renwez, chef-lieu de canton où nous allions pour la seconde fois, dans le cadre de la décentralisation du Festival. Tout dernièrement, le 10 novembre nous avons joué pendant un festival interculturel à Fumay, grosse bourgade des Ardennes. Au printemps nous sommes invités à nous produire pour un festival de spectacles de tous ordres, maintenant renommé dans la région, à Revin. Enfin, l'association des foyers ruraux de notre département nous invite à jouer en plusieurs lieux, à partir du mois de mars. Quant à Grenoble, évoqué dans la première partie de l'article, le projet semble compromis, faute de lieux pour nous héberger et pour jouer.

Déjà, nous pensons au prochain festival avec, peut-être, une adaptation du Tour du Monde en 80 jours, prétexte à traverser les pays à forte tradition de marionnettes, prétexte aussi à évoquer les inventions du xx<sup>e</sup> siècle vues par les visionnaires du xix<sup>e</sup> qu'étaient Jules Verne et Albert Robida. Nous sommes d'ailleurs en contact avec la petite-fille de ce dernier, enthousiasmée par notre idée.

**François Renaud**



*Les collecteurs d'impôts arrivent dans un pauvre village  
où les paysans n'ont rien à donner...  
Ngolo, un enfant au destin extraordinaire,  
propose de servir d'esclave au roi pour sauver ses parents...*

## Nostalgie...

En 1983, “Marionnette et Thérapie” organisait ses stages à Charleville-Mézières. L'École de la Marionnette n'avait pas encore vu le jour ; l'Institut conservait encore sa structure intérieure de belle maison bourgeoise. L'atelier était situé sur l'emplacement actuel de la « cafèt ». Combien de nuits ai-je passées seule dans cette grande maison solitaire livrée aux fantômes de la nuit ? Ceux bien sûr que je m'étais inventés pour expliquer les craquements et les bruits insolites qui sont la respiration des bâtiments anciens.

Nous avons choisi le conte *L'esclave qui devint roi*. Pour moi, il s'agissait de réfléchir sur la « place » de chacun dans la société. Quand est-on hors cadre et pourquoi ?

Une semaine de stage, c'est bien sûr trop court pour monter un spectacle abouti. Mais cela a dû laisser quelques traces heureuses puisque quinze ans plus tard nous avons pu voir ce magnifique spectacle donné par l'équipe-marionnettes de l'hôpital Béclair.

Merci à tous, soignés et soignants, pour ces moments d'émotion où chacun s'est senti libre.

Madeleine LIONS



Une marionnette  
faite dans ce stage  
*Photo collection Madeleine Lions*

# réflexion

En prolongement de l'article de Sabine Rostaing : « **Une trilogie créatrice : marionnette, thérapie et esthétique** » paru dans le bulletin 97/1, nous avons reproduit dans le précédent bulletin le premier article d'Auguste Diès publié en 1927 dans le bulletin de l'association Guillaume Budé (n° 14, janvier 1927), intitulé **Guignol à Athènes**. Nous reproduisons ici le deuxième article d'Auguste Diès publié en 1927 dans le bulletin suivant de l'association Guillaume Budé et intitulé **Encore Guignol**.

Rappelons que nous devons à Colette Dufлот la traduction de certains termes grecs<sup>(\*)</sup> employés par Diès... et que ce texte a été cité et commenté dans le chapitre introductif de son livre *Des marionnettes pour le dire* (1992) dont la réédition est attendue sous peu.

## « ENCORE GUIGNOL »

Si je reviens aujourd'hui sur mon dernier article « Guignol à Athènes », c'est d'abord pour exprimer un regret. J'ai fait cet article pendant les vacances, loin des bibliothèques, et je n'ai pu consulter le *Dictionnaire des Antiquités* qu'au moment de l'impression. Je n'ai malheureusement pas su y trouver alors l'article qui m'intéressait. Or, sous le mot *Neurospaston*<sup>(1)</sup>, M. Georges Lafaye nous donne une brève, mais excellente étude sur les marionnettes, et la clôt par les observations suivantes :

« Quant au théâtre lui-même, il semble bien que Platon l'a décrit sommairement au début du VII<sup>e</sup> livre de *la République* : « Imagine un mur (τειχιον)<sup>(1)</sup> semblable à ces « cloisons » (παραφραγματα) que les charlatans (θαυμαστοποιοι) mettent entre « eux et les spectateurs pour leur dérober le jeu et les ressorts « secrets des merveilles qu'ils leur montrent. Figure-toi des hommes « qui passent le long de ce mur, portant des objets de toute espèce,

---

(\*) Notes signalées en chiffres romains.

(1) *Dictionnaire des Antiquités*, fasc. 80, p. 76 et 77].

(1) « Teichos » est bien un mur, mais un « mur solide » et va jusqu'à signifier « fortification », ce qui est bien différent de « paraphragma » qui signifie barrière, palissade, et, dans un deuxième sens, rideau, tenture (et aussi la « barre » du tribunal). La description de Platon est, en effet, sommaire. Mais on peut penser que là où, pour les « faiseurs de prodiges » que sont les marionnettistes, il suffit d'une simple tenture pour créer l'illusion, (et le spectateur pourra, la représentation finie, aller voir derrière), il n'en va pas de même dans la vie des humains, enchaînés et incapables d'aller voir derrière une fortification. (*Note de Colette Dufлот*).

« des figures d'hommes ou d'animaux en bois ou en pierre, de  
« sorte que tout cela paraisse au-dessus du mur. Parmi ceux qui  
« les portent, les uns s'entretiennent ensemble, les autres passent  
« sans rien dire ». Cette disposition est bien encore celle de nos  
marionnettes et, le jeu étant donné, il est difficile d'en imaginer  
un autre. Seulement dans le théâtre de Platon, comme dans notre  
Guignol, les poupées sont manœuvrées par-dessous, et non par-  
dessus. »

J'avais donc au moins un devancier dans cette comparaison,  
si naturelle, de l'allégorie de la caverne avec notre Guignol. Mais ne  
faut-il pas dire plus ? Un des textes que signale M. Lafaye n'apporte-  
t-il pas, à l'avance, une réponse précise à la première question que  
j'ai posée dans mon article ?

Le texte est celui d'Athénée, qui, dans le livre I de son  
*Banquet des Sophistes* (ch. 35), nous raconte de quels honneurs  
ont joui, chez les Grecs, les charlatans et les bouffons de toute  
espèce. Voici la phrase d'Athénée, que je me permettrai de donner  
d'abord en grec : « Ἀθηναῖοι δὲ Ποθίνῳ τῷ νευροσπαστῇ τὴν σχιζήνῃ  
ἐδωκαν ἀφ' ἧξ ἐνεθουσιῶν οἱ περὶ Εὐριπίδην<sup>(2)</sup> (II) ». M. Lafaye commente  
ainsi ce texte : « Un certain Pothin s'y acquit une telle réputation  
que les Athéniens, charmés de son habileté, mirent à sa disposition  
le théâtre de Dionysos ; un auteur ancien s'indigne à ce propos  
qu'on lui eût livré la grande scène « où Euripide faisait jouer ses  
« divins chefs-d'œuvre ». M. Lafaye ajoute, en note : « Il n'en résulte  
pas nécessairement que Pothin fût postérieur à Euripide. » Si  
nous adoptions l'hypothèse que suggère ou, au moins, que permet  
cette note, nous aurions donc un texte attestant que, à l'époque  
d'Euripide, les marionnettes sont montées sur un théâtre officiel.

Mais le texte est vraiment bien vague pour supporter de  
telles précisions. Casaubon, dans ses *Animadversiones* (livre I,  
ch. 17, Lyon, 1600, p. 30), le commente en disant « quod Potheino...  
scenam concesserint in qua divinas suas tragoedias Euripides  
doceret, aut non multo ante docuisset. Erat enim indignum et  
turpe, praestigias ibi Athenienses spectare, unde solita audiri  
summi poetae scripta ». Casaubon hésite donc entre les deux sens  
possibles de l'imparfait grec : à savoir celui de notre imparfait ou  
de notre plus-que-parfait. Or, l'imparfait grec a très souvent ce  
dernier sens ; il l'a même d'une façon habituelle dans les phrases

---

(2) *Athenaei Dipnosophistae* (Kaibel), I, 19 c.

(II) Traduction : « Les Athéniens donnèrent au marionnettiste Pothin la scène où  
étaient jouées les œuvres d'Euripide ». (Note de Colette Duflot).

où l'action qu'il exprime est liée à une autre action passée<sup>(3)</sup>. C'est, d'ailleurs, au contexte de décider. Un auteur que M. Lafaye a raison de n'utiliser « qu'avec la plus grande circonspection », mais qui connaît et cite la plupart des textes relatifs aux marionnettes, Charles Magnin<sup>(4)</sup>, se décidait pour le second sens : « Athénée... fait honte au peuple d'Athènes d'avoir prostitué aux poupées d'un certain Pothin la scène où naguère les acteurs d'Euripide avaient déployé leur enthousiasme tragique. » Mais je crois qu'il faudrait encore laisser à ce « naguère » une extension assez élastique. De quoi s'agit-il, en effet, dans ce chapitre d'Athénée ? De la faveur un peu scandaleuse accordée par les Grecs à des spectacles d'un genre très inférieur. La mention d'Euripide a-t-elle d'autre but ici que d'accuser plus nettement le scandale ? Que de phrases pareilles n'avons-nous pas pu lire, dans les chroniques théâtrales, à propos de telle ou telle pauvreté accueillie « sur la scène que Molière a immortalisée » ! Aurait-on besoin d'enfler la voix plus que ne le fait Athénée, si l'on devait conter un jour que Paris ouvrit toutes grandes au *cinéma* les portes de la maison de Molière, ou bien qu'on a solennellement placé une statue de Charlie Chaplin à côté de celle de Racine ?

Car il y a, tout de suite après cette phrase sur Pothinos, une autre phrase qui a la même allure et le même but : « 'Αθηναίοι δε χαι Ευρυχλειδην εν τῃ θεατρῴῳ ἀναστήσαν μετατων περι Αἰσχυλον ». Qu'était-ce que cet Euryclée à qui l'on dressa une statue à côté de celle d'Eschyle ? Quelle était sa spécialité ? À quelle époque vivait-il ? Ce serait une gageure de prétendre le deviner d'après une indication si peu précise. Je ne crois pas que la phrase précédente puisse être trouvée plus éclairante. Jusqu'à plus ample informé, la date, et la durée, et le caractère plus ou moins éphémère de cette ascension du Guignol Athénien au rang d'un spectacle officiel demeurent pour nous un problème. Charles Magnin, pour s'expliquer, probablement, cet engouement des Athéniens, le place

---

(3) Cf. KUEHNER-GERTH, II 1, p. 145. Je n'y prends qu'un exemple entre plusieurs : Xénophon, *Anabase* I, 4, 2. Tamos d'Égypte venait d'Ephèse, εχων ναυς ετερας Κυρου πεντε και εικοσιν, αις επολιορχει Μιλητιον, οτε Τισσα ερνει ιλη ην. Personneaux traduit : «... ayant avec lui vingt-cinq autres vaisseaux de Cyrus, avec lesquels il avait assiégé Milet... ».

(4) Ch. MAGNIN, *Histoire des marionnettes en Europe depuis l'Antiquité nos jours*, 2<sup>e</sup> éd., 1862, p. 25. La formule οι περι... est traduite ici par « les acteurs d'Euripide ». Mais V. PROU (*Les théâtres d'automates en Grèce au I<sup>er</sup> siècle avant l'ère chrétienne*, *Mém. Acad. Inscr.* IX, 2, 1884, p. 117-274) citant, p. 119, cette même 2<sup>e</sup> éd. de Magnin, dit : «... où, naguère encore, retentissaient les tragiques accents d'Euripide ». La seconde phrase d'Athénée montre bien que οι περι, των περι, désigne ici la personne même d'Euripide ou d'Eschyle.

« après la décadence de la chorégie et la compression du théâtre par la faction macédonienne<sup>(5)</sup> ». Si nous avions le texte même d'Athénée, au lieu de ce catalogue assez insipide arrangé par « l'abrégiateur », nous y trouverions peut-être des clartés plus décisives.

\*

\* \*

Ce juste hommage rendu au très intéressant article de M. Lafaye, oserai-je dire que je suis tenté de déplorer moins amèrement les circonstances et, peut-être, l'imprudence, qui m'ont fait aborder la question du Guignol athénien sans autre but que celui de comprendre l'allégorie de la caverne, et sans autres informations que les textes de Platon ? Mon ignorance eut peut-être cet avantage de me contraindre à une analyse plus minutieuse de cette fameuse allégorie et de quelques autres passages qui l'éclairent. Le rôle des ombres, par exemple, dans ce « Guignol inversé » de Platon, semble n'avoir pas attiré l'attention de M. Lafaye. Or, il y a, de ce côté, des recherches très intéressantes à faire.

Les livres de Charles Magnin sont déjà vieillis par beaucoup d'endroits, même pour moi qui suis un profane<sup>(6)</sup>. Mais si son *Histoire des Marionnettes* pose parfois, ce qui est naturel, plus de questions qu'elle n'en résout, si les conclusions y sont souvent trop rapides, elle n'en est pas moins très agréable à lire, pleine d'idées, de renseignements, et d'esprit. Lui, qui utilise tant de textes et qui cite avec tant de plaisir le passage du livre I des *Lois* sur l'homme « marionnette des dieux », semble avoir ignoré le parti qu'il pouvait tirer de l'allégorie de la caverne, et n'en parle, que je sache, nulle part. Mais il nous montre, en 1775, un nommé Ambroise ouvrant, à Paris un théâtre d'ombres chinoises, et nous en décrit la mécanique : « On met, à la place du rideau d'un petit théâtre, une toile blanche ou un papier huilé bien tendu. À sept ou huit pieds derrière cette tenture, on pose des lumières. Si l'on fait glisser alors, entre la lumière et le papier, des figures mobiles et plates, taillées dans des feuilles de carton ou de cuir, l'ombre de ces découpures se projette sur le transparent et apparaît aux spectateurs. Une main cachée dirige ces menus acteurs, au moyen de tiges légères, et fait mouvoir à volonté leurs membres par des fils disposés comme ceux de nos pantins de carte. Ce n'est pas, comme on le voit, de la sculpture, mais de la peinture mobile<sup>(7)</sup>. »

---

(5) Ch. MAGNIN, *ib.* Voir, toutefois, dans la préface, p. 5 : «... l'Athénien Pothin, contemporain et presque rival d'Euripide ».

(6) Voir, par exemple, Ch. MAGNIN, *Les origines du Théâtre Antique et du Théâtre Moderne* (1<sup>er</sup> vol. Paris, Auguste Eudes, 1868).

(7) *Histoire des Marionnettes*, p. 181.

Dominique Séraphin en fit un véritable théâtre, avec un répertoire très riche, et le transporta, en 1784, sous les galeries du Palais Royal<sup>(8)</sup>. Or, ce théâtre d'ombres est, nous dit Charles Magnin, « un des divertissements favoris des Orientaux<sup>(9)</sup> » ; c'est même « presque tout le théâtre de l'Orient<sup>(10)</sup> ». Ce qu'il n'ose faire lui-même, il souhaite qu'un orientaliste le fasse : « Approfondir le sens et l'origine de toutes ces créations problématiques, à commencer par l'incomparable Karagousse (le Polichinelle oriental), dont les voyageurs ne nous ont guère montré jusqu'ici que la monstrueuse silhouette ».

Je ne suis point ici hors de mon sujet. Car j'ai eu le plaisir de recevoir, à la suite de mon article du Bulletin, une étude, en deux tomes, de M. Louis Roussel : *Karagheuz ou un Théâtre d'ombres à Athènes* <sup>(11)</sup>. L'auteur n'a certes point voulu obéir aux désirs de Charles Magnin. Il s'est gardé prudemment de toute ambition généralisante. Il n'a voulu ni remonter aux origines du Karagheuz ni même comparer le Karagheuz grec au Karagheuz turc, dont il est « l'héritier immédiat et direct ». Il a laissé de côté toute bibliographie et toute érudition livresque et s'est borné délibérément « à une description pure et simple ». Il nous dit, d'ailleurs, excellemment : « La méthode descriptive s'interdit les vastes conclusions. Mais elle prépare aux chercheurs à venir des matériaux de choix. Mieux vaut, dans sa vie, tailler deux ou trois pierres angulaires, que d'élever des édifices caducs<sup>(12)</sup>. » Il a donc étudié les Karagheuz d'Athènes, qui s'emplissent presque tous les soirs, et peuvent contenir de 1000 à 2000 spectateurs. Les principaux sont : Poriotis, rue Hérode Atticus ; Théodoropoulos, rue des Héraclides, quartier de Pétralona ; Damalakis, devant la gare du Péloponnèse ; Mollas, quartier de la Dhexaméni (Château d'Eau). Tous ces Karagheuz se ressemblent, mais celui de M. Mollas est de beaucoup supérieur à tous les autres, et c'est celui-là que M. L. Roussel nous décrit.

La salle est « une esplanade où l'on prend des consommations ». L'opérateur est sur une estrade, derrière la toile, qui lui cache les spectateurs. À gauche et à droite, quelques centimètres de coulisse, pour recevoir quelques petits objets. « Au bas de la toile, court un petit plat-bord en bois, où l'on peut placer des objets et où l'opérateur appuie parfois une main pour se reposer ; ce plat-bord va jusqu'à la toile, et c'est sur sa lisière

---

8) *Ib.*, p. 184

9) *Ib.*, p. 181.

10) *Ib.*, p. 352.

11) L. ROUSSEL, *Karagheuz ou un théâtre d'ombres à Athènes*, in-8, 2 tomes, n<sup>os</sup> 1-242, et 242-297, Athènes, 1921.

12) *Karagheuz*, n<sup>os</sup> 3 et 4.

extrême que frottent les pieds des personnages. » Derrière leur chef, les aides, qui exécutent « les bruits divers ». Les personnages sont des cartonnages découpés, portés chacun sur une poignée. Les décors sont aussi des cartonnages, mais sans poignée, et se fixent sur la toile avec des épingles. Les silhouettes humaines ou animales sont articulées diversement dans leur partie supérieure. Mais leur partie inférieure « n'est mue par rien ; si elle paraît faire des gestes, c'est que, très adroitement, l'opérateur utilise le poids naturel, l'élan, la force d'inertie, le retard imposé à l'extrémité inférieure (d'où obliquité) par un frottement voulu sur le bois qui est immédiatement derrière la toile. Les figures de moindre importance ne sont pas articulées du tout. D'autres figures ont une articulation de fantaisie. » Notons, ici encore, l'usage d'un bâton supplémentaire, que l'artiste tient dans la même main que le bâton-support et qui sert, par exemple, à manœuvrer le bras « de Stavrakis, le voyou athénien » , alors que, dans les personnages ordinaires, un des bras est à peine visible, et l'autre demeure immobile « replié en avant, l'index pointant »<sup>(13)</sup>. L'éclairage est assuré par une lampe électrique, située au bas de la toile et à quelque distance.

Les personnages « sont stéréotypés, parfaitement définis, et comme situation sociale et comme caractère »<sup>(14)</sup>. Le personnage central est Karagheuz, « trente-cinq ans environ. Fort laid ; une vraie pomme de terre en guise de nez . Avec Morfonios (personnage très secondaire) il est affligé d'une structure caricaturale, grosse tête sur petit corps et une bosse (cf. Polichinelle). Un long bras mobile. Spirituel avec des coins de bêtise, fainéant, voleur. Une verve endiablée l'empêche de jamais devenir antipathique »<sup>(15)</sup>.

Une pièce de Karagheuz « est moins une comédie qu'une sorte d'opéra comique ». La musique d'orchestre est cosmopolite et toute d'actualité. Les chants sont strictement traditionnels. Les sujets sont, les plus anciens au moins, de provenance turque, encore que, parfois, ils pourraient, par cette voie, provenir du français. Les plus récents sont uniquement grecs, et ont trait aux luttes soutenues par les Grecs contre l'opresseur turc. Le Karagheuz grec s'est complètement désorientalisé ; il tend à devenir un spectacle décent, un spectacle de famille. M. Roussel nous dit : « Aux représentations, je suis parfois gêné par mon ignorance du grec, mais jamais dépaycé ; et bien souvent il m'est arrivé, tout en

---

(13) *Ib.*, 10-18.

(14) *Ib.*, 28.

(15) *Ib.*, 34.

éclatant de rire, de comparer Mollas à l'humble Ducastor... qui fait vivre un Guignol sur l'Esplanade de ma Nîmes natale<sup>(16)</sup>. »

J'en'entreprendra point l'analyse des pièces que nous transcrit M. Roussel. Elles sont données en grec et en traduction française, et suivies d'un « lexique des termes ou formes remarquables ». Si j'ai signalé cette étude, alors que je n'ai aucune compétence ni en matière de théâtre ni, non plus, en grec moderne, c'était seulement pour illustrer, par un Guignol Athénien d'aujourd'hui, le Guignol Athénien qui servit de modèle à la caverne de Platon.

Mais, puisque le spectacle de la caverne est un théâtre d'ombres, ne peut-on se demander si le modèle que Platon transpose n'était pas le véritable ancêtre du Karagheuz Athénien, qui se serait seulement frotté de turquerie au cours d'une longue servitude ? M. Roussel me suggère cette question, et je la livre à de plus savants que moi. Je ferai pourtant une observation. Le théâtre d'ombres a pu exister au temps de Platon. Une machinerie quelconque pour produire des mouvements d'ombres et des jeux d'ombres paraît bien être supposée par le dispositif, volontairement élémentaire et simplement esquissé, que nous décrit ce début du livre VII de *la République*. Mais le modèle que Platon imite directement et que, pour sa démonstration, il invertit — et devait invertir — c'est un Guignol essentiellement semblable au nôtre. L'opérateur travaille derrière une cloison, par-dessus laquelle il fait apparaître ses poupées. Le public ordinaire fait donc face à la cloison et voit directement les poupées. Platon retourne alors tout le spectacle et le fait jouer à rebours. Les poupées sont encore manœuvrées par dessous, derrière la cloison, et se meuvent au-dessus d'elle. Mais le public leur tourne le dos et regarde un écran, sur lequel se projettent leurs ombres, produites par une source lumineuse disposée à une certaine distance derrière l'opérateur. Dans le théâtre d'ombres de notre XVIII<sup>e</sup> siècle, aussi bien que dans le Karagheuz Athénien décrit par M. Roussel, les ombres sont vues par transparence et non pas projetées, et la toile est placée entre l'opérateur et le public. C'est la toile ou l'écran qui sert de cloison (παράφραγμα) et le public lui fait face.

Si l'on voulait penser, à toute force, que Platon reproduit ici un théâtre d'ombres existant de son temps, et non qu'il le construit avec deux éléments donnés séparément, le théâtre de marionnettes, d'une part, et, de l'autre, un jeu d'ombres quelconque, il faudrait alors supposer que l'Athènes du IV<sup>e</sup> siècle a connu un Karagheuz

---

(16) *Ib.*, 79.

tout autrement disposé que celui d'aujourd'hui. Dans ce théâtre, un dispositif placé derrière les spectateurs, et comprenant d'abord la source lumineuse, puis les marionnettes promenées sur des supports, aurait projeté les ombres sur une toile, tendue devant les spectateurs. C'est, je crois, sur une toile ainsi présentée, que, les soirs d'été, dans nos villes « bains de mer », on donne le *cinéma* au public saisonnier.

Mais Platon n'a pas fait que copier. Il a construit. Et, nous l'avons vu, sa construction est commandée par des intentions doctrinales. La caverne, les prisonniers tournant le dos au jour, le feu, les statuette, les ombres projetées, tout cela, imagerie merveilleuse ; mais elle devait fleurir inévitablement sur cette mystique intellectuelle, qui se résume dans les deux mots « conversion » et « ascension », ou plutôt « remontée » : conversion et remontée vers la réalité, vers l'être, μεταστροφή και επανοδοζ... επ' αληθειαν τε και ρυσιαν<sup>(17)</sup>.

AUGUSTE DIÈS.

\* \* \*

---

(17) *République*, 525 b, 532 c..

# notes de lecture

## Logique du délire

Par Jean-Claude Maleval

Masson, Paris, 1996, 210 p.

L'itinéraire théorique de Jean-Claude Maleval trouve ici une sorte d'aboutissement. Pour qui le lit depuis longtemps et suit sa recherche, ce livre rassemble et dépasse un certain nombre de notions devenues familières. Il s'agit dans cette étude de rendre compte du délire et de sa logique, en précisant notamment les distinctions importantes entre delirium et délire psychotique. L'entreprise va à l'encontre du sens commun qui n'y voit que divagation et non sens. Or une quête à l'œuvre, une construction aussi — et c'est sur ce point que le livre est pour notre pratique le plus intéressant — pour atténuer l'angoisse. La démonstration rigoureuse de Maleval fait saisir, à la suite de la proposition de Lacan (1956), qu'il existe une échelle dans les délires indiquant une évolution dans le rapport du sujet à la jouissance. Le délire du Président Schreber, exposé dans son autobiographie (1903), reste de ce point de vue exemplaire. On peut y suivre la quadripartition du délire paranoïaque aboutissant à la phase ultime du délire où « le psychosé... se trouve en plein accord avec la néoréalité qu'il a construite. Il consent à la jouissance de l'Autre... » (p.94). Jean-Claude Maleval fait remarquer que cette théorisation psychanalytique du délire rejoint sur bien des points les descriptions de la psychiatrie classique, celle d'avant l'arrivée des psychotropes. Certains auteurs s'accordaient notamment sur l'aspect autothérapeutique de la construction délirante. Ce fut également l'un des points majeurs de l'apport freudien à la compréhension de la paranoïa. Mais Jean-Claude Maleval devance tout de suite une critique de fond qui pourrait lui être faite : faudrait-il encourager la construction délirante afin de permettre au sujet d'atténuer l'angoisse par ses propres moyens ? (p. 129) La réponse est évidemment négative. Il y a un appoint médicamenteux nécessaire surtout en phase de psychose naissante (cf. H. Grivois). La question serait plutôt de savoir comment peut-on favoriser ou tout au moins accompagner et authentifier les tentatives de régulation de la jouissance ? C'est tout le domaine de la clinique des suppléances. Jean-Claude Maleval étudie de manière approfondie l'œuvre d'Artaud et insiste

sur l'importance de la lettre pour les délirants paranoïaques et paraphrènes comme moyen de contraindre le réel et restaurer la fonction de l'adresse. Mais il évoque aussi, sans l'approfondir cette fois, toutes les formes de travail artistique qui s'associent au délire : dessins, peintures et sculptures. « Elles ont pour but, écrit-il, de contraindre le réel, si ce n'est par le signifiant, à tout le moins par les cadres de l'imaginaire. » (p. 138).

L'étude des suppléances non-littéraires est sans doute possible à travers l'investissement de la marionnette par le psychotique. Rares sont les cas qui ont été jusqu'ici rapportés avec suffisamment de détails. Mais nous ne sommes qu'au début de l'abord clinique et théorique du phénomène des sup-pléances, ainsi que Jean-Claude le fait remarquer lui-même.

**Pascal Le Maléfan**

\* \* \*

## **Art et lien social. Les pratiques artistiques des personnes handicapées**

Par **Gérard BONNEFON**

Collection "Handicap", Desclée de Brouwer, Paris, 1997, 128 p.

Ce livre se veut tout d'abord un manifeste. Il récuse, explique, démontre et expose des expériences qui conduisent à regarder différemment le handicap. L'idée première est de refuser la notion d'art des handicapés, pour asseoir celle d'un lien social par l'art au sein de la cité ou des institutions à travers les ateliers d'art, où les sujets avec un handicap se retrouvent avec les autres pour créer.

Au sujet des rapports de l'art et de la thérapie, quelques mises au point sont faites qui éclairent le cadre de la réflexion. Les ateliers ne sont pas des lieux d'art-thérapie, même s'ils peuvent avoir des bénéfices thérapeutiques. Mais si l'on souhaite s'engager dans cette voie, des précautions sont à prendre, notamment celle d'un lieu d'élaboration et de questionnement sur la pratique.

La quatrième partie du livre relate différentes expériences d'ateliers et tente de répondre à la question suivante : « Comment travaille-t-on dans les ateliers ? » Comment travaille-t-on avec la photo ? la musique ? les arts plastiques ? etc. Dans cette liste les marionnettes n'apparaissent pas, mais il est évident qu'elles pourraient avoir une place d'importance. De plus Gérard Bonnefon note qu'il reste beaucoup à faire pour développer les initiatives. L'intention de "Marionnette et Thérapie" a toujours été celle-là et constitue même sa raison de vivre. À nous de le faire savoir.

**Pascal Le Maléfan**

## À signaler

La lecture de diverses revues réserve parfois de bonnes surprises. Deux articles récents font mention de la marionnette en thérapie :

- Marcel Turbiaux, *Le secret de Polichinelle ou De l'art de la marionnette en thérapie*, Bulletin de Psychologie, mai-juin 1997, n° 429, tome L, p. 253-276;
- Nora Kurts, *La réalité s'impose de l'intérieur. Le processus de changement au cours d'une psychothérapie psychanalytique avec un enfant psychotique*, Revue française de psychanalyse, 1996, n° 4.

\* \* \*

## Institut International de la Marionnette

### Bibliographie internationale de la Marionnette

#### “Ouvrages français 1945-1996”

par Geneviève Leleu-Rouvray, Gladys Langevin et Bernard Grelle  
illustré avec 10 photographies en noir et blanc de Brigitte Pougeoise  
et une photographie de Bruno Fraxone

L III - 775 p., 21 cm - Prix : 150 FF

Éditions de l'Institut International de la Marionnette, Charleville-Mézières, 1977

« En 1993, l'Institut International de la Marionnette a publié conjointement avec la maison d'édition Saur Verlag de Munich le premier volume de la Bibliographie internationale de la marionnette “Ouvrages anglais 1945-1990”.

« Voici maintenant la suite de la Bibliographie : “Ouvrages français 1945-1996”.

« Elle comporte **2 076** notices : ouvrages, thèses, catalogues d'exposition, numéros spéciaux, suppléments ou tirés à part de périodiques, programmes ou comptes-rendus de congrès ou de festivals et surtout **426** dossiers documentaires.

« Le volume est divisé en 6 parties :

- La Marionnette en général : ouvrages de référence et ouvrages généraux ;
- La Marionnette en général : ouvrages par thème ;
- Relations avec les autres arts et utilisations diverses ;
- Théâtre de marionnettes traditionnel en général ;
- Tous les types de marionnettes sauf les jeux d'ombres ;
- Jeux d'ombres.

« Suit un index général d'une richesse exceptionnelle (25 types d'entrées).

« Cette bibliographie a été préparée par des professionnels de la documentation : Geneviève Leleu-Rouvray et Bernard Grelle sont conservateurs de bibliothèque ; Gladys Langevin était anciennement en charge du service de la documentation chez un grand éditeur parisien.

« L'Institut espère que ce livre connaîtra le succès près des chercheurs et des marionnettistes mais aussi près des professionnels du théâtre ou du cinéma, des ethnologues, des éducateurs, des thérapeutes et naturellement des documentalistes, des bibliothécaires et des bibliographes. »

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

**Disponible aussi** dans les librairies du théâtre (à Paris : Bonaparte, Coupe-Papier, Garnier-Arnoult, Minotaure...)

\* \* \*

## Publications de l'INJEP

**Trois ouvrages** concernant la gestion des associations :

- Associations : le guide pratique (370 pages)
- Activités économiques des associations : conséquences juridiques et fiscales
- Association et Franchise « pour une démarche de qualité »

*Prix de lancement : un ouvrage 75 F, deux ouvrages 130 F, trois ouvrages 150 F*

**Des Jeunes et des associations** : collectif sous la direction de Bernard Roudet. Collection Débats Jeunes. Ed L'Harmattan – Prix : 140 F.

**Contact** : INJEP – 9-11, rue Paul Leplat – 78160 Marly-le-Roi – Tél. : 01 39 17 27 47

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

**Calendrier des Formations 1998 :**

- Formation diplômante ;
- Préparation aux concours ;
- Sessions de Formation Continue ;
- Actions internationales.

**Contact** : INJEP - Direction des Études – 9-11, rue Paul Leplat – 78160 Marly-le-Roi -  
Tél. : 01 39 17 27 56 et 53 - Fax : 01 39 17 27 90 – e-mail : [formation@injep.fr](mailto:formation@injep.fr)

## Revue.

\* \* \*

**Puck, la marionnette et les autres arts.** Éditions Institut International de la Marionnette. N° 10, septembre 1997. [Au sommaire](#) :

### L'Enfant au théâtre

- Brunella Eruli .....**Pour enfants**  
Pierre Fédida .....**Nous sommes des êtres de papier**  
Claude Régy .....**Le crapaud**  
Joël Jouanneau .....**Écrire pour « eux »**  
Alessandro Libertini .....**L'enfant, l'artiste**  
Helga Finter .....**Robert Wilson**  
Osvaldo Gabrieli .....**Le petit mage**  
Emanuele Luzzati .....**Le secret de Polichinelle**  
Cristina Grazioli .....**Pinocchio : le rêve de théâtre**  
Catherine Dasté  
Jacques Jouet .....**Le théâtre d'abord, les enfants après**  
Jean-Claude Lallias .....**Les « ateliers du regard »**  
Maurice Yendt .....**Plaisirs du théâtre et nouveaux spectateurs**  
Roger Deldime .....**Voir - apprendre - jouer**  
Branka Parmentier .....**Enfance imaginaire, imaginaire de l'enfance**  
Thieri Foule .....**Pour un Massacre des Innocents, canevas pour marionnettes**  
Jean-Michel Rivinoff .....**Sonatine**  
Roland Shön .....**Pour nous imaginer autrement**  
Frank Lars .....**Les enfants sont-ils bêtes ?**  
Valéri Volkhovsky .....**Dessine moi un théâtre**  
Atanas Ilkov .....**Silence dans la salle !**  
John McCormick .....**Les enfances de la marionnette**  
Ségolène Le Men .....**Enfants civils, enfants terribles**  
Kazuaki Yoshimura .....**Les mangas pour enfants au Japon**  
Tomoko Aono  
Akiko Osaki .....**Kenji Miyazawa poète**  
Isabel Tejerina .....**La tradition hispanique**

À paraître : **Interférences** - n° 11, 1998.

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

**Figura**, revue d'expression marionnettique (en allemand et en français) éditée par l'Association suisse pour le théâtre de marionnettes/Centre suisse de l'Unima. N° 19, septembre 1997. Au sommaire (en français) :

- **Chronique** : Faust collage par le Théâtre de la Poudrière
  - Francis Baudin s'est endormi
  - Petit tour de Romandie par D. Desarzens
  - Nouvelle compagnie à Lucerne
- **Festivals** : Maribur au Tessin et Synergura, Erfurt
- **Figurina** : L'Art de conter
- **Projet à l'école** : Le Fantôme de l'opéra à Granges
- **Marionnettes et thérapie** : Présentation pour les jardinières d'enfant à Zurich
- 7<sup>e</sup> semaine internationale en pays neuchâtelois.

*La deuxième partie de l'article de Katharina Sommer sur la Marionnette en Psychothérapie (cf. bulletin "Marionnette et Thérapie" n° 97/2, p. 10-13) n'est disponible, dans ce n° de Figura, qu'en allemand. La traduction en français est prévue dans le prochain numéro de cette revue.*

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

\*

**Mû. L'autre continent du théâtre**, revue éditée par **THÉMAA** (Association nationale des théâtres de marionnettes et arts associés). N° 9, nov. 1997.

Au sommaire :

HOMMAGE..... À Michèle Gisselbrecht  
ÉCRITURE..... Françoise Pillet  
PAROLES ..... Dominique Houdart • Théâtre de la Toupine  
Alain Cardinaud • Philippe Foulquié  
REGARDS..... Teatro Naku • Teatrul Insomnia • Compagnie Archimages  
Théâtre Chignolo • Théâtre National de Prague  
Théâtre Barbare • Bululu  
Théâtre du Lutin • Teatr ¾ Zusno • Compagnie Contre Ciel  
Compagnie Pinoc'h • Theater Waidspeicher •  
Cie Abricadabra • Skappa, Skappa ! • Awaji Puppet Theater •  
Gare Centrale • Maritime Marionnettes • Graine de Malice • La Balestra • Les  
Théâtres de Cuisine • Papilu Théâtre • Cirkub'U • Faulty Optic • Exposition *Un Ange  
passe*  
ASPHALTE..... Flash Marionnettes • Myrmépolis • Rim Jamel • Tohu-Bohu  
Théâtre • Théâtre spirale • Joanne Foley • Tof Théâtre • Groupe  
Démons et Merveilles • Lokki et les Escaboleurs  
DOSSIER..... Le renouveau artistique du Théâtre de papier  
MONDE ..... Guadeloupe et Réunion • Tunisie • À l'Est rien de nouveau ?  
Présence d'Israël • Equateur  
RÉSONANCES ..... Puppets in prison • Exposition sur *le Loup*  
PASSÉ COMPOSÉ.... Spejbl et Hurvinek  
DES LIVRES  
BRÈVES

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

\* \* \*

# informations

## Centre Hospitalier du Rouvray

### L'institution et ses troubles

Première Journée d'Étude du Collège des Psychologues  
du Centre Hospitalier du Rouvray, le 17 janvier 1998

Organisée par l'Association de Recherche et d'Information en Psychologie Clinique  
du Centre Hospitalier du Rouvray.

**Contact** : Olivier Jan, Centre Hospitalier du Rouvray, 76G05 – 4, rue Paul Éluard. B.P. 45  
– 76301 Sotteville-lès-Rouen. Tél. : 02 35 60 04 99

\*

## CICOS

### Calendrier de formations Septembre 1997-Juin 1998

« Le CICOS (Centre d'information et de communication sociale d'Ile-de-France)  
aide les Associations franciliennes dans leur vie quotidienne en leur proposant des  
formations-conseils et des stages ».

Domaines de formations : Création et fonctionnement – Gestion – Communication.

Signalons que le CICOS diffuse chaque mois un bulletin d'actualités  
et d'informations sur les associations situées en Ile-de-France (disponible à  
l'association).

**Contact** : CICOS - 6, rue Monsieur - 75007 Paris - Tél. 01 53 85 61 45 - Fax : 01 53 85 61 39.

\*

## Institut français d'Analyse de Groupe et de Psychodrame

- Calendrier de formations 97/98.
- Colloque : Régulations groupales et fonctionnement institutionnel

À Paris, le 17 janvier 1998

**Contact** : Institut français d'Analyse de Groupe et de psychodrame – 12, rue Émile Deusch  
de la Meurthe – 75014 Paris – Tél. : 01 45 88 23 22 - Fax : 01 45 89 32 42.

\*

## Théâtre de la Marionnette à Paris

Les Rendez-vous du Théâtre de la Marionnette à Paris – Saison 97/98 :

### STAGES

- *Matière et mouvement* : avec Gwenaël Le Boulluec (21-22 et 23/11/97)
- *Conteurs et marionnettes* : avec Bernard Cordreaux-C<sup>ie</sup> l'Olifant  
(27-28/02/98 et 01/03/98)

### PARCOURS D'ARTISTES

- *Dominique Houdart* : (30 janvier 98)
- *Massimo Schuster* (3 avril 98)

**Contact** : Théâtre de la Marionnette à Paris, 38 rue Basfroï, 75011 Paris  
Tél. : 01 44 64 79 70 - Fax : 01 44 64 79 72.

\*

## VII Ciclo « El Teatro y la Escuela »

Du 21 octobre 1997 au 22 mars 1998

Programme en espagnol disponible à l'association.

**Contact** : Teatro Municipal ALAMEDA – Credito, 11 – 41002 SEVILLA  
Tél. : 490 01 64/65 - Fax : 490 56 32.

\*

## « Voyages en Marionnettes du Val-de-Marne »

VI<sup>e</sup> Biennale du 7 novembre au 2 décembre 1997

**Au programme** — *Compagnies* : Théâtre en Tête – Théâtre Mazade – Compagnie Jean-Pierre Lescot – Figuren Theater Tübingen – Compagnie du Petit Cheval – *Dondoro* – *Kim Pernelle* – *Théâtre du Fust* – *Théâtre sans Toit*. — *Films* d'animation japonais — *Expositions* : Divines poupées (Rajasthan-Kathputli) – La marionnette émancipée (Théâtre du Fust) – Images du Bunraku.

Le mercredi 19 nov. à 18 h, salle Roublot, 9, rue Pasteur – 94120 Fontenay-sous-Bois :

### Table ronde : **Le droit de l'enfant à l'imaginaire**

*« L'enfant a besoin d'une relation forte à l'imaginaire. C'est par l'imaginaire qu'il se construit peu à peu sa propre vision du monde, qu'il l'investit d'une dimension affective et qu'il réussit à y poser son empreinte personnelle. »*

*« Dans ce dialogue incessant avec la réalité, le langage artistique joue un rôle majeur. La parole du poète, la palette du peintre, l'acte corporel du comédien... sont autant de pistes pour lui permettre de conquérir peu à peu ses propres moyens d'expression. »*

*« Comment organiser tout ceci ? »*

*« Quels rôles respectifs doivent y tenir l'école et la collectivité locale ? Quels sont les enjeux profonds de l'éducation artistique ? »*

*« Autant de questions que ce débat (animé par Roger Wallet) qui réunira enseignant, écrivain, psychologue et metteur en scène, se propose d'aborder. »*

**Contact** : « Voyages en Marionnettes du Val-de-Marne » (Jean-Pierre Lescot)  
9, rue Pasteur – 94120 Fontenay-sous-Bois – Tél. : 01 48 76 59 39.

\* \* \* \* \*

# marionnette et thérapie

Fondatrice : Jacqueline Rochette - Président d'honneur : D<sup>r</sup> Jean Garrabé  
Présidente en exercice : Madeleine Lions

“Marionnette et Thérapie” est une association-loi 1901 qui “a pour objet l’expansion de l’utilisation de la marionnette comme instrument de soins, de rééducation et de réinsertion sociale” (Article 1<sup>er</sup> des statuts).

Créée en France en mai 1978, elle est la première association sur le plan mondial à avoir concrétisé l’idée de la nécessité d’un champ de rencontre entre marionnettistes et thérapeutes afin de parer aux écueils de l’improvisation dans chacun de ces domaines très spécifiques.

Agréée Organisme de Formation, elle organise :

- des **stages de formation, de six jours**, qui permettent de se familiariser avec ce langage parfois non verbal qu’est la Marionnette, d’en connaître les possibilités ainsi que ses limites et ses dangers ;
- des **sessions en établissements**, conçues selon les mêmes principes. Elles permettent de répondre à toute demande auprès de groupes constitués et cela dans le cadre de leur travail ;
- des **stages de théorie de trois jours**, un **stage de perfectionnement**, des **journées d’étude** et des **groupes de travail** sont réservés à ceux qui ont déjà une pratique de la marionnette et qui désirent approfondir un thème particulier.

Par ailleurs, “Marionnette et Thérapie” propose des **conférences** sur différents thèmes, participe à des **rencontres internationales**, publie un **bulletin de liaison** pour les adhérents, édite et diffuse des **ouvrages spécialisés** : thèses, expériences, colloques, recherches bibliographiques.



Bulletin d’adhésion à renvoyer au siège social de l’Association  
28, rue Godefroy Cavaignac - 75011 PARIS - Tél. : 01 40 09 23 34

NOM ..... Prénom .....

Né(e) le ..... Profession .....

..... Adresse .....

.....

Désire **adhérer** à l’Association - recevoir des **renseignements**

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

**ABONNEMENTS** au bulletin trimestriel : 180 F. (Etranger, expédition. tarif économique). Les abonnements partent du 1<sup>er</sup> janvier au 31 décembre de l’année en cours.

Les sommes versées au-delà de l’appel de base de 300 F peuvent être déduites du revenu imposable.

Demandez un **reçu** en renvoyant ce bulletin. - **MONTANT VERSÉ** :

Règlement à l’ordre de “Marionnette et Thérapie” CCP PARIS 16 502 71 D

Directeur de la Publication : **Pascal Le Maléfan**

Imprimé par Imprimerie Launay - 45, rue Linné 75005 Paris (France) - Dépôt légal : Décembre 1997 - Numéro 70  
Commission paritaire n° 68 135

nouvelle série

ISSN 0291-7912

# marionnette et thérapie

bulletin trimestriel

OCTOBRE - NOVEMBRE - DÉCEMBRE

**97/4**



Association "Marionnette et Thérapie"



# marionnette et thérapie

BULLETIN TRIMESTRIEL DE L'ASSOCIATION «MARIONNETTE ET THÉRAPIE»  
Agréée ASSOCIATION NATIONALE D'ÉDUCATION POPULAIRE par le ministère du Temps Libre. Subventionnée par le Ministère de la Jeunesse et des Sports, par la Ville de Paris et par l'Office franco-allemand pour la Jeunesse.

Dépôt légal 4<sup>e</sup> trimestre 1997 - Reproduction interdite sans autorisation.

## sommaire

	Page
<b>notre association</b>	
Assemblée générale 1998 .....	2
Cotisation et abonnement en 1998 .....	2
"Marionnette et Thérapie" en Tunisie .....	3
<b>formation en 1998</b> .....	4
<b>rencontre</b>	
"Caresse d'anges" .....	Madeleine LIONS..... 5
<b>expérience</b>	
"Un atelier de marionnettes en prison" Marie-Christine MARKOVIC-DALSTEIN.....	6
<b>marionnette et thérapie à l'étranger</b>	
"La place de la marionnette en psychothérapie" .....	Katharina SOMMER... 20
"Marionnettes et jeu de marionnettes dans la thérapie avec des enfants" .....	D' Hilarion PETZOLD... 24
<b>documentation</b>	
<i>Les primitifs du XX<sup>e</sup> siècle. Art brut et art des malades mentaux</i> , par Jean-Louis Ferrier .....	Pascal LE MALÉFAN... 44
Publications de l'INJEP .....	45
Revue .....	46
<b>information</b>	
Stages à l'Institut International de la Marionnette .....	47
Europees Figurenteatercentrum .....	47
<b>marionnette et thérapie</b> .....	48

L'Association est agréée Organisme de Formation.

Elle est composée d'Animateurs, Éducateurs, Ergothérapeutes, Instituteurs, Marionnettistes, Médecins, Orthophonistes, Psychanalystes, Psychiatres, Psychologues, Psychothérapeutes, Psychomotriciens, Rééducateurs, Spécialistes de la Documentation Internationale.



# Meilleurs vœux pour 1998



# notre association

## Assemblée générale 1998.

L'assemblée générale 1998 aura lieu **le samedi 7 mars 1998, à 14 h 30**, au siège social de l'association, 28, rue Godefroy Cavaignac, Paris (11<sup>e</sup>).

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

Il n'y aura pas de vote par correspondance, mais le vote par procuration sera possible. Seuls les membres à jour de leur cotisation pour 1998 pourront voter. Cependant, les abonnés à notre Bulletin et autres sympathisants sont invités à participer à cette assemblée générale.

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

\*

## Cotisation et abonnement en 1998.

Si vous n'avez pas encore renouvelé votre cotisation et votre abonnement au bulletin trimestriel pour 1998, ***faites-le sans tarder !*** Un encart est joint à cet effet dans ce bulletin.

*Les tarifs sont inchangés; l'appel de base pour 1998 est donc de **360 F** (cotisation de base 180 F et abonnement au bulletin 180 F).*

\*

## “Marionnette et Thérapie” en Tunisie.

Madeleine Lions a participé au Festival Néapolis du Théâtre pour enfants à Nabeul (Tunisie), qui a eu lieu du 21 au 27 décembre 1997.

Festival de théâtre pour enfants, bien sûr, mais l'affiche qui l'annonçait et qui représentait un pantin manipulé par des ficelles montrait bien que la marionnette était présente. Une animation dans un castelet de rue se produisait dans de nombreux endroits de la ville; il s'agissait de la représentation de fables mises en scène et nous avons reconnu *Le Lion et le Rat*. Dans la Maison de la Culture, richement décorée avec de beaux tableaux d'anciens spectacles du Centre National de la Marionnette de Tunis, il y avait deux spectacles par jour. Des troupes venant d'Algérie, de Belgique, d'Égypte, de Tunisie...



Photo Madeleine LIONS

Quant à la participation de Madeleine Lions, elle s'est manifestée tout au long de ce Festival. Tout d'abord, avec Monsieur Hamadi Dimassi, président du Festival, le 18 décembre elle « passait à la télévision » de Tunis dans le cadre d'une émission très écoutée par le grand public (nous en avons eu la preuve plus tard<sup>(\*)</sup>), mais aussi par des responsables de l'Action Sociale, intéressés par cette démarche présentée pour la première fois de ce côté de la Méditerranée. Sans oublier les marionnettistes qui entrevoyaient là une possibilité d'ajouter une nouvelle corde à leur arc.

Pour résumer les autres interventions de notre présidente, écoutons ce qu'elle a dit lors de la réception officielle à la clôture du Festival :

*« Lorsque je suis arrivée à Nabeul, je ne savais pas très bien en quoi je pourrais vous être utile et dans quels domaines, et j'ai été très heureuse de pouvoir répondre à votre demande de stage et de rencontres. (...) »*

*« Qu'est-ce que j'ai trouvé à Nabeul ? Un accueil chaleureux, une écoute attentive, un désir de coopérer, un espoir aussi de se former à cette approche nouvelle du théâtre de marionnettes. »*

*« Qu'est-ce qui se dégage de ces journées passées avec vous ? »*

*I.— Une demande de stages de formation. Et cette demande est très forte :*

*- de la part de personnes travaillant dans le domaine du Soins et des Affaires Sociales ;*

*- de la part des Jeunes qui suivent les cours de l'Institut d'Art Dramatique de Tunis.*

*Les modalités d'une telle action sont à définir en fonction des structures concernées et pour ma part je suis prête à y coopérer.*

*II.— Après notre visite au Centre pour Personnes Âgées de Grombalia — où nous avons reçu un accueil extrêmement chaleureux — nous avons ressenti le désir de créer dans cet établissement des lieux de loisirs autres que la télévision, des espaces qui sans être thérapeutiques seraient des lieux d'occupation de l'esprit et des mains, afin que ces personnes se sentent encore capables de faire autre chose que d'attendre que le temps passe. »*

En conclusion, le contact va se poursuivre d'une part avec Monsieur Hamadi Dimassi, d'autre part avec Madame Habiba Jendoubi, marionnettiste bien connue en Tunisie, amie depuis le Festival du Dauphin d'Or de 1990, à Varna, et qui, nous l'espérons, nous fera l'honneur de participer à un de nos stages.

\* \* \*



<sup>(\*)</sup> C'est ainsi que Madame Semira El Gorelli est venue me rencontrer après l'émission et j'ai appris qu'elle a déjà réuni en association quelques parents d'enfants handicapés. Son désir est de pouvoir donner à ces enfants des espaces de jeux et d'apprentissages adaptés à leurs handicaps. C'est une tâche lourde, difficile à mettre en place et qui demande beaucoup de soutien.

# formation en 1998

## AVEC FABRICATION DE MARIONNETTES

*Du 23 au 27 février 1998, à l'INJEP, Marly-le-Roi (78)*

**“Marionnette et Psychanalyse”** avec **Madeleine Lions** et **Gilbert Oudot**

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

*Du 8 au 13 juin 1998, au Théâtre Louis Richard – Roubaix (59)*

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

avec **Marie-Christine Debien** et **Madeleine Lions**

**Prix : 4 500 F sans repas ni hébergement**

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

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

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

## SANS FABRICATION DE MARIONNETTES

*Du 14 au 16 avril 1998 (dates modifiées), à l'INJEP, Marly-le-Roi (78)<sup>(\*)</sup>*

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

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

**“Corps et Marionnette”** avec **Jean Bouffort** et **Madeleine Lions**

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

*Le samedi 24 octobre 1998, au siège de l'association, Paris (11<sup>e</sup>)*

**Journée d'Étude “Marionnette et Psychanalyse”** avec **Gilbert Oudot**

**Prix : 900 F repas non compris**

*Les vendredi 20 et samedi 21 novembre 1998, au siège de l'association, Paris (11<sup>e</sup>)*

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

**STAGE** avec **Pascal Le Maléfan** et **Agnes Onno**

**Prix : Formation continue 1.800 F - Individuel 900 F - Étudiants et chômeurs 400 F**

*repas non compris*

## GROUPE D'ANALYSE DE LA PRATIQUE

*Dans le 2<sup>e</sup> semestre 1998 (dates et heures à préciser), 28 rue G. Cavaignac, Paris (11<sup>e</sup>)*

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

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

### Plan de formation sur demande

*Renseignements et inscriptions : “Marionnette et Thérapie”*

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

*Pour les formations organisées à l'INJEP, les frais d'accueil étaient de 146 F/jour en 1997.*

*Ils sont à réévaluer pour 1998 et comprennent l'hébergement et les repas.*

*Ils étaient en 1997 de 88 F/jour pour les accueils sans hébergement ni repas du soir.*

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

*L'association se réserve le droit d'annuler une action de formation*

*dix jours avant son début au cas où le nombre de participants serait insuffisant.*

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

<sup>(\*)</sup> Ce stage, bien que figurant normalement sur le calendrier des Formations 1998, a été omis dans nos derniers bulletins et nous prions M. Gilbert Oudot de nous en excuser.

# rencontre

## « Caresses d'anges »

Voilà déjà de nombreuses années que “Marionnette et Thérapie” a des relations chaleureuses avec l’Institution Notre-Dame, à Neuilly<sup>(\*)</sup>. C’est en effet en septembre 1988 que Madeleine Lions et le D<sup>r</sup> Anthony Palumbo (qui venait d’intervenir au colloque «Du corps à la parole») ont rencontré près de Charleville des enfants de cette institution. Très intéressée par la démarche exposée, l’équipe de Neuilly a encouragé Claire Bourdais à suivre la totalité de la formation dispensée par “Marionnette et Thérapie”. Et bientôt un atelier-marionnettes était créé dans cette institution, animé, entre autres, par Claire Bourdais, kinésithérapeute, et Bernard Lapierre-Armande, psychomotricien. Claire et Bernard ont aussi par la suite participé au groupe franco-allemand patronné par l’O.F.A.J. et travaillant sur « Le théâtre de marionnettes comme champ d’expérience interculturel ».

Toutes ces années d’atelier-marionnettes ont permis à ces enfants de pouvoir aborder le théâtre, ce qu’ils ont fait magistralement le 13 décembre 1997 avec le spectacle « *Caresses d’anges* ». Ce qui démontre que la marionnette a joué son rôle le plus important : amener les enfants à prendre conscience de leur valeur et, à partir de ce moment, elle peut ne plus être utilisée.

\*

Huit petits artistes handicapés nous racontent leurs rêves.  
Rêves ; souhaits ; cauchemars...

Rêves d’un monde sans guerre, sans maladies : « Je rêve de ne plus être enrhumée... que les vaches ne soient plus folles... » Les vaches prises au sens large ! Que les hommes se ressaisissent afin de construire un monde meilleur où il ferait bon vivre, un monde d’espoir et non de désespérance, un monde d’amour et non un monde de haine.

Ils sont sur scène, transfigurés, beaux comme des anges descendus du ciel. Ils sont lumineux, remplis de joie de vivre. *Où est passé leur handicap ?...* On ne le voit plus. On voit la beauté, l’émotion, le plaisir d’être ensemble, de se surpasser. Ils sont vrais et ils nous donnent une leçon de courage et d’espoir en un demain plus beau.

**Madeleine LIONS**

(\*) Institution Notre-Dame, 42 avenue du Roule - 92200 Neuilly-sur-Seine.

# expérience

## Un atelier de marionnettes en prison

« Le théâtre est une porte.  
Le théâtre de marionnettes est une fenêtre. »  
Pierre BLAISE (*Théâtre sans toit*)

Évoquer un procès en Cour d'assises, cela peut-il paraître éloigné du propos lorsqu'il s'agit de relater une expérience d'atelier-marionnettes en maison d'arrêt? C'est en assistant récemment au procès de l'un des participants du groupe, qui, anxieux, me disait qu'il souhaitait emmener sa marionnette au Tribunal afin qu'il s'exprime à travers elle et que les jurés voient ce qu'il avait été capable de réaliser! que m'est venue cette réflexion.

Ma présence, pour la première fois, dans cet espace-temps si particulier du tribunal prenait sens dans la conception qui sous-tend la dynamique de cet atelier-là, et participait d'un questionnement toujours à l'œuvre : comment, des marionnettes en prison, peuvent aider à appréhender de manière singulière des moments de l'histoire des sujets, et, pour reprendre un énoncé de R. Diatkine : « *permettre au sujet de reconnaître et de découvrir, découverte par lui dans un effet de rencontre, un champ personnel de possibilités qui lui demeurerait insoupçonné* ».

Ce questionnement procède aussi d'une démarche personnelle, forgée à travers une double formation : des études de psychopédagogie, un diplôme d'éducatrice spécialisée et des études de scénographie à Prague, des stages auprès de marionnettistes confirmés et qu'illustre, dans mon parcours professionnel, un cheminement qui va du théâtre et de la création à la thérapie, sans que jamais l'un ne s'aliène à l'autre, espaces délimitant chacun leurs propres frontières.

Mais ces frontières ne sont pas des murs infranchissables, des mouvements de passage existent, créant une proximité et une distance à la fois, un écart dans lequel se maintenir

n'est pas toujours facile. S'y tenir demande que l'on puisse instaurer une dialectique permanente à l'intérieur de soi pour favoriser la libre circulation des flots d'images et d'inventions, de découvertes et de compréhension.

## **Marionnettes et thérapie.**

C'est pour éviter toute perspective réductrice que j'ai toujours récusé la dénomination d'« art-thérapie ». Accoler ainsi deux termes pour former une nouvelle entité conceptuelle est une démarche qui est loin d'être évidente. Être à la fois artiste et thérapeute, cela revient-il à faire comme Monsieur Jourdain « de la prose sans le savoir » ? ou bien, à savoir justement, qu'en proposant à des profanes, à des personnes en difficulté psychique, sociale... l'instauration d'un travail de création avec toutes ses exigences, cela peut avoir un effet désaliénant — ou pas — même si ce n'est pas le but premier affirmé (« la guérison de surcroît »), c'est là qu'une articulation et une recherche avec le domaine du thérapeutique devient intéressante.

Essayer de voir quelles peuvent être les relations et les antagonismes possibles entre les différents moments d'une démarche artistique et ce qui peut soigner, introduit une distance : il y a l'art ET la thérapie, ils ne se confondent pas.

Pour tenter de figurer cette distance, c'est une page de G. Deleuze<sup>(1)</sup> qui me revient en mémoire, où il parle de :

*« Substituer le ET au EST. A et B. Le ET n'est même pas une conjonction particulière, il est ce qui sous-tend toutes les relations, la route de toutes les relations, et qui fait filer les relations hors de leurs termes et hors de l'ensemble de leurs termes, et hors de tout ce qui pourrait être déterminé comme Être, Un ou Tout. Le ET comme extra-être, inter-être. Les relations pourraient encore s'établir entre leurs termes ou entre deux ensembles, de l'un à l'autre, mais le ET donne une autre direction aux relations et fait fuir les termes et les ensembles, les uns et les autres, sur la ligne de fuite qu'il crée activement. Penser avec Et, au lieu de penser Est, de penser pour Est : l'empirisme n'a jamais eu d'autre secret. »*

Dire alors art ET thérapie, marionnettes ET thérapie permet de marquer une coupure et un lien tout en laissant chaque terme libre de son champ. Aucun ne se subordonne ni n'englobe l'autre.

---

(1) G. DELEUZE et C. PARNET, *Dialogues*, Coll. Champs, Flammarion, Paris, 1996.

Petit démiurge, cosmogonie, position de montreur, manipulateur caché ou visible, qui tire les ficelles! Le marionnettiste dispose de plusieurs images métaphoriques lui permettant de préciser sa conception du théâtre de marionnettes. Où il s'agit de construire un espace théâtral et visuel qui peut reproduire des décors, des acteurs, tout un monde qui découle de l'usage propre à chacun des différentes formes et techniques de l'art des marionnettes.

Les comparaisons avec le théâtre précisent chaque fois ce qui les rapproche et les éloigne, mais s'il s'agit bien d'une forme d'expression théâtrale, ce qui fait la spécificité des marionnettes réside dans... leur existence même! en tant qu'objets singuliers et uniques, créés par le marionnettiste ou ses assistants. Le concept de manipulation introduit une autre notion, fort intéressante dans le cadre du théâtre, celle de distanciation.

Celui qui manipule est « derrière » ce qui est manipulé, mais caché ou non, on devine sa présence indispensable pour mettre en mouvement ce qui va s'agiter au devant de la scène.

Cette problématique de la distance et de la dualité est souvent mise en évidence au cours du spectacle par nombre de marionnettistes qui, dans leur jeu avec les poupées ou les objets font apparaître la complexité et la fascination de ce rapport : qui manipule qui? où est la frontière entre l'animé et l'inanimé que ces objets nous permettent de franchir?

Distance infime que Freud a analysée dans son texte à propos de l'*Unheimlich*<sup>(2)</sup> (« L'inquiétante étrangeté »), où il évoquait l'automate plus vrai que nature de *L'Homme au Sable*, un des Contes d'Hoffmann.

## **L'atelier de marionnettes de la prison de la Santé.**

Ces réflexions précédentes, la démarche esthétique qui les sous-tend dans ma pratique du théâtre de marionnettes ont motivé mon désir d'animer un atelier de marionnettes en prison.

Dans cet univers de la clôture, où l'espace se réduit et la contrainte est toujours présente, pouvoir, par l'intermédiaire d'un travail de création plastique et théâtrale, mettre en jeu et en scène des univers propres à chacun, tout en introduisant la distance spécifique de la manipulation et du dispositif qu'elle implique, apparaît être une démarche propice à la pensée et à l'expression.

---

(2) S. FREUD, *Essais de psychanalyse appliquée*, Coll. Idées, Gallimard, Paris, 1933

J'ai pu réaliser ce projet grâce à ma rencontre avec les deux psychiatres responsables du S.M.P.R. de la Maison d'Arrêt de la Santé à Paris, les docteurs O. Dormoy (chef du service) et Ch. Magdeleinat. Le Service Médico-Psychologique Régional est une unité de soins, sous tutelle du Ministère de la Santé, rattaché à l'Hôpital de secteur — ici, l'hôpital Sainte-Anne — à l'intérieur de la prison. Les deux médecins étaient désireuses de mettre en place dans leur service des ateliers d'expression, thérapeutiques. Projet toujours à l'œuvre, qui nécessite une grande énergie et détermination, tant est prégnant le cadre mis en place par l'administration pénitentiaire (dans un article du journal *Le Monde* — 14/11/97 — était publié le premier bilan de la réforme de la santé en prison et souligné le rôle difficile de ceux qui interviennent non pour surveiller et punir, mais aussi pour soigner.)

En Maison d'arrêt, sont incarcérés des prévenus en attente de leur jugement — une instruction peut durer plusieurs années — et des détenus qui y purgent le reste de leur peine (quand il ne s'agit pas de peines longues, pour lesquelles ils sont transférés en Centrales). Lorsque des troubles psychologiques apparaissent, ils peuvent demander à rencontrer un médecin-psychiatre ou un psychologue et être éventuellement admis dans la structure S.M.P.R. : dans ce cadre, ils sont pris en charge par l'équipe soignante; ils peuvent, au regard de la promiscuité des cellules de certains quartiers, retrouver une forme d'autonomie dans la mesure où ils bénéficient dans cette division de cellules individuelles et d'un suivi régulier par un thérapeute du service.

Des activités de groupe ont été mises en place également : atelier-terre, bibliothèque, vidéo, expression corporelle et c'est dans ce contexte qu'à lieu, une fois par semaine, l'atelier-marionnettes.

C'est un groupe limité à 6 ou 7 participants maximum; les patients y viennent après une entrevue avec leur médecin et d'emblée, nous établissons une forme de contrat, verbal, où il leur est demandé de s'engager à suivre un cycle complet de fabrication et de jeu (approximativement 6 à 8 mois), qui peut se renouveler.

Une des psychiatres a assisté régulièrement aux séances de fabrication : elle a réalisé une marionnette en même temps que les patients et sa présence active fut un élément précieux dans la mise en place et le repérage de ce groupe.

## Les différentes étapes de l'atelier.

### *La fabrication.*

L'atelier se déroule dans un espace destiné à la sculpture et à la poterie, ainsi nous sommes entourés de matériaux qui entrent en parfaite correspondance avec l'activité proposée.

Au début, il n'y a presque rien dans l'atelier : quelques matériaux bruts, terre, outils à sculpter, pinceaux... une ou deux marionnettes que j'ai fabriquées pour de précédents spectacles, afin que chacun puisse visualiser les étapes successives de la construction. Il y a souvent des réactions ironiques ou sceptiques, une référence au monde de l'enfance ou des « guignols », tremplin pour une discussion sur les différentes formes et fonctions des théâtres de marionnettes dans le monde, leur actualisation par des metteurs en scène contemporains, la télévision.

C'est avec des adolescents ou des adultes, un mode de réaction défensif auquel il faut souvent faire face (si j'en réfère à d'autres expériences) et qui apparaît car l'investissement demandé est grand : il s'agit d'abord de créer de toutes pièces un objet, qui va ensuite acquérir un sens et une valeur d'échange dans les improvisations et le jeu ultérieurs.

Les questions surgissent aussi quant au choix de la méthode : pourquoi ne pas écrire d'abord un scénario, choisir des personnages pour créer ensuite une histoire ? ce qui est une autre forme de travail.

La fabrication est dans le déroulement des ateliers que j'anime une étape fondamentale : c'est autour des marionnettes construites par chacun que s'articulera ensuite la partie de l'expression, du jeu.

Pour qu'elles offrent à l'interprète le maximum de possibilités et d'ouverture, il est important que l'outil dont il se servira soit un objet — une marionnette — fabriqué par lui et dans la réalisation duquel il s'est personnellement impliqué.

Et c'est là qu'intervient une articulation thérapeutique possible, car lorsqu'on aborde d'emblée la fabrication, à travers la rencontre avec une matière aussi fondamentale que l'argile, ses résistances, ses transformations et ses évolutions possibles, il existe au fil des mains et de la pensée, un phénomène de recherche, de trouvailles, d'assemblages inconscients à travers les différents essais — bien évidemment circonscrit à la

matière elle-même et aux possibilités qu'elle offre — qui n'est pas très éloigné de la méthode des associations libres de la psychanalyse.

Dans sa préface au livre de Marion MILNER<sup>(3)</sup> *L'inconscient et la peinture*, Anna Freud écrit :

*« Le peintre amateur, qui pose pour la première fois sur le papier son crayon ou son pinceau, semble plus ou moins dans le même état d'esprit que le patient à ses débuts sur le divan psychanalytique. Les deux entreprises, tant psychanalytique que créatrice semblent exiger des conditions extérieures et intérieures similaires. Il y faut les mêmes circonstances dans lesquelles il est sans danger d'avoir l'esprit ailleurs (c'est-à-dire où la logique et la raison consciente sont absentes de l'esprit). On rencontre la même répugnance à transgresser au-delà des limites rassurantes du processus secondaire et à accepter le chaos comme une étape temporaire ; la même crainte de la plongée dans la non-différenciation et l'incrédulité dans les forces organisatrices spontanées qui émergent une fois que la plongée est entreprise. On rencontre surtout la même terreur de l'inconnu. Évidemment cela demande autant de courage de la part du peintre débutant de regarder les objets dans le monde extérieur et de les voir sans contours, nets et compacts, que cela en demande à l'analysant qui commence de regarder son propre monde intérieur et de suspendre l'élaboration secondaire. De plus les mêmes erreurs sont commises. Le peintre gêne le processus de création lorsque, selon les termes de l'auteur : « Il ne « peut supporter l'incertitude sur ce qui apparaissait ; comme si on avait « le devoir de changer le griffonnage en quelque ensemble « reconnaissable, alors qu'en fait, la pensée ou l'état d'esprit, à la « recherche d'une expression n'avaient pas encore atteint cette étape. »*

*« Rien ne peut ressembler davantage à cela que l'attitude de hâte et d'anxiété de la part de l'analyste ou du patient, et qui conduit à une interprétation prématurée, barre la route à l'inconscient et met un arrêt temporaire à la poussée spontanée du matériel en provenance du « ça ». Par ailleurs, lorsque les anxiétés et les résistances en résultant sont surmontées et que la soumission à l'intention de l'activité organisatrice a été acquise, tous deux, le peintre et l'analysant, sont gratifiés d'une surprise, à la fois dans la forme et dans le contenu. C'est à ce moment particulier seulement que nous trouvons la différence essentielle entre le processus analytique et le processus de création. Le vrai résultat de l'analyse est l'expérience intérieure d'affects et de pulsions inconnus jusque là, qui trouvent leur issue finale dans les processus du Moi que sont la verbalisation et l'action délibérée. Le processus créatif dans l'art, par ailleurs, reste intérieur au monde dans lequel les affects et les pulsions inconnues trouvent leur issue dans la façon dont l'artiste organise ses moyens d'expression pour former des harmonies de formes, de couleurs ou de sons ; quant à la question de savoir si une action délibérée est en jeu ou non dans le résultat final, l'effort principal accompli est selon l'auteur, la réunion de l'esprit et du corps dont la séparation peut si facilement résulter de la volonté de limiter la pensée à la pensée verbale. »*

---

(3) M. MILNER, *L'inconscient et la peinture*, CoII. Le Fil Rouge, P.U.F., Paris, 1976

Ce texte accompagne l'exposé du travail que Marion Milner, après des études de psycho-pédagogie, a réalisé à partir de son attirance et de son expérience personnelles de dessins et de peinture. Certes la situation d'un atelier « organisé » dans lequel on demande de réaliser une figuration n'est pas symétriquement comparable, mais il se trouve qu'à travers de nombreuses expériences de spectacles, d'ateliers que j'ai menés jusqu'à présent, se dégage un processus dont je voudrais ici retracer les étapes et qui n'apparaît pas très éloigné de ce qui a été mis en avant dans cette préface d'Anna Freud.



*Oncle Bob*

Photo Vladimir MARKOVIC

Dans le cadre des ateliers, nous abordons assez rapidement la partie de la fabrication. Si des participants le désirent, ils peuvent dessiner leur personnage mais ce n'est pas une étape indispensable : au contraire, j'encourage la rencontre avec la matière, que les doigts et les mains pétrissent l'argile, cherchent une forme sans se hâter de la rendre définitive, ce qui permet le surgissement, entre le créateur et son objet, d'une relation duelle et féconde.

Une pierre, un morceau de bois, un bloc d'argile, un pan de tissu, offrent des veines, des voies, des pliures, des tombés, des ouvertures et des résistances que chacun, pour peu qu'il fasse preuve de patience et d'humilité devant la matière, peut découvrir et transformer.

Dans l'expérience relatée ici, ce travail s'est effectué dans un groupe tout à fait particulier : en prison, on vit sur ses gardes !

Fragilisé, l'individu-prisonnier vit souvent un clivage douloureux entre son moi-intime (dont on sait aussi qu'il est souvent perturbé) et le moi-social, ce qu'il s'autorise à montrer et à dire de lui. La peur est grande de se dévoiler, et l'on parle peu de soi, encore moins de son acte ou alors c'est en le maquillant, en fanfaronnades. C'est une manière aussi de sauvegarder un peu d'intime, et s'il y a nécessité absolue de respecter chacun dans son intégrité et avec les défenses qu'il met autour de lui, parvenir à créer un climat de confiance et de détente, favoriser une atmosphère propice à la création est un enjeu permanent du fonctionnement de ce groupe.

Étant une « intervenante extérieure », ne venant qu'une (parfois deux) fois par semaine, je ne suis pas impliquée de la même manière que les autres membres du service : je n'assiste pas aux réunions et je connais peu leur « dossier ». Ce n'est souvent qu'au bout d'une longue période, six mois, un an, que certains détenus m'ont parlé spontanément de « leur affaire », comme si implicitement, ils avaient compris que la finalité de ce groupe était ailleurs.

L'intensité du travail fourni était grande : c'est un temps dense. Beaucoup se disant « fatigués par l'effort demandé » — *sic* —, nous avons instauré des pauses restauratrices : le rituel du thé, pour lequel certains ont « cantiné » des petits gâteaux ! s'est vite révélé un moment indispensable à tous, établissant une convivialité et une communication chaleureuse dans l'atelier.

Au départ, même si certains avaient une idée très arrêtée du personnage qu'ils voulaient réaliser, contrairement à d'autres qui disaient ne pas en avoir du tout, souvent, ce personnage va naître à leur insu et se transformer au cours du modelage : il a fallu être très présente au cours de ces élaborations, à l'écoute et pour certains, soutenir et guider les tentatives de construction fragiles, ou maladroites des personnages souhaités.

Il est toujours très frappant de découvrir dans chaque tête sculptée, dans chaque marionnette les marques singulières de celui qui l'a construite : en observateur attentif, on remarquera un détail anatomique, ou une allure générale, une fixation sur le choix du vêtement, une caractéristique qui révèle l'identité du créateur. D'ailleurs, les détenus l'ont aussi très vite remarqué : « Ma marionnette, c'est moi ! » ou : « Il ressemble à... », etc.

C'est là que l'on peut, en termes cliniques, parler de phénomènes de projection.

Si l'on en réfère au *Vocabulaire de la psychanalyse*<sup>(4)</sup>, selon Laplanche et Pontalis : « *La projection est une opération par laquelle le sujet expulse de soi et localise dans l'autre, personne ou chose des qualités, des sentiments, des désirs qu'il méconnaît ou refuse en lui.* »

Une fois la tête réalisée, il faut en faire un moulage (ici, en bandes plâtrées) puis le découper, le démouler, le reconstituer. Ensuite, enduire et peindre cette tête, choisir ses cheveux, ses habits et les détails souhaités de ses vêtements ; à ce stade de la fabrication, les participants ont montré un grand souci de perfectionnements techniques : pieds lestés (car, à une exception près, toutes les marionnettes réalisées étaient masculines et nécessitaient des pantalons!), chaussures, mains sculptées en mousse, en pâte à bois ou en terre, vestes, chemises, boutons...

Cette étape intermédiaire entre la fabrication « primaire » et le jeu dramatique a été prolongée et je l'ai laissée évoluer dans le temps, comprenant combien était particulièrement difficile à advenir l'étape suivante, où « l'objet » terminé, il faudrait s'en détacher : risquer de le perdre, se défaire de l'attachement symbiotique qui existait au cours du face à face attentif de la création.

Et la plupart ont connu de réels moments de plaisir, de fierté aussi en voyant l'effet d'un travail qui a duré, qui a été

---

(4) J. LAPLANCHE et J.B. PONTALIS, *Vocabulaire de la Psychanalyse*, P.U.F., 1967.

morcelé dans le temps, se reconstituer enfin. Moment où a pu se concrétiser une filiation entre le créateur et sa « créature » — même si pour certains, c'est d'abord de dénégation qu'il s'est agit!

À présent, le personnage terminé, il fallait lui conférer une identité, la nommer pour la faire entrer dans un ordre symbolique et d'échanges possibles; elle (la marionnette) pourra jouer, être animée par d'autres.

### *Le jeu avec les marionnettes.*

Dans son texte « *L'origine de l'œuvre d'art* »<sup>(5)</sup>, Martin Heidegger a considéré les relations de l'artiste, du créateur au monde et à son œuvre :

*« Nous pensons la création de l'œuvre en tant que production. Mais la fabrication du produit est, elle aussi, justement une production. »*

Les participants de l'atelier ont bien saisi l'enjeu lié au travail qui leur était demandé, de produire un objet : la marionnette; lui donner un sens : la définir, la nommer et lui permettre de le communiquer à travers les improvisations; et le jeu théâtral : dernière étape, devant laquelle les réticences surgissaient.

Dans le texte précédemment cité, Martin Heidegger poursuit, usant des métaphores du Monde et de la Terre pour parler de l'expression et de la matière :

*« La question se pose ainsi : quel rapport y a-t-il entre l'installation d'un monde et le faire-venir de la terre au sein de l'œuvre elle-même ?*

*« Le monde est l'ouverture ouvrant toute l'amplitude des options décisives dans le destin d'un peuple historial. La terre est la libre apparition de ce qui se referme constamment sur soi, reprenant ainsi en son sein. Monde et terre sont essentiellement différents l'un de l'autre et cependant jamais séparés. Le monde se fonde sur la terre et la terre surgit au travers du monde. Cependant, la relation entre monde et terre ne décrépît point en une vide unité d'opposés qui ne se concernent en rien. Reposant sur la terre, le monde aspire à la dominer. En tant que ce qui s'ouvre, il ne tolère pas d'occlus. La terre, au contraire, aspire en tant que reprise sauvegardante, à faire entrer le monde en elle et à l'y retenir. L'affrontement entre monde et terre est un combat. »*

Dans un rapport particulier au temps, les patients ont pu élaborer une production à laquelle petit à petit, ils se sont attachés, et dans laquelle ils ont transposé une part de leur

---

(5) Martin HEIDEGGER, « L'origine de l'œuvre d'art » dans *Chemins qui ne mènent nulle part*, Coll. TEL, Gallimard, Paris, 1962.

univers intime. En retour, cette œuvre de leurs mains construite les a amenés à un stade de grande satisfaction. Passer à un autre stade, se lancer à nouveau dans l'inconnu, qui de plus ne les concernait pas uniquement seuls, mais appréhendait aussi leurs rapports avec les autres et le monde, sous la forme du discours, du jeu parlé, a provoqué en eux une forme de combat, d'affrontement entre le dehors et le dedans.

Pour aborder et soutenir cette étape de la mise en jeu de leurs marionnettes et à travers elles des univers que chacun porte en soi, nous sommes passés par le détour d'exercices d'écriture ludiques : anagrammes, cadavres exquis, télégrammes, acrostiches, improvisations parlées autour de la table de l'atelier, puis progressivement le corps est entré « en scène ». Nous avons pratiqué des exercices de manipulations (debout, relaxation et mise en condition physique) simples : faire bouger des articulations peu sollicitées, dessiner des mouvements dans l'espace avec les chevilles, les poignets en a étonné plus d'un.



*Kranschow*



*Vinz*

Photos Vladimir MARKOVIC

Par le procédé de fabrication utilisé, la technique de jeu proposée est assez souple : elle permet d'explorer le champ qui va d'une manipulation classique, de type « à gaine » à une manipulation inspirée par le Bunraku japonais, où le manipulateur, vêtu de noir, en retrait du rayon de lumière qui éclaire la marionnette, la manipule à vue, tel un ballet d'ombres placé derrière ou sur les côtés.

C'est en fonction de toutes ces possibilités que nous avons opté pour une délimitation mobile de l'espace scénique et que nous nous sommes décidés pour construire une forme originale et évolutive de castelet, fait de paravents de hauteurs différentes, derrière ou devant lesquels on peut jouer debout, assis (plusieurs plans de perspectives) et qui représentent un décor large : cité de banlieue, bistrot, talus, cimetière, mosquée... chacun des éléments apporté successivement par les participants et rediscuté collectivement avant d'être exécuté sur la toile ou le carton.

C'est aussi un moment où peuvent s'inscrire dans les décors d'autres morceaux de l'histoire de chacun, ou dans les accessoires : par exemple ici, un salon de coiffure.

Si auparavant chacun était seul, isolé face à sa réalisation, à présent peut être aménagé l'espace d'un possible devenir collectif à travers la prise de conscience d'une pensée et la réalisation d'un projet communs.

Puis est venue la part du jeu proprement dit. Plus de huit mois s'étaient écoulés depuis le début de cet atelier, le rythme des séances était souvent bihebdomadaire. La fréquentation était extrêmement régulière, mais entrecoupée parfois de départs brusques et définitifs, que tous dans le groupe, vivions comme des arrachements irrémédiables : transferts en Centrales après le jugement, qui pour des finalités sécuritaires, restent imprévisibles ; ni le patient, ni les médecins ne savent la réalité du « mouvement » plus de 24 heures à l'avance (tout au plus peut-on en présumer en fonction de la longueur de la peine). D'autres absences furent aussi vécues douloureusement, celles consécutives à des hospitalisations après des tentatives de suicide, ou des mises au cachot pour raisons disciplinaires...

C'est à partir de ces départs, conscients de la cohésion interne et de la fragilité en même temps du groupe, que nous avons décidé d'y intégrer deux autres patients, qui à ce moment ont participé activement à la construction des décors. L'un

toujours présent a réalisé une marionnette par la suite, l'autre a montré un grand investissement dans la peinture des décors et la mise en scène, et parallèlement à l'atelier, il a entamé une préparation pour un concours d'entrée dans une école de dessin et d'architecture.

Quand les décors furent terminés, ont repris les séances d'improvisations. Les thèmes choisis étaient liés au vécu singulier de chacun : histoires familiales douloureuses ruptures père-fils, entrevue chez le juge, préparation d'un « casse » au bar du bistrot...

Pour relancer l'imagination réticente ou défaillante, tenter de se détacher de la lourdeur de la répétition de situations quotidiennes, j'ai proposé la lecture ensemble de textes qui n'étaient pas tous d'un abord facile : *Désert*, de Le Clézio, *Dialogues*, de Deleuze, *Bureau de Tabac*, de Pessoa et d'autres, mais malgré cela, il y eut un mouvement d'intérêt partagé, une grande réceptivité de chacun à ces lectures.

Elles ont été un temps de respiration différente dans l'atelier, et c'est à partir de l'évocation des images qu'elles suscitaient : les lignes de fuite, l'errance, la solitude, qu'un fil conducteur est apparu, comme une manière de créer un lien entre les propositions d'improvisations et le désir de montrer ce travail. C'est ainsi qu'est née l'idée de monter un spectacle, dont une première expérience fut faite à l'occasion de la fête de Noël.

Écriture des monologues et dialogues produits lors des improvisations, soin apporté aux lumières et éclairages, puis intensification des exigences de manipulation, découragement et joies successivement mêlées lors des répétitions. Joué devant une cinquantaine de personnes (les autres patients du S.M.P.R., le personnel soignant, des surveillants), ce collage de « *Paroles sur une main* » a été vécu par tous comme une expérience extrêmement gratifiante, épreuve passée avec succès, et qui a stimulé le désir de travailler à une réalisation plus aboutie (projet en cours actuellement).

Dans cette dernière étape, le travail de patience et de répétition, l'élaboration demandée, les indications de plus en plus exigeantes formulées peuvent faire réfléchir à ces frontières mouvantes des deux territoires distincts dont je parlais au début de cet article.

J'ai conscience de mener en prison — mais en fait il en va souvent ainsi dans les ateliers que j'anime — une expérience singulière, servie par une pratique qu'illustre le paradoxe de cet atelier précisément : pouvoir appréhender, dans un monde clos et fermé, le mouvement de la vie psychique et de la création.

Je sais aussi combien les exigences liées à une production théâtrale ou artistiques sont contraignantes, et que l'on ne cède pas, en tant qu'artiste, sur des productions jugées insatisfaisantes.

Comme le disait M. Heidegger (*ouvr. cité*) :

« La vérité veut être érigée dans l'œuvre, en tant que combat entre monde et terre (...)

« Nous faussons trop facilement l'essence du combat en la confondant avec la discorde et la dispute ; ainsi nous ne connaissons le combat que comme trouble et destruction. Mais dans le combat essentiel, les parties adverses s'élèvent l'une l'autre dans l'affirmation de leur propre essence. »

Pour autant, il n'y a pas lieu de définir le champ de ce travail comme un terrain de batailles ou d'antagonismes absolus ! Mais plutôt d'affirmer que la richesse de cette double pratique — le travail artistique, le travail thérapeutique — réside dans la manière dont l'une nourrit l'autre, et que dans l'écart ici évoqué, on risque parfois de se trouver en exil, sur une route inconnue, un chemin de traverse, mais ainsi que le disait le poète : « *Les routes qui ne promettent pas le pays de leur destination sont les routes aimées.* »<sup>(6)</sup>

**Marie-Christine MARKOVIC-DALSTEIN**

## *Bibliographie*

- DIALOGUES de Gilles Deleuze et Claire Parnet, collection Champs, Éditions Flammarion, Paris, 1996.
- L'INCONSCIENT ET LA PEINTURE, de Marion Milner, collection Le Fil Rouge, Éditions Presses Universitaires de France, Paris, 1976.
- VOCABULAIRE DE LA PSYCHANALYSE, Jean Laplanche et J.B. Pontalis, P.U.F., Paris, 1976.
- CHEMINS QUI NE MÈNENT NULLE PART, Martin Heidegger, collection TEL, Éditions Gallimard, Paris, 1962.
- ŒUVRES COMPLÈTES René CHAR, coll. La Pléiade, Éditions Gallimard, Paris, 1983.
- ESSAIS DE PSYCHANALYSE APPLIQUÉE, S. Freud, coll. Idées, Éditions Gallimard, Paris, 1933.

---

(6) René CHAR dans *Le Nu perdu*, Gallimard, 1978.

# marionnette et thérapie à l'étranger

## **Théâtre - Pédagogie - Pédagogie curative - Psychothérapie : La place de la marionnette en psychothérapie<sup>(\*)</sup>**

*Dans la première partie de son article, Katharina Sommer a précisé la place de la marionnette au théâtre, en pédagogie, en pédagogie curative et en psychothérapie. La deuxième partie approfondira les effets produits par la marionnette en psychothérapie. Par la suite, l'auteur prend position sur la situation professionnelle et juridique rencontrée par les thérapeutes utilisant la marionnette en Allemagne.*

**Walter Krähenbühl**

### **Classification selon les critères de la psychothérapie**

Plusieurs aspects caractérisent une psychothérapie impliquant des marionnettes :

- forte sollicitation ;
- possibilité de représentation symbolique ;
- mise à jour de contenus enfouis et conscientisation subséquente ;
- relation au vécu de la personne ; accès pour le thérapeute aux conflits cachés rendus perceptibles.

En psychothérapie, le patient ne fait pas une démonstration de sa personne, mais il dévoile de façon directe son « moi », que le thérapeute identifie et auquel il s'adresse par la suite. Une telle ouverture de la sphère intime doit être protégée, puisqu'elle se base sur une grande confiance. En psychothérapie, il existe de nombreux domaines flous qui

---

(\*) Traduction résumée par Catherine de Torrenté d'un article paru dans **Figura**, revue d'expression marionnettique (en allemand et en français) éditée par l'Association suisse pour le Théâtre de marionnettes/Centre suisse de l'Unima, n° 19, septembre 1997 (en allemand). Avec l'aimable autorisation de M. Gustav Gysin et les remerciements de "Marionnette et Thérapie". (La première partie de cet article a été reproduite dans le n° 97/2 du bulletin "Marionnette et Thérapie", p. 10-13).

permettent un abus de pouvoir. Une situation peu explicite et une relation sociale peu claire peuvent s'avérer dangereuses.

La relation entre le psychothérapeute et son patient se définit dans un contexte social. Je m'explique : souvent on me demande en privé mon opinion de psychologue, mais je refuse d'entrer en matière. Les personnes autour de moi sont assez soulagées de savoir que je ne suis pas présente en tant que professionnelle. Les psychologues observent, interprètent, percent la surface, etc. L'image sociale de cette profession est ambiguë, trouble. En traitement chez un psychologue, on se livre, on fait confiance et on se révèle.

En psychothérapie, il s'agit donc toujours d'individus. Dans les situations, que certains nomment « thérapeutiques », le contact est souvent indirect et met en jeu un groupe anonyme de spectateurs, comme au théâtre de marionnettes. En pédagogie, on se concentre sur une matière particulière. La psychothérapie par contre est centrée sur les conflits personnels. Il est clair que les conflits existent également au théâtre et dans l'enseignement. Mais « centré sur le conflit » se rapporte ici à une évolution de dynamique intérieure. Cette évolution ne peut se comprendre que par l'histoire personnelle de l'individu ou/et par la psychodynamique.

### **Illustration par un exemple**

Un garçon joue dans la caisse SZENO, contant des figures humaines et animales ainsi que des plots de construction et d'autres objets. C'est un test psychologique qui permet de saisir les projections d'un enfant ou adulte et de les étudier. Dans le jeu du garçon en question, des animaux sauvages sortent de la forêt et dévorent un jeune homme.

Le psychothérapeute a pour tâche de comprendre et puis de réagir. Deux possibilités s'offrent à lui :

- Le jeune homme est à l'image du garçon qui subit une agression. Il peut s'agir de menaces réelles ou d'imagination pure du patient. Dans ce cas, il est important par principe de protéger le jeune homme et de laisser les animaux s'exprimer, mais également limiter leur action.
- La figurine du jeune homme ne représente pas le patient mais la cible de ses propres agressions, par exemple le père. Dans ce cas il faut laisser faire les animaux sauvages,

même jusqu'au point où le jeune homme leur succombe. Le thérapeute peut seconder le patient.

Comment le thérapeute arrive-t-il à ses conclusions pour pouvoir agir? L'expérience et le savoir (formation mettant l'accent sur la sensibilisation) forment une partie du bagage, mais il est plus important de se mettre à l'écoute active du patient, sans pour autant l'effrayer par un questionnement direct. De plus, il faut savoir juger à quelle étape du processus thérapeutique le patient se trouve. Au début, il est par principe utile de soutenir les agressions pour éviter les sentiments de culpabilité. Plus tard, cette attitude serait totalement erronée, puisqu'il faut alors faire place aux aspects sociaux.

Il existe encore le danger que le thérapeute, pris dans des estimations et théories, perde le contact avec le patient. Le thérapeute ne se rend plus compte qu'il s'occupe de ses propres agressions au lieu de celles de son client et ceci malgré sa formation professionnelle qui implique un travail approfondi sur soi. Une prudence accrue et une disponibilité d'apprendre sont indispensables pour éviter cet écueil. Les difficultés évoquées montrent que chaque intervention, avec ou sans marionnette, ne peut ou ne doit pas être thérapeutique.

## **Situation professionnelle en Allemagne**

Même si les séances se ressemblent, il faut faire la différence entre la thérapie par le jeu et la psychothérapie par le jeu, pour laquelle une formation spéciale et un procédé centré sur le conflit et basé sur les théories du développement et les névroses sont nécessaires. Seuls les médecins habilités ou des thérapeutes certifiés peuvent faire des thérapies en milieu libre, ambulatoirement. Dans le cadre d'institutions ou de cliniques, différentes formes de thérapies peuvent être appliquées (musique, mouvement, jeu) mais là également, il faut obtenir un certificat de thérapeute pour exercer. Un nouveau règlement pour psychologues thérapeutes, une réserve sera faite pour le traitement d'enfants.

Les prescriptions légales soulignent encore la différence entre une thérapie par le jeu et une psychothérapie, distinction à laquelle la société allemande pour la marionnette en thérapie doit attacher beaucoup d'importance.<sup>(\*)</sup>

---

(\*) Note du directeur de la publication "Marionnette et Thérapie":

Le point soulevé par notre collègue allemande est d'une grande importance et tout à fait d'actualité (cf. *Le Monde* du 4.12.97). Concernant la situation française, je souhaite apporter les informations suivantes. Depuis quelques

## Épilogue

*« Une seule chose compte : si un groupe de personnes crée un climat qui permet de reconnaître et de supporter les problèmes de la vie et de les affronter, et si ces personnes ce faisant deviennent adultes, c'est une réussite ».*

Ce n'est pas une déclaration sur la thérapie, mais sur le théâtre par le metteur en scène Peter Brook (juin 93). On ne doit pas appeler « thérapie » tout ce qui transforme une personne. Le théâtre est une sorte d'exposé. La thérapie est un cadre social défini avec des buts précis. La thérapie trouve sa place parmi les différentes possibilités de développement et de changement d'une personne. Elle reste une solution de transition, une sorte de béquille qu'on met de côté quand on peut à nouveau utiliser le membre malade.

**Katharina SOMMER**

*Psychologue et psychothérapeute par le psychodrame*

Note non traduite : Teil des Vortrags von K. Sommer, erschienen im « Rundbrief 97 » der Deutschen Gesellschaft für Therapeutisches Puppenspiel. Bearbeitung : W.K., G.G. Biographische Angaben zur Autorin siehe letztes Heft ! Hier noch ein Hinweis auf ihr Buch : Katharina Sommer : **Maskenspiel in Theorie & Pädagogik : Grundlegende Methoden der Theatertherapie**. Mit Fotos von Anne Hoffmann, Junfermann Verlag, Paderborn 1992.

---

années, parallèlement à la protection légale du titre de psychologue dans les pays européens, il existe une protection du titre de psychothérapeute. La profession de psychothérapeute est ainsi protégée en Autriche, aux Pays-Bas, en Suède. En Belgique et en Allemagne, la psychothérapie fait partie de la médecine. En Italie, la réglementation autorise l'exercice de la psychothérapie aux seuls médecins et psychologues. En Suisse, la psychothérapie est une discipline scientifique indépendante; certains cantons restreignent son exercice aux médecins et aux psychologues, d'autres l'étendent aux possesseurs d'un titre universitaire en Sciences humaines sous réserve d'une formation spécialisée. En France, le titre de psychothérapeute n'est pas réservé — tout comme celui de psychanalyste. Des débats ont cours aujourd'hui au sein des organisations professionnelles (médecins et psychologues) sur l'avenir de la psychothérapie. Les principales organisations de psychologues, le SNP et l'ANOP, soutiennent le point de vue selon lequel les principes éthiques et déontologiques des psychologues ainsi que leur formation sont des critères offrant une garantie -non suffisante- pour l'exercice de la psychothérapie. En clair, obtenir le titre de psychologue ne donne pas automatiquement celui de psychothérapeute, mais tout psychologue qui s'engage à mener des psychothérapies se voit imposer par ses principes éthiques et déontologiques le devoir de se former pour acquérir les compétences voulues. Ainsi la psychothérapie est-elle une fonction possible du psychologue parmi d'autres.

*(Pascal Le Maléfan, d'après le travail de Philippe Grosbois, responsable de la Commission Nationale Spécialisée « Psychothérapie » du SNP).*

*Nous reproduisons ci-dessous (et dans les bulletins suivants) un extrait de « Integrative Therapie »(\*) avec l'aimable autorisation de l'auteur et des éditeurs. Ce texte a été traduit de l'allemand par M<sup>lle</sup> Wiebke PETERS que nous remercions pour sa collaboration.*

*Bien que les conceptions et références du Prof. Dr Hilarion Petzold ne soient pas les nôtres, il paraît opportun de faire connaître à un lectorat français cette réflexion sur l'utilisation de la marionnette en psychothérapie. À partir de là le débat est ouvert et chacun pourra s'enrichir des critiques et suggestions des uns et des autres.*

Pascal LE MALÉFAN

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

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

### **1. Le Mystère de la Poupée – Réflexions anthropologiques préliminaires**

Les mystères des poupées sont indéniablement liés aux mystères de l'être humain. Ces figures préhistoriques sont plus que de simples objets culturels, ce sont des témoins de l'humanisation. La Vénus de Nebra<sup>(1)</sup> a été créée par des êtres qui savaient prendre de la distance par rapport à eux-mêmes, et qui possédaient la force de la symbolisation<sup>(2)</sup>. Il est possible que les poupées préhistoriques étaient encore plus simples et mal formées que les premières figures « modelées » : c'étaient peut-être des pierres, des bouts de bois, des racines, des *alraunes*<sup>(3)</sup> — semblables aux objets transitionnels précoces<sup>(4)</sup> des enfants. La poupée est un compagnon différent des hommes, des animaux ou des frères et sœurs. Dans son inanité, elle est animée par celui qui l'a élue ou créée comme sa poupée. Elle devient une partie de son soi, et le chemin vers le soi est plus dur que le chemin vers l'autre — même si, ou bien parce qu'il ne peut passer que par l'autre<sup>(5)</sup>. La poupée est notre auxiliaire dans cette entreprise de devenir humain<sup>(6)</sup>, au moins pendant un certain temps. Elle est notre vassale, pour nous créer nous-mêmes, pour nous cristalliser à partir de l'union de la symbiose<sup>(7)</sup>, sans

laquelle nous ne pourrions vivre, mais avec laquelle nous ne pouvons vivre durablement<sup>(8)</sup>. Elle nous a assisté au cours du processus douloureux et dangereux qu'est la séparation<sup>(9)</sup> (de la mère autant que de la horde<sup>(10)</sup>), sans que nous ayons à quitter la mère ou la communauté humaine, en nous sauvant au cours des absences qui nous donnent clairement conscience de notre unité et de notre particularité. C'est grâce à la poupée si séparation ne rime pas avec perte, car elle, la poupée, était là.

Ce n'est donc pas par hasard qu'on trouve la poupée de tous temps et dans toutes les cultures<sup>(11)</sup>. *L'homme a besoin de la poupée*, mais il éprouve pour elle la même ambiguïté que pour tout ce qui lui est — ou était — indispensable et dont le retrait ou la perte constitue une menace vitale. La poupée, tant aimée pendant l'enfance, sera bientôt oubliée, ou devient un souvenir<sup>(12)</sup> poussiéreux, même si peut-être précieux, qui même dans les moments nostalgiques n'évoque que l'ombre de l'intimité passée. Mais la poupée ne se laisse pas chasser de la vie de l'être humain à laquelle elle est liée par son existence particulière de vivacité inanimée<sup>(13)</sup>. L'homme a besoin de poupées, et là où il les a perdues, égarées, oubliées, il créera de nouvelles figures, images et marionnettes. C'est la nature de la poupée d'être créée. Elle fait de l'homme un créateur qui espère se trouver dans les essais répétés de modelage et qui cherche à donner vie aux poupées<sup>(14)</sup> par des moyens toujours nouveaux, car leur animation définitive dissoudrait le mystère de la vie et les angoisses de la mort<sup>(15)</sup>.

## 1. Le corps créé

Un corps est toujours un corps créé. Adam, sculpté dans la terre<sup>(16)</sup>, est la poupée de Dieu, créé à son modèle et son image (le Elohim<sup>(17)</sup>). La création, *ex nihilo*, ne se fait guère à partir de rien<sup>(18)</sup>. Les idées du créateur sont la substance originaire<sup>(19)</sup> qui est modelée, qui s'enrichit, qui prend forme et qui porte toujours le logo du démiurge<sup>(20)</sup>. La création reste une partie de l'auteur, lui ressemble, est dans son pouvoir, jusqu'à ce qu'elle s'autonomise. Prométhée<sup>(21)</sup> a payé cher pour ses rêves, par la douleur et l'annihilation. La poupée humaine en terre ne reste pas la « marionnette de Dieu ». Elle devient infidèle. Elle se soustrait à son auteur et lui vole la possibilité de se reconnaître dans sa création<sup>(22)</sup>. La marche solitaire de Gilga<sup>(23)</sup>, d'Adam expulsé<sup>(24)</sup>, portent le deuil, car la séparation du créateur de son idée est amère, et la reconnaissance de ne pas pouvoir se

créer soi-même tout en devant le faire malgré tout, est fatigante. Les plus grands mythes de l'humanité traitent du créateur et de sa marionnette, de ce désir fou de se saisir, de cette passion de s'exprimer pour se trouver, de cette urgence de se multiplier pour échapper à la solitude. Créer la poupée c'est en même temps prendre possession et lâcher, gagner et perdre, prendre et cesser le pouvoir.

Le corps créé ne peut pas rester inanimé, on lui insuffle la « *ruach* », l'esprit divin : à Adam<sup>(25)</sup> comme à Golem<sup>(26)</sup>, au gamin en bois<sup>(27)</sup> comme à la créature de Frankenstein<sup>(28)</sup>. Le génie autant que la folie du créateur<sup>(29)</sup>, sa grandeur autant que sa perversion<sup>(30)</sup> se retrouvent dans la poupée, et dans sa mimique, qui rayonne de bonheur, d'amour ou bien qui se déforme sous la haine ou la terreur. La poupée inanimée nous oblige à donner vie, à vivre en elle<sup>(31)</sup>. La poupée réclame le jeu, et l'acteur. Là où traîne une poupée — parmi des jouets en désordre — la tristesse nous envahit, et apparaît ce sentiment d'abandon qu'on ressent dans les déchetteries, sur les champs de bataille ou dans les paysages sinistrés. C'est ce qu'on ressent lorsqu'on voit traîner une poupée, les yeux grands ouverts.

La fabrication de poupées implique une fascination toute particulière. Le temps semble s'arrêter. Le matériel — de la terre, de la pâte à modeler ou du papier, de la laine ou des bouts de tissu — semble absorber le bricoleur. Il s'écoule dans le matériel, avec toute son attention et toute son énergie. Toute sa conscience se focalise dans la concentration. Les forces de l'inconscient sont rassemblées, et au centre des regards et des mains naît le corps de la poupée selon la volonté du créateur, dont tout le corps est impliqué, la mimique, les gestes, l'attitude et la respiration. Le corps de la poupée est adopté, regardé avec une intensité comme si c'était un regard dans le miroir, et ce n'est plus ni moins cela. C'est en cela que la poupée et le masque<sup>(32)</sup> se ressemblent. L'exploration prudente de la forme de la poupée est plus qu'une simple recherche du sens de son expression. C'est une exploration minutieuse, c'est la recherche de quelque chose qui doit exister, d'un plus, que le corps créé pourrait révéler. Parfois existe un moment de surprise, un instant merveilleux, où je reconnais une partie de moi dans la poupée<sup>(33)</sup>, une partie que je reconnais être à moi: une propriété inconnue. Le discours de l'inconscient a pris forme. Il est devenu saisissable. Parfois, l'étonnement se transforme en effroi, mais la plupart du temps on repose la poupée plus ou moins satisfait, ou bien on la soumet à de nouveaux procédés de modelage, et

le créateur ignore que la défense peut être une grâce. L'ultime défense opère contre la reconnaissance inévitable que la poupée ne peut être animée définitivement. Mais lorsqu'on lui prend l'illusion de la vivacité, elle devient le symbole de notre propre mort.

## 2. La poupée et le pouvoir

« Elle se laissa déshabiller sans défense, comme une poupée<sup>(34)</sup> ». Il n'y a que peu de différence entre les putains misérables de *Zola* ou de *Balzac*, celles des vitrines des maisons closes thaïlandaises et de ces compagnes gonflables, les poupées en plastique, car on leur a pris l'âme<sup>(35)</sup>. C'est le privilège des créateurs que de chasser leurs créatures du paradis, c'est le privilège de l'acteur de faire danser ses poupées, c'est le privilège du *Rabbi Loew* (1512-1609) de transformer le symbole de la vie en signe de mort<sup>(36)</sup>. C'est le privilège des généraux de transformer des hommes vivants en poupées inertes. Ce fantasme ultime du pouvoir n'est pas uniquement l'objet de manuscrits cryptiques et de traditions secrètes du vaudou<sup>(37)</sup>. L'idée de se créer des poupées serviables, des hommes sciés dans des dents de dragon (Zyborg, Androïdes<sup>(38)</sup>) n'est pas uniquement le sujet des mythes plus ou moins anciens<sup>(39)</sup>. Sur des milliers de champs de bataille on a fait s'affronter des poupées qui suivaient l'ordre d'annihiler sans opposition, mises en rang comme des soldats en plomb<sup>(40)</sup>. Qui tient ici les fils<sup>(41)</sup>, qui est l'auteur de la pièce, qui est cet ultime joueur qui a mis en scène ce théâtre infernal ?

La poupée est une chose. La poupée est à disposition. La poupée appartient. La poupée est mutilée. La poupée est jetée. Les enfants caressent leurs poupées ou ils les frappent, ils les habillent tendrement ou ils leur arrachent les cheveux. La poupée est exposée au hasard des impulsions destructrices ou libidinales<sup>(42)</sup>, qui ainsi ne se dressent pas contre le moi ou contre autrui, mais qui sont infligées à un représentant. La poupée ramasse les affects incontrôlés, débordants. Le corps-chose absorbe les manifestations du pouvoir (*Foucault*) qui s'originent dans l'archaïque. La poupée devient ainsi elle-même une partie de l'archaïque. Mais attention si elle est faite de chair humaine. L'exercice de pouvoir et celui des potentats ont une racine commune<sup>(43)</sup>. Idéalisation et destruction sont proches<sup>(44)</sup>. C'est le règne du totalisme archaïque, du tout ou rien. La poupée décorée autant que la poupée mutilée, guerrier et cadavre morcelé, reine de beauté et objet de vente, sont des

facettes d'une réalité basculant comme une poupée russe. La synchronicité du monde des poupées fait du changement subite une loi, du hasard du basculement une règle. Modelée, maquillée, habillée avec amour à un moment, la poupée peut être jetée ou détruite à un autre, car on peut créer de nouvelles poupées à chaque instant, et jouer de nouveaux jeux. C'est la réalité des enfants, des créateurs, des dirigeants du jeu, des despotes. Ils peuvent ordonner aux éléments naturels de prendre forme.

La poupée mutilée se retrouve parmi les ordures, les membres éclatés et bizarrement déformés. Les corps dans les fosses communes ont des yeux de poupée<sup>(45)</sup>. On y lit l'horreur. Ce qui fait la fascination de la poupée morcelée, c'est qu'elle semble encore avoir quelque chose d'animé dans ses membres<sup>(46)</sup>. Une jambe en plastique évoque de manière étrange l'unité, comme si l'on pouvait recomposer une poupée à chaque instant. Le membre amputé contient une demande muette d'appartenir. Les organes sur la table d'opération ne semblent attendre que d'être mis au bon endroit pour se coordonner de nouveau<sup>(47)</sup>. La poupée morcelée nous laisse en béatitude face à la destruction. Le fantasme de la réversibilité infiltre la pensée et éveille l'hybris du créateur : « Regarde, je ressuscite tout ». L'omnipotence narcissique trouve son ultime application dans le pouvoir sur la poupée qu'on peut créer ou faire disparaître. Dans sa capacité de reproduction sans limites elle a rempli pendant des années les armées de ceux qui ont su garder la grandeur du créateur, qui savaient créer des royaumes parce que, pour eux, château de sable et château fort, soldat en plomb et guerrier, homme et poupée sont restés équivalents à un niveau profond<sup>(48)</sup>.

### 3. L'autre identité

L'expérience de ce qui nous est propre exige le vécu de l'autre<sup>(49)</sup>. Le soi corporel de l'enfant se construit comme le corps de la poupée : membre par membre. Le corps, la main sont vécus comme appartenant par un lien indéfinissable<sup>(50)</sup> — comme le corps de la mère, le coussin ou le berceau — mais non comme propres. Le petit enfant est sa propre poupée. La manipulation de la main, du pied ressemble au jeu avec la poupée, par lequel on s'approprie. Mais cela signifie toujours aussi un détachement du contexte de la symbiose. Avec la poupée comme *objet transitionnel* l'enfant peut faire connaissance avec lui-même. Si elle devient objet intermédiaire

dans le développement ultérieur, elle devient un moyen qui fait le lien entre le général et le particulier, entre le propre et l'étranger, entre le moi et le toi, un moyen qui permet de s'unir et de se délimiter en même temps et qui prend ainsi une place centrale<sup>(51)</sup> dans le processus complexe de construction de l'identité. La poupée devient une extension du corps auquel elle est liée de manière mystérieuse. Ceci devient saisissable dans le jeu avec la marionnette. Cet étrange être membré suit les mouvements de la main. L'intentionnalité du jeu devient visible et accessible à la conscience.

Grâce à la poupée, même le jeune enfant dont le Moi n'a pas encore dirigé l'action réflexive sur lui-même, et dont la reconnaissance de soi a encore besoin du miroir du visage, et des yeux de la mère<sup>(52)</sup>, trouve une possibilité de se percevoir lui-même et de réduire la dépendance à une autre identité. Et, plus encore, il obtient du pouvoir sur lui-même. La poupée est un complice secret dans le maniement des pulsions. Elle accepte tendresse et agressivité<sup>(53)</sup> de la même manière, sans le retour que le contexte social fournit en général de manière normative et disciplinante. Sa patience est réconfortante. Elle est prête à absorber les blessures et déceptions dont l'enfant a souffert et qu'il peut transmettre sans détour à la poupée. Elle offre la possibilité de rencontrer les forces du désir et les envies de destruction, de les expérimenter et de découvrir progressivement que cet Autre qui s'exerce sur et dans la poupée est soi, sans être submergé par l'effroi. La poupée agit souvent ce que le Moi ne peut pas encore affronter ni assumer dans le ça, dans le corps-propre et dans les profondeurs (et sous-profondeurs) du soi. La poupée est mise de côté lorsque nous pouvons nous passer d'elle, lorsque nous croyons tenir nos propres fils et ceux de notre environnement en main. Le processus de manipulation revient désormais au moi, et la poupée aura été intermédiaire et transitionnelle. Elle est devenue superflue. Elle n'obtient pas de merci, mais sera oubliée, mise négligemment de côté ou bien exposée dans une vitrine — pendant un certain temps, *le temps de la séparation de la poupée*. Où va-t-elle finir? Dans les hospices, le vieux, la vieille, « sans teeth, sans eyes, sans taste, sans everything » — comme caractérise *Shakespeare* le grand âge dans le monologue de Jacques — vont de nouveau se tourner vers la poupée (si l'on les autorise). La poupée comme objet de passage est ici « something » pour le moi qui s'éteint. Elle l'aide à supporter l'obscurité et la perturbation auxquels l'âge le livre souvent, et à trouver un *passage* plus fluide du

pays des vivants au pays de la mort.

Ce dont la poupée nous a préservé dans le monde infantile, c'est-à-dire de vivre la séparation et le détachement comme perte, cela devient son propre destin dans le monde des adultes : elle est perdue. Mais l'homme s'accroche à ce qui disparaît. Il y reste subtilement lié et cherche à renouveler les expériences perdues. Ainsi sommes-nous fascinés par les idoles, obsédés d'objets transitionnels à quatre roues, sensibles à la séduction des mannequins dans les vitrines qui, à leur tour, mêlent identité propre et étrangère de manière subtile. Et nous nous créons des poupées que nous gouvernons, que nous dirigeons selon notre volonté et qui représentent cette « autre identité » où nous nous trouvons nous-mêmes : employées, animaux domestiques, époux et (à une place essentielle) enfants. Former la poupée « enfant » à son image et à sa ressemblance, voilà l'objectif conscient et inconscient de la plupart des « autorités parentales » qui sont eux-mêmes des marionnettes de la dépendance économique et des normes sociales. Ils subissent des processus de discipline collectifs, et ils les transmettent. La différence entre ces différents processus est négligeable du point de vue structural à l'instar des poupées russes qui se révèlent identiques dans leurs enchevêtrements interminables. L'attachement à la poupée est durable. Le détachement apparent est souvent une dépendance cachée, une recherche du perdu, car la séparation est une rupture, sans au revoir ni deuil ni merci. Se quitter, *prendre congé*<sup>(\*)</sup> cela signifie prendre, faire entrer à l'intérieur de la mémoire et du cœur, c'est une appropriation au-delà de toutes les possibilités de perte<sup>(54)</sup>. *Nous n'avons pas pris congé de nos poupées*, mais cela aurait été la seule manière de transformer dépendance et enchevêtrement en de nouvelles possibilités de liaison et de libération de l'esclavage de la contrainte à la répétition. En prenant congé nous gagnons la possibilité de nous laisser, de laisser l'autre, de laisser les choses — et nous en sommes capables, car tout ceci est là, une *présence*<sup>(\*)</sup> qui vient vers nous sans que nous avons à la demander.

#### 4. La magie des poupées

La poupée est trop précieuse pour remplir une simple fonction passagère en tant qu'objet transitionnel et pour ensuite succomber à l'oubli ou encore pour agir dans l'ombre sur la reproduction des modes archaïques de l'envie et de la violence.

Elle accompagne l'homme depuis trop longtemps au travers des millénaires et de la vie. C'est pourquoi elle mérite que l'on s'en souvienne. Non pas pour les services rendus dans les efforts pour devenir soi, non pas pour les consolations que nous trouvons auprès d'elle en cas de punition et d'abandon, non plus pour sa patience face à notre colère, nos tortures, nos découvertes de la curiosité chirurgicale, mais pour sa magie. Les poupées nous transmettent la certitude que les choses savent parler. Dans le dialogue intime avec la poupée il n'y avait pas besoin de mots. Ils s'ajoutent comme plus, comme cadeau, dans le monde des contes, dans les paysages des émotions et sensations. Les secrets des greniers anguleux, des cachettes du jardin ou du recoin entre commode et armoire, il n'y a que les poupées qui les partagent. Ce sont là des lieux du miracle que le monde des adultes a perdu, et qui ont disparu si loin dans les ténèbres de l'oubli que pour beaucoup il n'en reste même pas la nostalgie. La stabilité de la poupée, sa magie, offre une base solide pour entrer dans le pays de l'imagination et du fantasme, sans avoir peur. Avec la poupée dans nos bras, nous pouvons plonger dans les profondeurs de notre intérieur, et donc dans les profondeurs de la vie, dans son histoire, dont l'éternité et donc sa réalité, ne peut être saisie qu'avec la force de l'imagination et des rêves<sup>(55)</sup>. Même ce rapport au monde en tant qu'entité<sup>(56)</sup>, la plupart des gens l'ont perdu, et le doute ne les touche rarement : lorsqu'ils contemplent un paysage ou lorsqu'ils découvrent une grande musique ou poésie — ou dans l'amour. La poupée et son monde doivent être remémorés car la réalité des ordinateurs et halogènes n'est qu'une moitié ou moins encore. La poupée nous mène dans le monde des choses, et les choses sont belles. Une minorité peut être reproduite, tout comme une poupée préférée est irremplaçable. Ainsi apprenons nous avec la poupée le souci des choses<sup>(57)</sup>, en découvrant en tant qu'enfant progressivement la précaution, la tendresse prévoyante et de l'attention<sup>(58)</sup>. Là aussi se situe la magie de la poupée, car elle, cet « objet inanimé », éveille tout cela en nous<sup>(59)</sup>.

Il est devenu difficile pour les enfants de construire une relation à la poupée qui progresse vers la singularité intime dont naît l'amour des choses. Les poupées sont souvent rabaissées à des produits d'une précision et d'une stéréotypie mécanique, ou bien elles se noient dans les rebuts de l'industrie de jouets qui inondent les chambres d'enfants. Ainsi s'implante dans la pensée des enfants l'illusion sociale de la reproductibilité absolue et de l'abondance infinie des choses. Les objets transitionnels se

relient, avec une allure de plus en plus furieuse. Le congé que les adultes n'ont jamais pris de leurs poupées, et leur insensibilité aux choses, est importé dans le monde des enfants, de sorte qu'attachement et délicatesse ne sont même pas possibles. Mais culpabilité, perte et vide ne se laissent pas éternellement couvrir par une marée de jouets. Reste l'espoir que la magie des poupées soit plus forte que le pouvoir de l'indifférence et le flot de l'isolation, que les enfants soient plus forts dans leur capacité à se laisser enchanter par les poupées et que nous trouvions la force d'entrer dans le deuil et la perte pour retrouver l'amour des choses<sup>(60)</sup>.

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

« Kindertherapie erfordert, dem eigenen *inneren Kind* täglich neuen Spiel-raum zu geben. »

Le jeu de poupée thérapeutique constitue une méthode importante dans l'exercice de la « thérapie intégrative » avec des enfants et des adolescents, au même titre que la musicothérapie intégrative<sup>(61)</sup>, la peinture, la poterie ou le psychodrame intégratif<sup>(62)</sup>. Il s'agit donc de modes d'application méthodiques sur la base des réflexions autour de l'anthropologie, de la théorie de la personnalité et de la psychologie du développement, qui ont été élaborées dans le cadre de la thérapie intégrative<sup>(63)</sup>. On s'appuie ici sur des capacités de l'enfant qui font partie de son « équipement de base » en créativité, du pouvoir expressif de son corps et de ses capacités cognitives. L'enfant progresse de manière « intermédiaire » Il change d'intermédiaire, les associe et trouve toujours de nouvelles combinaisons et possibilités. Il ne suit pas méthode spécifique, il n'est pas figé et préfère ainsi des formes qui lui permettent de laisser libre cours à son envie de création « multimédiale » et à ses parcours intermédiaires.

### **1. Aspects intermédiaires et intramédiaux du jeu de poupée thérapeutique**

Le jeu de poupée est un moyen d'expression particulièrement bien adapté à l'enfant à cause de son mélange de mouvement, diversité, déguisement et richesse de couleurs. Et il nous offre une diversité étonnante en tant qu'intermédiaire : poupées de doigts, poupées en étoffes, marottes, marionnettes, poupées

en légumes...<sup>(64)</sup>. Le nombre de variations intramédiales est à peine imaginable, et de plus s'ajoutent les caractères : rois, princes et princesses, voleurs, gendarmes, grands-pères et grand-mères, guignol, Seppl, enfants, la bonne et la mauvaise fée, l'été, le printemps, l'automne, l'hiver, le crocodile, le loup, le renard, l'ange et le diable. TOUT ce qu'on peut imaginer, tout ce qui peut prendre figure dans une poupée est possible. Les trucs, idées et fantaisies pour lesquels aucune poupée, figure ou marionnette n'est prévue dans la boîte, on les construit, on les improvise par des simples marottes ou les poupées en bouteille conçues par moi-même ou encore par les poupées d'improvisation plus compliquées<sup>(65)</sup> (une chaussette qui peut être transformée rapidement en n'importe quel caractère à l'aide d'étoffes colorés). Ainsi peuvent entrer en scène « Madame Vérité » et « Monsieur Colère », « la Mort » et « Dracula », « Niki Lauda », « He-Man », « Extendar », « Hulk » ou « Clever », et si l'on veut un troisième diable, une quatrième méchante fée, le prêtre de l'espace Arsat, Carmilla et Gino, ou Bessy, un chien, un ourson ou même Odie et Garfield<sup>(66)</sup>, cela aussi est du domaine du possible. Ainsi s'associent l'imaginaire et la réalité dans le jeu complexe<sup>(67)</sup> des médias créatifs qui se rassemblent dans la poupée. L'emploi des différentes figures et formes du jeu de poupée dans le travail avec des enfants dépend de l'âge, mais aussi de la nature individuelle ou collective du travail et, bien entendu, aussi des troubles et problèmes qui sont à traiter. A-t-on besoin de la poupée comme objet transitionnel pour que l'enfant trouve accès à lui-même? Alors, l'emploi de poupées molles en étoffes ou de peluches est souvent indiqué, surtout pour des enfants petits ou très régressés. S'il est important que l'enfant s'explore activement avec et par la poupée, qu'il découvre son environnement avec un « compagnon rassurant », alors une simple marionnette peut être utile. « Moi et ma marionnette nous allons voir la salle de jeux, ou même tout le service! » Ou faut-il une poupée en tant qu'*objet intermédiaire*<sup>(68)</sup>, en tant que tampon, comme distance de sécurité, comme pont entre soi et le thérapeute ou les autres enfants? Les poupées de doigts, mais aussi les poupées sur bâton, se prêtent particulièrement bien à la fonction de « médium de l'interaction », car elles peuvent être mises de côté rapidement et laissent alors place à une action en dialogue qui ne passe plus de poupée à poupée mais « d'œil à œil ». Ainsi s'ouvrent aussi bien des voies vers le jeu de rôles, mais aussi vers la communication directe<sup>(69)</sup>.

Les poupées dans la psychothérapie doivent être considérées dans une perspective génétique et psychodynamique lorsque nous les employons comme *objets transitionnels* au sens de Winnicott, à l'aide desquels l'enfant peut se découvrir lui-même et développer une identité propre. Nous pouvons aussi les employer comme *objets intermédiaires* (Ferenczi, v. Roheim, Rojas-Bermúdez) qui facilitent l'élargissement du contact avec l'environnement social de l'enfant. Enfin, elles peuvent être des « *objets de passage* » (Petzold) pour personnes âgées, vieillards, malades graves et mourants pour leur faciliter quelque peu le *passage*, les moments de solitude (une peluche peut aussi consoler la personne âgée ou le vieillard lorsqu'aucun soignant ou parent ne peut être présent). La psychologie du développement des étapes de la vie<sup>(70)</sup> nous permet l'emploi de la poupée en tant qu'intermédiaire dans la thérapie de manière réfléchie et ciblée. Par souci de complétude, il faut ici ajouter des réflexions théoriques à propos des médias<sup>(71)</sup>. Les poupées transmettent l'information à l'intérieur du processus communicatif. Les messages que l'enfant veut partager, des informations destinées donc, sont transportées par la poupée. Mais la parole et la communication « inconsciente » transmettent et rendent saisissables même des informations non-destinées. Ici prend source la processus projectif qui s'exprime dans le choix de la poupée ou dans le jeu d'une certaine scène. Finalement, à l'aide de la poupée, on transmet des informations par rapport à la situation dans la salle, dans l'institution, dans la famille. Naturellement, les différentes sortes de poupées ont des potentiels de communication variables, et le thérapeute qui se sert du jeu de poupée comme méthode et des poupées comme médium se doit de les connaître.

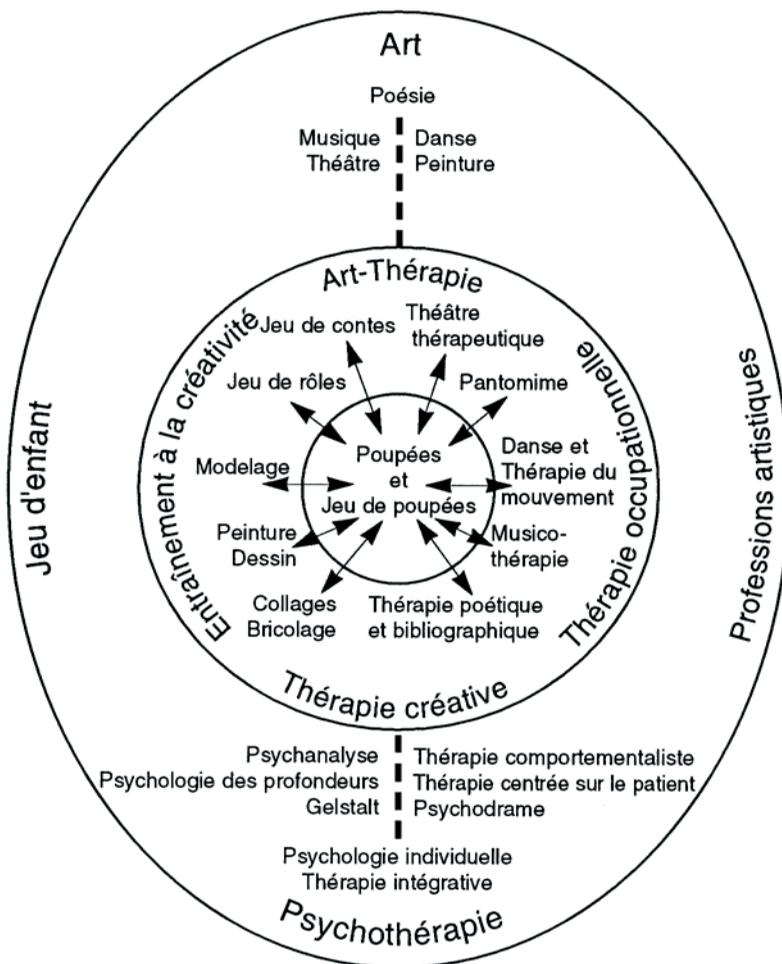
Premièrement, les poupées ont un caractère d'invitation bien spécifique. Un guignol, une sorcière, une fée, un roi, interpellent l'enfant de manière différente, car ces personnages contiennent des « informations naturelles »<sup>(72)</sup> qui sont bien sûr également influencées par les expériences antérieures de l'enfant (les différentes poupées disent sûrement autre chose à un enfant qui regarde beaucoup la télé qu'à un enfant à qui on lit des contes). Un deuxième aspect à considérer sont les potentiels expressifs du médium poupée. Par cela, nous comprenons la quantité, la qualité et la variabilité du médium poupée par rapport à la réception et la transmission d'informations. Les marionnettes et les poupées à doigt ont un potentiel expressif plus riche que des poupées en nœuds ou des marottes. Les poupées

d'improvisation ont plus de possibilités que des personnages caractéristiques, comme le guignol, Seppl ou Gretel<sup>(6)</sup>.

Ensuite, dans une perspective médio-théorique, il faut prendre en compte les potentiels d'action de la poupée. Les poupées, en tant que médias, ont des caractères très diversifiés, car elles abordent le sens visuel, acoustique, kinesthésique et tactile. Poupées en bois, en étoffe, marionnettes, grandes et petites peluches, poupées miniatures — tous ont des potentiels d'action et de re-action différents. Ceux-ci déterminent l'efficacité d'un médium dans une communication circulaire. Plus le *feed-back* peut retentir directement sur une information, plus grandes sont les possibilités de réaction et de communication du médium. Les poupées à doigt et à gaine sont ici particulièrement efficaces, les marionnettes complexes sont plus limitées (ou alors il faut avoir des capacités ludiques importantes). Il faut naturellement toujours considérer de quelle manière telle sorte de poupée influence tel enfant et tel groupe d'enfants, car il y a de larges variations individuelles. Néanmoins, la considération médio-spécifique offre des possibilités riches pour une procédure individuellement spécifique, et ceci pourrait améliorer considérablement l'efficacité du travail thérapeutique avec la poupée.

La diversité des différentes poupées<sup>(73)</sup>, qui s'étend de la poupée à doigt à la poupée à gaine, de la marionnette à la poupée en étoffes, de la figure en carton ou en bois jusqu'à la poupée d'enfant (de Käthe Kruse jusqu'à Barbie), donne une richesse énorme au médium poupée en ce qui concerne les possibilités d'emploi et d'intervention. Mais cette diversité sur le plan intramédial ne facilite pas le maniement de l'intermédiaire. On doit avoir de l'expérience avec les différents formes et caractères des poupées, et ceci aussi bien en ce qui concerne le caractère d'invitation, les potentiels d'action que leur adaptabilité dans une perspective développementaliste. Quelle poupée correspond à quel âge et pour quel objectif? Enfin, le tableau pathologique ou problématique a lui aussi son importance. L'enfant a-t-il besoin d'une peluche douce ou bien d'une figure très solide en bois, caoutchouc ou plastique, qui survit à ses crises agressives sans qu'on ramasse un « cadavre » de poupée abîmée après chaque séance? Même les techniques à employer (changement et échange de poupée, etc.) peuvent influencer le choix de la poupée. Les poupées miniatures, comme la famille des ours ou les poupées Masters<sup>(74)</sup>, ont ainsi des effets différents des poupées en grandeur nature qui ont été fabriquées sur le modèle

des enfants, ou encore des mannequins de vitrine que nous avons acquis pour la thérapie. Si l'on étend la notion de poupée à l'ensemble des figures, en y incluant par exemple les figures d'ombre<sup>(75)</sup>, alors la maîtrise du cadre intramédial demande des connaissances spécifiques, surtout lorsqu'on inclut la confection<sup>(76)</sup> dans le travail thérapeutique, comme par exemple avec des enfants plus grands. Ceci peut être très judicieux et ouvre de diverses nouvelles possibilités, d'abord en ce qui concerne les processus projectifs, ensuite pour la coopération



## Le jeu de poupées dans le champ intermédial

In : Petzold (1983), p. 34

entre le thérapeute et l'enfant ou entre les enfants d'un groupe thérapeutique. Les thérapeutes qui n'utilisent l'intermédiaire « poupée » qu'occasionnellement peuvent juger exagéré le fait de créer une « science à part » pour le travail avec des poupées, au sujet des caractères, formes et modalités du jeu, des techniques à employer pour la mise en scène et la décoration, mais le vaste monde des poupées<sup>(77)</sup> ne s'est pas créé par hasard. C'est ici que se manifeste le génie ludique et créatif des enfants et des adultes qui ont sauvé l'enfant en eux. Les formes et caractères de poupées sont l'expression des symbolisations possibles qui ont leur source dans l'âme humaine et qui peuvent ainsi être utilisées à des fins diagnostics et thérapeutiques. L'étude minutieuse des différentes possibilités et actions ouvre un royaume fascinant au thérapeute d'enfants. Jusqu'alors, on n'a malheureusement pas assez considéré l'aspect intramédial des différentes méthodes de l'art-thérapie. (Ceci est vrai aussi pour la musicothérapie, par exemple, où l'on n'a pas encore étudié en détail « l'âme des différents instruments »<sup>(78)</sup>, ou pour l'art-thérapie qui n'a consacré que peu d'études différentielles aux réflexions psychologiques — du développement, profonde ou médicale — par rapport aux différents intermédiaires de peinture (par exemple feutres, couleurs de doigts, crayons, pastels, etc.) D'autres développements de la question intramédiale du travail avec des poupées déborderaient le cadre de cet article, et même l'aspect intermédial ne peut être qu'effleuré, bien qu'il soit central; car le jeu de marionnettes est lui aussi une forme d'art et de thérapie dramatique<sup>(79)</sup>, proche du théâtre et de la pantomime artistique, ou encore du psychodrame, du théâtre thérapeutique et de la pantomimo-thérapie clinique<sup>(80)</sup>. Par la confection des poupées, on sollicite les capacités de création: modelage, peinture, costumes. Des connaissances de la thérapie poétique ou bibliographique<sup>(81)</sup> sont importantes ou au moins utiles pour la production des scénarios, des pièces thérapeutiques<sup>(82)</sup> ou pour l'élaboration des dialogues, tout comme pour le choix de textes existants. Employer les poupées et le jeu de poupée intermédial de façon spécifique, cela demande de pouvoir profiter de l'ensemble du travail thérapeutique créatif. Dans la thérapie avec des enfants et adolescents, on a ainsi recours à des formes infantiles de l'expression créative, qui, dans leur variété, viennent au devant des besoins qu'a l'enfant<sup>(83)</sup> de richesse de couleurs et de choix, mais qui offrent tout de même une unité et de la stabilité au travers des règles de comportement qui gouvernent le maniement thérapeutique des

médias créatifs: car l'emploi des intermédiaires dans le processus thérapeutique reste déterminant pour la configuration du transfert et du contre-transfert, pour les lois de la symbolisation, pour l'attention flottante, pour la méthode de l'activation de l'expérience<sup>(84)</sup> d'un côté et pour l'interprétation verbale et agi<sup>(85)</sup> de l'autre côté. Voici quelques éléments principaux dont le fondement théorico-conceptuel et méthodo-pratique renvoie à d'autres publications<sup>(86)</sup>. Soulignons ici simplement que le travail intermédiaire dans le jeu de poupée thérapeutique exige de tels fondements. Mais il est judicieux de prendre la peine d'élaborer et de s'approprier les connaissances et aptitudes nécessaires et de continuer à découvrir et à explorer davantage la méthode du jeu de poupée thérapeutique et l'intermédiaire « poupée » tel que nous nous appliquons à le faire dans le cadre de la « Société allemande pour le jeu de poupée thérapeutique et pour le travail de modelage et de masques »<sup>(87)</sup> depuis quelques années.

**Prof. Dr Hilarion PETZOLD**

*La suite de cet article sera publiée dans nos prochains bulletins.*

## Notes

*Les notes traduites en français sont signalées dans le texte par un \* (exemple : (1)\*).*

- (\*) Fritz Perls Institut®, FPI, Kühllwetterstr. 49, D-40239 Düsseldorf.(1) Prösser, R. Die Venus der Eiszeit, Berlin, 1967. Les statuettes de Vénus de Magdalénien se caractérisent par leur forme symbolique, presque abstraite. « À propos des statuettes de Nebra » : *Toepfer V.*, in : *Fundberichte aus Schwaben* 17 (1965).
- (2) *Buytendijk F.J.J.*, Mensch und Tier, Rowohlt, Reinbek 1958, 112 : « Dans le comportement animal agissent beaucoup de « signes », mais il s'agit toujours de signaux qui provoquent un changement de la situation. Il ne s'agit jamais de symboles, c'est-à-dire de signifiants qui actualisent le signifié ».
- (3) Zum Stein als Puppe, die den Körper ersetzt, cf. *Persson, A. W.*, Ein mykenisches Kenotaph in Dendra, *Archiv für Religionswissenschaft* XXVII (1929) 393 sqq.; zur Alraune vgl. den phantastischen Roman von *Ewers, H. H.*, Alraune, G. Müller, München 1911. Weitere Materialien *Born, W.*, Fetisch, Amulett und Talisman, *Ciba Ztschr.* 46 (Basel 1950); *Kranfeld, E.*, Zauberpflanzen und Amulette, Wien 1898; *Villiers, E.*, Amulette und Talismane und andere geheimnisvolle Dinge, München 1927.
- (4) *Winnicott, D. W.*, Transitional objects and transitional phenomena : A study of the first not-me possessions, *Intern. J. Psychonal* 34 (1953) 89-97.
- (5) Cf. *Mead, G. H.*, Mind, Self and Society, University of Chicago Press, Chicago 1934; *Petzold, H.*, *Mathias, U.*, Rollenentwicklung und Identität, Junfermann, Paderborn 1983.
- (6) Cette remarque est à comprendre d'un point de vue aussi bien ontogénétique que phylogénétique. L'on ne peut pas départager la représentation humaine et la représentation des Dieux (même dans la forme d'une opposition primitive et symbolique) du processus de l'humanisation et du développement de la culture humaine ; cf. *Bernhardt K.-H.*, *Gott und Bild*, Evangelische Verlagsanstalt, Ost-Berlin, 1956.
- (7) *Moreno, J. L.*, *Moreno, F. B.*, Spontaneity theory of child development, *Sociometry* 7 (1944) 89-128.

- (8) *Mahler, M. S., Pine, F., Bergmann, A.*, Die psychische Geburt des Menschen. Symbiose und Individuation, Fischer, Frankfurt 1980.
- (9) *Bowlby, J.*, Attachment and loss, Volume 3, Loss : Sadness and depression, Penguin, Harmondsworth 1980.
- (10) Les animaux totémiques, les amulettes et les talismans avaient ici sûrement la fonction importante d'assurer à l'individu en même temps une limite et un lien à la communauté ; cf. *Laars R.H.*, Das Buch der Amulette und Talismane, Leipzig 1932 ; *Hausmann L.*, *Kriss-Rettenbeck L.*, Amulett und Talisman, Frankfurt 1960.
- (11) *Raab, A.*, Theater in Vergangenheit und Gegenwart. Abriss der Geschichte des Schattenspiels, des Puppenspiels und des übrigen Figurentheaters nebst Sonderthemen, Puppentheaterverlag, Kaufbeuren 1979; *Simmen, R.*, Marionetten aus aller Welt, Rheingauer Verlagsgesellschaft, Eltville ,1977; *White, G.*, Dolls of the world, London, 1962; v. *Boehnen, M.*, Puppenspiele, München 1929; *Wittkop-Ménardeau, G.*, Von Puppen und Marionetten, Werner Classen-Verlag, Zürich 1962; *Unima*, Figur und Spiel im Puppentheater der Welt, Henschel-Verlag, Ost-Berlin 1980; *Purschke, H. R.*, Die Anfänge der Puppenspielform und ihre vermutlichen Ursprünge, Deutsches Institut für Puppenspiel, Bochum 1979.
- (12) *Dröschner, E.*, Puppenwelt. Die bibliophilen Taschenbücher, Harenberg Kommunikation, Dortmund 1978.
- (13) *Heckmann, H.*, Die andere Schöpfung. Geschichte der frühen Automaten in Wirklichkeit und Dichtung, Umschau-Verlag, Frankfurt 1982; *Carrera, R., Loiseau, D., Roux, O.*, Androiden, die Automaten von Jaquet-Droz, Scriptor, Lausanne 1979.
- (14) *Waurzyn, L.*, Der Automaten-Mensch, Wagenbach, Berlin 1976.
- (15) Cf. auch die Funktion der Puppe als Ersatzkörper, der die Totenseele aufnimmt, v. *Sydow, B.*, Kunst und Religion der Naturvölker, Oldenburg 1926, 87; auch *Kees, H.*, Totenglaube und Jenseitsvorstellungen der alten Ägypter, Leipzig 1926, 42; *Ermann, A.*, Die Religion der Ägypter, Berlin 1934, 274 sq.
- (16) Zu Jahwe als Töpfer vgl. *Gressmann, H.*, Altorientalische Bilder zum Alten Testament, Berlin / Leipzig 1927, Abb. 303.
- (17) *Stamm, J.*, Die Gottes-Ebenbildlichkeit des Menschen im AT, Zürich 1959. Ger. 2.7 verbindet *adam* (Mensch) mit *adamah* (Ackerboden).
- (18) *Zimmermann, W.*, Evolution. Die Geschichte ihrer Probleme und Erkenntnisse, Freiburg 1951.
- (19) *Solmsen, F.*, Plato's Theology, Ithasca 1942, 102-119, 154-159.
- (20) *Van den Oudenrijn, C. M. A.*, Demiourgos, Phil. Diss. Utrecht, 1951; *Murakawa, K.*, Demiourgos. *Historia* 6 (1957).
- (21) *Kerényi, K.*, Prometheus, Zürich 1946; *Séchan, L.*, Le mythe de Prométhée, Paris 1951.
- (22) Cf. la remarque d'Angelus Silesius : « Je sais que sans moi, Dieu ne peut pas vivre un instant, si je m'anéantissais, il doit rendre l'âme par carence. »
- (23) *Heidel, A.*, The Gilgamesh-Epic and Old Testament Parallels, Chicago 1963.
- (24) *Feldmann, J.*, Paradies und Sündenfall, Alttestamentliche Abhandlungen, Münster 1913; *Humbert, T.*, Etudes sur les récits du Paradis et de la chute dans la genèse, Neuchâtel 1940.
- (25) *Stamm*, op. cit. nota 17; *Humbert*, op. cit. nota 24.
- (26) *Mayer, S.*, Golem. Literarische Rezeption eines Stoffes, Bern 1975; *Scholem, G.*, Die Vorstellung vom Golem, *Eranos* 22 (1943) 235-289.
- (27) Colloidi Carlo (Carlo Lorenzini, 1826-1890). Son histoire de Pinocchio n'a pas perdu de sa fascination originale durant tout le siècle.
- (28) *Shelley, Mary Godwin*, Frankenstein, or the modern Prometheus, London 1818.
- (29) Das Thema des wahn sinnigen Puppenspielers“ wird in den Marvel-Comics wieder aufgenommen. ”
- (30) Ein eindrucksvolles Beispiel ist der Roman Blade Runner“ von *Philipp Dick*, Ballantine Books, New York 1982; cf. *Wagner, F.*, Menschenzüchtung. Das Problem der genetischen Manipulation des Menschen, Beck, München 1969.
- (31) *Majut, R.*, Lebensbühne und Marionette. Ein Beitrag zur seelengeschichtlichen Entwicklung von der Genie-Zeit zum Biedermeier, Berlin 1931; Kraus Reprint. Nendeln, Liechtenstein 1967.

- (32) *Strauss, A.*, Spiegel und Masken, Suhrkamp. Frankfurt 1968.
- (33) Cf. das Phänomen der „Autokommunikation“, *Petzold, H.*, Puppen und Groß-puppen als Medien in der Psychotherapie, in : idem, op. cit. nota 51, (1983) 33-57.
- (34) Cf. *Balzac, H.*, Splendeurs et Misères des Courtisanes, Paris 1849.
- (35) Cf. treffend *Cliff Richard* in „Start all over again“ : „I've got to find myself to get a living doll, who's always ready when I make my call“ (EMI Records, Green light 1978). Aber : *Kohout, Pavel*, Auch Puppen haben eine Seele, *Zeitmagazin* 25 (1983) 26-30.
- (36) Selon quelques versions de la légende, Golem, formé en terre, aurait été animé lorsqu'on lui tatouait le mot « emeth », la vérité, sur la peau. Il aurait été dépossédé de son âme lorsqu'on a effacé l'aleph, et transformé ainsi le mot en « meth » — la mort. Cf. *Held H.*, Das Gespenst des Golems. Eine Studie aus des Hebräischen Mystik mit einem Exkurs über das Wesen des Doppelgängers, München 1927 ; *Rosenfeld B.*, Die Golemsage und ihre Verwertung in der deutschen Literatur, Breslau 1934; zum Ganzen berühmten Roman von *Gustav Meyrink*, Der Golem, Leipzig 1950 (cf. *Frank E.*, Gustav Meyrink, Werk und Wirkung, Dündingen 1957) und *Bloch Chayim*, The Golem : Legends of the Ghetto of Prague (Trd. H : *Schneiderman*), Wien, 1925.
- (37) *Métraux, A.*, Le Vaudou Haïtien, Paris 1958; *Deren, M.*, Divine Horsemen, the living gods of Haiti, London 1953.
- (38) Le sujet de Zybord a été perfectionné dans la série de science fiction « Rhen Dark » de Kurt Brand : l'homme mécanique.
- (39) Näheres bei *Heckmann, A.*, op. cit. nota 13.
- (40) *Baldet, N.*, Von der Tonfigur zum Zinnsoldaten, Stuttgart 1961; *Hampe, E.*, Der Zinnsoldat, ein deutsches Spielzeug, Leipzig 1924.
- (41) La métaphore « Tirer les fils » venant du jeu de marionnettes illustre la réduction de l'homme au statut de poupée. Les premières allusions au « tirage des fils » en politique se trouvent dans la correspondance entre Zelter et Goethe. (Geiger I, 575). La métaphore des marionnettes est également utilisée par K. Marx (Der Achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte, Politische Schriften, Bd. 1, Hsg. von *H.J.Lieber*, Darmstadt, 1960).
- (42) *Freud, A.*, Wege und Irrwege in der Kinderentwicklung, Klett, Stuttgart 1968, 82.
- (43) Une analyse des biographies de personnes « haut placées » (dans les états, entreprises, armées) à l'aide de la théorie kleinienne ou de la théorie du narcissisme rend tout cela très visible. *Klein M.* : Out adult world and it's roots in infancy, *Human Relations* 12, (1959) ; *Kohut H.* Narzißmus, Suhrkamp, Frankfurt, 1973 ; *Kohut H.*, Search for the self, International Universities Presse, New York 1978.
- (44) Vgl. *Klein, M.*, Envy and Gratitude, Tavistock, London 1957.
- (45) *Kuper, L.*, Genocide - its political use in the Twentieth Century, Penguin Books, Harmondsworth 1981.
- (46) Hierzu eindrucksvoll *Bataille, G.*, Die Tränen des Eros, Matthes & Seitz, München 1981; *Bellmer, H.*, Die Puppe, die Spiele der Puppe, die Anatomie des Bildess, Ullstein, Frankfurt 1976.
- (47) *Petzold, H.*, Kranke lassen sich nicht recyceln“, *Zeitschr. für Humanistische Psychologie* 1/2 (1981) 21-33; *Attali, J.*, Die kannibalische Ordnung. Von der Magie zur Computermedizin, Campus, Frankfurt 1981.
- (48) Cf. hierzu auch die Gedanken von *Miller, A.*, Am Anfang war Erziehung, Suhrkamp, Frankfurt 1980.
- (49) *Mead, G. H.*, Mind, Self and Society, University of Chicago Press, Chicago 1934; *Jous, H.*, Praktische Intersubjektivität. Die Entwicklung des Werkes von G. H. Mead, Suhrkamp, Frankfurt 1980.
- (50) *Moreno, J.*, *Moreno, F. B.*, Spontaneity theory of child development, *Sociometry* 7 (1944) 89-128.
- (51) *Winnicott*, op. cit. nota 4, sieht die Übergangsobjekte als zur normalen Gefühlsentwicklung“ des Kindes gehörig. Cf. *Ammon, G.*, Stellenwert von Puppe und Puppenspiel innerhalb der kindlichen Entwicklung, in : *Petzold, H.*, Puppen und Puppenspiel in der Psychotherapie, Pfeiffer, München 1983. Zur Puppe als Intermediärobjekt vgl. *J. Rojas-Bermúdez*, Puppen als intermediäre Objekte, in *Petzold* (1983) 129 ff. und *ibid.* 320 ff. zu den Puppen als Passageobjekten.
- (52) *Lacan, J.*, Schriften, Bd. 1, Suhrkamp, Frankfurt 1975; *Petzold, H.*, *Mathias, U.*, Rollenentwicklung und Identität, Junfermann, Paderborn 1983, 148.
- (53) Les poupées en tant qu'objets symboliques, qui permettent l'expression de l'ambivalence

infantile en larges parties car elles sont chargées de « libido et d'agressivité », deviennent ainsi des objets ambivalents. Dans le jeu, l'on peut choisir entre la « la bonne et la mauvaise poupée », mais une même poupée peut aussi symboliser les deux dimensions qui font souvent écho à des expériences très archaïques. (cf. A. Freud, loc. cit. nota 42). Cf. *Klein M.*, The importance of symbol-formation in the ego, 1930 ; dtsch in : *Klein M.* Das Seelenleben des Kleinkindes und andere Beiträge zur Psychoanalyse, Klett, Stuttgart, 1962.

- (54) *Petzold, H.*, Gestaltdrama, Totenklage und Trauerarbeit, in : *Petzold, H.*, Dramatische Therapie, Hippokrates, Stuttgart 1982, 335-368.
- (55) *Fromm, E.*, Märchen, Mythen, Träume, Rowohlt, Reinbek 1980.
- (56) Ceci a des conséquences complexes du point de vue écologique.
- (57) Une des faiblesses de la psychologie humaniste est de négliger le souci des choses à cause de sa concentration sur l'homme et d'une notion réductrice de la rencontre. L'idée de la rencontre de M. Bubers et G. Marcel peut être élargie dans la direction d'une rencontre avec les choses, à l'aide de la cosmologie différentielle de ces auteurs. Cf. *Petzold H.*, *Sieper J.*, Quellen und Konzepte integrativer Agogik, in *Petzold H.*, *Brown G.*, Gestaltpädagogik, Pfeiffer, München, 1977, 28 ff.
- (58) La notion de « l'attention » ne s'emploie plus beaucoup. Il ne faut pas la réduire au registre de la perception. Cf. *Brooks C.*, Erleben durch die Sinne, Junfermann, Paderborn, 1979.
- (59) Es liegt hierin wohl die große Wirksamkeit des Puppenspiels in der Kindertherapie begründet; cf. *Philpott, A. R.*, Puppets and Therapy, Plays Inc., Boston 1977; *Oatman, K.*, Breaking through the barrier. Puppet play with the profoundly handicapped, Ontario Pupperty Assoc. Publishing Co., Willowdale, Ontario 1981; *Astelle-Burt, C.*, Pupperty for mentally handicapped people, Condor Book, Souvenir Press, London 1981; *v. Kùgelen, H.*, Märchen, Puppenspiele, farbige Schatten. Von dem Wesen der technischen Medien und der geistigen Wirklichkeit im künstlerischen Spiel, Internationale Vereinigung der Waldorf-Kindergärten. Stuttgart 1975. *Renner, M.*, *Thesing, Th.*, Praxis der Heilpädagogik, Lambertus, Freiburg 1978.
- (60) Nach wie vor grundlegend zu dieser ganzen Thematik *de Saint-Exupéry, A.*, Der kleine Prinz, Karl Rauch Verlag, Düsseldorf 1956.
- (61) *I. Frohne*, Musiktherapie als Form kreativer Therapie, in : *Petzold, H.*, *Frohne, I.*, et al., Poesie- und Musiktherapie, Junfermann, Paderborn 1983, 66-83; *Frohne, I.*, Klinische Musiktherapie, Junfermann, Paderborn 1988 (in Vorbereitung); *Hegi, F.*, Improvisation und Musiktherapie - Möglichkeiten und Wirkungen von freier Musik, Junfermann, Paderborn 1986.
- (62) *H. Petzold*, Integrative Dramatherapie - Überlegungen und Konzepte zum Tetradischen Psychodrama, in : idem, Dramatische Therapie, Hippokrates-Verlag, Stuttgart 1982, 166-187.
- (63) Idem. Die Rolle des Therapeuten und die Therapeutische Beziehung in der Integrativen Therapie, in : idem, Die Rolle des Therapeuten und die therapeutische Beziehung, Junfermann, Paderborn 1980, 223-290; idem, Vorüberlegungen und Konzepte zu einer integrativen Persönlichkeitstheorie, *Integrative Therapie* 1-2 (1984) 73-115.
- (64) Über die verschiedenen Puppenarten gibt es eine umfangreiche Literatur. Einige der wichtigsten Titel seien genannt : *Schreiner, K.*, Puppen und Theater. Herstellung, Gestaltung, Spiel, Dumont, Köln 1980; *Sanding, H.*, Die Ausdrucksmöglichkeiten der Marionette und ihre dramatischen Konsequenzen, phil. Diss., Univers. München, München 1958; *Purschke, H. R.*, Kleines Brevier für Puppenspieler, PerlikoVerlag, Frankfurt 1966; *Borde-Klein, I.*, Puppenspiel, Volk und Wissen, Ost-Berlin 1974; *Fettig, H. J.*, Hand und Stabpuppen, Stuttgart 1970; *Dorst, T.*, Geheimnis der Marionette, Rinn, München 1957; *Micovich, J.*, 1x1 des Handpuppenspiels, Jugenddienst-Verlag, Wuppertal 1977; *Arndt, F.*, Das Handpuppenspiel, Bärenreiter, Kassel 1959, 3.Aufl.; idem, Puppenspiel, ganz einfach, Don-Bosco-Verlag, München 1964; cf auch lit. cit. notae 11, 59, 77, 83,
- (65) L'on colle une feuille de papier coloriée sur une bouteille tenue par le cou. On peut dessiner des visages différents sur le recto et sur le verso: par exemple un visage qui rit et un autre qui pleure, de sorte que l'on puisse tourner la bouteille au cours du jeu pour exprimer des émotions différentes. À propos des marionnettes, voir *Schreiner*, ouvrage cité note 64. À propos des poupées en étoffes, en tricots ou en paille, voir *H. Kindler*, Puppen und Tiere aus Wolle und Stoff, Bertelsmann, Gütersloh 1962. À propos de l'improvisation, voir *H. Petzold*, Puppen und Puppenspiel in der Psychotherapie. Puppenspiel mit Kindern, Erwachsenen

und alten Menschen, Pfeiffer, Munchen, 1983, 290 sq. Cette forme de poupée que je développe, sur laquelle on peut coller très rapidement tous les déguisements et perruques possibles, a montré une efficacité toute particulière pour le jeu de poupée thérapeutique, car le changement d' « habits » est si rapide qu'un changement de poupée est possible au cours du jeu. S'y ajoute un mouvement projectif, car l'on peut habiller ou déguiser la poupée de manière expérimentale.

- (66) He-Man, Manat-arms, Extendar, Orko, Snout-Spout etc. de Castle Grayskull, Selektor, Evil Lyn, Night Stalker, Turn Lashor etc. du Snake Montain sont des personnages de la série « Masters of the Univers », diffusée à la télévision, en vidéo et en bande dessinée. Ces personnages très en vogue chez les enfants sont très peu connus chez les thérapeutes-comme beaucoup de choses qui intéressent les enfants, comme j'ai pu le constater en groupe de supervision. « Masters of the Univers », depuis 1987 chez EPHA, Stuttgart, le monstre vert, « Hulk » qui était *D. Bruce Banner* avant son accident avec des rayons, l' « homme en fer », sans armature l'inventeur et homme d'affaires *Toni Stark*, « Captain America », « Die Rächter », « Thor », « Aquariuis », « Silver Surfer », sont des bandes dessinées Marvel, Condor Verlag, Berlin. — Très à la mode aussi les histoires de fantômes et d'horreur, tel « Horror », « Frankenstein », « Dracula », (Marvel) pour les 10-16 ans; le groupe d'âge endessous (8-12 ans) aime l'idylle cryptofamiliale de Arsat, le prêtre de l'espace, son alliée, la sorcière Carmelia, et Gino, l'orphelin vénitien qui les accompagne; la vieille voyante aveugle Scorra fait figure de grand-mère — le grand père est « is nich » : dessinée par *Jesus Pena*, tous les quinze jours chez Bastei, Bergisch-Gladbach, qui publie aussi — pour des filles de 8-14 ans — « Vanessa l'amie des fantômes ». Pour le même groupe d'âge chez Bastei « Aventures des elfes », écrit et dessiné par *Wendy et Richard Pini*, et, bien sûr, « Histoires de fantômes » avec la « Galerie des monstres ». Bastei publie aussi le classique « Bessy ». Pour toutes les tranches d'âge : « Garfield — le chat le plus drôle du monde, insolent, gros, feignant et philosophe ! » chez S. Fischer, Frankfurt. Cette figure populaire de *Jim Davis* s'inscrit dans la ligne des chats dessinés : Sylvester, Tom et Jerry, Karlo, Félix, Fritz the cat, Tom O'Malley, Duchesse et les Aristochats, Paulchen Panter, etc. (Je pense toutefois qu'il s'agit d'un plagiat de Fat Freddy's Cat des « Freak Brothers »). Garfield est une figure d'identification exceptionnelle pour des patients avec des faiblesses du moi. Je l'ai utilisé plusieurs fois en tant que « prescription » bibliothérapeutique et en tant que jeu pour renforcer le moi (voir *Rubin et Petzold*, note 82).
- (67) L'on peut se référer ici au cadre explicatif des catégories lacaniennes « le réel, l'imaginaire et le symbolique ». Voir ouvrage cité note 52. Par moment, l'on voit se développer des jeux symboliques spécifiques, surtout chez des enfants de la phase « magique », mais aussi chez les adolescents, adultes et personnes âgées.
- (68) Zum Konzept des *Intermediärobjektes* cf. ausführlich *Rojas-Bermúdez, J. G.*, Handpuppen als Intermediär-Objekte in der Behandlung von Psychotikern, in : *H. Petzold* op. cit. nota 65, 129-160; weiterhin *Rojas-Bermúdez, J. G.*, Nucleo del Yo. Ediciones Genitor, Buenos Aires 1979; idem L. Objeto Intermediario, *Cuadernos de Psicoterapia* II. 2 (1967) 25-32.
- (69) In sehr eindrucksvoller Weise zeigen dies die Bildserien aus dem Spiel mit chronischen Psychotikern, *Rojas-Bermúdez, J. G.*, Titeres y Psicodrama (Puppets and Psychodrama) Ediciones Genitor, Buenos Aires 1970; idem, Técnicas de Comunicacion Estética con Siciticos, *Cuadernos de Psicoterapia* VII/VIII. 1/2 (1973). Zum Übergang vom Puppen- zum Rollenspiel vgl. *H. Petzold*, Puppenspiel in der therapeutischen und geragogischen Arbeit mit alten Menschen, *Integrative Therapie* 1/2 (1982) 88 sqq. (repr. auch in op. cit. nota 65); idem, Komplexes Kreativitätstraining mit Vorschulkindern, *Schule und Psychologie* 3 (1972) 146-157.
- (70) Cf. *Baltes, T. B., Eckensperger, L. H.*, Entwicklungspsychologie der Lebensspanne, Klett-Cotta, Stuttgart 1979.
- (71) Cf. hierzu *H. Petzold*, Die Medien in der Integrativen Pädagogik, in : *Petzold, H., Brown, G. I.*, Gestaltpädagogik, Pfeiffer, München 1977, 101-123; idem, Puppen und Großpuppen als Medien in der Integrativen Therapie, in : *Petzold*, op. cit. nota 65, 1983, 32-57.
- (72) Ibid. 1977, 101 sqq., 1983, 38 sq.
- (73) Cf. Nota 11, 59 und 64.
- (74) Familie Bär, Familia Orsetti, Simba; zu den Masters-Puppen cf. nota 66.
- (75) *Wolfram, P.*, Notizen und Materialien über ein Experiment mit Großpuppen, Dokumentation der Villa Massimo, Tipografia Christen, Rom 1973/74; *Petzold, H.*, Die Arbeit mit Puppen und Großpuppen in der Integrativen Therapie, *Integrative Therapie* 4 (1975) 197-207; weiteres nota 11.
- (76) *Baldet, N.*, Von der Tonfigur zum Zinnsoldaten, Stuttgart 1961; *Bernhard, H.*, Bau- und Spielanleitung für die Rosa'schen Tücherpuppen, Selbstverlag Spielberatung-Württemberg

- e. V., Heidelberg; *Kindler, H.*, Puppen und Tiere aus Wolle und Stoff, Bertelsmann-Verlag, Gütersloh 1962.
- (77) *Buschmeier, L.*, Die Kunst des Puppenspiels, Phil. Diss. Univ. Jena 1930, Erfurt 1931; *Driesen, D.*, Der Ursprung des Harlekin, Dunker, Berlin 1904; *Majot, R.*, Lebensbühne und Marionette, Berlin 1931; Repr. Kraus, Nendeln, Liechtenstein 1967; *Glanz, L.*, Das Puppenspiel und sein Publikum, Junker, Dünnhaupt, Berlin 1941; *Schneider, I.*, Puppen- und Schattenspiele in der Romantik, Phil. Diss. Univ. Wien. 1920. *Bellmer*, op. cit. nota 46.
- (78) Cf. *Petzold, H., Oeltze, H.-J.*, Die Seele der Instrumente, in : *Frohne*, op. cit. nota 61.
- (79) Cf. *H. Petzold*, Dramatische Therapie, Hippokrates, Stuttgart 1982; *Rambert, M. L.*, Das Puppenspiel in der Psychotherapie, Reinhardt, München/Basel 1969.
- (80) *Horetzky, O.*, Pantomime als Methode der Gruppenpsychotherapie, in : *Petzold* 1982, 309-315. op. cit. nota 79.
- (81) Cf. hier : Die Konzeption des therapeutischen Theaters, *V, N., Iljine*, Therapeutisches Theaterspiel. Sobor, Paris 1942 oder der Psychotheatrics“, *R. Allen, N. Krebs*, in : *Petzold*, op. cit. nota 79, 315-317; weiterhin *H. Petzold*, Das therapeutische Theater Iljines in der Arbeit mit alten Menschen, in : idem 1982, op. cit. nota 79, pp. 218-235.
- (82) *H. Petzold, I. Orth*, Poesie- und Bibliothherapie. Über die Heilkraft der Sprache. Poesietherapie, Bibliothherapie, Literarische Werkstätten, Junfermann, Paderborn 1985; *Rubin, R. J.*, Bibliotherapy source book, Oryx Press London, 1978 a; *Rubin, R. J.*, Using bibliotherapy. A guide through theory and practice, Oryx Press, London 1978 b.
- (83) Zum Puppenspiel mit Kindern cf. nota 59 sowie *Schubert, S.*, Das Puppenspiel in der Heilpädagogik, *Integrative Therapie* 1 (1983) 29-43; *Straub, H.*, Über die Anfangsphase psychodramatischer Kinderbehandlung mit Puppentheaterfiguren, in : *H. Petzold*, Angewandtes Psychodrama, Junfermann, Paderborn 1972, 218-231; *Jucker, D.*, Das Puppenspiel als Medium in Pädagogik, Heilpädagogik und Therapie, Dipl. Arbeit, Inst. f. spez. Pädagogik u. Psychologie, Univ. Basel, Basel 1980; *Blajan-Marcus, S.*, Die therapeutischen Puppen, *Integrative Therapie* 1 (1983) 20-28; *Ammon, G.*, Der Stellenwert von Puppen und Puppenspiel innerhalb kindlicher Entwicklung aus psycho-analytischer Sicht, in : *Petzold* op. cit. nota 65; 58-112. *Hunt, T., Renfro, N.*, Puppetry in Early Childhood Education, Nancy Renfro Studios Ausstin, Texas 1982; *Champlin, C.*, Puppetry and Creative Dramatics in Storytelling, Nancy Renfro Studios, Austin, Texas 1980; *Renfro, N., Armstrong, B.*, Make Amazing Puppets, The Learning Works, USA 1979; *Sullivan, D.*, Pocketful of Puppets : Activities for the Special Child, With Mental, Physical and Multiple Handicaps, Nancy Renfro Studios, Austin, Texas 1982; *Winer, Y.*, Pocketful of Puppets; Three Plump Fish And Other Short Stories, Nancy Renfro Studios, Austin, Texas 1983; *Renfro, N.*, Puppetry and the Art of Story Creation, Nancy Renfro Studios, Austin, Texas 1979.
- (84) Zum Awareness-Konzept cf. *Stevens, J. O.*, Die Kunst der Wahrnehmung, Kaiser, München 1975; *Davis, B.*, Ursprung und Bedeutung des Awareness-Konzeptes, Grad. Arb. Fritz Perls Institut, Düsseldorf 1986 (mimeogr.); Zum Konzept der Erlebnisaktivierung cf. *H. Petzold*, „Multiple Stimulierung“ und „Erlebnisaktivierung“ als Ziel und Methode geragogischer Weiterbildung für die Arbeit mit alten und kranken Menschen, ersch. in : *L. Veelken*, Junge Alte - zwischen neuem Bewußtsein und sozialer Bewegung (in Vorber.).
- (85) Cf. hierzu *H. Petzold*, Beziehung und Deutung in der Integrativen Bewegungstherapie und in leiborientierten Formen der Psychotherapie, in : *Reinelt, T., Datler, F.*, Beziehung und Deutung im psychotherapeutischen Prozeß, Springer, Berlin 1987.
- (86) Schwerpunktleft Kunsttherapie, *Integrative Therapie* 2 (1987); *Petzold, Orth*, op. cit, nota 82; *Petzold* op. cit. nota 65. Hier besonders : idem, Puppenspiel in der therapeutischen und geragogischen Arbeit mit alten Menschen, pp. 285-328. (cf. auch *E. Jungeblodt, U. Jungeblodt*, Das Urtier, Druckerei Sommer, Feuchtswanen.
- (87) Deutsche Gesellschaft für therapeutisches Puppenspiel e. V., Ringstr. 107, 6100 Darmstadt.

\* \* \* \* \*

# notes de lecture

## **Les primitifs du XX<sup>e</sup> siècle. Art brut et art des malades mentaux**

Par **Jean-Louis Ferrier**  
Paris, Editions du Terrail, 1997, 205 p.

Il s'agit avant tout d'un superbe livre, bien venu pour les fêtes. L'illustration est abondante, avec des clichés rares, et le tout est d'excellente qualité. On appréciera ainsi des détails des œuvres de la collection de Hans Prinzhorn, qui fut l'un des premiers au début de ce siècle à rassembler les productions des malades mentaux à la clinique psychiatrique de Heidelberg. Jean-Louis Ferrier précise d'ailleurs l'importance de l'ouvrage de Prinzhorn dans toute approche de l'art dans la folie, encore passablement méconnu, auquel Paul Klee et les surréalistes se référaient. Après des études de philosophie et d'histoire de l'art, mais aussi de chant, Prinzhorn se tourna vers la médecine et la psychiatrie — trajectoire qui ressemble à celle de son contemporain Gaëtian de Clérambault. Il avait donc les prérequis pour s'intéresser à l'art des aliénés. Son idée de base rappelle Jean-Louis Ferrier, consista à montrer que ces artistes sont des artistes à l'état de nature, non corrompus par la société. Son ouvrage fut seulement traduit en 1984 en français et recèle bien des surprises pour qui s'intéresse à la question des suppléances non-littéraires dans les psychoses.

Les nombreux exemples pris par Jean-Louis Ferrier dans d'autres collections publiques ou de particuliers ne présentent pas moins de surprises concernant ce thème, et c'est ce qui pour ma part a retenu avant tout mon attention. Ainsi les réalisations d'Auguste Forestier datant des années cinquante lorsqu'il était interné : monstres, animaux anthropomorphisés, personnages. Quel discours pouvait accompagner leur création ? À quelle métaphores pouvaient-ils correspondre ?

On restera médusé et songeur également devant les « personnages » de Chomo, ermite au délire cosmique vivant dans une forêt de Seine-et-Marne. Œuvres « folles » précise Jean-Louis Ferrier car le monde qu'elles expriment n'est pas le nôtre, mais néanmoins « symboliques ».

Art brut, art des fous, art naïf, art primitif. Comment classer, nommer cet art ? Quels rapports entretient-il avec l'art culturel ? Jean-Louis Ferrier propose de l'appeler l'art mental

dans la mesure où ce qui le distingue des autres formes d'art est l'impérieuse nécessité de concrétiser ce qui est vu mentalement. C'est donc un art de la projection, telle qu'elle est entendue en psychologie clinique — s'il n'y avait le risque en disant cela de le pathologiser. Certes les frontières ne sont pas aisées à déterminer entre tel artiste brut ou naïf comme Augustin Lesage ou même le Douanier Rousseau et tel autre, « artiste fou », d'autant que le critère de l'enfermement — du sujet, de la pensée sur elle-même — n'est pas efficient. Toutes ces œuvres produisent en effet, à des degrés divers, des ouvertures qui font lien social car elles recèlent une esthétique partageable. C'est pourquoi Jean-Louis Ferrier peut conclure en affirmant que cet art fait bien partie de la culture du XX<sup>e</sup> siècle en ce qu'il figure la déchirure inhérente à notre monde. Les questions que posent chacun de ces artistes, aussi fou fût-il, sont par conséquent aussi les nôtres : ce sont celles relatives au chaos, celui dans lequel est plongé notre société suggère Jean-Louis Ferrier.

Pour finir, s'il est indéniable que la lecture et la vision de ce livre procurent un vif plaisir par ses qualités iconographiques et ses informations et réflexions, on reste chagriné que l'auteur relaie le mythe forgé au XIX<sup>e</sup> siècle de Pinel libérant les fous de leurs chaînes, facilement évité en se reportant aux nombreuses études récentes sur la question<sup>(\*)</sup>, et fasse l'erreur d'attribuer à Bicêtre l'internement des femmes et à la Salpêtrière l'internement des hommes alors qu'il s'agissait de l'inverse.

**Pascal LE MALÉFAN**

\* \* \*

## **Publications de l'INJEP**

« L'Institut National de la Jeunesse et de l'Éducation Populaire vient d'éditer, en partenariat avec le quotidien *La Croix* un ouvrage de référence : LES JEUNES AUJOURD'HUI.

« Conçu pour vous permettre de donner du sens à l'information quotidienne, il couvre en particulier la démographie, l'économie, l'emploi, l'enseignement, les loisirs, la politique, la santé, la religion, les questions de société...

« Dans chacun de ces chapitres, vous trouverez :

- des articles de fond qui, en une page ou deux, donnent l'essentiel de la réflexion actuelle ;

---

(\*) Cf. en particulier Jean GARRABÉ (sous la direction de), *Philippe Pinel*, Le Plessis-Robinson, Les Empêcheurs de penser en rond, 1994.

- des résumés signalant des articles de la vie quotidienne des jeunes ou des acteurs de terrain ;
- des statistiques pour mettre en relief les problèmes posés et déterminer le positionnement des jeunes ;
- des adresses des associations, fédérations d'associations, organismes publics concernés par ces questions.

« Cet ouvrage de 320 pages vendu au prix de **60 francs** est conçu pour donner au lecteur, sous un même document, une année d'information sur l'ensemble des questions de jeunesse, un reflet de notre société analysée par des spécialistes reconnus, et une source précieuse de renseignements.

« Les jeunes y trouveront une photographie de leur génération, les parents des clefs pour mieux comprendre, les élus, les responsables des collectivités locales et des associations un recueil élaboré d'informations, de repères et d'analyses. »

Contact : INJEP-Publications – 9-11, rue Paul Leplat – 78160 Marly-le-Roi -  
Tél. : 01 39 17 27 47 - Fax : 01 39 17 27 90 – Internet : <http://www.injep.fr>

\* \* \*

## Revues.

**Télérama**, n° 2503, Expo, p. 16 :

### Wallons au carnaval

« C'est à Binche, cité belge des Gilles empanachés et tintinnabulants, que les masques du monde entier ont pris leurs quartiers d'éternité. Le musée international du Carnaval et du Masque en conserve des milliers, d'Europe, d'Asie, d'Afrique et d'Amérique, rituels, magiques ou ludiques, centaines ou nés de la dernière giboulée.

« Parfois en mal de défilé, certains d'entre eux se font la belle en ambassade. Le centre Wallonie-Bruxelles en accueille ainsi, à Paris, quelques dizaines jusqu'à carême-prenant : démons cornus et grimaçants d'Autriche, des Baléares, du Portugal, gandins de Suisse, croquemitaines et sorcières du Tyrol, petits vieux d'Allemagne ou de Pologne, bestiaux fantastiques de Roumanie, de Slovaquie ou de Sardaigne, Pétassou de Limoux, Polichinelle de Venise, cheval-jupon du Pays basque...

« Figés sur des mannequins, dans tout leur saint-frusquin de fanfreluches, de fourrure, de paille, de miroirs, de sonnailles, les masques n'attendent que mardi gras pour s'animer. Parés depuis le fond des âges à célébrer ces « tournants » du temps, mi-profanes mi-sacrés, à la fois comiques et cosmiques, que partout marque le carnaval. (Michel Daubert) »

« *Le masque et le temps* », centre Wallonie-Bruxelles, 127-129, rue Saint-Martin, Paris 4<sup>e</sup>, jusqu'au 1<sup>er</sup> mars. Tél. : 01.53.01.96.96. L'expo est accompagnée d'un petit livre érudit et élégant : *Le Livre des masques*, de Michel Revelard et Guergana Kostadinova (éd. La Renaissance du livre, 160 p., 125 F.). »

\*

**Le Nouvel Observateur**. Exposition, n° 1730, p. 76 :

### Le Masque et le Temps

« De l'Antiquité à nos jours, le masque accompagne les rituels sacrés ou païens, pare les acteurs au théâtre, s'impose pour la célébration des fêtes liées aux cultes primitifs, triomphe dans les cortèges de carnaval. Les collections du musée belge de Binche nous font revivre ces fêtes d'hiver initialement destinées à combattre les démons de la nuit avant l'avènement du printemps : rustiques ou très élaborés, symbolisant des animaux ou des personnages, toujours les masques se renouvellent, liant la farce et le mystère. »

*Informations : voir ci-dessus.*

## Magdalena Abakanowicz

« Des oiseaux énigmatiques, des statues qui évoquent des individus anonymes, étranges vestiges de temps préhistoriques, ou survivants d'un obscur cataclysme. Avec de la toile de jute, des grillages et des teintes toujours sourdes, cette artiste polonaise construit un univers, envoûtant, oppressant. (F. H.) »

« Sculptures récentes, jusqu'au 31 janvier, Galerie Marwan Hoss, 12, rue d'Alger, Paris 1<sup>er</sup>, 01.42.96.37.96 »

**Figura**, revue d'expression marionnettique (en allemand et en français) éditée par l'Association suisse pour le théâtre de marionnettes/Centre suisse de l'Unima. N° 20, décembre 1997. Au sommaire (en français) :

- **Chronique** : Marionnettes de Genève, Little Nemo
  - Assemblée annuelle au Festival International de la Marionnette d'Ascona
  - Le nouveau groupe rédactionnel de FIGURA
  - 7<sup>e</sup> Semaine Internationale de la Marionnette en Pays neuchâtelois
- **Figurina** : La valise à gants
- **International** : Le Festival Mondial de Charleville-Mézières

*La traduction de la deuxième partie de l'article de Katharina Sommer sur la Marionnette en Psychothérapie (cf. bulletin « Marionnette et Thérapie » n° 97/2, p. 10-13) non publiée en français dans ce n° de Figura, nous a été offerte par la rédaction de Figura. Nous l'en remercions vivement.*

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

\* \* \*

# informations

## Institut International de la Marionnette

### Stages et ateliers 1998

*Du 6 juillet au 1<sup>er</sup> août 1998* : Approche d'un langage visuel, atelier dirigé par Philippe Genty et Mary Underwood

*Du 4 au 16 août 1998* : Gestes réels/environnements virtuels, stage dirigé par Sally Jane Norman

*Du 10 au 21 août 1998* : L'espace du spectateur, stage dirigé par Roland Shön

*Du 24 au 29 août 1998* : La recherche de l'espace dramatique, atelier dirigé par Joseph Svoboda

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

\* \* \*

## Europees Figurenteatercentrum. Extrait de *Figeuro* (nov-déc. 1997) :

« *L'Europees Figurenteatercentrum* veut ouvrir une section flamande (néerlandaise) de « Marionnettes et Thérapie ». À l'occasion du XI<sup>e</sup> Festival Mondial des Théâtres de marionnettes à Charleville-Mézières, le coordinateur général de *L'Europees Figurenteatercentrum* a contacté les représentants de l'association « Marionnette et Thérapie » en vue de la création d'une section néerlandaise.

« *L'Europees Figurenteatercentrum* offrira aux membres fondateurs de la nouvelle association un siège social, un lieu de réunion, une place dans la bibliothèque et un soutien au niveau des archives et de la logistique. »

**Contact** : Europees Figurenteatercentrum - Trommelstraat 1 - 9000 GENT  
Tél. : +32 (0) 9 223 12 15 - Fax. : +32 (0) 9 225 45 45.

« *Marionnette et Thérapie* » forme des vœux pour le succès de ce projet et a, pour sa part, fourni à l'équipe de Gand une documentation importante.

# Marionnette et Thérapie

Fondatrice : Jacqueline Rochette - Président d'honneur : D<sup>r</sup> Jean Garrabé  
Présidente en exercice : Madeleine Lions

«**Marionnette et Thérapie**» est une association-loi 1901 qui «a pour objet l'expansion de l'utilisation de la marionnette comme instrument de soins, de rééducation et de réinsertion sociale» (Article 1<sup>er</sup> des statuts).

Créée en France en mai 1978, elle est la première association sur le plan mondial à avoir concrétisé l'idée de la nécessité d'un champ de rencontre entre marionnettistes et thérapeutes afin de parer aux écueils de l'improvisation dans chacun de ces domaines très spécifiques.

Agréée Organisme de Formation n° 11 75 02871 75, elle organise :

- des **stages de formation, d'une semaine chacun**, qui permettent de se familiariser avec ce langage parfois non verbal qu'est la Marionnette, d'en connaître les possibilités ainsi que ses limites et ses dangers ;
- des **sessions en établissements**, conçues selon les mêmes principes. Elles permettent de répondre à toute demande auprès de groupes constitués et cela dans le cadre de leur travail ;
- des **stages de théorie de trois jours, un stage de perfectionnement, des journées d'étude et des groupes de travail** sont proposés à ceux qui ont déjà une pratique de la marionnette et qui désirent approfondir un thème particulier.

Par ailleurs, «Marionnette et Thérapie» propose des **conférences** sur différents thèmes, participe à des **rencontres internationales**, publie un **bulletin de liaison** pour les adhérents, édite et diffuse des **ouvrages spécialisés** : thèses, expériences, colloques, recherches bibliographiques.

---

Bulletin d'adhésion à renvoyer au siège social de l'Association  
28, rue Godefroy Cavaignac - 75011 PARIS - Tél. 01 40 09 23 34

NOM..... Prénom .....

Né(e) le ..... Profession.....

..... Tél.....

Adresse.....

.....

.....

**Désire : adhérer à l'Association - recevoir des renseignements**

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

**ABONNEMENTS** au bulletin trimestriel : 180 F. (Etranger, expédition tarif économique). Les abonnements partent du 1<sup>er</sup> janvier au 31 décembre de l'année en cours.

Les sommes versées au-delà de l'appel de base de **360 F** peuvent être déduites du revenu imposable.

Demandez un reçu en renvoyant ce bulletin. - **MONTANT VERSÉ** :

Règlement à l'ordre de «Marionnette et Thérapie» CCP PARIS 16 502 71 D

Directeur de la Publication : **Pascal Le Maléfán**

Imprimé par «Marionnette et Thérapie» - Commission paritaire n° 68 135