nouvelle série

ISSN 0291-7912

marionnette et thérapie

bulletin trimestriel

JANVIER - FÉVRIER - MARS

2001/1

Association “Marionnette et Thérapie”

marionnette et thérapie

BULLETIN TRIMESTRIEL DE L'ASSOCIATION "MARIONNETTE ET THÉRAPIE"

Agréée ASSOCIATION NATIONALE D'ÉDUCATION POPULAIRE
par le ministère du Temps Libre. Subventionnée par le Ministère de la Jeunesse et des Sports.

Dépôt légal 1er trimestre 2001 - Reproduction interdite sans autorisation.

sommaire

Page

notre association

"Marionnette et Thérapie" en Tunisie 3

Cotisation et abonnement en 2001 6

formation en 2001 6

témoignage

"Processus de figuration en art-thérapie" ..... Geneviève BARTOLI 7

Charleville, le 16 septembre 2000 : IXe Colloque international

"Contribution à la théorie de l'utilisation des marionnettes en thérapie" ..... Marcel TURBIAUX 19

Discussion 33

rencontre : Lyon, le 7 avril 2001

"La marionnette dans tous ses états" 36

documentation

Publications 37

information

"À la découverte des marottes" Stage André TAHON à Charleville-Mézières 39

Spectacles et manifestations diverses 39

marionnette et thérapie 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.

LA JOCONDE

notre association

“Marionnette et Thérapie” en Tunisie.

Le XVe Festival du Théâtre pour Enfants a eu lieu à Nabeul, du 4 au 11 novembre 2000. J’en étais l’invitée pour la 4e fois consécutive.

Ce Festival est soutenu par les ministères de la Jeunesse, de l’Enfance, de l’Éducation, de la Formation professionnelle et de l’Emploi. L’Institut supérieur des Arts dramatiques, l’Institut de l’Animation culturelle et l’Institut de la Formation des Cadres apportent aussi leur coopération.

Mais il ne faut pas oublier l’équipe de bénévoles qui sont les organisateurs du Festival et qui apportent tous leurs diverses compétences, sans relâche depuis 15 ans, pour que ce Festival soit toujours une réussite.

Je connais beaucoup de villes, de pays qui organisent des festivals de théâtres de marionnettes, mais celui de Nabeul est vraiment fait pour les Enfants, que pour les Enfants ; beaucoup de spectacles en langue arabe avec des troupes invitées qui viennent des « Pays Frères », tels que l’Égypte, le Maroc, l’Algérie, mais il y a aussi des troupes invitées qui viennent du monde entier, car le maître-mot des organisateurs du festival, c’est le mot TOLÉRANCE, et il y a de la part des parents, des éducateurs, et des artistes de ce pays, un grand désir, très sincère, de donner une bonne éducation à leurs enfants. Dans le journal quotidien édité durant le Festival, une rubrique m’a beaucoup intéressée : il s’agit d’inciter les enfants à refuser les jouets imitant les armes de guerre. Bien sûr j’adhère à 100% à cette campagne, mais je me pose aussi quelques questions : les enfants, pour grandir, ont besoin d’un certain champ d’agressivité pour se construire et être forts moralement et physiquement, mais cette agressivité doit être gérée. Les contes, les spectacles de marionnettes, les pièces de théâtre nous aident beaucoup pour éduquer nos enfants. L’enfant vit intensément les épreuves du héros, cela fait souvent écho avec ses propres problèmes ; cela lui apporte d’une façon inconsciente une rassurance sur sa vie présente ou future. Durant les spectacles, les enfants s’extériorisent beaucoup ; ils sont très bruyants, mais je ne les ai jamais vus agressifs. En assistant à des spectacles étrangers, ils élargissent

C’est un Festival pour les enfants…

Deux marionnettes faites pendant le Festival

leur horizon, leur vision du monde. Ils peuvent s'identifier au cavalier audacieux (Belgique) ; entrer dans la musique de Mozart avec Don Juan (Tchécoslovaquie) ; vivre une nuit de fête comme dans *les Mille et une nuits* mises en scène par Salah Essaka (Égypte) ; ou s'étonner dans une pièce pleine de surprises et de transformations comme *les Trois Œufs*, où la musique est composée sur ordinateur (Brésil), mélange harmonieux entre passé et avenir reliés par le théâtre. Même si les enfants ne comprennent pas tout, l'histoire fait son chemin et les nourrit.

Notons qu'il y a aussi beaucoup d'ateliers durant ces journées ; ateliers animés pour la plupart par les troupes invitées et qui s'adressent non seulement aux enfants, mais particulièrement aux Jeunes en formation à l'Institut supérieur de la Marionnette, ou à des éducateurs et des soignants.

Je voudrais aussi dire combien j'ai été touchée par l'accueil chaleureux de M. le Maire de Nabeul lors de la réception qu'il a offerte aux participants du Festival. Et remercier aussi le chirurgien qui m'a si bien soignée aux urgences où mes amis Tunisiens m'avaient amenée après une chute dans la rue. De l'avis de mon chirurgien parisien, ce plâtre fait tout de suite m'a évité bien des complications.

Rendez-vous est pris pour la XVIe session de ce Festival de Nabeul, du 17 au 24 décembre 2001. **Madeleine LIONS.**

Monsieur le Maire de Nabeul reboit les participants au Festiva!

formation : mai 2001 - avril 2002

AVEC FABRICATION DE MARIONNETTES

***Du 14 au 18 mai 2001**, à l'INJEP (78).*

"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 *plus les frais d'accueil (INJEP)*

***Du 19 au 22 novembre 2001**, à l'INJEP, Marly-le-Roi (78).*

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

***Du 18 au 22 février 2002**, 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*

SANS FABRICATION DE MARIONNETTES

***Le samedi 20 octobre 2001**, au siège de l'association, Paris (11e).*

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

***Du 15 au 17 avril 2002**, à l'INJEP, Marly-le-Roi (78).*

"Marionnette et Psychanalyse -- Stage de théorie" avec **Gilbert Oudot**
Prix : 2 500 F, *plus les frais d'accueil à l'INJEP*

Pour les formations organisées à l'INJEP, les frais d'accueil (155 F/jour en 2001) comprennent l'hébergement et les repas (94 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

* * * *

RAPPEL AUX ADHÉRENTS ET ABONNÉS

Participation en 2001 à "Marionnette et Thérapie".

Les tarifs sont les mêmes qu'en 2000 :

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

Les personnes qui ont suivi une formation en 2000 et qui ont reçu le bulletin à titre gracieux pendant cette année, doivent s'abonner si elles désirent continuer à recevoir le bulletin en 2001.

témoignage

Processus de figuration en art-thérapie(*)

Je commencerai par une citation de Jean-Pierre Klein, une de mes références en art-thérapie, un de mes formateurs : « *La thérapie, de toute façon n'est pas une réponse aux problématiques du sujet, mais une mise en scène pour accueillir ces problématiques, de telle sorte que peu à peu, elles trouvent résolution.* »[1]

J'ai choisi cette citation car elle introduit l'essentiel à mes yeux. Elle définit la thérapie en tant que PROCESSUS qui vise à la résolution des problématiques d'une personne, pour qu'elle soit plus heureuse, mieux ajuster à son environnement. Pour cela, elle nécessite UN DISPOSITIF D'ACCUEIL permettant la mise en scène de ces problématiques.

Je reviendrai sur l'importance de cette notion de dispositif d'accueil, mais d'abord je veux vous parler de *mise en scène*, ce qui me permettra d'introduire directement le titre de mon intervention.

Une mise en scène nécessite pour avoir lieu au minimum trois éléments :

- un acteur adressant un texte : je fais référence ici a un contenu exprimé, une énonciation, quelque soit le vecteur de l'énonciation (le mot, le gestuel, le trait, le son…) ;
- une scène, espace délimité sur lequel se joue un drame ;
- un autre, un spectateur, écoutant, regardant.

---

*. Intervention de Geneviève BARTOLI, art-thérapeute, le 30 septembre 2000, à la Journée d'étude de l'A.D.A.T.P.(*Association pour le Développement de l'Art en Thérapie et en Psychopédagogie*, siège social : 64 rue Damrémont, 75018 Paris, Tél. : 01 42 62 18 91), sur le thème : « L'art-thérapie et ses médiations, liens et spécificités ».

1. Ivan DARRAULT-HARRIS et Jean-Pierre KLEIN, *Pour une psychiatrie de l'ellipse. Les aventures du sujet en création*, PUF, Paris, 1993.

En thérapie, nous retrouvons ces 3 éléments :

- un patient, sujet d'une énonciation, ce qui est loin d'être acquis, c'est pourquoi il est là avec sa supposée demande, qui est loin d'être évidente elle aussi ;
- une scène, et là je fais référence non seulement au cadre, mais aussi à la notion d' « autre scène », la scène inconsciente, ce qui se joue de lui ;
- Un autre, un thérapeute, c'est-à-dire une personne formée à la thérapie et exerçant dans ce cadre.

Au sein de ces trois éléments, dans leur articulation, leur mise en scène, va se jouer, se dérouler le processus thérapeutique.

En art-thérapie, nous ajoutons un autre élément, *l'art*. L'art non seulement en tant que *support d'expression*, mode d'énonciation, mais aussi l'art en tant que médiateur dans son sens *d'intermédiaire*.

Intermédiaire entre soi et l'autre, c'est-à-dire séparant, différenciant les deux, mais aussi favorisant le lien, « l'accordage[2] », la rencontre.

Rencontre entre le patient et le thérapeute, mais aussi le thérapeute qui va à la rencontre de son patient, car si nécessité de médiation il y a, c'est que la rencontre n'est pas évidente.

Intermédiaire aussi entre soi et soi, des ressentis contradictoires, le désir/le devoir, l'amour/la haine…, différentes instances psychiques, le ça/le Surmoi…

• **Du côté de ma pratique artistique**, je viens de *la marionnette*.

Historiquement, la marionnette a été créée par l'homme pour jouer un rôle d'intermédiaire. Il y a très, très longtemps, intermédiaire entre les hommes et les dieux, entre les vivants et les morts (Égypte, Asie, en France dans les églises au Moyen Âge…). Et il y a un peu moins longtemps entre les hommes et les hommes (cf. Karageuz, Polichinelle, Guignol) ; la marionnette était une stratégie pour quand même parler face aux grands de ce monde quelque peu dictateurs qui interdisaient la parole au peuple.

Alors si moi, il y a déjà un certain temps, je me suis tournée vers la marionnette, je me suis rendu compte (bien après coup) que la marionnette avait été, non seulement un outil m'autorisant à la parole (la parole portée par la marionnette, le castelet masquant l'énonciateur (comme dans les temps d'après

2. Cf. Michel LEDOUX, *Corps et Création,* Éd. Les Belles Lettres.

la Révolution de 1789), mais aussi elle avait été un mode d'accès à la figuration de mon monde interne, c'est-à-dire à l'approche, la représentation, de ce que je portais à l'intérieur, voire la construction de ce que j'aspirais à être. D'ailleurs, au fur et à mesure que je fabriquais des marionnettes, je construisais des personnages féminins, au départ à peine esquissés puis de plus en plus soutenus et les ai mis en scène.

Une de mes premières mises en scène a été un dialogue entre ma marionnette et moi, la relation entre nous, personnage que j'avais fabriqué, issu de mes mains et en même temps effet de mes mains. Je me rappelle une fois cette marionnette terminée, combien je l'ai regardée. Elle me plaisait cette femme. Mais combien elle m'a dérangée, personnage immobile, dans l'attente d'une parole qui ne pouvait venir que de moi. Elle était suffisamment là, mais en même temps elle était être manquant, aspirant à la vie. Cette manifestation de son manque devenait parlante, me renvoyant à mon propre manque, m'interpellant, m'appelant à exister.

« *Du manque naît le désir* », comme nous le disait Françoise Dolto ; je rajouterai : à condition qu'il y ait du déjà là pour que la rencontre du manque soit supportable.

C'est ce pouvoir d'interpellation de cet objet marionnette qui m'a le plus stimulé, car elle appelait une parole. C'est un processus qui m'a beaucoup marqué, ce processus « relationnel » entre ma marionnette et moi. Je dis relationnel, car la marionnette est un objet particulier, une représentation humaine, « *ces personnages de bois ayant une âme,* nous disait Cocteau*, alors que tant d'hommes ont une âme de bois.* »

Ces personnages, ces marionnettes que j'ai fabriqués, mis en scène m'ont permis de figurer ce qui m'habitait, de mettre en forme ce que je ne savais qui m'habitait. Je vous parlais « d'autre scène », la scène non-consciente qui nous agit et nous fait agir. Ces personnages m'ont permis non seulement de me rencontrer, mais de rencontrer d'autres (marionnettistes, spectateurs…). Plus tard, je me suis dit que la marionnette avait été mon premier outil de restauration psychique.

- **Je vous parle de *rencontre***, car c'est effectivement quelque chose qui me paraît essentiel en thérapie, d'autant à l'heure actuelle où les patients souffrent de retrait, de phobie, de désinsertion, d'absences de liens et de repères.

  Car si nous allons en thérapie, c'est que nous n'y arrivons pas seul. Nous souffrons, nous bloquons, nous tournons en rond. Et de quoi souffre l'humain ? Du mal d'amour. C'est très simple

ce que je vous dis, ça peut vous paraître un peu trop simple. Mais je n'ai rien trouvé de plus essentiel, de plus fondamental pour un être humain, qu'il soit enfant, adolescent, vieux, artiste ou thérapeute, que la question de l'amour. Nous souffrons du mal d'amour, qui se conjugue à différentes personnes, différents temps, différentes voix : Je suis mal aimé… Je n'arrive pas à aimer… Je ne m'aime pas… Il ou elle ne m'aime pas…

Le pire étant l'indéfini : personne ne m'aime.

Entrer dans un processus de figuration de ce « personne », de ces personnes qui ne nous aiment pas, nous aiment mal, nous ont fait mal…, c'est habiter notre désert intérieur et dialoguer avec ces autres, nous mettre en lien spécifique avec eux.

Mais si désert il y a eu, il y a, désert ou délire d'ailleurs qui en est une variante, c'est que la souffrance de ces liens a été insupportable. Aussi ils ont été éjectés. Alors comment les remettre en scène ? Comment figurer ces êtres effrayants ou abandonnants ?

- **C'est là qu'il est question du *dispositif d'accueil***, qui est de la responsabilité du thérapeute, de sa façon d'être là.

  L'être-là du thérapeute, comme je vous ai parlé de l'être-là de la marionnette, qui m'invitait à exister. L'être-là du thérapeute renvoie à la notion de *présence*, par exemple en soins palliatifs, ou *d'implication contrôlée* en Gestalt-thérapie. Mais aussi du côté de l'art-thérapeute à la façon dont il a investi son lieu, d'objets, de matériaux, de sons… qu'il aime, le touche, lui parle.

  Présence à l'autre, à sa personne, son être dans sa globalité. Il s'agit d'un dispositif d'accueil de personnes souvent effarouchées, voire traumatisées, ne l'oublions pas. Et surtout présence à *l'autre dans sa vie psychique.* Car il s'agit de cela, d'un mieux-être dans la vie psychique de nos patients. Si nous sommes thérapeutes, c'est que nous croyons à l'importance de la vie psychique de chaque être humain, l'importance de son expression singulière, sinon nous ne faisons pas ce métier. Même face au plus fermé, mutique ou délirant, nous savons qu'un sujet se terre.

  Mais je crois qu'il y a une autre nécessité dans ce dispositif d'accueil. Il ne suffit pas d'être là. Nous avons aussi à initialiser la rencontre, l'apprivoisement de la vie psychique, la reconnaissance de cet être humain unique, sensible, qui est devant nous. Et ici la pratique de l'art nous est d'un grand secours.

Je vais vous parler de comment, du côté de l'art-thérapeute, l'utilisation par lui-même de procédés, de « figures artistiques », va lui permettre de faire des propositions non intrusives de figuration du monde interne du patient. Mais avant de vous donner des vignettes cliniques, je veux d'abord vous préciser que ces propositions de figuration que je peux faire ne sont jamais une finalité. Elles sont juste une initialisation pour que le patient puisse se mettre au travail de reconnaissance et d'élaboration de ce qui fait nœud en lui. Elles sont là pour lui faire expérimenter qu'un autre est là : C'est-à-dire il pourra, à ce moment la, sentir qu'il n'est plus seul au monde, ce qu'il s'imagine. Un autre est là, le reconnaît. Il pourra se sentir compris.

C'est ce que l'on peut appeler la construction de l'alliance thérapeutique ou créer un « environnement suffisamment bon ». Et cela fait partie du dispositif d'accueil, cela en est même une condition essentielle, préalable a l'émergence d'un processus thérapeutique quel qu'il soit. D'autant pour nous dans une pratique d'art-thérapeute, car nous intervenons ou on fait appel à nous — pour des patients en très grande difficulté, en grande souffrance ou dans des pathologies largement rigidifiées.

Les cliniciens savent que plus un sujet est fragile psychiquement, moins il peut demander d'aide. Pourtant nous entendons toujours beaucoup de discours sur la nécessité de la demande du patient, ce qui est effectivement important, mais peut-être pas d'emblée. Nous entendons aussi : Il n'y a pas de demande ! Il faut attendre la demande ! Cela me paraît beaucoup plus douteux. Car pour ces patients, leurs systèmes défensifs, je dirai même leurs symptômes, sont une défense face au trop douloureux, au trop angoissant. Ces modes d'évitement du contact sont les réponses qu'un individu s'est trouvé pour survivre.

Jeammet disait : « *la raideur pour éviter de sombrer dans la reddition* », je pourrais rajouter : le délire pour éviter de sombrer dans le mutisme.

Cela fait référence aussi à ce que certains ont décrit sous les termes de « *mort psychique* », de « *trou noir de la psyché* »[3]. Frederick Perls, le fondateur de la Gestalt-thérapie, disait : « *l'annihilation de soi est une défense contre la douleur* »

3. Frances TUSTIN, *Le trou noir de la psyché,* Seuil.

Alors je crois que c'est à nous art-thérapeutes, à aller à leur rencontre, à proposer un processus de figuration en externe de ce qui ne peut s'éprouver en interne et encore moins s'exprimer dans un rapport interne → externe. Et petit à petit, nous allons créer un espace psychique et un espace d'expression.

En tant que pratiquant artistique, nous en savons quelque chose du processus d'expression. Nous savons que c'est en travaillant que nous produisons, en nous ouvrant à ce qui vibre en nous. Et qu'avant de travailler, nous avons appris, nous nous sommes appuyés, nourris de la création d'autres, de nos maîtres…

Je crois que c'est un travail délicat, ces propositions que nous faisons en tant qu'art-thérapeutes et qu'il faut y aller doucement. Car chercher trop rapidement à figurer l'interne est explosif ou peut amener le patient à se fermer encore plus, ou s'en aller.

Je vais vous donner quelques exemples de ces propositions que je peux faire pour initier un contact et un processus de figuration, « ces petits riens » sur lesquels je m'appuie.

Cela me fait penser à un poème en prose de Baudelaire, « *Les fenêtres* ». Il dit :

> *« J'aperçois une femme par la fenêtre, une vieille femme… avec son visage, son geste, avec presque rien, j'ai refait l'histoire de cette femme, ou plutôt sa légende.*
> *« Peut-être me direz-vous : es-tu sûr que cette légende soit vraie ?*
> *« Qu'importe ce que peut être la réalité placée hors de moi, si elle m'a aidé à vivre, à sentir qui je suis et ce que je suis. »*

J'ai travaillé dans une unité de soins palliatifs. On apprend à faire avec « les petits riens » qu'une personne exprime ou laisse voir de son univers. Cela peut être des signes corporels, une façon de respirer, ses râles, ce qui est installé dans sa chambre. Les premiers temps, je suis observatrice de cette scène où une personne vit, à l'écoute, peut-être de lui, mais surtout de moi, de ce qui vibre en moi, s'évoque, comme quand je suis dans un théâtre où je regarde un acteur se mouvoir, ou devant un tableau de peinture, ouverte à ce que je ressens, comme devant ce patient.

Je pense à Sylvain, un grand monsieur très maigre, aux grands yeux, souvent hagards ou rétrécis. Il m'avait dit dès

notre première rencontre : « *Les psy, les soignants dans mon milieu, on n'aime pas* ». Il était très mystérieux pour moi. Il ne regardait guère, ne parlait pas ou pour dire des étrangetés.

Notre première vraie rencontre s'est faite autour du visage. J'avais repéré ses grands yeux en coin et je me suis mise en communication avec lui avec mes yeux. Cela a amené tout un jeu, un dialogue entre nous à partir de grimaces, en miroir et en écho, toute une gestuelle de visages disant l'envie et la peur de la relation et sûrement plein d'autres choses. Il m'a dit juste après : « *Je ne savais pas que tu savais faire cela !* »

Ma pratique de marionnettiste m'a sensibilisée à cette expression du corps, du mouvement, en lien avec une émotion intérieure. Quand on fabrique une marionnette, c'est un personnage figé, inanimé. C'est le mouvement qui va lui donner vie, et pas n'importe lequel, celui en écho à ce qu'elle est déjà, son système de fabrication, son expressivité plastique… En *training* de manipulateur, de comédien, on travaille l'expression gestuelle en relation avec l'autre, en miroir ou en correspondance de gestes, en écho d'émotions.

Les mains ont toujours été importantes pour moi. Dans un lit, on voit des mains et des visages. Regarder un visage peut être trop direct, trop intrusif, les mains cela l'est moins. Je pouvais essayer de communiquer avec une main. Dans cette main, il y a tout un être humain.

L'haptonomie a beaucoup travaillé cette vibration corps/psychisme.

L'art aussi. Comme Baudelaire, de sa vision d'un visage, il ouvre à toute une histoire. Comme un tableau, une sculpture qui a le pouvoir d'ouvrir à la sensibilité, à l'évocation. C'est le pouvoir de l'imaginaire.

Ces petits riens dont je parle sont de cet ordre. Non pas en tant que production, œuvres d'art, mais en tant que pouvoir évocateur.

Sur le lit de Sylvain, un jour, je vois une peluche. C'est la cuisinière du service qui lui a offert. Je la regarde, c'est un lapin. Je lui demande comment elle s'appelle. Pffeu… Je lui dis qu'on pourrait l'appeler « Lapinou » et m'en occupe. Je le prends dans les bras, le fais se promener, regarder le monde autour de lui, particulièrement Sylvain et moi. Je sens qu'il accroche, comme quand on sent le public accrocher quand on est sur scène.

La séance d'après, j'entre dans sa chambre, il « dort » et bientôt me semble pseudo-endormi. J'aperçois Lapinou qui

regarde par la fenêtre et remarque deux cartes postales dans sa chambre : une déesse indienne blanche, un éléphant rose qui tend une fleur.

Alors, je « les » écoute, c'est-à-dire que j'écoute à travers elles, ce qui se dit en moi, de l'histoire de ce patient, de ce que j'en connais, de ce que je vois.

Puis je prends Lapinou. Je pensais alors à la triangulation et la position de dépendance de l'enfant, d'impuissance, pris dans un système familial incohérent. Je traduis en faisant parler cette peluche : Lapinou qui ne comprend pas ce qui se passe entre ces deux : ce petit père rose un peu trop petit avec sa fleur, voulant l'offrir à cette Grande Mère magnifique et inaccessible… C'est à partir de cet actant « Lapinou » qu'un processus thérapeutique pourra émerger.

Cette notion d'*actant* en art-thérapie est développée par Ivan Darrault-Harris qui définit ainsi ce rôle abstrait, personnages ou formes artistiques, sur lequel s'appuie la parole du sujet qui énonce à travers ce /il/ du personnage, ce qui est issu de lui mais ne se présente pas comme lui.

Au départ, c'est donc moi qui le faisait parler, utilisant l'actant pour figurer, nommer. Sylvain me demandait de lui raconter des histoires, dont le personnage central était Lapinou. Plus tard, Sylvain s'est mis à le faire parler, quand il était seul. Dans le service on s'inquiétait, on venait me trouver : Sylvain ne va pas, il parle seul dans sa chambre… Moi, je savais qu'il était en compagnie. J'ai bien sûr beaucoup pensé aux phénomènes, à l'*objet transitionnel* dans ces processus, cet objet, cette scène moi/non-moi. Et petit à petit, s'est mis en scène la problématique de Sylvain, la désunion familiale, ces femmes qui se déchiraient autour de lui, son père invalide qu'il n'arrivait plus à contacter. Il a pu y avoir alors, au sein du service, un travail avec sa famille. La fin de sa vie a été d'une grande densité. Il m'a dit quelques jours avant sa mort : « *Ça va mieux maintenant, dans ma tête. Je sais maintenant que j'ai été aimé dans ma vie, et aujourd'hui tous ceux que j'aime sont là. Merci.* »

J'utilisais beaucoup le conte dans ce service. Et comme je ne me rappelle jamais de contes précisément, j'en invente au fur et à mesure pour les patients, en fonction de ce que j'ai envie de leur dire, ce qui me semble nécessaire. Ils prendront ou ils ne prendront pas, s'y reconnaîtront ou pas… C'est la liberté de chacun, y compris de ne pas vouloir voir. Et pour moi, c'est essentiel que je laisse l'autre libre, que je n'aille pas brusquer les défenses. Il y a déjà bien assez de souffrances.

Ces « petits riens » sur lesquels je m'appuie sont très divers. Je n'ai pas d'*a priori*. Mais forcément, il faut qu'ils me touchent, que j'en ressente quelque chose. Dans mon cabinet, là où je reçois en individuel, j'ai divers objets, des statuettes, des cartes, des billes…, un tableau blanc où je peux dessiner très rapidement une représentation ou proposer au patient d'aller dessiner, de la pâte à modeler, du matériel qui peut permettre une figuration rapide. Je peux prendre des photos, j'ai même un micro depuis quelques temps…

J'ai remarqué que ce processus de figuration proposé par l'art-thérapeute a, chez moi, les mêmes soubassements que le processus de création artistique. Il s'agit que je m'ouvre profondément à ce qui vibre en moi de la perception de l'univers du patient. Non pas dans une quelconque position de savoir sur l'autre, sur ce qu'il en est de sa réalité interne, mais il s'agit que je sois à l'écoute de ce qui m'émeut et fait sens dans le regard que je lui porte (lui étant *l'unité organisme/environnement dans le champ*)[4]. Puis il s'agit de lui en proposer des lectures, des images métaphoriques, des mises en sens sur lesquels il pourra se sentir vivant.

Comme l'artiste qui à un moment donné, dévoile ce qu'il en est de sa vision du monde ou d'une parcelle du monde qui l'a ému, dans la joie ou l'horreur.

• Après ces « petits riens », je voudrais vous parler des « *Grands Touts* » et de comment le cadre artistique permet de les approcher, les figurer. Figurer le trop, l'effrayant, le débordant de la vie pulsionnelle, émotionnelle, car il y a aussi de cela à l'intérieur de nous, de l'enfant que nous avons été qui n'a pas pu, n'a pas osé exprimer ses angoisses, ses demandes d'amour dévorantes…

Je vous parlerai de Robin, un jeune homme de 17 ans quand j'ai commencé un travail avec lui. Auprès de lui au départ, ce n'était même pas des petits riens, c'était trois fois rien ! On parlait de *psychose blanche* à son sujet (atteinte de la pensée, des émotions, de la capacité fantasmatique…). Il arrivait toujours pile à l'heure et s'asseyait. Puis rien. Il m'avait dit à l'entretien préliminaire : mon cerveau ne fonctionne pas.

Je tâtonnais, comme souvent au début, mais avec lui particulièrement, lui proposant différentes choses, y compris le silence parfois, mais pas trop. Et puis un jour, je lui ai demandé

---

4. Cf. Jean-Marie ROBINE, *Gelstalt-thérapie, la constitution du soi*. Éditions L'Harmattan.

à quoi il jouait petit. À la magie. Et il s'est mis à me faire des tours de magie. Moi j'étais donc spectatrice, applaudissant parfois, ravie. Une relation entre nous a commencé à s'inscrire alors.

À partir de là des petits bouts d'expression sont venus, à travers des dessins, puis des chansons que nous inventions ensemble. Le transfert devenait massif. Un jour, il m'a demandé que nous fassions un film. Et comme je n'en ai pas les moyens, je lui ai proposé que nous commencions par l'invention du scénario. « Deux personnages, me dit-il, le patient et sa psy. » J'écrivais sous sa dictée, n'intervenant pas sur les événements du scénario, mais revendiquant de jouer mon rôle dans le scénario.

Et à travers l'élaboration de ce scénario, il a pu mettre en scène ses affects violents, envahissants, les nommer, son amour débordant, sa rage que je lui dise non, son envie de me violer, de me tuer… De mon côté, à travers ce jeu fictif, ce rôle, j'ai pu nommer l'amour que je lui portais, la loi de mon cadre professionnel, l'interdit de l'inceste. Ce fut un scénario sanglant, passionnel et passionnant ; et je peux vous dire que j'ai été par moment très impressionnée, que je me suis beaucoup questionnée… Et qu'il a été essentiel pour sa construction psychique.

Après ce travail, j'ai pensé à la *notion de double cadre* en art-thérapie, à l'image du double vitrage, qui laisse voir solidement, ne se brisant pas facilement, y compris sous l'effet de tentatives d'effraction :

- le *cadre artistique* qui induit la fiction comme lieu de connaissance, c'est-à-dire qu'il permet à ce non-connu éprouvé dans la réalité de l'affect, d'apparaître fictif dans la réalité de la représentation, favorisant le dévoilement de l'innommable car trop terrifiant.
- le *cadre thérapeutique* qui induit les processus transférentiels et leur mise en scène, c'est-à-dire qu'il permet le revécu d'éprouvés d'enfant tout en rencontrant un environnement moins empiétant, favorisant le déploiement de la vie psychique, à nouveau et autrement.

Ce double cadre avait fait effet de voies d'encadrement et de figuration, instaurant une solide *frontière/contact*, permettant aux contenus vidangés de faire retour à la conscience du sujet et d'inscrire celui-ci dans une relation, un processus de transformation, où ce qui nous fait homme, le mal d'amour et le langage, peut se dire et se vivre.

• **Conclusion**

Cette intervention sur les processus de figuration à travers des outils artistiques, se situe dans le champ de la thérapie. En tant qu'art-thérapeutes, nous pouvons intervenir dans des champs, des cadres, des demandes diverses et variées, des possibles différents.

L'essentiel est de savoir dans quel cadre nous nous situons, face à quelles demandes, sans oublier de différencier demande institutionnelle et demande individuelle, d'évaluer les possibles et les moyens nécessaires, et de s'y situer, de s'y ENGAGER.

S'y engager avec notre propre expérience, de l'art et de la thérapie, c'est-à-dire qu'il suffit d'avoir suffisamment expérimenté et repéré pour soi, en quoi l'art, la pratique artistique, notre propre cheminement thérapeutique, nous ont fait du bien pour mieux se situer en nous (« *être sujet de ce qui nous traverse* »[6]) et avec les autres.

Et pour se situer, il faut y voir. Et pour y voir, encore faut-il avoir quelque chose à voir. D'où l'importance d'aider le patient à figurer son monde interne, ses représentations de lui-même et des autres, et de le soutenir pour qu'il les mette en scène pour que peu à peu elles s'inscrivent dans des processus de transformation.

Pour boucler, je reprendrai le titre de cette journée en l'articulant différemment : L'art-thérapie m'intéresse car justement elle permet la médiation (nous l'avons vu, entre soi et son monde interne, soi et l'autre…) car le contact est sous le sceau de la peur et de la douleur.

En cela, elle favorise le lien, un lien spécifique, unique entre deux personnes, rappelant l'unicité de l'être tout en le sortant de sa solitude désespérante.

En même temps, elle n'est pas du côté du collage entre deux, il y a un troisième terme dans la rencontre, l'outil artistique.

L'art-thérapie invite à la tierceté.

Geneviève BARTOLI.

---

5. Jean-Pierre KLEIN, *op. cit.*

Charleville-Mézières, IXe Colloque International, le 17 septembre 2000

M. Toshiki MINAMI présente les marionnettes spécialement conçues pour les handicapés moteurs

Photo Christian Jamart

Charleville, septembre 2000

Du corps fabriqué au corps construit

Contribution à la théorie de l'utilisation des marionnettes en thérapie

Même quand ils ne font que reproduire des spectacles d'acteurs de chair, les spectacles de marionnettes offrent quelque chose de plus, une fascination, qui tient, à la fois, au fait que ce sont des petits personnages, comme les lutins des croyances populaires ou les nains et qu'ils paraissent doués d'une vie propre.

Cette fascination s'est exercée, semble-t-il, depuis toujours et, depuis toujours, elle a été utilisée à des fins d'éducation, voire, ce qui revient au même, de propagande, de publicité, de satire sociale ou encore d'amusement, de divertissement, de rêve. Si l'on ne peut parler de visée thérapeutique à proprement parler, il y a là une intention d'influencer, d'infléchir, peut-être de modifier, des attitudes, des comportements.

Dès avant la Seconde Guerre mondiale, sous l'influence de la psychanalyse, cette orientation sera accentuée vers un but thérapeutique avéré, c'est-à-dire de participer à la guérison, d'abord d'enfants névrosés ou présentant des troubles du comportement, en utilisant les spectacles de marionnettes, selon des procédures particulières, puis en faisant manipuler les marionnettes par les enfants eux-mêmes, individuellement ou en groupe, tout en élargissant le champ d'application à des enfants psychotiques, enfin à des adultes, avec des techniques variées et pour toutes sortes de nosologies et de buts.

(*) Marcel TURBIAUX, IXe Colloque international "Marionnette et Thérapie", dans le cadre du *XIIe Festival Mondial des Théâtres de marionnettes*, Charleville-Mézières (F 08), le 16 septembre 2000 ; président de séance : Pascal Le Maléfan.

Les thérapeutes s'accordent sur le fait que la situation ludique du jeu de marionnettes à tout le moins, crée une ambiance de détente, qui favorise la levée des blocages, permet au malade de « moins refouler les "interdits" »[1] et prépare ainsi un terrain propice à des applications pédagogiques ou fonctionnelles, socialisatrices. En outre, en « agissant tantôt au niveau des inhibitions des malades, tantôt au niveau des sublimations mal exploitées », il peut lui permettre « de vivre et expérimenter des situations diverses et d'autres modes de comportement, ou de réalisation de soi-même »[2].

Comment la marionnette permet-elle d'atteindre ce résultat ?

Selon Françoise Bedos, S. Moinard, L. Plaire et Jean Garrabé, les marionnettes facilitent « non seulement l'expression des conflits individuels, mais leur résolution plus ou moins complète par un processus complexe où interviennent dynamique de groupe, catharsis et transfert en une sorte de psychodrame par marionnettes interposées »[3].

En fait, ce sont là des mécanismes qu'elles partagent en commun avec les autres techniques dites d'art-thérapie, mais ne posséderaient-elles pas des mécanismes propres ?

La première question qu'il faut se poser, est : qu'est-ce qui fait la spécificité de la marionnette ? Une réponse nous est fournie par Jan Kott : « La règle du jeu, c'est l'illusion ; la marionnette doit se mouvoir et parler elle-même »[4]. Pour créer cette illusion, rappelle Annie Gilles, « l'action du manipulateur est aussi indispensable que la présence de la marionnette et c'est le couple qu'ils composent qui assure en fait le rôle de comédien »[5]. Cependant, techniquement nécessaire, le lien

---

1. François RENAUD, « Cinq ans d'ergothérapie institutionnelle », *Marionnette et Thérapie,* n° 13, 1983, p. 17. Déjà, bien avant l'« invention » de la psychanalyse, Auguste AVRIL (*Saltimbanques et marionnettes*, Paris, Michel Lévy frères, p. 293) notait, à propos des marionnettes : « Le premier hochet mis à la disposition du premier enfant, est devenu dans ses mains un instrument scénique. Façonné en soldat ou en poupée, peu importe, il révélait naïvement les instincts de l'homme ».
2. Huguette LANGLOIS, Mme PONCET et S. MOINARD, « Les marottes : activité thérapeutique », *Réadaption*, n° 153, septembre-octobre 1968, p. 24-28, p. 27.
3. Françoise BEDOS, S. MOINARD, L. PLAIRE et Jean GARRABÉ, *Marionnettes et marottes. Méthode d'ergothérapie projective de groupe*, Paris, Les Éditions ESF, 1974, p. 13. Edouard RADAR (Le mime comme manifestation de sociabilité, jeu et expression artistique, *Diogène*, n° 50, avril-juin 1965, p. 49-63, p. 59) parle d' « un "défoulement" dont le psychodrame fait soupçonner le mécanisme ».
4. Jan KOTT, « Bunraku et Kabuki ou sur l'imitation », *Travail théâtral,* n° 16, juillet 1974, p. 98-108.
5. Annie GILLES, *Le jeu de la marionnette. L'objet intermédiaire et son métathéâtre*, Nancy, Publications Université de Nancy II, 1981, p. 126.

qui unit le couple marionnettiste manipulateur-marionnette manipulée n'est pas quelconque, il est, psychologiquement, singulièrement fort : « Un bon marionnettiste est amoureux de sa marionnette… » affirme Michelle Esclapez[6]. Guido Ceronetti parle de la relation « érotique » que le marionnettiste entretient avec sa marionnette[7].

Les témoignages abondent de ce lien fort entre le marionnettiste et sa poupée. Celui de George Sand, dont le fils Maurice introduisit le jeu de marionnettes à Nohant en 1847 et qui partagea avec lui une véritable passion pour cet art, a été maintes fois rapporté[8]. On pourrait en citer beaucoup d'autres, celui de Vladimir Sokolov, par exemple : « La marionnette obéit à l'imagination du marionnettiste, se soumet à lui, et en même temps il se soumet, lui, à la marionnette qui lui obéit aveuglément. »[9].

En d'autres termes, le marionnettiste et la marionnette forment un « couple » : la marionnette est le double du marionnettiste, qui, lui-même, est le double de la marionnette.

Le double.

Denis Diderot avait, déjà, utilisé la notion de double à propos du comédien et de son personnage[10]. Mais « le personnage résiste », comme l'observait, je crois, Jean Vilar, on ne peut lui faire dire n'importe quoi ni n'importe comment, tandis que la

---

6. Michelle ESCLAPEZ in Carlo COLLODI, *Les aventures de Pinocchio,* Paris, Gallimard, 1979 (p. 169). L'auteur ajoute : « Il prête à la marionnette sa voix et son souffle et, ce faisant, celle-ci devient un peu son propre enfant ». Le marionnettiste amoureux de sa poupée est le sujet de la pièce de Sulpice-Edme Gaubier de Barrault (*Brioché ou l'origine des marionnettes…,* Paris, Duchesne, 1753, p. 4). Brioché chante : « L'ouvrage de mes mains, une Marionnette/ A t-il pu m'enflâmer, ma folie est complète./ Ah ! si j'avois prévû le tort que j'en reçoi,/ Ce bois pour qui je brûle, auroit brûlé pour moi… »
7. Guido CERONETTI, « La marionnette et l'âme », *In punta di mani*, Ravenne, Longo, 1991, p. 238-241, p. 240.
8. George SAND (Amandine Aurore Lucie DUPIN-DUDEVANT), *L'homme de neige.*, T.I., Paris, L. Hachette et Cie, 1859, p. 246 et 248. (Paru, d'abord, en feuilleton, dans *La Revue des Deux Mondes*, en 1858).
9. Cité par Bill BAIRD, *The art of the puppet,* New York, The Ridge Press, Macmillan ; 1965. Trad. fr. *L'art des marionnettes*, Paris, Hachette, 1967, p. 17.
10. « Nonchalamment étendue sur une chaise longue, les bras croisés, les yeux fermés, immobile, elle peut, en suivant son rêve de mémoire, s'entendre, se voir, se juger et juger les impressions qu'elle excitera. Dans ce moment elle est double : la petite Clairon et la grande Agrippine ». (Denis DIDEROT, *Paradoxe sur le comédien,* Paris ; A. Sautelet, 1830. *Œuvres,* Paris Gallimard, 1946, p. 1033-1164, p. 1037-1038). « Un homme qui se dédouble, telle peut être l'origine du personnage », suggère André Schaeffner (André SCHAEFFNER : Rituel et pré-théâtre, *Histoire des spectacles*, Paris, Gallimard, 1965, p. 21-54, p. 42).

marionnette, parce qu'elle est moi, ainsi que l'écrivait George Sand, dit — et fait — ce que je veux.

Cette notion de double a été reprise par Huguette Langlois[11], que suivront ses collègues de l'institut Marcel-Rivière[12], où sont utilisées des marottes à main prenante, confectionnées par les malades eux-mêmes. À propos des différences constatées entre les marionnettes fabriquées par les névrosés et celles réalisées par les psychotiques, elle observait : « La Marotte faite à l'image du patient, soit de sa réalité physique ou de son entité psychique, compte tenu de son Idéal du Moi et du refoulement perturbant son fonctionnement psychique, sera donc un Double du patient au double sens de réplique du sujet, d'une part et d'autre part, de témoignage et révélation des relations objectales du sujet ».

Le « double », quoiqu'il remonte, bien avant Denis Diderot, au moins à l'époque où, selon la Genèse (1, 26 et 5, 1), Dieu « créa l'homme à son image », est « avant tout un thème littéraire »[13], apparu dans le contexte de l'Allemagne romantique[14]. C'est, d'ailleurs, au mythe littéraire et à son rapport avec la création que la psychanalyse s'est d'abord intéressée[15], avant que certains auteurs contemporains, tels Christian David, André Green, Jean Guillaumin, Guy Rosolato, Michel De M'Uzan, Mahmoud Sami-Ali, ne l'intègrent à leurs conceptions théoriques[16].

---

11. Hughette LANGLOIS : « La mobilisation des fonctions créatives et du jeu des identifications dans la technique du "double" », *Annales de psychothérapie*, n° 6, 1973, p. 57-58.

12. Françoise BEDOS, S. MOINARD, L. PLAIRE et Jean GARRABÉ, *Op. cit.*, p. 168-174. Jean GARRABÉ, Françoise BEDOS, S. MOINARD et L. PLAIRE, « Les marionnettes et le double », *Expression et signe,* 1975, n° 3, p. 125-135. Jean GARRABÉ, « La marionnette et la théorie psychanalytique du double », *Marionnette et Thérapie. Bulletin trimestriel*, 1990, n° 2, p. 54-55. Soulignons que, deux ans avant la publication de l'article d'Huguette Langlois, avait paru l'ouvrage de Pierre BUGARD intitulé *Le comédien et son double* (Paris, Stock, 1971) qui regrettait alors (p. 22) que « le problème du double, sujet de réflexion privilégié des premiers psychanalystes, (ait) été délaissé par les modernes… »

13. Wladimir TROUBETZKOY, « Les cycles d'incarnation du double », *Otrante,* n° 8, 1995, p. 7-23, p. 10.

14. Wilhelmine KRAUS, *Das Doppelgänger Motiv in der Romantik*, Berlin, Eberling, 1930. Bernhild BOIE, *L'homme et ses simulacres. Essai sur le romantisme allemand*, Paris, José Corti, 1979.

15. BRUGIERE, « Les apports de la psychanalyse au thème du double en littérature ». *Le double dans le romantisme anglo-américain,* Clermont-Ferrand. Association des publications de la faculté des lettres et sciences humaines, 1984, p. 9-30, p. 9-11.

16. Voir bibliographie dans *Le double*, Paris, Presses Universitaires de France, 1995, p. 135-141.

Jean Garrabé[17], s'agissant des marionnettes utilisées en thérapie, dénomme « double » la partie de la personnalité qui est inapparente, qui est cachée, qui est inconsciente et qui est cependant complémentaire de la partie apparente, consciente, montrée. La marionnette « représente celui qui l'a fabriquée, elle le représente de façon très particulière, elle est en effet son Double…, ce "Double" de lui-même que le malade redoute parce qu'il le sent en lui sans en avoir une claire conscience et qu'il ne sait en conséquence comment le maîtriser. En le réalisant sous forme de marotte, non seulement il en prend conscience, ce qui diminue déjà la crainte qu'il lui inspire, mais il peut symboliquement faire de ce double ce qu'il veut, y compris le détruire s'il le désire, ce qu'il ne peut faire dans la réalité sans crainte de détruire une partie ou la totalité de sa personnalité… »[18]. Dans la pratique thérapique, « cette histoire de Double s'articule autour de plusieurs plans nés de la rencontre du Double et des autres Doubles… La naissance du Double sera le point de départ d'une œuvre dont le sujet sera la reconnaissance de l'identité du Double et de son histoire telle que le groupe l'accepte et le révèle »[19].

L'objet transitionnel.

Une explication de rechange, mais qui n'est pas incompatible avec celle du double, comme nous le verrons, est celle d'objet transitionnel. Cette notion, qui a connu — et connaît toujours — une vogue extraordinaire[20], a été introduite, en 1951, par Donald Woods Winnicott[21], qui, ayant observé que certains enfants, entre quatre et douze mois, s'attachent à un objet, utilisé surtout au moment de l'endormissement, l'a décrit comme un objet médiateur, objet qui sépare et qui lie en même

---

17. Jean GARRABÉ : « La marionnette et la théorie psychanalytique du double », *Op. cit.,* p. 14.

18. Jean GARRABÉ, Françoise BEDOS, J. MOINARD et L. PLAIRE, « Les marottes et le double », *Op. cit.*, p. 135.

19. Huguette LANGLOIS, « La mobilisation… », *Op. cit.,* p. 58.

20. Au point que René Roussillon a pu écrire que « la catégorie du transitionnel est… souvent la "bonne à tout faire" de la pensée ». (René ROUSSILLON, « La métapsychologie des processus et la transitionnalité », *Revue française de psychanalyse*, 1995, numéro spécial congrès, p. 1375-1519, p. 1389).

21. Donald Woods WINNICOTT, « Transitional objects and transitional phenomena, a study of the first not-me possession », *The international journal of psychoanalysis,* 1953, n° 2, p. 89-97. Trad. fr. « Objets transitionnels et phénomènes transitionnels », *De la pédiatrie à la psychanalyse*, Paris, Payot, 1969, p. 109-125. *Id.*, *Playing and reality*, Londres, Tavistock, 1971. Trad. fr. *Jeu et réalité : l'espace potentiel,* Paris, Gallimard, 1975, p. 7-39.

temps le corps de la mère et l'enfant. Plus tard cet objet (ou un autre) permettra de maîtriser l'absence de la mère. De la même façon, la marionnette pourrait être un objet médiateur : « Ni *mon* corps, ni *ton* corps, mais *un* corps[22]. Un corps que je peux malmener sans culpabilité, que je peux caresser sans honte… Trait d'union entre moi et l'autre, il sera bientôt représentation d'un moi ou d'un autre »[23].

Objet transitionnel ou fétiche?

Dans un article de 1946[24], pour décrire les mêmes phénomènes que ceux interprétés par Donald Woods Winnicott, Moshé Wulff s'était servi de l'expression d' « objets fétiches ».

Emprunté à l'ethnologie[25], par Alfred Binet, pour un usage sexologique[26], le concept de fétiche en est venu, peu à peu, à occuper une place prédominante dans la théorie psychanalytique[27], après avoir été réinterprété par Sigmund Freud[28]. En résumant, le fétiche « est le substitut du phallus de la femme (de la mère) auquel a cru le petit garçon et auquel… il ne veut pas renoncer »[29].

---

22. Cf. André GREEN : « ni tien, ni mien, mais lien ».
23. Simonne BLAJAN-MARCUS, « Les marionnettes thérapeutiques », *Psychodrame*, nº 71, juillet-septembre 1983, p. 16-22, p. 20. Jean Brun (« Technique de désoccultation », dans Christian (DE THONEL) D'ORGEIX, *Hans Bellmer*, *s. l.*, L'auteur, 1950, p. 20) interprète la fabrication de poupées de cet artiste comme destinée à détruire le père et ses capacités d'engendreur.
24. Moshé WULFF, « Fetishism and object choice in early childhood », *Psychoanalytic quarterly*, 1946, 15, p. 450 *sqq*. Pour cet auteur, le fétiche possède une fonction réparatrice, qui est de combler la place laissée vide par une frustration, l'objet fétiche étant un substitut de l'objet frustrant, mamelon, sein maternel ou mère tout entière.
25. Charles DE BROSSES, *Du culte des dieux fétiches ou parallèle de l'ancienne religion de l'Egypte avec la religion actuelle de la Négritie*, *s. l.* ; 1760.
26. Alfred BINET, « Le fétichisme dans l'amour », *Revue philosophique*, août 1887, nº 8, p. 143-167.
27. Particulièrement chez les disciples de Jacques Lacan (Jacques LACAN et Wladimir GRANOFF, « Fetishism : the symbolic, the imaginary and the real », dans Sandor LORAND, *Perversion, psychodynamics and therapy*, New York, Random house, 1956, p. 265-276. Trad. fr. « Le fétichisme, le symbolique, l'imaginaire et le réel ». *L'objet en psychanalyse*, Paris, Denoël, 1986, p. 19-32).
28. Voir Paul-Laurent ASSOUN, *Le fétichisme*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994, et Henri REY-FLAUD, *Comment Freud inventa le fétichisme… et réinventa la psychanalyse*, Paris, Payot & Rivages, 1994.
29. Sigmund FREUD, « Fetischismus » *Almanach 1927*, p. 17-24 et *Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse*, 1927, nº 4, p. 373-378. Trad. fr. « Fétichisme », *La vie sexuelle.*, *op. cit.*, p. 133-138. Fétichisme, *Œuvres complètes*, vol. XVIII. Paris; Gallimard ; 1994, p. 123-131, p. 126. Pour Sigmund Freud, « seules les personnes indignes ont payé amende de leur organe génital… Mais des femmes respectées comme la mère gardent encore longtemps leur pénis » (« L'organisation génitale », *op. cit.*, p. 116). Il expliquera, par le clivage du

Pour Donald Woods Winnicott, l'objet transitionnel n'est pas un fétiche : « Je préférerais réserver le terme "fétiche", déclare-t-il, pour décrire l'objet en raison d'une hallucination d'un phallus maternel », l'objet transitionnel, lui, correspondant à « l'illusion d'un phallus maternel..., tout en étant à l'origine le sein »[30]. En d'autres termes, l'objet transitionnel figurerait dans la généalogie du fétiche, mais ne serait pas le fétiche. Il peut, en effet, selon David Woods Winnicott, devenir fétiche, quand l'absence de la mère est trop importante et fait l'objet d'un déni.

Après lui la plupart des auteurs qui ont étudié, soit l'objet transitionnel, soit le fétiche, se sont attachés à préciser davantage leurs connexions. Tandis que certains se borneront à constater qu'ils sont liés, sans déterminer la nature de leurs relations[31], d'autres mettront l'accent sur ce qui les différencie[32]. Henri Rey-Flaud, par exemple, en émule de Jacques Lacan, expose que « l'objet transitionnel..., parce qu'il s'est vu conférer un attribut de l'objet perdu, il constitue... la première substitution métaphorique de cet objet. Le fétiche intervient, au contraire, en un processus métonymique : il remplace "en bloc" sans perte, le phallus sublime de la mère... »[33]. D'autres

---

moi, la coexistence, chez le fétichiste, du déni de la perception du manque de pénis chez la femme et la reconnaissance de ce manque avec toutes ses conséquences (*Abrégé de psychanalyse*, *op. cit.*, p. 80). Sur « les clivages », voir *Revue française de paychanalyse*, 1996, numéro spécial congrès.

30. Donald Woods WINNICOTT, « Objets transitionnels... », *op. cit.*, p. 124. L'illusion est « un état intermédiaire entre l'aptitude du petit enfant à accepter la réalité et son aptitude à le faire » (p. 111).

31. George A. PEABODY, Arthur T. ROWE & James H. WALL, « Fetishism and transvestis », *Journal of nervous mental diseases*, 1953, 118, p. 339-349, O. STEVENSON, « The first treasured possession », *Psychoanalytic study of the child*, 1954, 9, 199-217.

32. Phyllis GREENACRE, « The transitional object and the fetish with special reference to the role of illusion », *International journal of psychoanalysis*, 197O, p. 447 *sqq*. Trad. fr. « L'objet transitionnel et le fétiche essentiellement du point de vue du rôle de l'illusion », *Revue française de psychanalyse*, n° 2, mars-avril 1978, p. 271-288.

33. Henri REY-FLAUD, *Op. cit.*, p. 201. Dans cette même perspective lacanienne, Pascal Le Maléfan, se fondant sur son « travail thérapeutique avec des enfants psychotiques à l'aide de la marionnette », avance que « la constitution d'un espace métonymique est la condition essentielle pour amener une élaboration. De fait c'est le lien métonymique entre l'enfant et sa marionnette qui sera utilisé, en tant que la marionnette représente en partie seulement l'enfant pour un autre auquel la démonstration est adressée ». (Pascal LE MALÉFAN : « Espace métonymique et marionnette, un aspect de la prise en charge d'enfants psychotiques en groupe-marionnettes », *Neuropsychiatrie de l'enfance*, 1995, n° 6, p. 265-368, p. 265).

auteurs, en revanche, insistent sur la similitude entre les deux notions. Pour Robert C Bak[34] et, plus encore, pour Melitta Sperling[35], l'objet transitionnel est réellement un fétiche. Pour John Bowlby[36], l'objet transitionnel serait l'expression d'une activité auto-érotique de défense contre l'angoisse de séparation d'avec la mère. Les objets transitionnels ne seraient, donc, selon l'expression de John Bowlby, que des « substituts objectaux », donc proches du fétiche. Quoi qu'il en soit, aucun auteur ne conteste la valeur de symbole phallique de l'objet transitionnel comme du fétiche.

Or, il n'est pas exclu que la marionnette ait cette valeur. N'est-il pas, en effet, singulier que beaucoup de thérapeutes aient opté, de préférence à tel ou tel autre type de marionnette, même si ce choix a reçu sa justification par des arguments techniques (elle est de fabrication facile et rapide, son animation est d'un apprentissage aisé ; de plus, le manipulateur doit mouvoir son corps pour la mouvoir elle-même,...[37]), pour la marotte qui, non seulement, fut, jadis, l'attribut du fol et du fou de cour, mais encore qui « descend du phallus, symbole de la fécondation, que l'on portait processionnellement dans les fêtes Dionysiaques et qui consistait, selon Suidas, en un long bâton de bois terminé par un priape en cuir »[38] ? L'équivalence de la marotte et du phallus, Huguette Langlois l'avait déjà relevée[39]. Elle n'a pas échappé non plus à Annie Gilles[40]. Je pense que cela est vrai,

---

34. Robert C. BAK, « Fetishism ». *Journal of the American psychoanalytical association*, 1953, n° 2, p. 65-75. Trad. fr. « Le fétichisme », *Nouvelle revue de psychanalyse*, n° 2, automne 1970, p. 65-75.
35. Melitta SPERLING, « Fetishism in children », *Psychoanalytic quarterly*, 1963, n° 32, p. 494-504.
36. John BOWLBY, *Attachment and loss.* T. I., *Attachment.*, Londres, Hogarth press, 1969. Trad. fr. *Attachement et perte*, T. I, *L'attachement,* Paris, Presses Universitaires de France, 1978, p. 414-417.
37. Françoise BEDOS, S. MOINARD, L. PLAIRE et Jean GARRABÉ, *Op. cit.*, p. 39.
38. Maurice LEVER, *Le sceptre et la marotte*, Paris, Fayard, 1983, p. 50. HERODOTE (*Histoires*, II, 48. Trad fr. Paris, Les Belles Lettres; 1982, p. 100), rapporte que les Egyptiens, lors de la fête de Dionysos, « au lieu de phallus, ils ont imaginé autre chose : des statuettes articulées, d'une coudée environ, que l'on fait mouvoir avec des cordes, et dont le membre viril, lequel n'est guère moins grand que le reste du corps, s'agite : les femmes promènent ces statuettes dans les bourgs... » et LUCIEN DE SAMOSATE (*La déesse syrienne*, Trad. fr., Paris; Guy Trédaniel, 1980, p. 70) précise : « Les Grecs, en l'honneur de Dionysos, érigent des phallus, sur lesquels ils disposent en outre ceci : de petits hommes en bois qui ont des membres énormes. Ils les appellent *névropastes* (*mus-par-des-cordes* = marionnettes) ».
39. Huguette LANGLOIS, « La mobilisation des fonctions créatrices... », *Op.cit.*, p. 62.
40. Annie GILLES, *Le jeu de la marionnette...*, *op. cit.*, p. 128 : « Le signifiant fondamental du théâtre de marionnettes est l'exhibition du phallus ». *Id*,

non seulement pour les marottes, mais également pour les autres types de marionnettes, à gaine, à fils, etc., même si l'on a volontiers, souligné leurs différences.[41]

De son côté, Janine Chasseguet-Smirgel range les marionnettes parmi les fétiches qui font partie de « l'univers magique » du fétichiste et qui nous donne l'impression — ce qui est bien le cas du théâtre de marionnettes — « qu'il existe un monde qui n'est pas soumis à nos lois générales, un monde fantastique, inquiétant, étrange »[42]. Ceci est une référence évidente à *L'inquiétante étrangeté*, expression par laquelle on a rendu, en français, l'allemand *das Unheimliche*, qui a fait l'objet d'une étude de Sigmund Freud[43], dans laquelle il reprend un article d'Emil Jentsch[44] sur le même sujet. Parmi les situations qui suscitent ce sentiment d'inquiétante étrangeté,

---

Images de la marionnette dans la littérature, Nancy; Presses Universitaires de Nancy; 1993, p. 96.

41. Vittorio MARAMANI (Il teatro drammatico. Le marionette e i burattini in Venezia nel secolo XVIII, *Nuova antologia*, 1er mars 1897, p. 124-137, p. 124) avançait que « les marionnettes à gaîne sont la caricature de l'homme; les marionnettes à fil en sont l'imitation ». « C'est un fait remarquable, qui en dit long sur l'importance des techniques », observe Octave Mannoni, « que dès que les guignols tenus à la main sont remplacés par des marionnettes à ficelles, la position du spectateur est transformée. Il tend à s'identifier à l'imprésario, il devient démiurge, manœuvre des jouets, des poupées, qui sont peut-être ses enfants… » (Octave MANNONI, Le théâtre du point de vue de l'imaginaire, *La psychanalyse,* n° 5, 1959, p. 195-216, p. 212). De nombreux auteurs ont marqué les différences dans l'émotion que suscitent les divers types de marionnettes et particulièrement les marionnettes à gaine par rapport aux marionnettes à fils. Hans Siegel opposait « l'impression saisissante de vie que donne la marionnette à gaine et le caractère flottant, indécis, de la marionnette à fils… » (Hans SIEGEL, « Acteur et marionnettiste ». *Marionnettes du monde entier,* Leipzig, Editions de Leipzig, 1967, p. 23-26, p. 23) et Cesare Giardini (*Realtà dei burattini*, Milan, Tipografia moderna ; 1925, p. 10-12) fait état de son malaise devant les marionnettes à fils, « ambiguës et goguenardes », qui « paraissent être de la terre ou à la ressemblance des êtres de la terre et sont toujours promptes à s'envoler comme un esprit de l'air ». En outre, « elles semblent avoir une vie propre », tandis que la marionnette à gaine « est débonnaire, participe de la vie des hommes… ». Dans tous ces cas, il s'agit de l'expérience du spectateur et non de celle du marionnettiste.
42. De même, la poupée, que Donald Woods Winnicott avait placée parmi les avatars de l'objet transitionnel, est ainsi qualifiée, par Constantin Jelenski, à propos d'œuvres de Hans Bellmer : « C'est un fétiche, une idole » (Constantin JELENSKI, *Les dessins de Hans Bellmer*, Paris, Denoël, 1966).
43. Sigmund FREUD, « Das Unhimliche », *Imago*, 1919, n° 5, p. 297-924. Trad. fr. « L'inquétante étrangeté ». *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, 1933, p. 162-211. *L'inquétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, 1985, p. 211-285.
44. Emil JENTSCH, « Zur Psychologie des Unheimlichen », *Psychiatrisch-neurologische Wocherschaft*, 1906, 8, p. 195 *sqq*. Trad. fr. Voir : « L'inquétante étrangeté entre Jentsch et Freud », *Etudes psychothérapiques*, 1998, n° 17, p. 49-65.

Emil Jentsch citait, notamment, le cas où un objet inanimé semble doué de vie. C'est, par exemple, « l'impression que produisent des personnages de cire, des poupées artificielles et des automates »[45]. Sigmund Freud y ajoute le « double » et mentionne l'analyse d'Otto Rank qui écrivit, sur ce thème, l'étude *princeps*. qu'il reprendra ultérieurement dans son travail sur Don Juan[46]. Sigmund Freud situe le double entre l'angoisse d'anéantissement et l'angoisse de castration.

Or le fétiche est aussi un double, le double, on l'a vu, du pénis absent de la mère. C'est pourquoi il « constitue… l'inquiétante étrangeté », en même temps que sa fonction est de la conjurer[47]. L'objet transitionnel est, de même, un double, substitut de la mère absente — mère dédoublée en objet de besoins ou en zone érogène —, mère qui « retient aussi en elle depuis toujours l'image… (du) pénis de son père », « c'est-à-dire l'organe qui le représente tout entier et sur qui il ne renonce jamais à exercer son pouvoir »[48]. Michel De M'Uzan, que je viens de citer, se demande si le double n'est pas « rien d'autre qu'un substitut du sexe érigé », s'il ne représenterait pas « l'appareil sexuel étendu au corps tout entier ».

Le double, en effet, peut être un objet partiel. « Ainsi le pénis… exprime, au moins au même titre que d'autres parties… du corps, la présence, étrangère et extérieure du soi, du double ». En résumé, dans le jeu de marionnettes, celles-ci seraient, symboliquement, le phallus. Ne serait-ce pas pour cette raison que le marionnettiste se cache aux regards, derrière le castelet, pour exhiber sa marion-nette en action ? Il en retire une impression de jouissance (et de puissance[49]). Et, c'est pourquoi

---

45. Sigmund FREUD, « L'inquiétante étrangeté », *op. cit.,* p. 224.

46. Otto RANK (Otto ROSENFELD), « Der Doppelgänger, eine psychoanalytische Studie », *Imago,* 1914, nº 3, p. 97-164. « Die Don Juan-Gestalt », *Ibid.*, 1922, nº 8, p. 142-196. Trad. fr. *Don Juan, une étude sur le double*, Paris, Denoël et Steele, 1932, Paris, Payot, 1990.

47. Alfred SPRINGER, « L'inquiétante étrangeté et le fétiche », *Cahiers pour la recherche freudienne*, nº 3, février 1988, p. 39-47, p. 39-40.

48. Michel DE M'UZAN, S.j.e.m., *Nouvelle revue de psychanalyse*, nº 9, printemps 1974, p. 23-3, p. 292.

49. Depuis l'Antiquité, où « cette comparaison était devenue banale, notamment à l'époque stoïcienne » (Georges LAFAYE, Névropaston, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*. T. IV. Paris, Hachette, 1905, p. 76-77, p. 77), jusqu'à nos jours, on appelle « marionnette » une « personne qu'on manœuvre à son gré et à laquelle on fait faire ce qu'on veut » (Paul ROBERT, Marionnette. *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, T. IV. Paris, Société du Nouveau Littré, 1959, p. 449). Cf. HORACE (*Satires,* liv. II, sat. V, v. 81-82) : « Tu es mon maître et en même temps le misérable esclave d'un autre ; tu es une marionnette dont les mouvements sont réglés par des ficelles étrangères » (C'est l'esclave du poète qui l'interpelle ainsi, le jour des Saturnales).

une marionnette inanimée suscite l'angoisse, chez les adultes[50], tout aussi bien que chez les enfants lorsqu'ils voient, démontée, la marionnette, à laquelle ils se sont identifiés[51] : c'est l'angoisse de castration.

Octave Mannoni se sert de la métaphore du théâtre de marionnettes pour rappeler que « dans *Au-delà du principe de plaisir* (en 1920), Freud parle du jeune enfant qui joue à *vort und da* en des termes qui font de lui l'imprésario et le spectateur du plus rudimentaire des théâtres de marionnettes »[52].

Dans ce texte[53], Sigmund Freud décrit un enfant qui joue à faire disparaître une bobine entourée d'une ficelle en la lançant par-dessus le bord de son lit et en prononçant O-O-O-O (= *vort* = loin) et à la faire réapparaître en s'écriant *da* (= voici) avec satisfaction. « La bobine représente, symbolise la mère et c'est l' "ancêtre" de la marionnette, du théâtre, de tout ce qui se joue, pas seulement pour des besoins ludiques, mais pour acquérir une maîtrise de la séparation… »[54]. Dans *L'inquiétante étrangeté*, Sigmund Freud avait mis, à l'origine de ce sentiment, d'une part, la toute-puissance des pensées et la réalisation magique des souhaits ; d'autre part, le retour des peurs enfantines refoulées et, en particulier, l'angoisse de castration. Dans *Au-delà du principe de plaisir,* il substituera, au complexe de castration, les pulsions de mort, en introduisant, au centre de son étude, la « compulsion de répétition », processus dont il fait du double un aspect particulier et qu'il situe « directement au service des pulsions de mort », qui poussent le sujet à se placer « activement dans des situations pénibles, répétant ainsi

50. « Quand vous l'apercevez (la marionnette) pendue à son clou dans la demi-obscurité, vous regardant tristement avec ses étranges yeux d'émail, tandis que pendent autour de son petit corps ses oripeaux flasques de théâtre, elle est parfaitement pathétique », *Black and white*, 27 mai 1893, cité par Ernest MAINDRON, *Marionnettes et guignols,* Paris, Félix Juven, 1900, p. 24-25.

51. Philippe GUTTON, *Le jeu chez l'enfant. Essai psychanalytique*, Paris; Ed. G.R.E.U.P.; 1973, Nouvelle éd. revue et corrigée, *Ibid.*, 1988, p. 56.

52. Octave MANNONI, *Op. cit.*, p. 202.

53. Sigmund FREUD, *Jenseits des Lustprinzips*, Vienne et Zürich, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1920. Trad. fr., « Au-delà du principe de plaisir », *Essais de psychanalyse*. Paris, Payot, 1951, p. 5-75. Ce texte, sur lequel s'articulent « Konstruktionen in der Analyse » (*Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse*, 1937, n° 4, p. 459-469. Trad fr. « Constructions dans l'analyse », *Résultats, idées, problèmes*, T. II., Paris, Presses Universitaires de France, 1985, p. 269-281) et « Die Ichspaltung im Abwhervorgang ». (*Ibid*, 1940, n° 3-4, p. 241-244. Trad. fr. « Le clivage du moi dans le processus de défense », *Ibid.*, p. 263-286) introduit un « au-delà » au « principe de plaisir » comme régulateur du fonctionnement mental.

54. Simone BLAJAN-MARCUS, *Op. cit.*, p. 20.

des expériences anciennes sans se souvenir du prototype et avec, au contraire, l'impression très vive qu'il s'agit de quelque chose qui est pleinement motivé dans l'actuel »[55].

Ce processus a donné lieu à de nombreuses discussions théoriques, toujours vives et il est remarquable que la psychanalyse ait récemment cherché — évidemment de façon tout à fait en marge des préoccupations de ceux qui ont tenté, soit par le double, soit par l'objet transitionnel, de théoriser l'effet thérapeutique des marionnettes — à relier les deux notions[56], en faisant appel, notamment, à l'hypothèse, introduite, en 1955, par Marion Miller, d'un « médium malléable », servant « d'interprète, de médiateur, de transmetteur, de transformateur, entre la réalité psychique et la réalité interne »[57].

La bobine symbolise la mère, comme le fétiche symbolise le pénis absent de la mère. Le jeu de la marionnette, fétiche — mais fétiche « externe »[58] et « malléable » — est un moyen de conjurer l'angoisse de castration. Les deux mécanismes de défense contre la castration — et la mort — étant, selon Sigmund Freud, le déni et le clivage du moi[59], nous voyons comment s'articulent « la constitution du double et celle du fétiche »[60].

Otto Rank avait montré, en recensant les catégories du double dans la littérature, mais aussi dans les religions, les mythes et la psychopathologie, combien les formes du double sont multiples et relèvent de champs très divers, mais qu' « en dernière analyse (il) n'est pas autre chose que le problème de

---

55. Jean LAPLANCHE et Jean-Bertrand PONTALIS, « Compulsion de répétition », *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, Presses Universitaires de France, 1967, p. 86-89, p. 86. On peut rapprocher les préoccupations de la psychologie de la Forme, contemporaine de Sigmund Freud, qui, sur la base que les tâches inachevées étaient mieux retenues que les tâches résolues. Mme ZEIGARNIK (Bluma Gernstein), « Ueber das Behalten von erledigten und unerledigten Handlungen », *Psychologische Forschung*, 1927, n° 9, p. 1-85, parlait de « quasi-besoin », de « tension à résoudre », et élabora toute une psychologie de l'acte de remplacement et de substitution.

56. « Métapsychologie écoute et transitionnalité ». Cinquante-cinquième congrès des psychanalystes de langue française des pays romans, *Revue française de psychanalyse*, 1995, spécial congrès, *op. cit.*

57. Marion MILLER, « Le rôle de l'illusion dans la formation du symbole ». *Revue française de psychanalyse*, 1979, n° 5-6, p. 844-874.

58. Jean-José BARANES, « Double narcissique et clivage du moi », *Le double*, Paris, Presses Universitaires de France, 1995, p. 39-53, p. 47.

59. Sigmund FREUD, « Fétichisme », *op. cit.*, p. 126, « Die Ichspaltung im Abwehrvorgang », *Internationale. Zeitschrift für Psychoanalyse. Imago*, 1940, n° 3-4, p. 241-244. Trad. fr. « Le clivage du moi dans le processus de défense », *Nouvelle revue de psychanalyse*, 1970, n° 2, p. 25-28.

60. Ruth MENAHEM, « Qui a peur de son double ? » *Le double, op. cit.,* p. 119-134, p. 123.

la mort, dont le moi se sent toute la vie menacé » et voyait, dans le double, « comme un messager effrayant de la mort »[61]. Edgar Morin affirme, de même, « Le double… est le contenu individualisé de la mort »[62].

D'un autre côté, Sarah Kofman, reprenant, sous le titre volontairement équivoque : « Le double e(s)t le diable »[63], l'article de Sigmund Freud, avait conclu : « L'inquiétante étrangeté des pulsions de mort dont les figures du diable sont les métaphores n'est-elle pas l'*Unheimlichkeit* par excellence, la condition de tous les autres effets du même genre ? N'est-elle pas due à un refoulé universel, le plus résistant : celui de la présence dans la vie et à l'origine de la vie, de la mort ? »[64]. Otto Rank avait antérieurement montré l'équivalence du double, du diable et de la mort : « L'idée du Diable est devenue la dernière émanation religieuse de la crainte de la mort »[65]

Or, Paul-Louis Mignon observait qu'« à faire l'inventaire des pièces pour marionnettes, on est frappé par l'importance du rôle qu'y tient le Diable et la mort »[66]. Jacques Chesnais avait fait la même remarque avant lui : « Dans presque tous les théâtres de marionnettes, la mort joue un rôle important. Tous les anciens jeux de poupées comportent la mort. Elle est de nos jours remplacée par le diable, mais joue le même rôle »[67]. C'est sans doute « parce que le guignol a… partie liée avec les puissances chtoniques qu'il traîne avec lui une part d'effroi et de maléfice », estimait Octave Mannoni[68]. Sigmund Freud, résumant ses conclusions, avançait que « l'inquiétante étrangeté » se constitue, non seulement « lorsque des complexes infantiles refoulés sont ranimés par une impression », mais aussi « lorsque des convictions primitives dépassées paraissent à nouveau confirmées »[69].

Ce lien avec la mort, avec le culte des morts, « convictions primitives dépassées », de la marionnette, explique son pouvoir

---

61. Otto RANK (Otto ROSENFELD), *Op. cit.* (1990), p. 202 et 115.
62. Edgar MORIN, *L'homme et la mort*, Paris, Editions du seuil, 1970, p. 149-172.
63. Sarah KOFMAN, « Le double e(s)t le diable. L'inquiétante étrangeté de l'homme au sable », *Revue française de psychanalyse*, janvier-février 1974, n° 1, p. 25-56.
64. *Id., ibid.*, p. 55-56.
65. Otto RANK, *Op. cit.*, p 73.
66. Paul-Louis MIGNON, *J'aime les marionnettes,* Paris, Denoël, 1962, p. 70.
67. Jacques CHESNAIS, « Propos sur la marionnette », *Histoire générale des marionnettes*, Paris, Bordas, 1947, p. 9-36, p. 22.
68. Octave MANNONI, *Op. cit.*, p. 212. Cf. Charles BAUDELAIRE : « C'est le Diable qui tire les fils qui nous remuent ».
69. Sigmund FREUD, « L'inquiétante étrangeté », *op. cit.*, p. 258.

magique[70] et le caractère sacré, qu'elle eut dans toutes les civilisations. C'est, aujourd'hui encore, le cas, en Afrique, par exemple, mais aussi ailleurs, où elle intervient, non seulement dans le culte rendu aux ancêtres, dans l'initiation, la divination, la sorcellerie, mais encore dans la justice (en désignant le coupable après une séance très élaborée) et dans la médecine traditionnelle[71]. C'est en effet ce lien avec le pays des morts qui confère à la marionnette ses vertus thérapeutiques. Chez nous, elle a encore, de ses origines, conservé d'obscurs pouvoirs magiques qu'active la représentation en actualisant la présence du sacré. « Même inerte, la marionnette n'est ni une poupée, ni une statuette, ni un automate », remarque Émile Copfermann[72]. Cela explique, sans doute, la fascination, c'est-à-dire ce double pouvoir d'attirance et de crainte que la marionnette n'a jamais cessé d'exercer et peut-être, aussi, sa vertu thérapeutique. Donner vie à une marionnette, c'est tromper la mort.

(Applaudissements)

Marcel TURBIAUX

---

70. Au XVIIe siècle le célèbre montreur de marionnettes Jean Brioché (Giovanni Briocci) « dans une Ville de Suisse où ce Jeu n'avoit point encore paru » fut pris pour un magicien et arrêté (François ANDRÉ, *Lettres de M^r^ de St André… à quelques-uns de ses amis au sujet de la magie*, Paris, Robert-Marc Despilly, 1725, p. 21-22). Paul SCARRON (*La foire Saint Germain*, Paris, Ionas Brequigny, 1643, p. 7), parle « Des joueurs de marionnettes/ Que le peuple croit enchanteurs ». À la même époque, on appelait « marionnettes » des « démons familiers » que des sorciers entretenaient en leurs maisons (Pierre DE L'ANCRE, *L'incrédulité et mescreance du sortilege plainement convaincue....,* Paris, Nicolas Buon, 1622, p. 617, 791, 799, 801-803). Henryk JURKOWSKY (« L'éternelle querelle », *Marionnettes du monde entier, op. cit.*, p. 27-29, souligne le souci de certains marionnettistes de créer l'illusion que les marionnettes étaient des « acteurs vivants de taille réduite… Les poupées devaient jouer le rôle de nains bien déguisés ». Il cite le cas du marionnettiste anglais Martin Powell, au XVIIIe siècle, « tendant un filet devant la scène pour cacher les fils des marionnettes aux yeux des spectateurs » et relie cette pratique au « fait que l'on appréciait fort l'illusion et les effets ou apparitions magiques ». Aussi, commente-t-il, « il est difficile de croire à la totale innocence de Brioché » (p. 28).

71. Olenka DARKOWSKA-NIDZGORSKI, « Marionnettes et traditions en Afrique », *Collection Marionnette et Thérapie*, n° 23, 1993, p. 53-66, VIème Colloque international, « Traditions et Cultures », 21-22 septembre 1991. Au cours de ce colloque, des marionnettes « curatives » du Mali furent présentées par Tioni Diarra. En Mélanésie aussi, les marionnettes jouent toujours un rôle dans les cérémonies d'initiation (André SCHAEFFNER, *Op. cit.*, p. 44) et, en Indonésie, elles émettent des prophéties (Sophie ASCHE, « Les marionnettes du sultan de Yogyakarta », *Point de vue*, n° 2504, 17-23, juillet 1996, p. 50-55, p. 53). De même aux Philippines (Nicole REVEL, « Si Kunduq, the divinatory puppet of the Palawan », *Filipino heritage*, vol. IV, p. 570-573).

72. Émile COPFERMANN, « Singulière ethnie », *Théâtre public*, n° 34-35, 1980, p. 40-42, p. 41.

DISCUSSION

Pascal LE MALÉFAN — Nous remercions donc Marcel Turbiaux. Est-ce qu'il y aurait des questions, des remarques ou des demandes de compléments, de développement puisque nous avons un peu de temps devant nous avant la pause ?

Pierre-Paul LACAS* **—** À propos du double, qui est une notion très riche comme vous l'avez présentée, ne pourrait-on évoquer une dimension complémentaire, à savoir ceci : le double ne peut-il pas être, parfois par exemple chez les schizophrènes et les psychotiques, vécu à l'intérieur mais non reconnu par eux comme étant intériorisé ? Né à l'intérieur d'eux-mêmes, il est expulsé au-dehors sans qu'ils aient conscience qu'ils sont acteurs de cette expulsion. Ce double-là est un « monstre ». En référence à ce qu'écrit Freud dans « L'inquiétante étrangeté » et par rapport à cette relation entre intérieur et extérieur, un tel monstre est à la fois présent à l'intérieur, présent à l'extérieur pour le malade, absent à l'extérieur pour le thérapeute. Ne peut-on dire que le psychotique symbolise sa déstructuration vécue, alors que certains affirment qu'il ne peut pas symboliser ? N'est-ce pas là pour tant une forme particulière de symbolisation qui mériterait d'être prise en compte ? Cela en distinguant le refoulement ordinaire et névrotique et le rejet (Ververfung), que Lacan appelle aussi forclusion.

En outre, ne pourrait-on étendre la notion de double, par-delà la représentation visible des images, aux différents registres de la sensorialité : double de la voix, double des odeurs, double des touchers ?

Marcel TURBIAUX — Non, je vous remercie au contraire, je n'ai pas développé le double parce que ce n'était pas le sujet, mais votre contribution est tout à fait intéressante et c'est vrai que le double, ce n'est pas seulement le corps, c'est aussi la voix, c'est aussi bien d'autres choses. Mais peut-être que Mme Duflot a quelque chose à dire parce que je crois qu'elle avait critiqué cette notion du double ?

Colette DUFLOT** — Oui, je l'avais critiquée parce que je me référais toujours à une étape antérieure où le double n'existe pas, mais c'est utilisé par de nombreux auteurs. Maintenant, moi, je n'appellerais pas ce travail-là un travail de symbolisation. Dans un premier temps, c'est une représentation, mais on n'est pas encore dans la symbolisation. Qu'il y ait ce travail de projection au départ, c'est indéniable, le psychotique fait une marionnette et n'est pas conscient que c'est quelque chose qui vient de lui, qui le représente. Et un des objectifs du travail, c'est aussi de l'amener à dire : « Mais si ma marionnette dit ou fait ça, c'est parce que c'est moi qui le lui ai fait faire ». Donc prendre

---

* Psychanalyste, intervenant au cours de ce IXe Colloque : *L'image du corps vécu d'après Gisela Pankow*.

** Psychologue, intervenant au cours de ce IXe Colloque : *Le dedans et le dehors* (cf. bull. *Marionnette et Thérapie 2000/4*, p. 17-30).

conscience du sujet. Moi, j'ai toujours trouvé que le double, c'est une notion plutôt littéraire — j'aime beaucoup le roman de Dostoïevski sur *le Double* — je ne l'ai jamais trouvé très opératoire pour moi, mais je laisse à d'autres personnes le soin de choisir leurs concepts.

***Axel GAUTHIER**, psychologue au CATTP Gambetta, Paris XXe* — J'interviens dans un cadre psychiatrique à partir d'un CATTP en prise en charge de groupe pour des patients schizophrènes ou autres, mais assez lourds avec toutes leurs pathologies. Pour entrer en résonance avec ce qui s'est dit, on vient avec nos interrogations. Nous fonctionnons ainsi, je schématise : le temps de la construction, le temps de l'élaboration de l'histoire et le temps du jeu, cette histoire est jouée avec des marionnettes sur un temps cadré d'une année, comme un contrat thérapeutique. La question qui me vient, c'est un groupe qui a plus de dix ans d'existence, on donc un peu de recul… Il y a des patients qui peuvent tout à fait dans le lien transférentiel qu'ils entretiennent aussi avec ce qui se passe dans le groupe, être contenu dans le temps de la construction de l'objet, mais par contre quand on passe au jeu, c'est l'éclatement, c'est le délire qui est activé et c'est quelque chose qui est assez complexe à gérer. D'autant plus que nous sommes un groupe et ce n'est pas une histoire à deux.

D'autres — et j'ai là un exemple très étonnant, un patient qui est tellement éclaté, qui n'est vraiment que dans l'espace du groupe et dans l'incapacité de construire, ou même d'être autour de quelque chose de cette construction, mais qui dans le jeu a fait jouer quelqu'un d'extrêmement étonnant, et à ce moment-là il n'est même plus dissocié du tout. Il est d'une pertinence, d'une intuition du jeu de sa marionnette, bien sûr qu'il ne s'agit pas de lui. Ça, c'est totalement prouvé…

Voilà ! Ce sont des choses qui continuent à nous interroger parce qu'on travaille au quotidien avec ça.

***Intervenante** dans la salle* — J'aurais une question au sujet de la remarque de Mme Colette Duflot, qui est peut-être une question à développer plus longuement, et qui le sera peut-être, autour de ce que j'ai cru comprendre avec la prise de conscience et les aspects projectifs de la marionnette pour le patient et qui ne me paraît pas non plus si évident. Je travaille depuis des années avec des enfants dans un groupe avec des patients qui sont plutôt des enfants inhibés, ou ayant subi des chocs traumatiques importants et dont on ne peut pas parler en direct, et on se rend compte qu'effectivement il y a énormément de projections sur l'objet même marionnette, mais il n'est pas du tout évident jusqu'au bout que l'enfant en soit conscient et on n'a jamais, nous dans notre rôle de thérapeutes du groupe accentué sur cette prise de conscience du lien entre l'enfant et l'objet-marionnette. Nous n'avons jamais travaillé sur ce thème-là. Par contre, évidemment, on a développé tout ce que la marionnette peut développer, et que l'enfant avec sa marionnette peut développer et qui sera évidemment dans un but d'identification, et ça on le travaille tout le temps. Mais la prise de conscience, non. Elle se fait ou ne se fait pas. Mais il n'est pas du tout évident qu'elle se fasse.

Colette DUFLOT — Et ce n'est pas parce que l'on va orienter là-dessus que cela va se faire ; ça peut ne pas se faire. Mais ça se produit quand même dans des groupes… J'ai travaillé dans des groupes qui s'étalaient sur une certaine durée, dans le même schéma qui était décrit là. Certains patients arrivent avant la fin du groupe à cette prise de conscience que si la marionnette fait ceci ou fait cela, c'est parce qu'ils y mettent quelque chose d'eux-mêmes. Cependant, moi non plus, je ne pense pas qu'il y ait lieu de susciter l'analyse. Dans un groupe d'expression plastique, dans un groupe à médiation projective, on suscite un « faire », on suscite des réflexions sur le faire, des descriptions, des prises de parole, mais l'analyse se fera souvent dans un autre temps. Ce que j'ai trouvé positif, c'est que certains patients, après un groupe-marionnettes, demandaient une prise en charge individuelle et verbale. À ce moment-là, on voit resurgir quelque chose de la marionnette ; ce qui a été mis en scène peut être repris avec le thérapeute avec lequel ils iront travailler ensuite.

Moment de silence

Pascal LE MALÉFAN — Je vois que ces interventions font travailler, là, et c'est un des objectifs de ce colloque. Je sollicite beaucoup la salle pour que chacun puisse s'exprimer sur un certain nombre de choses. Il nous reste un peu de temps ; si quelqu'un veut encore faire part d'une expérience… *(moment de silence).* On va donc faire une pause maintenant et on reprendra avec Jean-Louis Torre-Cuadrada.

Madeleine LIONS — Il me vient une idée au sujet du diable et de la mort avec cette constante préoccupation de nos éducateurs, maintenant, de gommer tout ce qui peut être agressif, tout ce qui peut être… les contes doivent se finir bien, tout est bon, tout est gentil, la mort n'existe pas, on ressuscite… Alors qu'autrefois la mort était là, le diable était là et on savait qu'il fallait faire avec…

Marcel TURBIAUX — Elle est là dans la mesure où la maladie est présente…

Madeleine LIONS — Là où il y a la vie il y a la mort et maintenant on voudrait nous faire croire que la mort n'existe pas…

Marcel TURBIAUX — Non, on la nie, mais elle est présente.

Madeleine LIONS — On la dénie.

Marcel TURBIAUX — C'est du déni, mais elle est présente.

Madeleine LIONS — Malheureusement…

Marcel TURBIAUX — Malheureusement ? Je ne sais pas… L'histoire de la petite Sibylle, qui avait l'immortalité, qui se ratatinait, et quand on venait la voir sur le site de Cumes et qu'on lui demandait : « Que veux-tu, petite Sibylle ? », elle répondait : « Je veux mourir ! ». Vivre éternellement, c'est la pire des punitions…

* * * * *

rencontre : Lyon, le 7 avril 2001

“La marionnette dans tous ses états”

Comme nous l’avions annoncé dans notre bulletin 2000/4, p. 2, Thémaa-Rhône-Alpes a organisé, dans le cadre de *Moisson d’Avril, à* Lyon, le samedi 7 avril 2001, une rencontre régionale sur le thème *“La marionnette dans tous ses états”.* Cela se passait au Théâtre de Guignol, dans le Vieux Lyon, avec le précieux concours de la *compagnie des Zonzons.* Le public était important, particulièrement attentif et remarquablement participant lors des discussions.

Gilbert BROSSARD, marionnettiste et art-thérapeute, après un *Historique de la marionnette,* a parlé de *l’Utilisation de la marionnette comme médiation dans un atelier psychothérapeutique.* Président de séance l’après-midi, il est intervenu très souvent dans le débat. — Madeleine LIONS, art-thérapeute, a présenté “Marionnette et Thérapie”, association dont elle est la présidente, puis a traité de *La marionnette comme médiateur au servite du handicap physique.* — Marie-Pierre DUINAT, éducatrice spécialisée, et Anne-Marie FORET, étudiante en psychologie, ont parlé de la *Conduite d’un atelier en institut-médico-éducatif.* — Gilbert OUDOT, psychanalyste, qui présidait la séance du matin — avec des interventions remarquées — a communiqué, l’après-midi, aux participants 20 ans de pratique dans *Données théoriques sur l’utilisation de la marionnette comme médiation dans le domaine psychothérapeutique.* — Et en fin d’après-midi, Jean-Louis TORRE-CUADRADA, ergothérapeute, a évoqué la *Conduite d’un atelier d’adultes en hôpital psychiatrique,* et Marie-Laure CORROMPT, psychologue, a relaté son *Intervention dans une classe adaptée (CLIS).* Le temps était trop mesuré pour ces deux intervenants qui n’ont pu nous faire profiter de toute la documentation vidéo apportée.

Nouveauté remarquée dans ce genre de rencontres : l’authentique Guignol a suivi toute cette journée et annoncé, par des impromptus animés par Yvette THIBAULT et Olivier GORICHON, les différentes interventions.

Une très belle journée, dont nous aurons, espérons-le, le plaisir de publier certains textes dans notre bulletin. Et les habitants de la région lyonnaise pourront en revivre quelques moments diffusés par FR3 dans son émission régionale de la mi-journée le dimanche 29 avril prochain.

Marionnette et Thérapie.

* * * * *

documentation

Publications

Figura, revue d'expression marionnettique (en allemand et en français) éditée par 1'Association suisse pour le théâtre de marionnettes/Centre suisse de l'Unima. N° 33, mars 2001.

Au sommaire *(en français) :*

- **Thème actuel :** *Éclairage sur l'histoire du théâtre de marionnettes en Suisse*, Leif Rüdiger, Stefan Hulfeld et Lars Rebehn.

  Fragments de l'histoire du théâtre de marionnettes en Suisse de la fin du XVIe jusqu'au début du XXe siècle, à Büren, Soleure et Bâle.
- **Création :** Les Marionnettes Les Croquettes créent *La montagne aux trois couleurs*, Elke Krafka.
- **International :** Nouvelles publications de Charleville-Mézières.
- **Thérapie :** *Quelques techniques de la programmation neurolinguistique (PLN) et l'utilisation de la marionnette en thérapie,* Brigitte Shah, marionnettiste et art-thérapeute, Christian Müller, psychiatre pour enfants et adolescents.

  Version abrégée d'articles parus (ou à paraître, en allemand) dans *Figura* Nos 32, 33 et 35.

Contact : Figura - Donaustrasse 25 - D-89231 NEU-ULM
Tél. 0049-731 725 48 36. Fax 0049-731 725 48 53. E-Mail : eike.krafka@t-online.de

IGNOTA arteterapia, Bulletin d'information, *en espagnol*, de l'association d'art-thérapie animée, entre autres, par Gabriela Pisano que nous remercions pour l'intérêt qu'elle continue à manifester à "Marionnette et Thérapie" depuis 1'Argentine.

Au sommaire :

N° 5. *Frances Anderson,* entrevista con Marcelo Maglasco : «Frances Anderson es una leyenda dentro del campo del Arteterapia. Miembro fundador y honorario de por vieta de la American Art Therapy Association. Nos comenta una experiencia utilizando cerámica con pacientes adultos que sufrieron abusos sexuales. » *Psicodrama – Descubri el cuerpo en el análisis...*

El cuerpo es una máquina dice la medicina
El cuerpo es un negocio dice la publicidad
El cuerpo es un pecado dice la religiòn
El cuerpo dice: soy una fiesta.
Eduardo Galeano

Contamelo de nuevo, ma! por Lic. Gabriela Pisano – *El masaje – Una puerta facilitadora a un rnayor nivei de conciencia*, Lic. Marcela Santillana – *Psicoprofilaxis quirúrgica - Como ayudar a un niño que va a ser operado* – Lic. Maria Andrea Capparelli – *En los talleres.*

Contact : Maria Gabriela Pisano - Bmé. Mitre 2370. Castelar Sur - (1712) Buenos Aires - Argentina -E-Mail : gapisana@escape.com.ar

Die Spielleiste, bulletin des théâtres de marionnettes de Rhénanie du Nord-Westphalie, en allemand, format A5, 40 pages, avec des illustrations en noir et blanc. Rédaction : Dr Peter Thiel. N° 2000/4.

Ce périodique, certainement très intéressant et sur lequel nous ne pouvons malheureusement pas nous étendre à cause de la langue que nous ne comprenons pas, est analogue à notre bulletin et offre un large panorama sur l'activité des théâtres de marionnettes. Il mériterait une lecture et un résumé par un de nos adhérents germanistes pour diffusion dans notre bulletin.

Contact : Redaktion DIE SPIELLEISTE c/o Friedrich Münch - Stiftsstraße 54, 53225 Bonn - Tel/Fax : 0228146 44 56

THEMAA, (Association nationale des Théâtres de marionnettes et Arts associés - Centre français de l'UNIMA), Lettre d'information N° 17, mars-avril 2001.

Au sommaire : Créations à venir - Calendrier des tournées Rencontres/inauguration Expositions Festivals Stages.

Contact : THÉMAA - 24, rue St-Leu - 80000 Amiens - Tél. 03 22 92 61 07 - Fax 03 22 91 13 35.
Secrétariat : 23 bis, rue du Cloître Saint Etienne - 10000 Troyes - Tél./fax : 03 25 42 59 11

LE COLPORTEUR, gazette de la compagnie Dominique Houdart-Jeanne Heuclin, janvier 2001.

Au sommaire : Créations : *L'inventaire des théories* de Patrick Dubost – *Phèdre de Racine* – *Lecons de Ténèbres* de Couperin.
– Activités de la Compagnie.

Contact : 58 rue de La Rochefoucauld -75009 Paris - Tél. 01 42 81 09 28
Fax : 01 44 63 02 18 www.compagnie-houdart-houclin.fr
E-Mail : cie.houdad.heudin@wanadoo.fr

La lettre de l'art-thérapeute, publication de l'AFRATAPEM, février 2001.

« Alors que le distinguo entre Psychothérapie et Art-thérapie semble s'imposer, que la psychomotricité retrouve ses marques, apparaît de façon sournoise une exploitation de l'art. »

Contact : AFRATAPEM - 3 rue Calmette - 37540 St-Cyr-sur-Loire Tél. : 02 47 51 86 20
Fax : 02 47 51 76 23 - E-Mail : afratapem@wanadoo.ft

INJEP : Catalogue des publications 2001, « Le point sur la jeunesse contemporaine et l'éducation populaire »

Contact : injep-UDPI - 11 rue Paul Leplat - 78160 Marly-le-Roi – Tél. : 01 39 17 27 30
Fax : 01 39 17 27 65 - Site web : www.injep.fr

information

« A la découverte des marottes ».

Stage animé par André TAHON

du 24 au 30 septembre 2001, à Charleville-Mézières

« En cinquante ans de tournées internationales, André TAHON est devenu le spécialiste bien connu des spectacles de Marottes, ces personnages inspirés de l'emblème des bouffons du Moyen Âge. Dans le cadre de ce stage. il propose une découverte de cette technique particulière et une initiation à ce procédé d'animation. »

Ce stage s'adresse à tout amateur (marionnettiste ou non) désirant s'initier à la Marotte.

Au programme :

– historique, la place des marottes dans le monde des marionnettes ;
– proposition et choix de thèmes, en vue d'une réalisation scénique simple ;
– conception des personnages, familiarisation avec les matériaux ;
– fabrication et applications pratiques ;
– travail du texte, de la voix, du mouvement, du rythme ;
– mise au point de scénographies et « répétitions ;
– présentation « publique » ;
– bilan de stage.

Langues utilisées : français et anglais.

Inscriptions avant le 30 juin 2001 (20 participants au maximum, sans limite d'âge).

Participation aux frais du stage : 1 800 F, possibilités locales d'hébergement : 720 F (6 nuits avec petit déjeuner et dîner).

Contact : Les Petits Comédiens de Chiffons - 16, rue de la Paix 08000 Charleville Mézières.

Spectacles et manifestations diverses.

Rencontres nationales de la Marionnette,

du 25 au 28 juillet 2001, à la Chartreuse de Villeneuve-lez-Avlgnon

« Les auteurs dramatiques vivants et la marionnette »

Direction artistique : François Lazaro

Contact : Thémaa – 03 25 42 59 11.

Biennale internationate de la Marionnette,

du 30 mai au 3 juln 2001 au Parc de la Villette, du 8 au 10 juin à la Ferme du Buisson à Marne-la-Vallée

Présentation . le mercredi 2 mai à 18 h 30 au Parquet de Bal (la Villette)

Contact : Théàtre de la Marionnette à Paris – 01 44 64 79 70.

Fête des sports et de la jeunesse, ***22 et 23 septembre 2001 : 1, 2 3, à vous de jouer***

Une initiative du ministère de la Jeunesse et des Sports et du ministère délégué à la Ville

Contact : Ministère de la Jeunesse et des Sports - 78 rue Olivier de Serres - 75015 Paris

Journée annuelle de l'Atepp-Cefat, ***le samedi 12 mai 2001,***
Maison Nicolas Barré, 83 rue de Sèvres 75006 Paris
« L'interprétation III Du côté du thérapeute »
Coordinateurs : Jean-Luc Sudres, docteur en psychologie et Patricia Riverti, art-thérapeute
Contact : Atepp-Cefat — 16 rue Francis de Pressensé 75014 Paris. .

Médecines chinoises, ***du 17 avril au 13 juillet 2001,***
au Pavillon Paul Delouvríer – Jardin des Cultures (la Villette)
Sous la direction du Professeur Paul Unschuld
Contact : Anne-Béattice Martinez — Tél : 01 40 03 74 88.

XXI feria internacional del Titere, ***11-21 mai 2001, au Teatro Alameda – Sevilla***
Contact : www.andalunet,com - Email : talameda@sevilia.org

Sakamalice – Théâtre de marionnettes
Agence artlstlque Chantal Breteau – Spectacles disponibles 2001-2002
Contact : Ch. Breteau — La Malvindière — 49500 St-Martin-du-Bois Tél. : 02 41 61 33 85
Fax : 02 41 61 35 26 — E-Mail : chantal.breteau@wanadeo.fr

MAIT'S 2001 ***– 4* Salon international du E-Learnlng en France***
du 25 au 27 avril 2001, au CNIT – Paris
Enjeux – Réalisations – Mise en œuvre
Participation de la Fédération européenne pour la Formation Ouverte et à Distance*
Contact : MAIT'S 2001 Edit Expo International — 31-35 rue Gambetta – BP 141 –
92154 Suresnes cedex - Tél. : 01 41 18 86 18 – Fax : 01 45 06 29 81

Fil (et) Formes ***– Rencontres de la marionnette et des formes anlmées***
en réglon PACA, du 24 au 27 mai 2001, à Draguignan
Contact : Denis Fayollat — Place de l'Horloge — 04500 Montagnac - Tél. : 04 92 77 52 55
Fax : 04 92 77 52 56 — E-Mail : themaa.paca@wanadoo.fr

* * * * *

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'expension de l'utilisation de la marionnette minime instrument de soins, de rééducation et de réinsertion sociale" (Article 1er des statuts).*

Agréée Organisme de Formation n° 11 75 02871 75, elle organise des stages de formation, de base et approfondie, *propose des* conférences *sur différents thèmes, participe à des* rencontres internationales, *publie un* bulletin trimestriel, *édite et diffuse des* ouvrages spécialisés **:** *thèses, expériences, colloques, recherches bibliographiques.*

C0TISATIONS : membre actif 180 F, associé 200 F, bienfaiteur 300 F, collectivités 500 F
ABONNEMENTS : au bulletin trimestriel : 200 F -Étudiants et chômeurs (avec justificatifs) :100 F
(expédition au tarif économique pour l'étranger).
Les abonnements partent du 1er janvier au 31 décembre de l'année en cours.
Règlement à l'ordre de "Marionnette et Thérapie" CCP PARIS 16 502 71 D

Directeur de la Publication : **Madeleine Lions**
Imprimé par "Marionnette et Thérapie". Commission paritaire no 68 135

nouvelle série

ISSN 0291-7912

marionnette et thérapie

bulletin trimestriel

AVRIL - MAI - JUIN

2001/2

Association “Marionnette et Thérapie”

marionnette et thérapie

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

BULLETIN TRIMESTRIEL DE L'ASSOCIATION "MARIONNETTE ET THÉRAPIE"
Agréée ASSOCIATION NATIONALE D'ÉDUCATION POPULAIRE
par le ministère du Temps Libre. Subventionnée par le Ministère de la Jeunesse et des Sports.

Dépôt légal 2e trimestre 2001 - Reproduction interdite sans autorisation.

sommaire

Page

centenaire de la loi 1901 2

notre association
Une nouvelle formation en avril 2002... Catherine NARWA et Denise TIMSIT 3
Cotisation et abonnement en 2001 3

formation oct. 2001-mai 2002 4

rencontres en Italie, 2001 ..... Madeleine LIONS 5

Charleville, le 16 septembre 2000 : IXe Colloque international
"Objets trouvés-Objet créé" .....Marie-Hélène POTTIER 12
Discussion 27

Rencontre : Lyon, le 7 avril 2001
"Conduite d'un atelier en Institut médico-éducatif"
Marie-Pierre DUINAT – Anne-Marie FORÊT..... 29

documentation
Publications 41
Vient de paraître 42

information 43

marionnette et thérapie 44

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

Centenaire de la loi de 1901

Au cours d'une réception donnée à l'Hôtel Matignon, le 1er juillet 2001, par M. le Premier ministre, à l'occasion des 100 ans de la loi de 1901, et en présence de 3 500 présidents d'associations — dont "Marionnette et Thérapie" —, la **« Charte d'engagements réciproques entre l'État et les associations regroupées au sein de la CPCA »** a été signée par le Premier ministre, Lionel Jospin, et le Président de la Conférence Permanente des Coordinations Associatives, Hubert Prévôt.

Par cette Charte, l'État *« reconnaît l'importance de la contribution associative à l'intérêt général dont il est le garant ».*

En effet, dans le **« Préambule »**, on peut lire : *« Le secteur associatif, dans la diversité et l'indépendance qui sont sa richesse, s'est révélé, au cours des années, une force utile d'alerte et d'interpellation. Il est devenu un acteur fondamental de développement, d'innovation et de cohésion de la société, ainsi qu'un vecteur de la vie publique grâce aux engagements libres et volontaires qu'il suscite. »*

Les **« Principes partagés »** sont ensuite énumérés et développés :

1. Confiance et partenariat, facteurs de renouveau démocratique ;
2. Fondation des relations sur le contrat, la durée, la transparence et l'évaluation ;
3. Bénévolat et démocratie, fondements de la vie associative ;
4. Contribution des associations au développement économique, social et culturel du pays.

Puis les **« Engagements de l'État »** (11 points) et les **« Engagements des associations »** (7 points) sont précisés.

En fin, dans **« Suivi, évaluation et portée de la Charte »**, il est prévu que : *« La mise en œuvre de la Charte sera évaluée tous les trois ans. Cette évaluation, confiée en particulier au CNVA, sera présentée au Conseil Economique et Social et au Parlement. Elle sera rendue publique et discutée dans un cadre adapté avec des représentants des deux parties. »*

* * * * *

notre association

Une nouvelle formation en avril 2002.

Deux adhérentes de “Marionnette et Thérapie” vont animer en avril prochain une nouvelle formation.

Il s’agit de **Catherine Narwa**, psychologue et formatrice, et de **Denise Timsit**, psychiatre, qui présentent ici cette nouvelle formation :

La marionnette comme médiateur thérapeutique : entre jeu et thérapie…

Du lundi 22 avril (9 h) **au vendredi 26 avril** (17 h) **2002**(*) (durée : 40 h)
à l’Institut national de la Jeunesse et de l’Éducation populaire (INJEP)
MARLY-le-Roi (78)

Public : Ce stage s’adresse aux professionnels du secteur du soin et de l’éducation qui ont une expérience de la marionnette comme médiateur thérapeutique ou s’y intéressent.

Objectifs :
- Définir les spécificités, les richesses et les limites de la marionnette comme médiateur thérapeutique ;
- Clarifier la position du professionnel dans l’articulation entre jeu et thérapie.

Méthodes :
- Construction et jeu de marionnettes ;
- Repères théoriques (Winnicott, Freud, Anzieu) ;
- Échanges sur les pratiques.

Prix : 4.500 F (plan de formation : 4.200 F), *plus frais d’accueil à l’INJEP (155 F/j en 2001)*
Des conditions peuvent être envisagées pour des personnes non prises en charge

* * *

Participation en 2001 à “Marionnette et Thérapie”.

Les tarifs sont les mêmes qu’en 2000 :
- Cotisation : 180 F/an.
- Abonnement au bulletin, tarif normal : 200 F/an.
- Abonnement au bulletin pour les étudiants et les chômeurs *(justificatifs demandés)* : 100 F/an.

(*) *Attention : changement par rapport à la semaine du 8 au 12 avril 2002 annoncée précédemment.*

formation : oct. 2001 - mai 2002

AVEC FABRICATION DE MARIONNETTES

Du 19 au 22 novembre 2001 (32 h), *à l'INJEP, Marly-le-Roi (78).*
"Stage de perfectionnement" avec **M.-Christine Debien** et **Madeleine Lions**
Prix : 3 700 F *(plan de formation : 3 500 F)*, *plus les frais d'accueil à l'INJEP*

Du 18 au 22 février 2002 (40 h), *à l'INJEP, Marly-le-Roi (78).*
"Marionnette et Psychanalyse" avec **Madeleine Lions** et **Gilbert Oudot**
Prix : 4 500 F *(plan de formation : 4 200 F) plus les frais d'accueil à l'INJEP*

Du 22 au 26 avril 2002(*) (40 h), *à l'INJEP, Marly-le-Roi (78).*
"La marionnette comme médiateur thérapeutique : entre jeu et thérapie"
avec **Catherine Narwa** et **Denise Timsit**
Prix : 4 500 F *(plan de formation : 4 200 F) plus les frais d'accueil à l'INJEP*

Du 27 au 31 mai 2002 (40 h), *à l'INJEP, Marly-le-Roi (78).*
"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 *(plan de formation : 4 200 F) plus les frais d'accueil à l'INJEP*

SANS FABRICATION DE MARIONNETTES

Le samedi 20 octobre 2001 (6 h), *au siège de l'association, Paris (11e).*
Journée d'Étude "Marionnette et Psychanalyse" avec **Gilbert Oudot**
Prix : 900 F, *repas non compris*

Du 11 au 15 mars 2002 (40 h), *à l'INJEP, Marly-le-Roi (78).*
"Corps et Marionnette" avec **Jean Bouffort** et **Madeleine Lions**
Prix : 4 500 F *(plan de formation : 4 200 F)*, *plus les frais d'accueil à l'INJEP*

Du 15 au 17 avril 2002 (24 h), *à l'INJEP, Marly-le-Roi (78).*
"Marionnette et Psychanalyse — Stage de théorie" avec **Gilbert Oudot**
Prix : 2 500 F *(plan de formation : 2 400 F)*, *plus les frais d'accueil à l'INJEP*

GROUPE D'ANALYSE DE LA PRATIQUE

"Formation approfondie à la conduite de groupes thérapeutiques avec marionnettes"
avec **Marie-Christine Debien**
Formations organisées en fonction des demandes – Consultez l'association S.V.P.

*

Pour les formations organisées à l'INJEP, les frais d'accueil (155 F/jour en 2001) comprennent l'hébergement et les repas (94 F/jour pour les accueils sans hébergement ni repas du soir).
Les dates et/ou les lieux des formations peuvent être modifiés
L'association se réserve le droit d'annuler une action de formation dix jours avant son début au cas où le nombre de participants serait insuffisant.
Des conditions peuvent être envisagées pour des personnes non prises en charge

---

(*) *Attention : changement par rapport à la semaine du 8 au 12 avril 2002 annoncée précédemment.*

rencontres en Italie, 2001

Le 27 mai 2001, s'est tenue à Parme, dans les locaux de la Coopérative *Le Mani Parlanti*, la Première réunion constitutive de l'association *Burattini e Salute*[1]. *Burattini e Salute* est donc officiellement constituée ; les statuts déposés sont sensiblement les mêmes que ceux de l'association française «Marionnette et Thérapie», mais avec quelques modifications dues aux lois italiennes et aussi à la culture italienne, mais l'esprit reste identique à celui de notre association : Veiller à une bonne utilisation du théâtre de figures (mis pour marionnettes). *Former*, *informer*, *diffuser* sont les trois objectifs principaux.

FORMER — L'association *Burattini e Salute* est constituée de professionnels de la santé, du spectacle et de « volontaires ». La formation des volontaires sera assurée par des professionnels de la santé et du spectacle ; l'école sera opérationnelle dès le 15 octobre 2001. Les volontaires sont pour la plupart de jeunes étudiants qui disposent de temps libre pour aider les enfants hospitalisés, mais aussi d'autres personnes pour qui le mieux-être de personnes handicapées est une priorité.

INFORMER — Un colloque a déjà eu lieu à Cervia ayant pour titre *La Bella Addormentata* et pour thème « le coma », lors du Festival *Arrivano dal Mare!* en juillet 1998.

DIFFUSER — Avec tous les moyens actuels et la mise en place d'un site Internet.

Les Italiens n'ont pas attendu le 27 mai 2001 pour utiliser la marionnette avec des personnes handicapées et à introduire le jeu à l'hôpital — je pense à la merveilleuse Signora Cappelli que j'ai eu l'honneur de rencontrer à Pavie en 1988, mais qui nous a quittés trop tôt. Ils ont même été des précurseurs dans les années 60 et 70 : Cesare Felici, Mariano Dolci… Albert Bagno

1. Cf. bulletin "Marionnette et Thérapie" n° 99/4, p. 9 et IXe Colloque international "Marionnette et Thérapie", 16/09/00 (compte rendu à paraître dans un prochain bulletin).

Oggi, 27 maggio 2001, a Parme, il settore si costituisce,

alla presenza dei seguenti soci fondatori :

Madeleine Lions

Maria Laterza

Paolo Comentale

Giorgio Ghinelli

Fabio Groppi

Corrado Vecchi

Sergio Diotti

Stefano Giunchi

Rita Silimbani

Anna Manni

Chiara Quadrelli

Angela Mercatali

Francesco Mattiosu

Stefano Masotti

Rossella Cardinale

Les fondateurs de *Burattini e Salute*

a même fondé l'association *Marionette e Terapia*[2], mais c'était peut-être trop tôt, ou il manquait l'élément déclenchant, ainsi que ainsi que *l'envie de mettre en commun* les réflexions, les constats de réussites ou d'échecs, la transmission des acquis et le désir de former d'autres personnes à cette médiation.

Dans les n°s 98/3 (p. 7-8) et 99/4 (p. 9-10) de ce bulletin, j'ai parlé de « Luca ». Depuis je continue à avoir des rapports étroits avec l'association *Arrivano dal Mare!* qui m'a fait l'honneur de me demander de commencer la formation de jeunes volontaires de la région de Cesena en octobre 1999 et ensuite à Cervia en mai 2001. *La Maison de Luca* est presque terminée ; M. et Mme De Nigris, les parents de Luca, y travaillent sans relâche à aider des jeunes à sortir du coma. Un jeune homme de 17 ans, sorti d'un coma après un accident de la route, soigné à l'hôpital de Bologne, est entouré par une équipe de parents, soignants, volontaires pour l'aider à récupérer sa mémoire et mieux vivre. Ce jeune homme avait un bel avenir dans le monde du sport !

À CERVIA, une rencontre était organisée avec des jeunes volontaires. Le *Théâtre de figures* a déjà commencé un travail de formation pour ces jeunes gens. Après un peu de théorie, nous sommes passés à la pratique en réalisant des personnages en structure de fil électrique et de modelage de têtes. c'est très instructif de faire de la formation lorsqu'on ne connaît pas ou mal la langue du pays où l'on se trouve ; cela oblige à être le plus clair possible dans la démonstration.

PARME — Après quelques heures de train, je suis accueillie par Corrado Vecchi[3]. Parme tient bien ses promesses : beauté des lieux et cuisine parmesanne. Mais ce que je n'oublierai jamais, c'est cette rencontre avec le Dr Izzi, directeur du service de Pédiatrie et de l'association *Noi per Loro. Associazione a favore dei giovani oncoeomopatici*[4]. Entrer dans cet hôpital, c'est un peu ouvrir un très beau livre de contes de fées et y entrer dedans. Tout est fait, pensé, réfléchi pour que l'enfant se sente en sécurité dans ce lieu et espère y trouver la guérison. Les couleurs sont tendres et non agressives, les murs du hall sont peints de paysages remplis d'arbres et de fleurs, d'animaux paisibles, de coccinelles, de papillons, de bulles d'air qui dansent ; les murs sont peints du sol au plafond de façon que même un tout petit puisse voir la peinture sans être obligé

2. Cf. bulletin "Marionnette et Thérapie" n° 89/3, p. 5.
3. Psychomotricien, président de la coopérative sociale *Le Mani Parlanti*.
4. « *Nous pour Eux. Association en faveur des jeunes cancéreux* ».

de faire l'effort, souvent douloureux, de lever la tête. Chaque chambre est personnalisée ; les chambres sont grandes, aérées, joyeuses, pourvues de tout le confort moderne avec une salle de bain particulière ; il y a un lit pour la mère qui peut vivre avec son enfant durant *tout le temps de son hospitalisation, jour et nuit*. Un des murs de la chambre est constitué de casiers où sont rangés des boîtes de jeux, des peluches, des poupées, etc. Et chaque enfant dispose d'une télévision personnelle où il peut voir les programmes télés normaux, mais aussi de lui permettre, alors qu'il est isolé, de pouvoir correspondre avec d'autres enfants hospitalisés. le journal *Mille voci* (Mille voix) permet aux enfants d'exprimer par le dessin ou l'écriture leur espoir, leur souffrance. Les parents peuvent aussi écrire ce qu'ils recensent par rapport à la maladie de leur enfant.

Ce que j'ai ressenti dans cet hôpital que j'ai pu visiter accompagnée par le Dr Izzi, c'est cette atmosphère d'amour, de calme, de gentillesse ; l'enfant n'est jamais seul, il est toujours entouré ; le Dr Izzi tient beaucoup à la présence indispensable des *genitori* (parents). C'est vraiment un homme d'une grande sensibilité ; il soigne parfaitement « les corps », mais aussi il se préoccupe beaucoup de l'état d'esprit de ses petits patients qu'il veut revoir sourire à la vie.

Bien sûr, le Dr Izzi est entouré d'une équipe de médecins et de soignants à son image (compétence et amour) : *ces médecins ne font pas peur.*

Après la visite de l'hôpital, Corrado a organisé une rencontre très sympathique avec les jeunes volontaires dans la salle de conférences de l'hôpital. Ces jeunes gens sont très généreux et désirent se former afin de mieux aider les enfants hospitalisés et leur apporter un peu de plaisir et de vraie joie.

Avant la réunion constitutive de *Burattini e Salute*, Corrado me fait visiter les locaux de la Coopérative sociale *Le Mani Parlanti*. Nous connaissons Corrado, Fabio, Maddalena et Maria-Angela depuis 1988 ; nous les avons rencontrés pour la première fois à l'occasion d'un stage mémorable "Marionnette et Thérapie" qui a eu lieu à Lyon dans l'*Ateyer de Guignol*. Depuis, nous sommes restés en relation d'amitié et d'échanges et ils ont participé plusieurs fois à des colloques internationaux «Marionnette et Thérapie» à Charleville-Mézières, à l'occasion des Festivals mondiaux des Théâtres de marionnettes[5].

5. Cf. collection "Marionnette et Thérapie", n° 27 (colloque 1997), p. 117-125 et participation au colloque 2000, à paraître prochainement dans le bulletin "Marionnette et Thérapie".

Confection très rapide d'un personnage en papier journal
Workshop à Bari (Italie) – Madeleine Lions

La Coopérative *Le Mani Parlanti* est un centre de soin en psychothérapie — les Italiens emploient beaucoup le terme « réhabilitation ». Il y a différents lieux adaptés soit au psychodrame, aux marionnettes, au dessin, à la musique et aussi à la rééducation fonctionnelle. Tout y est réfléchi et bien pensé, et l'ensemble dégage une impression de calme apaisant et de sérieux.

Corrado utilise beaucoup des poupées schématiques en mousse ou des poupées molles de chiffons que l'enfant peut personnaliser. Les visages de ces poupées peuvent être dessinés aux feutres, ou l'enfant peut coudre des éléments tels que boutons, bouts de laine pour former les yeux, le nez, la bouche. Les visages peuvent être dessinés recto-verso pour que l'enfant puisse faire exprimer divers sentiments à sa poupée, de joie ou de colère par exemple.

BARI — Après la réunion constitutive de l'association *Burattini e Salute,* j'ai quitté Parme en compagnie de Maria Comentale pour aller en train à Bari, dans le sud de l'Italie, pour rencontrer les associations *La Casa di Pulcinella* et *Pulcinella e Arterapia infantile*. Pulcinella est encore très présent dans la vie quotidienne des enfants ; ils connaissent tous les aventures de Pulcinella ; ils aiment beaucoup la *commedia dell'arte* et la musique avec les instruments très typiques, bricolés souvent avec des ustensiles de cuisine et un sens du rythme inné.

J'ai passé quelques heures très enrichissantes avec les volontaires, tous très enthousiastes et créatifs.

La Casa di Pulcinella, l'Assessorato ai Diritti civili e sociale, la Città dei Ragazzi sont magnifiquement installés dans un très grand espace où tout est rassemblé : un musée du Jouet avec actuellement une exposition de jouets fabriqués par des enfants africains à partir de boîtes de conserves, des jouets anciens sont présentés dans des vitrines qui sont des voitures à cheval des « gens du voyage ». il y a aussi une bibliothèque, un théâtre de marionnettes avec plusieurs castelets selon les manipulations, une petite scène à la taille des enfants pour y jouer la *commedia dell'arte* selon la tradition classique avec les vêtements, les loges pour se maquiller, etc.

La Casa di Pulcinella travaille beaucoup avec les centres d'enfants ou d'adultes handicapés. Ils ont réalisé ensemble un magnifique spectacle ayant pour thème *San Nicola*, le patron vénéré de la ville de Bari et le protecteur des enfants. Ce projet a été réalisé avec l'*Association Récréative et Culturelle des Handicapés (A.R.C.H.A),* et a été placée sous la présidence du Conseil des ministres départementaux des Affaires sociales.

Des projets d'avenir !

Nous préparons un protocole d'accord pour une bonne coopération entre nos deux associations : échanges de formations co-animées par exemple. Et faire partager nos acquis. Si nous avons à donner, nous avons aussi beaucoup à recevoir de l'expérience des marionnettistes et des thérapeutes italiens.

Madeleine LIONS.

(Marionnettes, clowns, musique, histoires à l'hôpital pour les enfants hospitalisés)

Extrait d'une affiche à la Clinique Pédiatrique Polyclinique – Hôpital Jean XXIII à Bari

Éditée par la Commune de Bari, la Maison de Polichinelle et la Cité des Enfants

Charleville, septembre 2000

Du corps fabriqué au corps construit

Objets trouvés-Objet créé(*)

J'aimerais tout d'abord vous montrer cette photo qui résume bien le travail que nous essayons tous de faire depuis hier.

© Eric STRWCZYNSKI 1998

(*) POTTIER Marie-Hélène, IXe Colloque international "Marionnette et Thérapie", dans le cadre du *XIIe Festival Mondial des Théâtres de marionnettes*, Charleville-Mézières (F 08), le 17 septembre 2000. Président de séance : P. Le Maléfan.

Cette valise nous rappelle la présentation d'Annette Masquilier[1]. Chacun de ses patients ayant une valise dans leur spectacle de marionnettes. Pierre-Paul Lacas[2] nous a exposé l'importance de l'œuvre de Gisela Pankow. Le travail sur l'image du corps sera le support de notre travail. Enfin, Marcel Turbiaux[3] nous a rappelé « le jeu de la bobine ». J'essaierai de démontrer l'importance de la ficelle dans ce jeu. Sans la ficelle, le « jeu », le « je », ne peut exister. Nous tâcherons alors de vous proposer « un travail de réparation, de restauration de cette ficelle ».

Le travail que j'aimerais partager avec vous a fait l'objet d'une recherche effectuée dans le cadre d'un hôpital de jour dans le but de rédiger un mémoire de maîtrise en psychologie ayant pour thème : « Le rôle des objets dans la relation thérapeutique ».

Pour expliquer l'origine de cette recherche je dois préciser qu'avant de reprendre des études en psychologie j'ai, pendant dix-huit ans, exercé la profession de « restauratrice de faïence-porcelaine et de poupées anciennes ». Ce métier m'a permis de prendre conscience de l'importance que revêtaient les objets pour mes clients.

En octobre 1998 j'ai été admise stagiaire psychologue dans un hôpital de jour accueillant des patients psychotiques adultes. J'ai alors encadré un groupe de patients dans un atelier dessin et j'ai eu la possibilité de créer : « L'atelier de restauration d'objets ».

La lecture du livre de Serge Tisseron « *Comment l'esprit vient aux objets* » ainsi que le livre de Lydia Flem « *L'homme Freud* » et bien sûr l'ouvrage de Gisela Pankow « *L'homme et sa psychose* » m'ont appuyé dans cette recherche de restauration des liens. Freud est passionné par la mythologie, l'archéologie et collectionne les statuettes antiques. Il prend soin de n'acheter que des pièces intactes ou des pièces dont il sait qu'elles ont été restaurées. Dans son bureau, Freud est entouré de ses statuettes, de ses livres, de ses cigares. Ces objets le conduisent sur le chemin de la pensée et de l'écriture.

---

1. CLICHEROUX Jacques et MASQUILIER Annette (Belgique) : *De l'écriture à la scène. Une aventure entre personnes handicapées et marionnettes*. IXe Colloque international "Marionnette et Thérapie", compte rendu à paraître.
2. LACAS Pierre-Paul: *L'image du corps vécu d'après Gisela Pankow*. IXe Colloque international "Marionnette et Thérapie", compte rendu à paraître.
3. TURBIAUX Marcel: *Contribution à la théorie de l'utilisation des marionnettes en thérapie*. Cf. bulletin "Marionnette et Thérapie" no 2001/1, p. 19-35.

L'observation des patients de l'hôpital vivant dans le repli, dans l'inhibition, sans lien avec la vie extérieure a permis ce cheminement. La relation aux autres et aux objets est difficile, voire impossible pour ces patients. L'angoisse qu'elle engendre les conduit au repli, à l'inhibition, principaux mécanisme de défense du psychotique.

Comment restaurer, réparer ces liens ? La réparation d'un objet permettrait-elle à ces patients de restaurer, ou de rétablir une relation d'objet ?

C'est pourquoi nous avons fait l'hypothèse suivante : « Au sein d'un atelier de restauration d'objets accueillant des patients psychotiques adultes, l'apport d'un objet cassé choisi par le patient et réparé par celui-ci favorise la relation thérapeutique ».

Par thérapeutique, nous entendons l'ensemble des moyens mis en œuvre pour soigner, aider le patient et prendre en compte sa souffrance exprimée de quelque façon que ce soit et l'aider à la surmonter.

J'aimerais aujourd'hui vous faire part de cette démarche en vous présentant tout d'abord les aspects essentiels du cadre de l'atelier pour ensuite vous proposer une étude de cas, celle de Sylvie.

LE CADRE tout d'abord.

Les observations effectuées sont notées après chaque séance sur un cahier personnel propre à cette recherche. Nous sommes dans le cadre d'un atelier thérapeutique qui s'inscrit donc dans un travail de lien avec les autres membres de l'équipe de l'hôpital. Les observations recueillies sont le reflet de mon propre ressenti et des commentaires reçus de l'infirmier psychiatrique participant également à l'activité.

– Nous savons avant chaque séance que quelque chose va se passer. Un transfert et un contre-transfert vont alors avoir lieu.

– Nous sommes reçus par la psychologue de l'hôpital tous les mois pour travailler sur ce transfert et contre-transfert.

– Nous essayons de faire un travail de lien, lors de la réunion de synthèse regroupant l'ensemble de l'équipe.

Cet atelier se déroule tous les jeudis après-midi depuis le mois de décembre 1998. Les six patients le fréquentant ont un « rendez-vous ». Nous nous retrouvons de quatorze à seize heures dans une pièce, toujours la même, au premier étage de l'hôpital. Cette pièce servant également à l'atelier dessin.

« Restaurer » signifie remettre un objet dans son état initial.

La restauration consiste à coller ou à recoller un objet mal collé mais aussi à masquer les fêlures, les traces afin que les cassures ne se voient plus. Pour cela il est nécessaire de faire un bon collage, avec des morceaux propres, sans traces de colle ou de poussière. La peinture ne peut camoufler le décalage entre les morceaux mal joints. Ensuite il faut boucher les manques, les fissures. Cette étape est très minutieuse, millimètre par millimètre.

Il est impossible de ne pas faire de rapprochement avec la façon dont s'effectue la recherche d'un mieux être du patient : « morceau par morceau », séance après séance.

Dans l'ouvrage « *L'observation clinique* » Albert Ciccone[4] énonce que l'on peut décrire plusieurs voies d'émergence de la réalité psychique, à partir desquelles celle-ci pourra être observée comme une réalité. La première voie d'émergence est le symptôme, symptôme dans la vie quotidienne ou symptôme dans la psychopathologie. Une deuxième est le rêve. Une troisième est la création en général et les processus créateurs tels qu'ils se déploient dans le jeu comme dans les activités créatrices caractéristiques du champ culturel.

Le cadre de cette activité s'inscrit dans le champ d'une activité créatrice, j'aurai donc un rôle d'observateur mais je participerai à l'atelier en montrant et en aidant les patients dans ce travail de réparation.

Nous pourrons distinguer deux périodes dans ces observations.

Tout d'abord l'observation de Brigitte et Sylvie. Ces observations vont nous permettre de mettre en évidence LE MÉCANISME DE LA PROJECTION IMITATION ET INTROJECTION en nous appuyant sur le livre de Mme Sechehaye[5] : « *Journal d'une schizophrène* ». Puis nous poursuivrons ce travail avec l'étude de cas de Sylvie.

Dès la deuxième séance, Brigitte, âgée de 42 ans, amènera une poupée ancienne du début du siècle et appartenant à sa mère décédée mais offerte par sa grand-mère. Elle méconnaissait l'existence de cette poupée, mais quand elle a parlé de cet atelier à son père, ce dernier lui a donné cette poupée.

---

4. CICCONE Albert : « *L'observation clinique* ». Dunod, Paris, 1998.
5. SECHEHAYE Marguerite : « *Journal d'une schizophrène* », 1950, Presses universitaires de France, 9ème édition, 1997.

Pour Sylvie, âgée de 25 ans, c'est plus difficile, car vivant depuis très longtemps à l'hôpital psychiatrique (dix ans), l'apport d'un objet est impossible. C'est alors que je lui propose de faire un objet en terre. Elle boude un peu, puis très vite prend le bloc de terre argileuse rouge et, d'un geste vif, en sort ce qui ressemble déjà à un ours.

Sylvie a maintenant son ours et Brigitte sa poupée. Je lui montre comment effectuer le remontage de celle-ci. Les membres sont disloqués du fait des élastiques usés. Cette opération est pour elle une sorte de renaissance. Elle est émerveillée. C'est moi qui effectue cette tâche. Elle préfère car elle a peur de casser la tête en porcelaine. Au fur et à mesure des séances nous habillons cette poupée. Elle parlera en même temps de ses souvenirs d'enfance, de sa mère décédée alors qu'elle n'avait que trois ans et du remariage de son père.

Elle imite chacune de mes manipulations. Elle copie mes mouvements : coupe le tissu, coud, et continue le travail chez elle. Elle vient à chaque rendez-vous et repart avec sa poupée de plus en plus vêtue. Nous lui avons fait une robe, un chapeau, des chaussures.

Comme dans le cas de Renée décrit par Marguerite Sechehaye[6], Brigitte semble avoir projeté ses propres besoins et désirs sur cette poupée. Besoin de la couvrir, de la ré-habiller et dans un deuxième temps elle l'imite, elle se recouvre.

Il y a une correspondance entre la construction du Moi infantile et la reconstruction d'un Moi psychotique, mais dans ce dernier cas il s'agit d'une imitation différée. Le geste imitatif joue le rôle de symbolisant, la personne imitée étant le symbolisé. Ce qui explique une fusion entre l'imitation proprement dite et l'assimilation au Moi, les deux phénomènes ne faisant plus qu'un.

Il s'agit d'imiter le modèle absent. Le modèle ne reste plus à l'extérieur du MOI, il s'intériorise progressivement. Il commence son organisation structurale. L'auteur ajoute que c'est le stade de l'introjection de la mère qui amène avec lui le sentiment de la conscience subjective. C'est en copiant les actions d'autrui que l'enfant prend progressivement conscience de lui-même. Ainsi la reconstruction du MOI de Brigitte s'est peut-être effectuée grâce au double processus de la projection sur sa poupée et de l'imitation de mon comportement. Elle m'a imitée en train d'habiller sa poupée et en continuant cette activité de sa propre initiative chez elle, elle montre qu'elle peut se débrouiller toute seule. Elle n'a plus besoin de ma présence.

---

6. Dans le chapitre « Les étapes de la reconstruction du moi » du livre ci-dessus cité (page 112 et suivantes).

Il y a introjection, introjection de la mère Sociale : « *Le modèle s'est mué en image qui a sa vie propre et qui détermine l'imitation* »[7].

En mars, Brigitte parle de retravailler, de reprendre son activité de professeur de musique. Elle renoue ses liens avec ses amis et décide de retourner chanter dans une chorale. Elle s'investit dans les activités de l'hôpital mais elle ressent le besoin d'aller plus vers l'extérieur. Elle s'achemine vers ce que l'on peut appeler une logique des relations.

Nous allons mettre en évidence maintenant, le phénomène d'imitation entre les patients.

Sylvie et sa mère, Mme X ont été hospitalisées ensemble il y a dix ans, dans le même hôpital psychiatrique, dans deux secteurs différents. Elles se voyaient alors tous les jours. Depuis le mois de décembre 1998, Sylvie vit dans une famille d'accueil. Les rencontres avec sa mère sont prévues à l'hôpital de jour le mercredi matin, une fois par mois, mais elles sont bien souvent annulées.

Le jeudi après-midi suivant, Sylvie m'attend en pleurs dans l'atelier. Elle dénonce son traitement qu'elle rend responsable de sa maladie et est très en colère. Elle se sent impuissante à s'occuper de sa mère qu'elle considère encore plus malade depuis sa propre sortie.

Cette séparation est douloureuse pour elle. Elle refuse tout, elle pleure, crie, ne veut pas toucher à la terre qu'elle affectionne particulièrement. En voyant Brigitte vêtir sa poupée, elle me demande de pratiquer cette activité. Il faut préciser que Sylvie est très agitée, elle est toujours en mouvement, l'activité me semble difficile pour elle.

Je lui propose alors d'habiller l'ours en terre qu'elle avait créé. Elle accepte cette idée. Je l'aide car elle tremble et la rassure sans arrêt car elle n'est pas contente de l'irrégularité de ses points. Pendant ces deux heures, elle réussit à s'apaiser et parle énormément de sa famille d'accueil et évoque les difficultés rencontrées.

Je ne vais pas reprendre le cheminement théorique précédent, mais il semble bien y avoir une sorte d'effet d'imitation au sein de cet atelier que l'on ne retrouve pas dans le dessin. Les objets ont cette particularité d'être en trois dimensions,

7. SECHEHAYE Marguerite, *Journal d'une schizophrène*, in « Les étapes de la reconstruction du moi », p. 112, Presses Universitaires de France, 9ème édition (1ère édition : 1950).

d'avoir du volume alors qu'un dessin est plaqué sur le papier. Les objets présents à l'atelier ont un passé, ils peuvent être manipulés comme des marionnettes, passer d'une main à une autre. Leur propre histoire contenue ou symbolisée à l'intérieur d'eux peut passer d'une main à une autre sans pour autant être connue. Ils sont montrés et suscitent des réflexions de la part des autres participants, l'objet peut susciter de l'envie, du désir.

Puis la semaine suivante après le départ de Brigitte, Sylvie demandera une poupée.

Cette manifestation de désir est essentielle chez les patients psychotiques qui n'en expriment que très rarement.

Les observations qui vont suivre trouveront leur support théorique dans le livre de Gisela Pankow « *L'homme et sa psychose* » où elle aborde la notion de phantasme. Elle dit :

« *J'entends par le terme phantasme non pas une image quelconque plus ou moins floue, mais une image dynamique du corps permettant de situer le désir de l'individu* ».

Sylvie a envie d'avoir une poupée à réparer, à créer et elle me le fait comprendre.

C'est en nous appuyant justement sur les désirs et les objets créés que nous poursuivrons notre travail.

La fonction fondamentale de l'image du corps est de donner accès à autrui et aux relations humaines. Sylvie exprime quelque chose, nous sommes maintenant dans la communication.

J'ai apporté une boite dans laquelle se trouvent différentes pièces détachées de poupées anciennes du début du siècle et divers objets cassés.

Les poupées du début du siècle sont intéressantes dans ce travail sur l'image du corps car elles sont articulées tel un corps humain. Il y a des articulations aux épaules, aux coudes, aux cuisses, aux genoux et les doigts des mains sont clairement façonnés. Elles sont un outil formidable. Sylvie trouve alors un corps très abîmé, auquel il manque toute la partie supérieure du tronc, les autres parties présentent de nombreuses « blessures ». Elle découvre une tête en carton. Toutes ces parties sont détachées, il ne reste aucun lien entre elles. La ficelle, l'élastique est brisée.

En fait, il s'agit de morceaux de poupées, de morceaux provenant de mon atelier. Les morceaux pouvant constituer une poupée : un tronc avec une partie supérieure manquante…

des mains cassées… sans cheveux… des membres épars parfois troués… Sylvie dit : « *Je vais réparer cette poupée* ».

Semaine après semaine, elle bouche les trous, recompose ce corps. L'agitation au début de chaque séance s'atténue peu à peu lorsqu'elle répare.

Je me suis alors intéressée à l'origine des objets que j'avais apportés dans cette boite. Nous avons alors pensé à cette association :

« Les objets trouvés et l'objet créé ».

Pour vous expliquer ce cheminement nous pouvons reprendre la phrase écrite par Freud[8] lorsqu'il présente son petit-fils Ernst. Il dit alors :

« *Il ne dérangeait pas ses parents la nuit, il obéissait consciencieusement à l'interdiction de toucher toute sorte d'objets et d'entrer dans les pièces… ».*

Ces objets dont parle Freud étant bien sûr réservés aux adultes. Les enfants se voient attribuer des jouets qui sont la réplique des objets des grands mais dans des matériaux de moins bonne qualité, des matériaux de récupération. La bobine utilisée par le petit Ernst est elle-même un objet de récupération. L'objet, la bobine de fil est détournée de son utilisation première. Elle devient un jouet après avoir été un objet d'adulte. Cet objet, ce jouet provient du résidu de l'utilisation d'un objet d'adulte mais qui n'est pas jeté, il est récupéré. De même les morceaux de poupées et les poupées provenant de foires à tout, sont des objets appartenant aux adultes mais qui ne répondent plus à leurs besoins actuels. Il s'agit de leurs souvenirs d'enfance qu'ils ne veulent pas « mettre au rebut » mais qu'ils préférant vendre. Ils ont un prix symbolique. Ces personnes ne veulent pas les donner à d'autres enfants mais préfèrent les vendre à des adultes qui en feront un autre usage, ils les respecteront. Ces objets deviendront des objets de collection qui seront exposés dans des vitrines et pour lesquels l'adulte imposera une interdiction de toucher. Comme s'il était interdit aux enfants d'accéder à l'histoire des « grands ». Comme s'il était interdit d'accéder à la connaissance des origines.

Dans son livre « *Création et schizophrénie* », Jean Oury[9] démontre que la construction, la reconstruction permettent la

---

8. FREUD Sigmund, « Au-delà du principe de plaisir », (1920), p. 52, in « *Essais de psychanalyse* », 1981, éditions Payot pour l'édition en langue française.
9. OURY Jean, « *Création et schizophrénie* », Éditions Galilée, 1989.

fabrication d'un objet. Cet objet est construit à partir d'autres qui sont eux-mêmes manipulés. Il y a création de mouvements. Séance après séance, les objets sont manipulés, ils s'inscrivent dans l'espace, dans le temps et créent un rythme. Le patient a rendez-vous avec différents objets pour en créer un lui appartenant. Il y a apparition des notions d'espace, de temps, de rythme et de vide. Tout comme la bobine détournée de sa fonction initiale, les morceaux ont permis de créer un autre objet qui va nous permettre d'accéder à l'histoire familiale de notre patiente.

L'observation de Sylvie tout au long de ces séances nous montre qu'elle est dans un processus de création, de construction. Elle transforme ces morceaux en une poupée.

Pour reprendre cette phrase de Jean Oury (page 74) :

« *Tout processus de création est une mise en question de la pulsion de mort* » et il ajoute « *Ce qui est mis en question dans ce processus de création, c'est d'essayer de resituer ce qui est à la dérive, le désir, le support du sujet* ».

C'est ce que nous allons essayer de faire.

La poupée agit comme un catalyseur. Le remontage des membres permet de reconstituer l'objet, le corps.

Il est important de s'intéresser à la minutie avec laquelle la patiente a réparé les doigts de cette poupée et de faire le rapprochement avec le « toucher ». Elle accorde à la poupée le droit de toucher en recréant des doigts amputés.

L'histoire de la patiente va être retracée. Ce qui est structurant, c'est l'image du corps de la poupée. Lorsque Sylvie a dessiné la poupée, elle lui a fait un visage d'enfant. Elle me dira : « *Mon père m'a dit «Tu vas remplacer ta mère»* ». Nous avons décelé la faille dans l'image du corps. Un corps violenté, par un père. De plus notre patiente parle depuis peu de son compagnon qui s'est pendu il y a quatre ans. C'est alors que nous pouvons faire apparaître son angoisse quant à tout rapprochement physique avec les hommes surtout. La présence de cet objet signifie son angoisse.

Elle parle fréquemment du regard des garçons sur elle dans la rue :

« *Je ne veux pas qu'ils me regardent car ils meurent quand ils me voient* ».

Les vacances de février approchent et Sylvie doit être accueillie par une autre famille. Elle est très angoissée. Elle ne

parle pas, et ne veut pas qu'un des patients présents touche à sa poupée. Alors elle exprime son mécontentement à se rendre dans cette famille où sont présents trois garçons.

Le fait que quelqu'un touche la poupée est insupportable pour elle, surtout quand il s'agit d'un homme qui se le permet. Elle nous signifie son angoisse liée au regard des garçons sur elle mais maintenant celle liée au toucher.

Avec cet objet elle m'a exprimé sa souffrance et elle va aller plus loin en me présentant sa mère venue la voir.

Ce moment est capital, Sylvie a vu sa mère le matin. Lorsque j'arrive l'après-midi cette dame est présente. Comme par hasard, un malentendu s'est produit entre les deux services de l'hôpital et personne ne peut raccompagner cette dame. Sylvie est ravie et nous demande la permission de participer au dessin en compagnie de sa mère. Cette dame évoque son amour pour sa fille et lui touche sans arrêt les bras, les mains, et parle tout en dessinant de la violence de ses deux autres filles. Sylvie est agacée et demande à sa mère de ne pas la toucher continuellement. Leur conversation est pénible, elles parlent chacune à demi-mots de leur vécu en disant : *« Toi, tu sais ce qu'il m'est arrivé »,* et Sylvie d'ajouter : *« Oui, oui… mais n'en parle plus… ».*

Elle continue en précisant qu'il y avait du sang partout. Je suis alors perdue et ne comprends plus qui a subi quoi dans cette conversation. Tout en parlant, la mère de notre patiente dessine quelque chose d'étrange et dit : *« Ulysse qui mange les hommes et les femmes. Un œil qui détruit… L'œil du cyclope ».*

Une lecture de *L'homme aux statues,* de Marie Balmary[10], va nous permettre de tenter de faire le lien entre toutes ces observations et ce dessin surtout.

Il convient de s'intéresser à la signification du mot « symbole ». Ce terme d'origine grecque désigne deux morceaux d'un même objet donnés à chacun des hôtes lors d'une réception. Ces deux parties d'un même objet se transmettent de génération en génération, établissant ainsi une relation, un lien entre deux familles. Le symbole est donc cette relation représentée par les deux morceaux de cet objet et qui unit deux personnes. Il est possible de faire le rapprochement avec cette activité de restauration qui a pour but de réparer cet objet initial, de rapprocher deux choses qui s'emboîtent.

---

10. BALMARY Marie : « *L'homme aux statues. Freud et la faute cachée du père* », Éditions Grasset et Fasquelle, 1979.

À l'inverse, le mot « diabolique », en grec, évoque la notion de séparation. Toute la problématique du psychotique réside dans le fait que la relation aux autres est difficile est qu'elle se traduit plutôt par un symptôme, c'est à dire, le repli, le retrait. Il montre qu'un symbole n'a pas été réalisé.

Grâce à cette poupée, nous avons saisi l'angoisse de Sylvie d'être touchée, d'être regardée et Mme X a exprimé son angoisse liée à cet œil du cyclope qui absorbe les hommes et les femmes.

Si l'on se réfère au livre « *L'Odyssée et les aventures extraordinaires d'Ulysse* »[11], nous pouvons constater alors une confusion dans les propos de cette patiente.

Homère précise que Ulysse et ses compagnons débarquent sur une île apparemment magnifique où demeurent des Cyclopes et notamment Polyphème. Ulysse cherche de la nourriture pour son équipage mais très vite le cyclope apparaît et mange deux de ses hommes. Il fait prisonnier le reste des visiteurs. C'est donc bien le cyclope qui « *absorbe les hommes et les femmes* » *(propos de Mme X)* venus demander l'hospitalité.

Ulysse cherche alors une stratégie pour échapper à ce diable qui ne respecte pas les règles de l'hospitalité. Il lui offre alors une outre remplie d'un vin exquis, une liqueur merveilleuse. Pour le remercier Polyphème accorde à Ulysse, qui se présente sous le nom de « Personne », le privilège d'être dévoré le dernier. Le cyclope enivré s'endort et Ulysse profite de son sommeil pour lui transpercer l'œil avec un tronc d'olivier. En se servant du patronyme « Personne », il réussit à s'échapper. Il est intéressant de relever cette phrase écrite dans les *« Contes et récits tirés de l'Iliade et de l'Odyssée »* (de G. Chandon[12]) et criée par Ulysse : « *Polyphème, détestable monstre, tes victimes t'ont échappé. Tu as manqué aux devoirs de l'hospitalité, mais la punition que tu en as reçue t'accompagnera toute ta vie* ».

Il faut souligner le nom « *Personne* » choisi par Ulysse pour échapper au Cyclope. Ce mot « Personne » désigne un être humain mais, dans ce cas souligne, une absence. *Personne* est alors un autre personnage créé, une sorte de double d'Ulysse auquel ce dernier doit la vie. Ce personnage peut nous faire penser à la présence du psychanalyste. Un personnage indéfini.

---

11. HOMÈRE : « L'Odyssée et les aventures extraordinaires d'Ulysse », Chants VIII à XII. Étonnants classiques GF, Flammarion, Paris, 1995, page 33.
12. CHANDON G. : « *Contes et récits tirés de l'Iliade et de l'Odyssée* », Éditions Pocket Junior, 1994.

Mme X confond les rôles joués par Ulysse et le Cyclope (ne fait pas de différence entre celui qui fait le bien et celui qui fait le mal). Homère lui-même souligne que les Cyclopes sont des brutes sans foi ni loi, qui ont tellement confiance dans les dieux immortels qu'ils ne font de leurs mains aucune plantation, aucun labourage. Il est important de noter cette notion de non référence à la loi et à la foi. Le Cyclope ne connaît pas les règles de l'hospitalité, d'où le manque de création de « symbole » avec l'autre demandant l'hospitalité.

Le symptôme : l'œil crevé.

Qui se cache derrière ce Cyclope qui n'a pas respecté ses devoirs en partageant un symbole entre lui et Ulysse ? Un symptôme a alors été créé : un œil crevé pour toute la vie.

Nous avons constaté l'importance du regard pour Sylvie et pour sa mère.

En nous appuyant sur le récit du Roi Œdipe revu par Marie Balmary, nous essaierons de mettre en évidence la structure familiale de ce cas de psychose se répétant de toute évidence de mère en fille.

Tout comme dans cette pièce de Sophocle, la malédiction semble peser sur cette famille. La peste tue les hommes et rend stérile les femmes. De même, dans le dessin de Mme X, l'œil du Cyclope absorbe les hommes et les femmes. Les frères de Mme X sont tous morts, son mari est maintenant décédé. Il n'y a pas de stérilité féminine mais les femmes n'enfantent que des filles. Mme X a eu trois filles et ses deux frères sont morts à 14 ans et à 6 mois. Le Nom de famille ne se transmet plus. Mme X a été violée tout comme sa fille par son père. La même tragédie frappe ces deux personnes. Le double apparaît ici. Sylvie semble s'être accaparée les mêmes faits de vie de sa mère. Il y a confusion entre les histoires. Les thèmes sont les mêmes.

Ne pouvant être acceptée par son père en tant que fille, cette dame n'a pas d'identité, son père aurait préféré qu'elle meure à la place de son frère. Elle dit avoir été considérée comme une poupée par sa mère et son père l'a rejetée. Elle se ressent mi-homme, mi-femme. Pour Sylvie, le même phénomène se produit, ses dessins représentent des hommes avec des visages féminins. Il n'y a donc pas de différence des sexes dans la mesure où ces personnes ne se sentent ni homme ni femme et plus de différence de génération dans la mesure où le père de Sylvie lui a dit : « *Tu vas remplacer ta mère* ». Tout comme dans cette pièce, il y a la faute de Laïos le père d'Œdipe, mais il y a

aussi dans ce cas le renoncement de ces femmes à s'occuper de leurs enfants, comme Jocastre qui a peur de la prédiction de l'oracle et qui laisse son mari abandonner Œdipe.

Gisela Pankow aborde la notion de loi qui règle les relations inter-humaines et qui n'a pas pu être intégrée.

Nous pouvons alors constater une absence de lois qui régissent les relations au sein de cette famille. Tout comme le Cyclope qui ne connait pas les règles, qui n'a aucune réference par rapport à la loi, Laïos n'a pas respecté le fils de son hôte, mais le savait-il ?

La prédiction de l'oracle se réalise : « Tu tueras ton père et tu entreras dans le lit de ta mère en prenant sa place ». De même le Cyclope perd la vue et Œdipe se crève les yeux avec une broche qu'il prend sur la robe de Jocastre morte.[13]

Il est bien difficile dans le cas de l'observation de cette patiente de dire s'il s'agit de la faute du père (Laïos ?). De toute évidence ici, notre patiente a vécu que se soit réellement ou en fantasme, cette tragédie. Son histoire est confondue avec celle de sa mère. Elle a été élevée par son père mais avec l'image d'une mère malade. Elle a été hospitalisée ensuite avec sa mère. Elle a connu l'image de la folie très tôt et l'a toujours partagée avec sa mère. Son placement en famille d'accueil à bouleversé cette image chez elle. En rencontrant sa mère une fois par mois, elle se rend compte peu à peu du réel visage de la maladie. Elle dit maintenant : « Ma mère est folle, mais j'ai besoin d'elle ». Elle se distingue peu à peu de ce double.

Notre patiente a réparé cette poupée, lui a redonné vie. Elle l'a identifiée comme un « personnage féminin » et l'a prénommée « Marjorie ».

Elle est admirée par les autres patients de l'équipe mais aussi par les autres membres du personnel. Sylvie se sent valorisée, elle a une fonction , une place au sein de cet atelier. En réparant les mains, elle a manifesté son refus d'être touchée. Elle inscrit elle-même un interdit, elle crée un espace entre elle et les autres.

Elle habille la poupée. Le tissu est un matériau montrant le désir de plaire aux autres. S'habiller dénote un mode d'entrée en communication avec l'autre, un désir de relation avec l'autre. Le tissu fait référence au toucher. Un tissu est plus ou moins doux, agréable à palper, mais c'est également plus ou moins agréable à regarder.

---

13. SOPHOCLE : *Œdipe roi*, Édition Librio, 1994 pour cette édition.

« Le facteur Joseph Roulin ».

Depuis dix huit mois il faut constater une évolution importante dans la réalisation des dessins de notre patiente. Les premiers dessins étaient le signe d'une agitation, et il était bien difficile d'y « accrocher » un discours cohérent. Dès le mois de janvier 2000, elle a fait part de son désir de peindre une toile. J'ai apporté différentes revues de peinture à l'atelier (certains patients ne dessinent qu'à partir d'un modèle) ; Sylvie choisit de peindre le facteur Roulin. Ce personnage a été peint à Arles par Van Gogh en 1888. Le facteur avait beaucoup d'importance pour Vincent Van Gogh qui lui apportait des lettres envoyées par son frère Théo.

Tout en reproduisant cette toile, elle exprime sa tristesse de n'avoir pas pu voir sa mère ce mercredi.

Tout comme le facteur qui distribue des lettres, des messages, elle exprime à sa mère son désir de la voir, mais aussi une volonté d'entrer en communication. Des mots peuvent s'écrire et s'échanger. Elle me le dit ainsi. Nous avons l'amorce d'une relation qui s'établit avec sa mère.

Lors de la séance, souvent reprise dans cette recherche pendant laquelle se fera le dessin du cyclope, Sylvie a demandé à sa mère d'écrire un mot pour sa famille d'accueil. Les termes principaux sont les suivants : « *Je vous remercie que vous m'éleviez ma fille… Je vous embrasse de tout cœur, je vous remercie* ».

Elle confie sa fille, mais cette fois ci de plein gré. Sylvie et sa mère sont d'accord. Le courrier est de plus en plus utilisé entre elles. Sylvie me le montre très souvent. Il s'agit parfois d'une carte postale avec une seule signature mais tellement importante pour elle.

Elle pense sa mère absente. En reprenant l'exemple de la « bobine » de S. Freud, nous voyons bien ici que les relations s'établissent. Il y a un espace et un lien créés. La ficelle existe. Il y a un symbolisant et du symbolisé : un facteur et des mots exprimés.

Pour reprendre cette phrase de Mme Joyce Mac Dougall, « *On crée avec ses images réconcililiées des parents* », nous pouvons constater que cette amorce de relations entre elle et sa mère lui ouvre le chemin vers une activité créatrice assez riche qui lui permet de transmettre ses désirs.

Nous avons essayé de démontrer comment cet objet nous avait permis de travailler sur l'image du corps et plus alors de comprendre l'histoire familiale de cette patiente.

En effectuant ce travail de réparation du corps de cette poupée, il y a eu expression d'une souffrance. L'angoisse relative au toucher et au regard a été exprimée. Ceci nous a conduit a essayer de comprendre l'histoire familiale de ce symptôme.

Conclusion.

Je ne vais pas aller plus loin dans cette présentation.

J'ai essayé de vous faire partager le travail réalisé tout au long de ces séances.

Le cadre a été dépassé puis que nous avons introduit la mère de notre patiente, mais il semble nécessaire de faire preuve de « créativité » dans ce lourd travail avec les patients psychotiques.

Si je devais résumer, je citerais les mots « créativité » et aussi « le langage des objets trouvés-créés ».

Le plus important est l'intervalle de temps qui s'écoule entre le moment où les objets sont trouvés et celui où ils sont créés.

Ce temps permet au patient d'exprimer sa souffrance.

Je reprendrai cette phrase de Serge Tisseron :

« Les objets créent partout des caves et des greniers dans lesquels nous engrangeons des histoires sans paroles. Ces objets contiennent des souvenirs enkystés et repliés selon les mécanismes de la condensation et du déplacement décrits par Freud dans le fonctionnement du rêve. Ils ne sont pas seulement les reliques de ce qu'on cache aux autres, mais aussi de ce qu'on se cache à soi-même. »

Enfin nous terminerons par ces quelques vers:

« Chaumière où du foyer étincelait la flamme,
Toit que le pèlerin aimait à voir fumer,
Objets inanimés, avez-vous donc une âme
Qui s'attache à notre âme et la force d'aimer ? »

Extrait de « Milly, ou la terre natale » d'Alphonse de LAMARTINE, écrit en 1827.

Marie-Hélène POTTIER

(Applaudissements).

DISCUSSION

Pascal LE MALÉFAN — Nous remercions Mme Pottier de cet exposé. J'anticipe un peu sur la conclusion du colloque, mais il se dégage une particularité de tous les propos qui sont tenus ici, c'est qu'on est à la frontière, à la limite de ce qui en est de la relation objectale et de la clinique de l'objet. Il y a un lien ; je crois que ces interventions sont en train de faire, de créer, c'est bien entre l'extérieur et l'intérieur, entre la relation objectale et la clinique de l'objet ou l'objet dans la clinique. Je crois que c'est la particularité de notre travail ici.

Intervenante *dans la salle* **—** Je voudrais savoir si le travail qui a pu se faire, dans la thérapie, après…

Marie-Hélène POTTIER — Pour l'instant, cette patiente n'est pas du tout dans le cadre d'entretiens individuels. Elle est admise dans une famille d'accueil et c'est très difficile pour elle encore d'être toute seule face à face avec un psychologue. C'est trop difficile pour elle. Je pense que justement le propre de ces ateliers avec des patients psychotiques comme ça, c'est d'instaurer une relation entre différentes personnes et un jour, pourquoi pas ? de finir dans le cadre d'un bureau entre un psychologue et une patiente. Je dirai que, pour elle, pour l'instant c'est encore impossible ; cela a été trop difficile. Mais ce qui est intéressant, c'est la relation qui a pu s'instaurer entre cette patiente psychotique et — effectivement, moi, j'ai un rôle de stagiaire ici — il est vrai qu'entre elle et sa mère, dans la mesure où les visites étaient parfois difficiles, et où elles étaient annulées tout simplement, petit à petit nous avons instauré l'écriture comme langage entre sa mère et elle. Quand elle arrivait lors de séances et qu'elle était très bouleversée par l'absence de visite, elle m'a demandé de faire une lettre à sa mère ; donc c'est moi qui écrivait et petit à petit il y a eu un échange de correspondance. Et ce qui est surtout intéressant, c'est qu'à la fin juin, quand j'allais partir, elle m'a demandé de lui apprendre à écrire. En fait, elle savait écrire ; elle m'a dit : « Tu vas me faire faire des dictées », comme si elle avait besoin de se prouver qu'elle savait écrire. Et elle m'a dit : « Est-ce que je fais des fautes ? » — « Le problème, ce n'est pas les fautes, c'est que tu sois capable d'établir un langage, une communication : c'est ça le plus important. » Et petit à petit elle s'est mise à écrire. Elle me montrait les cartes chaque fois, et sa maman, qui a beaucoup de difficultés… prenait une carte postale et signait simplement. Mais c'est vrai que cette carte et cette signature étaient essentielles pour elle : on avait vraiment établi une relation, elle était capable de penser sa mère absente en fait. On revient toujours au jeu de la bobine, en fait.

Intervenante *dans la salle* **—** *(Cette présentation lui fait penser à un cas similaire. Sa patiente parlait également de l'œil du Cyclope).*

BIBLIOGRAPHIE

BALMARY Marie : *L'homme aux statues, Freud et la faute cachée du père*. Éditions Grasset et Fasquelle, 1979.

BERGERET Jean, ouvrage collectif : *Psychologie pathologie*. Abrégés, édition Masson, 1994.

BROUSTRA Jean : *L'expression psychothérapie et création*. ESF éditeur, Paris, 1996.

CALMETTES Pierre : « Les poupées à travers les âges » in *Les joujoux*. Éditeur Doin Gaston, 8 place de l'Odéon, Paris, VIe, 1924.

CHANDON G. : *Contes et récits tirés de l'Iliade et de l'Odyssée*, Éditions Pocket junior, 1994.

CICCONE Albert : *L'observation clinique*. Dunod, Paris, 1998.

FORRESTER Viviane : *Van Gogh ou l'enterrement dans les blés*. Éditions du Seuil, avril 1983.

FREUD Sigmund : *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, (1910). Éditions Gallimard pour la présente édition bilingue et la préface augmentée, 1991.

FREUD Sigmund : « Pulsions et destins des pulsions » in *Métapsychologie*, (1915). Éditions Gallimard, 1968 pour la présente édition.

FREUD Sigmund : « Au-delà du principe de plaisir », (1920) in *Essais de psychanalyse*. Éditions Payot pour l'édition en langue française, 1981.

FREUD Sigmund : « Méprises et maladresses », in *Psychopathologie de la vie quotidienne*, (1901). Petite bibliothèque Payot, 1997.

HOMÈRE : « L'Odyssée. Les aventures extraordinaires d'Ulysse », Chants VIII à XII. Flamarion, Paris, 1995.

KAMIENIAK Jean-Pierre : « Penser le traumatisme », in *Enfance et traumatisme*. Revue Rivages, VIème journée du groupe Haut Normand de Pédopsychiatrie, 1993.

KLEIN Mélanie - RIVIERE Joan : *L'amour et la haine, le besoin de réparation*. Édition Payot pour l'édition en langue française, 1968.

LAMARTINE Alphonse : *Méditations poétiques*. Éditions Galimard pour la présente édition, 1981.

OURY Jean : *Création et schizophrénie*. Éditions Galilée, Paris, 1989.

PANKOW Gisela : *L'homme et sa psychose*. Flammarion pour cette édition, 1993.

PANKOW Gisela : *Structure familiale et psychose*, (1977). Éditions Aubier Montaigne, 1983.

PEWZNER Évelyne : *Introduction à la psychologie de l'adulte*. Armand Colin, Paris, 1995.

SECHAUD Évelyne et Coll. : *Psychologie clinique approche psychanalytique*. DUNOD, Paris, 1999.

SECHEHAYE M.-A « *Journal d'une schizophrène* », 1950, 1ère édition, PUF 9ème édition, 1997.

STAGES à l'association "Marionnette et Thérapie" :

- "Marionnette et Psychanalyse", du 22 au 26 février 1999.
- "Marionnette et Psychanalyse : stage de théorie", du 12 avril au 14 avril 1999.

SOPHOCLE : *Œdipe Roi*. Librio, 1994.

TISSERON Serge : *Comment l'esprit vient aux objets*. Éditions Aubier, 1999.

TISSERON Serge - Maria TOROK - N. RAND - C. NACHIN - P. HACHET - J.-Cl. ROUCHY : « Introduction », in *Le psychisme à l'épreuve des générations. Clinique du fantôme*. Dunod, Paris, 1995.

* * * * *

rencontre : Lyon, le 7 avril 2001

La marionnette dans tous ses états

Conduite d'un atelier en Institut médico-éducatif(*)

Marie-Pierre DUINAT — Je suis éducatrice spécialisée dans un I.M.E. de la Loire qui accueille 96 jeunes entre 12 et 20 ans, dont le handicap est un trouble de la personnalité et un handicap intellectuel, on va dire un retard scolaire important ou très important. Dans cet établissement, depuis une dizaine d'années, des ateliers d'expression existent ; ils existent parce qu'il y a eu des professionnels qui ont eu envie de les animer et ils avaient des compétences pour ça, en peinture, eu sculpture, etc. Et on a eu la chance que ces ateliers soient bien cautionnés, bien acceptés par l'équipe de direction pour qu'ils soient mis en place. On a changé de directeur, mais les ateliers ont survécu, ils n'ont jamais été remis en cause et ils sont encore bien investis par les adolescents à ce jour.

Au départ, j'ai proposé cet atelier comme quelque chose de ludique : on va faire des marionnettes, dans le cadre du groupe d'internat, parce que je travaillais en internat.

Je vais commencer par une petite anecdote qui va peut-être planter le décor. En revenant du repas du soir, on rejoignait notre groupe, il y avait deux garçons qui m'attendaient au pied de l'escalier et qui me disent : « Marie-Pierre, tu ne vas pas être contente !... Fabien(**) a cassé sa marionnette... ». Et quand je suis arrivée dans le groupe, effectivement il y avait une des marionnettes qui avaient été faites et qui était là, comme ça... On avait fait une grosse erreur, on les avait laissées en

(*) Communication de Mmes Marie-Pierre DUINAT et Anne-Marie FORÊT au colloque « La marionnette dans tous ses états », dans le cadre du Festival *Moisson d'Avril*, à Lyon, le 7 avril 2001. Publié avec l'aimable autorisation des auteurs et de Thémaa Rhône-Alpes, que nous remercions vivement.
(**) Il s'agit bien entendu d'un nom d'emprunt.

exposition parce qu'on les trouvait jolies. La marionnette était complètement fracassée ; elle était faite en bandes de plâtre avec du vide à l'intérieur ; la tête de la marionnette était complètement déchiquetée. Le garçon en question me dit : « Tu vas m'aider à la réparer ». Madeleine, tout à l'heure, parlait de « réparation »… Et ce jour-là je me suis dit : « Il va falloir faire quelque chose… ». Le quelque chose… c'était dans l'urgence, effectivement, de réparer la marionnette ; ça n'en finissait plus : il a mis des tonnes et des tonnes de bandes de plâtre, la tête devenait de plus en plus lourde. Et ce jour-là je me suis dit : « On ne fait pas de la marionnette n'importe où, on ne fait pas de la marionnette n'importe comment, on ne joue pas aux apprentis sorciers ». J'ai donc décidé de me pencher sur le problème et de me former ; j'ai senti surtout ce jour-là qu'il fallait un cadre de travail précis et bien préparé. Que la marionnette était, sous des aspects sympathiques, plus dangereuse qu'elle ne le paraissait.

En 1994, j'ai rencontré "Marionnette et Thérapie" avec qui j'ai fait différents stages et ces formations m'ont aidée, tant sur le plan technique (parce que Madeleine est une pro de la technique) et théorique. Ce dont on va vous parler aujourd'hui, ce sont les deux ateliers que nous avons animés ensemble, avec Anne-Marie, qui va se présenter…

Anne-Marie FORÊT — J'ai repris des études ; je suis étudiante en psychologie et c'est dans le cadre de mon stage de maîtrise que j'ai rencontré Marie-Pierre. En fait, j'avais fait aussi la formation avec "Marionnette et Thérapie" et j'avais cherché un lieu où se pratiquait la marionnette. Sur Lyon, je n'avais pas trouvé grand-chose, et je me suis expatriée sur Roanne et nous avons eu le plaisir de travailler ensemble toute l'année dernière.

Marie-Pierre DUINAT — Nous avons donc, l'année dernière, conduit deux ateliers qui avaient des objectifs différents. Pour le premier atelier, l'objectif était clair : monter un spectacle qui soit présenté, éventuellement, en fin d'année, donc à l'extérieur. Le second atelier était à visée thérapeutique, je vais dire plutôt avec un dispositif d'atelier thérapeutique. Ce que l'on veut préciser d'entrée de jeu, c'est qu'il n'y avait pas un atelier qui était thérapeutique et l'autre pas ; la différence est entre les dispositifs, entre les deux protocoles pour les mettre en place. Et ça, je crois que c'est vraiment très important, c'est souvent là-dessus que l'on achoppe lorsqu'on veut créer un atelier : le

plus difficile quelquefois est de savoir comment s'y prendre, ce qu'il faut faire, ce qu'il faut respecter. Il faut être au clair sur le dispositif, la façon dont on va mettre en place ces ateliers.

Nous étions trois pour encadrer ces ateliers : une élève éducatrice s'était jointe à nous.

Je vais vous présenter d'abord le groupe dont l'objectif était de monter un spectacle et Anne-Marie nous parlera du groupe avec un dispositif thérapeutique.

Quand on monte un atelier avec création de spectacle, il y a plusieurs étapes. La première est **le choix de l'histoire** ; c'est une histoire qui peut être prise dans un recueil de contes, ou qui peut aussi être inventée de toutes pièces, écrite par le groupe d'adolescents. L'année dernière, on avait choisi un album, on avait proposé plusieurs histoires et déjà, premier travail de groupe, première démarche : choisir. Quand les uns veulent une chose, les autres veulent autre chose ; il y a déjà tout ce travail très intéressant de négociation entre eux et j'appelle ça *l'élaboration du ciment du groupe*. C'est-à-dire que le groupe est en train de naître ; on avait un exemple précis l'année dernière où tout le monde ou presque s'était mis d'accord sur une histoire et il y avait un garçon qui était un peu en retrait parce que, lui, il avait choisi une autre histoire qui se passait aussi en Afrique — c'était un conte africain —, mais il voulait absolument qu'il y ait des masques. On a compris après pourquoi : il avait envie de faire un masque. On a modifié, on a changé un peu l'histoire, on a rajouté un personnage… et on a rajouté un masque. Du coup, ce garçon a été tout à fait intégré dans le groupe et on a pu continuer.

L'étape suivante est **la lecture et l'interprétation du scénario**. Là aussi, cela peut être un travail extrêmement intéressant parce que l'on parle de sentiments ; au niveau des identifications on voit à quels personnages ils commencent le plus à accrocher. Après il va y avoir le choix des personnages, chacun va choisir. Évidemment, on travaille aussi sur le sens du texte. L'année dernière c'était *grosso modo* l'histoire d'une petite fille qui supplie sa mère pour aller laver le linge toute seule à la rivière alors qu'il y a des grands dangers, des crocodiles. Il y a des élèves dans le groupe qui ont pu dire : « Moi, ma mère ne m'aurait pas laissé faire ça ».. On travaille donc aussi sur « ce que l'on aurait fait dans cette situation ». Cela permet donc aussi un moment de parole qui est très intéressant. Et en même temps, chacun commence à s'imprégner de l'histoire, parce qu'il va falloir qu'ils apprennent un texte et qu'ils jouent un rôle.

Les marionnettes du spectacle *Mr Toto*, présenté en juin 2000 *(photo M.-P. Duinat)*

Le stade suivant est **la fabrication**. Nous avions choisi la marotte, c'est-à-dire la marionnette avec le bâton ; chacun s'est lancé dans sa fabrication. C'est un temps qui est intense, avec beaucoup d'émotion ; ce qui est remarquable, souvent, c'est beaucoup de silence. Je me souviens d'un garçon dans un atelier, il y a déjà deux ou trois ans, ils étaient pourtant nombreux, on entendait une mouche voler quand ils étaient en train de construire les marionnettes, et tout à coup il y en a un qui a dit : « Ça fait du bien le silence ». C'est vrai que dans ces grandes institutions où il y a énormément d'échanges et d'adultes qui circulent, l'atelier-marionnettes peut être un havre de paix. Ce moment de fabrication est un moment d'échange aussi, assez intense, entre l'adulte ou les adultes qui transmettent leur technique, leur savoir-faire ; en leur faisant voir, au niveau du geste, il y a déjà quelque chose qui se passe et qui aide le jeune à se lancer dans un acte de création. Très souvent, au départ ils sont un peu timorés ; comme le disait Madeleine tout à l'heure : « Je ne vais pas savoir faire », « Je ne vais pas y arriver », « Je n'en ai jamais fait, je ne sais pas ! ». Disons qu'il y a de l'angoisse, il y a la peur de « rater ». Et petit à petit on sent qu'il y a une confiance qui s'installe et, finalement, la marionnette naît. Elle naît du modelage puisque c'est ce que l'on avait choisi et chacun arrive à former la tête de la marionnette.

Ensuite il faut **habiller cette marionnette** ; cela peut être l'occasion de voyager, cela dépend où l'histoire se passe, de faire une recherche sur le costume… et ce travail de recherche est intéressant. J'essaierai toujours de rapprocher dans notre exposé ce qui me semble important… chacun va vers une démarche personnelle, mais dans un projet qui, lui, est collectif.

Une fois que la marionnette est faite, qu'elle est habillée, le chemin est encore long. Il y a tout **le problème des décors et de la mise en scène**. Pour les décors, c'est un travail de groupe, un travail collectif où tout le monde cherche ; il faut faire preuve d'imagination, il faut surmonter les problèmes techniques. Quelque chose que j'aime bien utiliser, je l'ai utilisé surtout cette année : c'est le rétroprojecteur, c'est-à-dire qu'à partir d'un dessin que l'enfant fait, on le lui agrandit, on le projette, il repasse les contours et chacun, justement, sur ce décor collectif a sa part, a son morceau qu'il a pu créer.

Dans cet atelier, on doit répondre à plusieurs exigences. **L'exigence du spectacle à donner** parce qu'au départ il y a un engagement, et cette notion d'engagement avec des jeunes

***Mr Toto*, conte africain présenté en juin 2000** *(photo M.-P. Duinat)*

en difficulté est très importante. Il faut « aller au bout », c'est-à-dire que dans notre tête il n'est pas question d'abandonner en cours de route — c'est donc très important qu'ils sentent que les adultes sont moteurs. L'exigence de la technique : il faut leur donner les bases de la manipulation. L'exigence d'une esthétique : à partir du moment où on a la prétention de se produire au-dehors, dans une école, dans un centre social… on ne peut pas présenter n'importe quoi. Donc l'exigence d'un produit fini.

L'étape suivante est évidemment **le jeu, les répétitions**. Dans le jeu, on fait travailler tout ce qui concerne la voix, placer la voix, les intonations, la respiration ; là, c'est un travail au niveau du corps qui est très intéressant. Et puis la gestuelle : se placer dans l'espace puisque la marionnette n'est rien s'il n'y a pas quelqu'un pour la manipuler et pour la servir.

Ce qui est très important aussi — tu parlais de plaisir, tout à l'heure, Madeleine —, c'est que dans un atelier on sent que c'est gagné quand il y a **un plaisir du jeu**, c'est-à-dire qu'ils sont pris par leur personnage et là on peut faire des observations intéressantes en particulier avec les enfants qui ont des problèmes de bégaiement ; souvent c'est un peu magique, avec la marionnette, quand ils sont dans le castelet ils ne bégaient plus du tout ou beaucoup moins.

Je vais reprendre aussi des termes de Madeleine. Pour moi, **la mise en scène** est vraiment la synthèse de toutes les étapes qui ont précédé. Chacun devra avoir sa place, chacun devra avoir son rôle. Et pour des adolescents qui ont une personnalité fragile ou des troubles de la personnalité, le fait d'avoir sa place, de devoir intervenir dans un cadre très précis, à un moment précis, c'est-à-dire que l'on ne peut pas faire n'importe quoi sinon c'est l'ensemble qui bascule. J'ai découvert dans ces ateliers l'importance de cette chose-là. L'idée qu'ils s'expriment, bien sûr, mais dans un cadre très précis, dans un cadre organisé et de manière à ce que les choses s'enchaînent.

Nous sommes convaincues du bienfait de cette démarche parce qu'avec des jeunes qui sont « éclatés », qui ont une personnalité fragile, on ne peut que les aider à se construire et à prendre confiance en eux. Ce n'est pas rien de se lancer dans une telle aventure où l'on dit : « On monte un spectacle ».

Dernière phase : **la représentation devant le public**. C'est le final. Je n'ai jamais trouvé de mots assez précis pour définir ce moment. En tout cas c'est un moment où ils vont se dévoiler aux autres, ils vont dévoiler un secret qu'ils ont concocté

***Mr Toto*, conte africain présenté en juin 2000** *(photo M.-P. Duinat)*

depuis longtemps ; donc il y a de l'excitation, de l'exaltation et en même temps, paradoxalement, il va falloir se contenir, il va falloir se concentrer et surmonter ses angoisses. Le spectacle passe ; en général la répétition générale la veille est une catastrophe nationale, je n'ai jamais vécu des moments pires que les répétitions générales, on va donc passer rapidement sur ce mauvais moment pour parler de l'après spectacle.

Et **l'après spectacle**, je voudrais pouvoir en dire deux mots parce que c'est un moment absolument savoureux. Ils ont tous le sentiment de s'être dépassés ; c'est une satisfaction qui est vraiment partagée et pour ces jeunes qui sont en difficulté, d'être applaudis, d'être reconnus, d'avoir des gens qui vont les voir après leur spectacle, qui leur posent des questions, qui leur demandent comment ils sont arrivés là, je pense que c'est vraiment très important et que là on est bien dans quelque chose de l'ordre de la revalorisation narcissique, c'est-à-dire que cette reconnaissance est très importante. Ces jeunes ressortent de cet atelier valorisés parce qu'ils ont réalisé déjà une création plastique, ce qui n'est pas rien, parce qu'ils ont participé à une œuvre collective en faisant une démarche individuelle et parce qu'ils ont eu aussi la maîtrise du jeu, de la manipulation et qu'ils ont pu se produire en public. Pour des adolescents dont le chemin est surtout parsemé d'échecs — ils connaissent beaucoup plus l'échec que la réussite avec le parcours scolaire qu'ils ont eu —, je crois que ce genre d'atelier peut restaurer une confiance en eux qu'ils ont parfois perdue.

Je vais passer la parole à Anne-Marie pour le deuxième groupe.

Anne-Marie FORÊT — En fait, dans ce deuxième groupe se trouvent des jeunes qui sont plus en difficulté, il y a une indication par la psychologue en concertation avec l'équipe éducative. Ce qu'il faut préciser aussi, c'est que le groupe est dit « fermé », c'est-à-dire qu'une fois que le groupe est constitué aucun adulte et aucun autre adolescent ne peut rentrer dans le groupe. Pourquoi groupe fermé ? Parce que cela permet d'installer une confiance indispensable pour que les adolescents puissent se laisser aller à parler, puissent jouer en toute tranquillité. C'est la notion du secret, en fait, de la confidentialité, que cela ne puisse pas sortir en dehors de l'atelier et aller dans l'institution.

Quel est l'objectif de l'atelier ? C'est de **proposer à l'adolescent un espace de création plastique, de jeu, de parole** ; on y travaille dans le respect de règles communes

établies avec eux ; c'est-à-dire que dès la première séance, on établit avec eux des règles de fonctionnement et en fait ils s'engagent, il y a une espèce de contrat qui est passé avec eux. Dans ce dispositif, ce qu'il est important à noter, c'est que le cadre doit être contenant et résistant parce que tout au long de l'année il est assez mis à mal… L'année où j'y étais, il y avait un jeune adolescent qui avait fait une marionnette et cette marionnette, il l'avait appelée « le garde du corps de Jospin » ; toute la fabrication s'était bien passée et au moment de jouer il y a eu quelque chose qui a dû être révélé à lui, il voulait brûler sa marionnette, lui enlever les cheveux… Et à un autre moment de l'année, il s'est posté en tant que gardien de l'atelier. Pour rentrer dans l'atelier, il y avait une espèce de sas et une autre porte ; il s'était mis devant la première porte et il jouait à faire payer les gens qui voulaient sortir. En fait, on retrouve bien ce jeu de « je sors, je rentre », ce besoin d'être contenu pour pouvoir après passer à autre chose.

Comment une séance se déroulait-elle ? D'abord, nous faisions **un moment d'accueil**, c'est-à-dire que tout le groupe se retrouvait et là pour nous c'était une transition entre ce qui s'était passé avant dans l'institution et ce qui allait se passer dans l'atelier, pour bien marquer les différences. En fait, dans l'atelier on instituait des rituels ; il y avait le début de séance comme ça, après, le temps de fabrication, le temps de jeu, et toujours en fin de séance il y avait un temps où chacun se retrouvait pour dire ses impressions sur la séance.

Pour **la fabrication**, contrairement à l'autre groupe, on n'a pas d'exigences esthétiques ; c'est-à-dire que dans cet atelier-là on est dans le laisser faire, nous sommes là comme accompagnants, nous pouvons donner des notions techniques, mais on laisse faire ce qui vient et c'est sûr que la marionnette ne sera pas une belle marionnette pour un spectacle. Mais le but de cet atelier n'est pas un spectacle à montrer. Les seuls spectateurs de l'atelier sont les jeunes du groupe et les adultes.

Une fois que le temps de fabrication est passé, il y a **le temps du jeu**. Là, c'est pareil, on prend un petit moment pour expliquer qu'il y a deux espaces : l'espace du jeu qui est marqué par le castelet et l'espace du spectateur. Et les adolescents n'utilisent leurs marionnettes que derrière le castelet, c'est-à-dire qu'une fois qu'ils ont joué, ils posent leurs marionnettes et ils viennent s'asseoir pour regarder les autres. Tout cela pour bien délimiter cette différence entre « pour de vrai » et « faire

semblant », pour ne pas que les choses se mélangent. Parce que nous avons eu un adolescent qui avait fait un gendarme, qui s'appelait « colonel Matiouse », et un autre de ses camarades, quand il sortait avec sa marionnette, au lieu de s'adresser à la marionnette il s'adressait à l'adolescent en lui disant : « Alors, colonel Matiouse ! » ; il projetait le personnage marionnette sur l'adolescent, et l'adolescent lui-même disait : « Non non ! ça y est. Le jeu est fini, on est dans la réalité et je ne m'appelle pas colonel Matiouse ». Les règles avaient été bien intégrées par cet adolescent.

Une fois que la marionnette est construite, on passe par **un moment d'élaboration** qui s'appelle « la carte d'identité ». Je ne vais pas m'étendre puisque Gilbert va la présenter cet après-midi. Ce que nous, nous pouvons dire de ce temps de carte d'identité, c'est que chaque adolescent a créé son personnage et va lui donner un nom, et ce que l'on a pu constater, c'est que ce personnage collait beaucoup à la réalité. Déjà, en arrivant à l'atelier, ils avaient des personnages clés : l'un était un gendarme, l'autre un montagnard, un autre le garde du corps de Jospin, un autre qui nous a fait le personnage masculin du *Titanic*. Certains avaient déjà un personnage qui était « là » avant de faire la marionnette ; d'emblée ils l'avaient déjà dans leur tête : le gendarme, c'est un adolescent qui connaissait tout de la gendarmerie.

Après la carte d'identité, on passe au scénario. Je vais reprendre les propos de Gilbert Brossard qui parle de **la mise en scène** en ces termes : « Cette mise en scène, cette mise en mots, cette représentation, cette pré-symbolisation d'un fantasme refoulé, d'un vécu non représenté permettra peut-être peu à peu de passer d'une problématique inscrite dans l'inconscient et donc inaccessible au conscient, de passer au langage conscient. C'est l'émergence d'une parole qu'il faut prendre en compte ». Et en fait dans cet atelier, la marionnette est le médiateur d'une parole que l'adolescent sans elle ne pourrait pas dire — par exemple dans une psychothérapie en face à face — et grâce à la marionnette, à travers toutes les étapes de construction et de jeu, il arrive à s'exprimer.

Je repasse la parole à Marie-Pierre pour la fin.

Marie-Pierre DUINAT — Par rapport à ce que disait Anne-Marie, on peut penser qu'un atelier-marionnettes peut être justement un bon tremplin pour aller vers une psychothérapie individuelle, parce que souvent les adolescents ont beaucoup de mal à accepter une psychothérapie.

Pour la fin de séance, nous avons le même rituel qu'au début, à savoir ce tour de table qui est vraiment un sas important parce qu'ils arrivaient de classe, ils arrivaient des ateliers professionnels, c'est important qu'il y ait un sas au début, mais il faut aussi qu'il y ait un sas avant de retourner en classe, avant de retourner en atelier ou de se retrouver en salle à manger pour le repas du midi. Et je crois que le fait de baliser cet atelier avec des temps comme ça, cela leur permet de bien savoir quand on est « dedans » et quand on est « dehors ». Je laisse après aux spécialistes la question du dedans et du dehors…

On a travaillé beaucoup aussi **la prise de notes**, c'est-à-dire en dehors de l'atelier on s'est retrouvées pratiquement à toutes les séances avec Anne-Marie — ainsi que l'élève éducatrice — et on a fait un travail assez important de prises de notes. C'est vrai que ce qui peut parfois paraître anodin, sans importance, c'est toujours important de le noter ; c'est toujours important de noter les choses parce que l'on prend un peu de recul, c'est un besoin, après un atelier comme ça, de prendre un peu de recul, cela donne une distance.

En conclusion, on va dire que l'animation de ces deux ateliers a été passionnante ; **il n'y avait pas un atelier plus thérapeutique que l'autre ; il y avait simplement un protocole de mise en place différent** et j'espère que nous sommes arrivées à faire ressentir cette différence. Je rappelle l'importance du cadre, parce que dans un atelier comme celui-ci, ce cadre est vraiment mis à mal, mis à l'épreuve, beaucoup plus fort que dans l'atelier dit « spectacle ». C'est vrai que dans l'atelier où l'on crée un spectacle, il y a des choses intéressantes qui se passent, mais ce n'est pas du tout la même chose ; on n'est pas du tout dans le même registre. Pour les deux groupes, cela a été un accès à la parole, un accès à l'expression, une démarche individuelle au profit d'un résultat collectif — et ça j'y tiens beaucoup — et je pense que dans ce genre d'atelier on peut sûrement aider le sujet à se construire quand il est un peu… démoli. Merci.

(Applaudissements)

Marie-Pierre DUINAT – Anne-Marie FORÊT

* * * * *

documentation

Publications

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° 34, juin 2001.

Au sommaire *(en français)* :

- **Thème actuel** : *Le livre sur la scène.*
  - – *Le livre pour enfants mis en scène*, Marianne Vejtisek.
    Critiques concernant les adaptations à la scène : Y trouve-t-on les qualités propres au théâtre ? — La nouvelle pièce doit devenir une œuvre à part entière, si elle veut se nommer « théâtre ». — 7 règles d'or de l'adaptation.
  - – *Entre rigueur et fantaisie*, Pierre-Alain Rolle.
    Les leçons du conte traditionnel — S'approprier la fantaisie d'autrui — L'épreuve du texte — Une démarche globale.
- **International** : Spectacles et rencontres.

Contact : *(Attention : nouvelle adresse)* Figura - Donaustrasse 25 - D-89231 NEU-ULM Tél. 0049-731 725 48 36. Fax 0049-731 725 48 53. E-mail : elke.krafka@t-online.de

Asociación de sicodrama y sicoterapia de grupo (Séville). Bulletin n° 9, mai 2001 (*en espagnol*). Notre très dévouée amie, Mlle Silvia Bierkens, de Barcelone, a bien voulu traduire les titres des rubriques et, pour certaines d'entre elles, donner un aperçu de leur contenu. Nous l'en remercions très vivement. Au sommaire :

- **Les « polymarionnettes »** (laboratoire). *Rosa Rey.*
  Présentation d'une nouvelle sorte de marionnettes à gaine élaborées à l'hôpital psychiatrique de jour de A. Curona, dont la caractéristique principale est la transformation, dérivée de la possibilité de combiner quelques éléments. De cette manière, on peut, en conservant la richesse qu'apporte la création de marionnettes par le patient, systématiser les observations.

- **Au-delà des mots.** *Luisa Lillo.*
  Référence à des expériences dans l'hôpital neuropsychiatrique B.A. Moyano à Buenos Aires (Argentine) avec des patients de l'hôpital de jour et du pavillon Magnan.
  Ils ont travaillé avec le corps et différents objets-intermédiaires : masques, marionnettes, dessins et collages réalisés par les patients. Toutes les productions ont révélé leur monde intérieur et elles ont permis de reconstituer, re-signifier et élaborer quelques aspects de leur histoire.
  Avec toutes les productions, on a observé une évolution générale, plus conscience du corps, le développement des possibilités expressives et l'augmentation de la capacité associative en relation avec sa propre histoire.

- **De la niaiserie à la folie, 400 ans après.**
  Un plaidoyer à l'égard de la folie et la sagesse des patients et équipes thérapeutiques dans un grand hôpital psychiatrique inspiré par **l'***Éloge de la folie*, d'Érasme (de Rotterdam).

- De nombreux articles concernant l'utilisation du psychodrame dans des domaines très variés.
- Des informations concernant la vie de l'association, etc.

Contact : Graciela Moyano - Secretaría ASSG - Av. Felipe, 2, 1° D - 41013 Sevilla - España - E-mail : mofarobers@correo.cop.es - jotageesp@netscape.net

*

IGNOTA arteterapia, Bulletin d'information, *en espagnol*, de l'association d'art-thérapie animée, entre autres, par Gabriela Pisano que nous remercions pour l'intérêt qu'elle continue à manifester à "Marionnette et Thérapie" depuis l'Argentine. Au sommaire :

N° 6. *En el lenguaje del cuerpo se expresa una gran verdad*, por María Fux – *¿Entramos?... y que viva el teatro. El juego como medio para entrar en el mundo* por : Javier Andrés Mennielli – *La voz en el cuerpo*, por : Alina Meyer – *El otro y yo : diferentes y parecidos* : por : Arq. Sergio H. Peñalva – *Tejiendo emociones*, por : Lic. Patty Stock – *En los talleres*.

Contact : Maria Gabriela Pisano - Bmé. Mitre 2370. Castelar Sur - (1712) Buenos Aires - Argentina - E-mail : ignotarev@hotmail.com

*

Vient de paraître

Citoyens, chiche !
Le livre blanc de l'éducation populaire

Par Jean-Michel Leterrier - Préface de **Marie-George Buffet**
Format 15 x 22 - 174 pages - 98 F.
Les Éditions de l'Atelier/ Les Éditions Ouvrières, 12 av. Sœur Rosalie 75013 Paris, 2001

Dans la lettre qui accompagnait l'envoi à "Marionnette et Thérapie", Marie-George Buffet, ministre de la Jeunesse et des Sports, présentait ainsi cet ouvrage :

« Après dix-huit mois de travail des groupes investis dans l'offre publique de réflexion sur l'éducation populaire, voici le document qui s'efforce de rendre compte de la diversité et de la richesse des analyses et propositions formulées dans le cadre de l'hypothèse de départ sur le travail de la culture dans la transformation sociale.

« Le livre blanc ne saurait exprimer de manière exhaustive les contenus des débats, ni les mesures ou réformes proposées. Mais il traduit l'investissement des participants et participantes et témoigne de leurs attentes quant à la poursuite du dialogue ainsi engagé entre les citoyens et citoyennes et la puissance publique. »

Au sommaire :

- Introduction
- L'éducation populaire entre passé et avenir
- L'éducation populaire : état des lieux
- Un monde en mouvement
- Crise de la citoyenneté
- L'éducation populaire, une idée neuve
- Des richesses pour une refondation
- Des propositions pour l'avenir
- Annexes

*

Nouvelle publication de l'INJEP :

Les jeunes de 1950 à 2000

Un bilan des évolutions

***Préface par* Dominique Charvet** - Prix : 99,39 F (15 Euros) plus frais de port

« Dans cet ouvrage, une analyse de la presse (50 années d'articles du Monde traitant de la jeunesse), d'abondants éléments chiffrés (plus de 70 graphiques sur la démographie, l'emploi, l'éducation…), une bibliographie développée (présentation et résumé de plus de 50 ouvrages de référence classés par décennies) permettent de dessiner avec netteté les contours des évolutions passées et actuelles. »

Au sommaire :

Préface, *de Dominique Charvet*

LE REGARD DE LA PRESSE

L'ÉVOLUTION EN CHIFFRES

LES ANALYSES DES OBSERVATEURS, avec *Olivier Galland, Jean-Charles Lagrée, Vincenzo Cicchelli et Maurizio Merico, Annie Guérineau-Jomelli, Pierre Lévy-Soussan*

LA RÉPONSE DE L'ÉTAT, avec *Patricia Loncle, Daniel Brandy, Françoise Tétard*

L'ÉVOLUTION DANS LES OUVRAGES DE RÉFLEXION

CHRONIQUE DE LA VIE DE LA JEUNESSE DE 1950 À 2000

Contact : INJEP-UDIP, 11, r. Paul Leplat, 78160 Marly-le-Roi –Tél. : 01 39 17 27 36 ou 45 - Fax : 01.39.17.27.65 E-mail : publications@injep.fr - Web : www.injep.fr

*

information

Institut français d'Analyse de Groupe et de Psychodrame.

Calendrier 2001-2002 et annonce, pour l'année 2002, de la parution d'un ouvrage collectif publié aux Éditions ERES : *Analyse de Groupe et Psychodrame – Fondements théoriques – Dispositifs pratiques en institution*.

Contact : Institut français d'Analyse de Groupe et de Psychodrame – 12, rue Émile Deutsch de la Meurthe – 75014 Paris – Tél. : 01 45 88 23 22 - Fax : 0145 89 32 42

Compagnie COATIMUNDI.

Publie la *Lettre 2001*. Dans la rubrique «Essaimage», Jean-Claude Leportier évoque les stages de formation qu'il a organisés « sur le langage du théâtre de marionnettes et plus spécialement sur celui qui combine le jeu de l'acteur et celui de la marionnette (le plus riche et complexe). » Il envisage d'organiser cette formation « dans le cadre des conventionnements AFDAS, pour permettre à un maximum de gens d'en profiter ».

Contact : Compagnie COATIMUNDI – Maison IV de Chiffre - 26, rue des Teinturiers – 84000 AVIGNON – Tél./Fax : 04 90 94 54 49 - E-mail : cie.coatimundi@club-internet.fr

*

Marionnette et Thérapie

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

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 1er des statuts).*

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

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

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

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

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

NOM ..... *Prénom* .....

Né(e) le ..... *Profession* .....

..... *Tél.* .....

Adresse .....

.....

.....

Désire : adhérer *à l'Association* - **s'abonner au bulletin** - *recevoir des* **renseignements**

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

ABONNEMENTS au bulletin trimestriel : 200 F - Étudiants et chômeurs: 100 F *(joindre justificatif)*
(expédition au tarif économique pour l'étranger).

Les abonnements partent du 1er janvier au 31 décembre de l'année en cours.

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

Directeur de la Publication : **Madeleine Lions**
Imprimé par "Marionnette et Thérapie" - Commission paritaire no 68 135

nouvelle série

ISSN 0291-7912

marionnette et thérapie

bulletin trimestriel

JUILLET - AOUT - SEPTEMBRE

2001/3

Association “Marionnette et Thérapie”

marionnette et thérapie

BULLETIN TRIMESTRIEL DE L'ASSOCIATION "MARIONNETTE ET THÉRAPIE"

Agréée ASSOCIATION NATIONALE D'ÉDUCATION POPULAIRE
par le ministère du Temps Libre. Subventionnée par le Ministère de la Jeunesse et des Sports.

Dépôt legai 3e trimestre 2001 - Reproduetion interdite sans autorisation.

sommaire

Page

en préambule 2

notre association
Conseil d'administration du 6 octobre 2001 3
Assemblée générale 2001 3
Cotisation et abonnement en 2001 3

formation en 2002 4

formations au Brésil, juillet 2001
Curitiba, juiilet 2001 ..... Madeleine LIONS 5

anniversaire
Les soixante ans des *Petits Comédtens de Chiffons* *8*

Charieville, le 16 septembre 2000 : IXe Colloque international
"De l'écriture à la scène. Une aventure entre personnes handicapées
et marionnettes" ..... Jacques CLICHEROUX - Annette MASQUILIER 10
Discussion 20
"La projection du corps dans l'espace" ..... Ginette MICHAUD 21
Discussion 31

documentation
Publications 33
Publications de l'INJEP 34

information 34

marionnette et thérapie 36

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.

en préambule

11 septembre 2001...

Voilà une date qui marque d'une façon indélébile une fracture dans la vie du Monde. Qui ne se sent pas concerné par cet événement si douloureux !

Nous adressons au peuple américain tout entier nos sincères condoléances et à nos amis particulièrement chers notre amitié sincère et notre compassion.

Lorsqu'on est marionnettiste, on a des amis dans le monde entier, de toutes races, de toutes religions, et nos rencontres effacent presque toujours nos différences. Ou si ces différences existent, elles élargissent notre façon de penser, de concevoir la vie en dehors de notre petit champ habituel. Ces différences nous enrichissent.

Les marionnettistes sont des citoyens du Monde, réunis par l'Art qui est universel. Nous vivons maintenant avec l'espoir d'éviter le pire et de maintenir à nos enfants une terre de Paix et d'Amour.

Il est des périodes noires difficiles à vivre. Après le 11 septembre, le 21 septembre 2001 a été une journée de cauchemar pour Toulouse, la Ville rose. Comment rester insensibles au malheur de ceux qui ont vécu l'horreur et qui risquent d'être traumatisés à vie ? Je pense particulièrement aux soignés et aux soignants de l'hôpital Marchant. Malgré le dévouement du personnel soignant, beaucoup de patients, éloignés de leur lieu de vie, de leurs parents, de leurs habitudes, perdent encore plus leurs repères.

Plus que jamais, nous devons unir nos efforts et nos compétences pour essayer de venir en aide à tous ceux que le malheur vient de toucher, en espérant que la Paix revienne partout dans le Monde.

Madeleine LIONS.

notre association

Conseil d'administration du 6 octobre 2001.

Lors de sa réunion du 6 octobre 2001, le conseil d'administration de «Marionnette et Thérapie» a coopté plusieurs membres : Mores Geneviève Bartoli, Catherine Narwa, Marie-Hélène Pottier et (sous réserve de disponibilité) Denise Timsit. Conformément aux statuts de l'Association, ces nouveaux membres devront présenter normalement leur candidature à la prochaine assemblée générale.

Assemblée générale 2001.

Au cours de cette même réunion, il a été décidé que l'assemblée générale 2001 (qui doit liquider l'exercice 2000) se tiendra **le samedi 15 décembre 2001,** 28, rue Godefroy Cavaignac (75011 Paris), à une heure qui sera déterminée lors du prochain conseil d'administration prévu le samedi 17 novembre 2001, à Paris XIe.

Comme chaque année, nous devrons procéder au renouvellement du tiers du conseil d'administration (sept membres compte tenu des postes non remplacés). 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 2001 et les personnes ayant suivi une formation en 2001 pourront voter. Cependant, les abonnés à notre Bulletin et autres sympathisants sont aussi invités à participer à cette assemblée générale.

Nous vous invitons à venir nombreux à cette importante réunion qui décide de la vie de notre association. Les personnes qui n'auraient pas reçu de lettre de convocation d'ici-là peuvent demander confirmation et indication de l'horaire par courrier ou téléphone. ("Marionnette et Thérapie", 28 rue Godefroy Cavaignac, 75011 Paris - 01 40 09 23 34)

* * *

Rappel : tarifs de la participation en 2001 à "Marionnette et Thérapie" :

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

formation en 2002

AVEC FABRICATION DE MARIONNETTES

Du 18 au 22 février 2002 *(40 h), à l'INJEP, Marly-le-Roi (78).*

"Marionnette et Psychanalyse" avec **Madeleine Lions et Gilbert Oudot**

Prix : 686,02 € (4 500 F) plus les frais d'accueil à I'INJEP *(pian de formation : 640,29 € (4 200F)*

Du 22 au 26 avril 2002(*) *(40 h), à l'INJEP, Marly-le-Roi (78).*

"La marionnette comme médiateur thérapeutique : entre jeu et thérapie"

avec Catherine Narwa et **Denise Timsit**

Prix : 686,02 € (4 500 F) plus les frais d'accueil à 1'INJEP *(plan de formation : 640,29* € *(4 200F)*

Du *27* ***au 31*** *mai* ***2002*** *(40 h), à l'INJEP, Marly-le-Roi (78).*

"Du conte à la mise en images - Du schéma corporei à l'image du corps"

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

Prix : 686,02 € (4 500 F) plus les frais d'accueil à I'INJEP *(plan de formation : 640,29* € *(4 200 P)*

En novembre 2002 *(dates à préciser) (32 h), à l'INJEP, Marly-le-Roi (78)***.**

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

Prix : 564,06 € (3 700 F) plus les frais d'accueil à 1'INJEP *(plan de formation :* 533,57 € *(3 500F)*

SANS FABRICATION DE MARIONNETTES

Du 11 au 15 mars 2002 *(40 h), à l'INJEP, Marly-le-Roi (78).*

"Corps et Marionnette" avec **Jean Bouffort** et **Madeleine Lions**

Prix : 686,02 € (4 500 F) plus les frais d'accueil à 1'INJEP *(plan de formation : 640,29* € *(4 200 F)*

Du 15 au 17 avril 2002 *(24 h), à l'INJEP, Marly-le-Roi (78)*

"Marionnette et Psychanalyse — Stage de théorie" avec **Gilbert Oudot**

Prix : 381,12 € (2 500 F) plus les frais d'accueil à I'INJEP *(plan de formation :365,88* € *(2400F)*

En octobre 2002 *(date à préciser) (6 h), au siège de l'association, Paris (11e).*

Journée d'Étude "Marionnette et Psychanalyse" avec **Gilbert Oudot**

Prix : 137,20 € (900 F) repas non compris

GROUPE D'ANALYSE DE LA PRATIQUE

"Formation approfondie à la conduite de groupes thérapeutiques avec marionnettes"

avec **Marie-Christine Debien**

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

Pour les formations organisées à l'INJEP, les frais d'accueil (23,63 € /jour (155 F) en 2001) comprennent l'hébergement et les repas (14,33 €/j. (94 F) 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.

(*) *Attention : changement par rapport à la semaine du 8 au 12 avril annoncée précédemment.*

formations au Brésil

Curitiba, juillet 2001

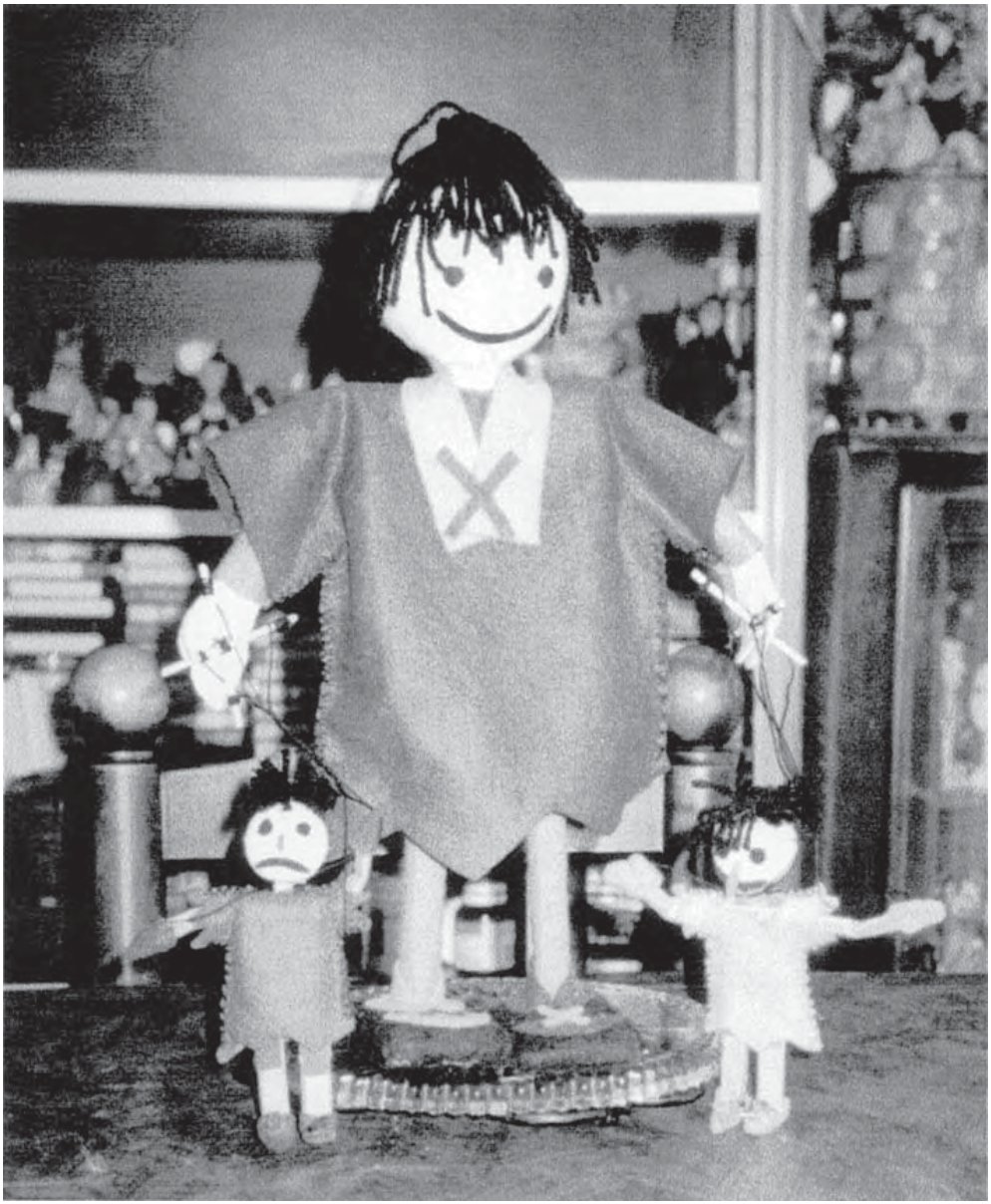
À l'occasion du Festival de Bonecos, qui s'est tenu à Curitiba du 22 au 29 juillet 2001, "Marionnette et Thérapie-Brésil" a organisé différentes manifestations, conférences, stages, travail dans les hôpitaux auprès d'enfants hospitalisés.

Prévenue de cet événement, je me suis rendue à Curitiba ; l'occasion m'a paru idéale pour aider moralement et physiquement cette jeune association, lui apporter notre soutien et mieux comprendre leurs actions.

Les Brésiliens sont chaleureux, souriants ; ils aiment passionnément la musique, la danse ; ils sont extrêmement créatifs. L'art de la marionnette est très présent au Brésil ; tous ceux qui sont venus au Festival de Charleville-Mézières en 1994 n'ont sûrement pas oublié l'*Espace Amérique latine* organisé de main de maître par Maria Modesto ! Lors du dernier Festival en 2000, toutes les personnes qui sont venues voir l'exposition *"76-2000 Marionnette : autre image"* n'auront pas pu oublier les panneaux magnifiques expliquant l'action de "Marionnette et Thérapie-Brésil" dans différents domaines.

L'ISEPE accorde son soutien à. Elisabete Bolfer et un groupe très compétent s'est constitué pour l'aider dans la mise en place des différents volets de cette association qui a les mêsmes objectifs que I'association "Marionnette et Thérapie-France" : former, informer, diffuser, et qui ne néglige pas le travail bénévole en hôpital. C'est ainsi que j'ai pu assister et aussi parler lors des différentes conférences organisées pour faire connaître I'association "Marionnette et Thérapie-Brésil" aux marionnettistes professionnels ou amateurs, aux pédagogues, aux soignants, ceci dans le cadre du Festival de Bonecos.

Dans les locaux de l'ISEPE a eu lieu un stage de formation « Théorie et Pratiques » qui regroupait une trentaine de stagiaires. Cette formation était encadrée par Elisabete, Inecé, Pericles et moi-même. Les stagiaires ont pu venir à l'hôpital



Symboles de "Marionnette et Thérapie-Brésil"
Équilibre entre Comédie et Tragédie
Créations Inecê GOMES

pour faire une animation dans le hall du service de Pédiatrie. La télévision était présente et a largement diffusé cette manifestation. un groupe plus restreint s'est rendu ensuite à « l'étage des enfants brûlés ». Il y a énormément d'enfants brûlés lors d'accidents domestiques dus à la précarité de certains logements. L'étage des enfants brûlés est particulièrement soigné ; les murs sont peints de personnages de dessins animés, le local est très clair. Si la mère n'est pas là, il y a du personnel en grand nombre pour bercer, dorloter, consoler chaque enfant. Je n'ai pas compris — ce n'est pas toujours facile de poser des questions surtout quand on ne connaît pas la langue du pays — si ces femmes étaient bénévoles, ou employées par l'hôpital. Mais ce que j'ai vu, c'est que les enfants n'étaient pas seuls lorsqu'ils étaient éveillés.

Et la marionnette dans tout ça ? Elle fait de son mieux ; elle arrive à faire sourire, à donner une lueur de joie dans ces petits visages meurtris. Cela peut paraître peu de chose, mais c'est déjà beaucoup. Un sourire et c'est déjà la vie qui recommence, un espoir vers la guérison, le moral qui remonte. Quels que soient leurs problèmes, les enfants restent toujours des enfants ; nous devons non seulement les soigner physiquement, mais aussi leur donner de la joie, de l'espoir : on guérit mieux et plus vite quand on a un bon moral. La marionnette apporte de la détente, du rire, de l'humour et surtout de l'amour. Ces enfants se sentent moins coupés du monde extérieur. Certains de ces enfants sont des brûlés légers ; ils reprendront vite leur vie d'enfant avec peut-être des stigmates du feu indélébiles... Mais quel avenir pour les enfants si gravement brûlés, et je ne pense pas qu'aux petits enfants Brésiliens !

Si par hasard vous avez l'occasion de pouvoir voir le spectacle « La saga de Canudos », surtout ne le ratez pas ! C'est le premier spectacle que j'ai vu, spectacle de rue où les comédiens jouent vrai. C'est du beau, du vrai théâtre, émouvant, drôle parfois, cruel souvent ; c'est la vie au quotidien d'un petit village qui refuse de se soumettre à l'envahisseur. Un jeune trisomique fait partie de la troupe ; il a sa place aussi vraie, aussi importante que celle des autres comédiens. En voyant ce spectacle dès mon arrivée, j'ai mieux compris l'âme brésilienne.

Je remercie du fond du cœur Magda Modesto, Elisabete, Inece, Jane, Pericles, Olga, la directrice de l'ISEPE(*), et toutes les personnes qui m'ont si chaleureusement fait connaître et aimer leur pays.

Madeleine LIONS.

(*) ISEPE : Instituto Superior de Ensino, Pesquisa e Extensão.

Scoutin,

marionnette qui présentait les spectacles des *Petits Comédiens de Chiffons*

Photo Madeleine Lions

anniversaire

Les Petits Comédiens de Chiffons

fêtaient, le samedi 29 septembre 2001, à Charleville-Mézières, leur soixantième anniversaire. Pour célébrer cet événement, une magnifique exposition rappelait, année par année, avec des documents souvent rares, que l'on aimerait pouvoir retrouver dans une publication, le parcours de cette compagnie créée en 1941, tout d'abord « *une histoire d'amitié entre des jeunes qui se sont retrouvés à Charleville dans les moments difficiles de la dernière Guerre mondiale pour construire et animer ensemble des marionnettes dans le but de distraire les enfants ardennais* ».

Les Petits Comédiens de Chiffons ne sont pas forcément bien connus des festivaliers de Charleville, la renommée toujours grandissante du *Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes* occupant le devant de la scène, mais ce sont *Les Petits Comédiens de Chiffons* que l'on trouve à la base de toutes les manifestations qui sont organisées à Charleville-Mézières. Et nous profitons de cette occasion pour les remercier, une nouvelle fois, de l'aide qu'ils ont apporté à "Marionnette et Thérapie" pour ce que nous avons pu faire à Charleville-Mézières.

Le gâteau d'anniversaire - *Photo Daniel Jupinet*

Charleville, septembre 2000

Du corps fabriqué au corps construit

De l'écriture à la scène.

Une aventure entre personnes handicapées et marionnettes(*)

Jacques CLICHEROUX et Annette MASQUILIER ont illustré leur exposé avec des projections de diapositives.

Jacques CLICHEROUX — Bonjour, à La Pommeraie, je suis responsable des ateliers. Nous venons vous faire part d'une expérience vécue en Belgique. La Pommeraie est une institution qui se situe à Ellignies-Sainte-Anne, à une dizaine de kilomètres de la frontière française. L'institution a une histoire puisqu'elle existe depuis 1972. Nous accueillons des adultes handicapés mentaux atteints de débilité mentale, légère à profonde, avec aussi handicaps surajoutés, psychotiques et autistes. Il y a 129 personnes qui sont hébergées à La Pommeraie, 99 Français et 30 Belges. Les personnes sont réparties dans 10 foyers de vie différents. C'est un lieu de vie. C'est important à spécifier. Il y a donc 10 maisons qui sont réparties sur 3 villages. Le siège social est situé dans un ancien couvent qui a fêté ses 300 ans il y a quelques années. Anecdotiquement, ce couvent a toujours eu une fonction sociale puisqu'il y avait une école pour jeunes filles de la région qui était dans ce bâtiment.

Pendant la journée, on essaie de structurer la vie des personnes qui résident à La Pommeraie sur celle que chacun d'entre-nous peut avoir. On leur propose quatre types d'activités :

(*) Jacques CLICHEROUX et Annette MASQUILIER, IXe Colloque international "Marionnette et Thérapie", dans le cadre du *XIIe Festival Mondial des Théâtres de marionnettes,* Charleville-Mézières (F 08), le 17 septembre 2000. Président de séance : Pascal Le Maléfan.

des activités manuelles, des activités artisanales, des activités sportives et des activités créatives. Cela se fait sur deux sites bien distincts.

Sur le premier site, qui s'appelle les « Ateliers de l'agora », nous avons les ateliers tissu, peinture, cuir, un atelier créatif — c'est un atelier qui se base beaucoup sur l'aspect spatio-temporel. Il y a d'autres ateliers, l'atelier journal, l'hydrophilie et le sport. Nous avons deux moniteurs sportifs qui travaillent à temps plein. Et bien évidemment, le théâtre de marionnettes dont on parlera dans un instant.

La vie dans la Maison est réglée pour essayer d'individualiser au maximum l'approche de chacun. On est très attentif à l'environnement. Par exemple, le restaurant réservé aux personnes est divisé en espaces divers. Certaines sont très handicapées, ont besoin d'un encadrement plus important, et d'autre part le self-service pour les gens qui sont tout à fait capables de prendre leurs repas individuellement.

L'autre site, lui, est davantage tourné vers la nature. Nous y avons une ferme de 8 hectares, avec de grandes serres et la culture de légumes pour la cuisine. Nous avons des ateliers dont le thème tourne autour de la ferme : la ferronnerie, la menuiserie et un atelier de mosaïque.

Les personnes travaillent aussi dans les différents services de la Maison ; ils sont aussi bien intégrés à la cuisine qu'à la buanderie.

Et pour l'encadrement, nous avons 116 membres du personnel — équivalent temps plein —, beaucoup d'éducateurs, mais aussi des services, tel le médical, un assistant social et une psychologue.

Je vais céder la parole à Annette Masquilier, éducatrice de l'atelier-marionnettes qui va vous parler plus particulièrement du projet « Marionnettes », développé depuis neuf ans maintenant.

***Annette* MASQUILIER —** Bonjour ! Je suis éducatrice d'un atelier-marionnettes depuis huit ans au sein de la Pommeraie. Au départ, j'ai été engagée pour animer l'atelier journal, faire de la lecture et de l'écriture, et je me suis proposée pour faire un atelier-marionnettes.

Au départ, la Compagnie n'avait même pas de nom ; on s'était associé avec le théâtre, c'était donc LATEXCO, l'« Atelier d'Expression Corporelle ». Au fil du temps, l'atelier est devenu

une activité à part entière et maintenant, depuis un an à peu grès, la troupe s'appelle *La Compagnie du Pépin de Pomme.* On est vraiment reconnus au sein de La Pommeraie.

Donc l'histoire remonte à huit ans. On va revoir les toutes premières marionnettes.

• Les premières étaient des marionnettes sur des tiges de bambou. En fait, elles avaient été construites par une autre éducatrice. Très vite je me suis rendu compte que ces marionnettes étaient vraiment trop statiques. De plus, les manipulateurs étaient à une dizaine et tous cachés derrière un castelet ; on était vraiment coincés, ce n'était pas vraiment l'idéal. Donc, très vite, on s'est dit : On va passer à autre chose.

On a fait quelques représentations avec ces marionnettes-là, mais très très peu. On montait le spectacle pour une seule représentation pour l'école qui est située juste à coté de notre institution. Moi, je trouvais que c'était dommage de ne jouer qu'une seule fois, et puis avec ces marionnettes-là, nous étions vraiment limités. Donc, très vite, on a eu envie de passer à autre chose.

Passer à autre chose, cela veut dire trouver un autre style de marionnettes. Et là, c'est la maman d'une de nos personnes qui nous a invités à aller voir Alain Guillemin, du Théâtre Louis Richard à Roubaix, qui pourrait nous indiquer comment faire de nouvelles marionnettes. Nous y sommes donc allés, et là, Alain Guillemin nous a expliqué comment faire ces fameuses marionnettes à tringle et à fils. On était très fiers de revenir avec le petit plan et très vite, nous avons essayé de les fabriquer à l'atelier-menuiserie. Nos personnes étaient vraiment très impatientes.

Tout ce qui est la structure en bois — assez compliquée — est fait à l'atelier-menuiserie, mais les têtes en pâte à bois sont faites dans mon atelier. Parce que la pâte à bois se travaille très facilement, donc tout le monde peut participer. Il y en a un qui met la pâte à bois ; un autre va poncer; quelqu'un d'autre peut encore mettre en peinture; et quelqu'un qui n'est pas très minutieux peut mettre du vernis à travers tout… ce n'est pas trop grave. Petit à petit, les marionnettes se construisent comme ça.

• Après, on s'est dit : Avec ces nouvelles marionnettes, qu'est-ce que l'on va faire? On a décidé de monter *Notre-Dame de Paris !* Rien que ça… avant la fameuse comédie musicale *(rires dans l'assistance).* Chaque personne a participé à la fabrication des décors, costumes,… chacune à son niveau. Pour l'anecdote,

on a même peint les pavés par terre… J'avais découpé un petit gabarit ; ils ont passé quelques journées à quatre pattes à le tracer, à peindre autour… Ils s'en souviennent encore tous…

• J'ai décidé que nos personnes pouvaient être apparentes sur scène, mais c'était un travail beaucoup plus compliqué, parce que passer d'une marionnette que l'on manipule en l'air sans être vu puis travailler avec de nouvelles marionnettes, à vue, masqué en plus, c'étaient de nouvelles difficultés, écouter la bande son, savoir quand on intervient… Quand on est sur scène et que l'on ne doit pas jouer, ne pas s'affaler, ne pas être dos au public. Des tas de choses qu'ils ont dû apprendre à faire…

• Par exemple, à un certain moment, Quasimodo doit enlever Esméralda. Une marionnette qui enlève une autre marionnette, c'était déjà bien compliqué. Alors, ce que l'on a fait, Yvano, qui avait la marionnette de Quasimodo, laissait sa marionnette dans les coulisses et c'est lui, costumé, habillé en Quasimodo, qui venait enlever la marionnette. Cela donnait tout à fait une autre dimension… Il y avait plein d'astuces…

• Lors des répétitions, ils sont tous là avec leurs marionnettes, bien fiers, bien souriants.

• Après le spectacle, nos personnes vont dans la salle ; elles vont montrer leurs marionnettes ; on peut les toucher, ce n'est pas comme d'autres troupes de marionnettistes qui, lorsque le spectacle est terminé, ferment tout. Eux ont envie de montrer, d'expliquer ce qu'ils font, de faire essayer les marionnettes aux enfants. Il y a un échange, là, qui est vraiment formidable. Ce sont des moments magiques ; on voudrait que cela dure, que cela dure… Et ils ont une telle fierté sur scène ! A la fin de ce spectacle-là, *Notre-Dame de Paris,* la troupe venait sur scène saluer une première fois avec les marionnettes : ils étaient masqués. Ils repartaient dans les coulisses, retournaient sur scène et enlevaient le masque, et je vous assure que les sourires, la fierté qu'il y avait sur leurs visages, pour moi c'était une victoire, c'était quelque chose de fort ; ce sont des moments vraiment émouvants où il se passe quelque chose.

• La toute première année, on a présenté notre spectacle à Charleville-Mézières ; le contact dans la rue est fabuleux. Yvano, un de nos garçons, un bon parleur, vantait notre spectacle : « Vous savez, on a joué ! » Et justement, il y avait un article sur notre troupe dans la presse, Yvano l'a dit au monsieur qui tenait le café. Ce monsieur a dit : « Ce journal, je l'ai ; vous pouvez signer un autographe ? » Et toute la troupe a dû signer un autographe… on en parie encore ! Quel souvenir !

• A Charleville-Mézières, on a vu des spectacles dans la me. Cela développe leur sens critique. A Charleville, la différence n'existe plus : « Nous aussi, quand on vient à Charleville-Mézières, on a un contrat. C'est une troupe de marionnettistes presque comme les autres ! Il faut être bons, etc. » Cela crée le challenge !

• Nous avons joué sur la place d'Ath. Toute la troupe participe au déchargement, au chargement, au montage des décors, éclairages,... Ils ne sont pas que comédiens, il y a tout le travail derrière.

• Après avoir joué de nombreuses fois *Notre-Dame de Paris,* il fallait envisager de monter un nouveau spectacle, changer les marionnettes et donc, il fallait penser à démonter les têtes *(rires)...* Je vois qu'il y en a qui n'étaient pas d'accord ! Mais pour nous c'était une question de budget : l'atelier-menuiserie n'avait pas forcément le temps de refaire des corps en bois. J'ai donc annoncé qu'on allait devoir démonter les marionnettes ; on allait enlever les têtes et garder les corps. Aucun participant ne voulait qu'on démonte sa marionnette ; celle du voisin, à la limite, mais la sienne, non ! Pas question ! On a donc dû refaire des marionnettes, mais j'étais bien contente également.

• Pour le spectacle suivant, je me suis dit que ce serait bien que le scénario vienne davantage des personnes de l'atelier. On s'est mis autour de la table ; cela tournait autour de la princesse, le prince, la machine à remonter le temps — parce qu'il y avait eu un film sur ce sujet à la télévision la veille. Tout cela était assez compliqué. Moi, j'avais donné comme thème « La mer », et il y a quelques idées qui sont venues : un requin, Cousteau,... Ce n'était pas encore vraiment ce que je voulais, mais à partir de ces éléments et avec l'aide de deux, trois éducateurs, on a monté un scénario : c'était l'histoire d'*Un bocal pour deux.* Les décors ont été faits par l'atelier dessin. On travaille beaucoup en collaboration avec les autres ateliers.

• On a gardé en majorité des marionnettes à tringle et à fils, mais je ne voulais pas qu'on en reste là alors qu'il y a tant d'autres types de marionnettes. On a demandé conseil à Roger Debliquy qui est un marionnettiste professionnel. Nous avions fait la tête du Commandant Cousteau en terre glaise ; Roger Debliquy est venu nous aider à faire le moule en plâtre pour qu'on puisse faire une tête en latex. C'était déjà une autre manipulation et... une rencontre.

• Les marionnettes, c'est le rêve... Tout est permis... Autant pour *Notre-Dame de Paris* les voix étaient enregistrées et nos personnes ne parlaient pas en voix directe, autant pour ce spectacle-ci, il y a eu une évolution puisque là nos personnes

parlaient. On avait une bande son, mais à certains moments nos personnes intervenaient pour dire du texte. Il y avait certaines personnes qui manipulaient des marionnettes et d'autres qui, à certains moments, étaient comédiens ; on faisait un peu un mélange des deux.

• *Léon* et *Marguerite.* Dans notre spectacle, nous avions deux poissons rouges vivants, que l'on amenait un peu partout : à Charleville-Mézières, à Épernay… Ils faisaient partie de la tournée avec nous ; c'étaient deux de nos comédiens. A la fin, quand on a décidé d'arrêter le spectacle *Un bocal pour deux,* on les a remis à l'eau, dans l'étang, chez nous à La Pommeraie. C'était symbolique, toute la troupe était présente. Ça aussi, c'était un moment très fort.

• On a visité le *Tof Théâtre;* là, le monsieur nous a expliqué comment faire la tarlatane : Depuis, nous « tarlatanons » à l'atelier. La tarlatane, c'est du tissu qui ressemble à de la gaze de pansement, ou à ce que l'on met sous les jupons de jupes de mariées. Il suffit de l'enduire de colle blanche et cela durcit très fort. On met sur de la frigolite. Et c'est très facile pour nos personnes à l'atelier (surtout les bas niveaux).

• Parce que l'atelier-marionnettes, ce ne sont pas que les manipulateurs. Tout le monde participe un peu, ne serait-ce que pour poncer… pour vernir, tapisser, enfiler des perles… Et tout cela fait des dizaines de personnes participant au spectacle de marionnettes. Il n'y a que les manipulateurs sur scène, mais il y a tout le travail derrière qui est aussi vraiment très important.

• Après *Un bocal pour deux,* je voulais aller plus loin ; je trouvais que ce n'était pas encore assez. Je ne voulais pas que le scénario vienne de moi. Je trouve que je n'avais pas à mettre mon imaginaire sur scène ; ce n'est pas mon travail. Je suis éducatrice, je travaille avec des personnes handicapées, ce n'est pas mon imaginaire que je dois mettre sur scène : c'était le leur. Donc, comment faire ? Et tout d'un coup, illumination — cela arrive parfois… — j'ai fait appel à deux animateurs extérieurs, deux animateurs de « Crée-écriture » qui travaillent avec des personnes tout à fait normales, comme vous et moi. On a donc fait appel à Paul et Éliane, mais sans savoir ce que cela allait donner. C'était vraiment l'inconnu. Une nouvelle aventure… Cet atelier avait lieu une fois par semaine durant deux heures.

La « Crée-écriture », qu'est-ce que c'est ?… Tout simplement, on distribue un dessin, nos personnes écrivent ce qu'elles en pensent, à quoi le dessin leur fait penser… Nous n'intervenons pas du tout, c'est-à-dire que si on est à côté, c'est juste pour prendre note parce qu'il y en a qui ne savent pas écrire, chez nous, mais nous ne changeons pas un seul mot, pas une seule tournure de phrase.

Marionnettes

du spectacle

“Un bocal pour deux”

Exposées en septembre 2000
à Charleville-Mézières

Dans le cadre de
“76-2000 marionnette :
autre image”

Photos :
Centre de La Pommeraie

“La Consigne”

Spectacle présenté
en septembre 2000
à Charleville-Mézières

Par la Compagnie du Pépin de Pomme

Centre de La Pommeraie.
Ellignies-Sainte-Anne
Belgique

Photos :
Centre de La Pommeraie

Je voudrais lire un de ces textes. Il y en a toute une série écrite dans le cadre de cet atelier « Crée-écriture » et c'est ça qui est, en fait, le scénario de notre nouveau spectacle. L'un des textes dit ceci :

« Lucie descend vers le lac. Elle a envie de se rafraîchir. Que c'est bon la flotte ! Que c'est bon l'eau ! Elle enlève ses chaussures et ses chaussettes. Elle est à moitié dans l'herbe, ça lui chatouille les pieds. Elle court vers le bord du lac. Elle court, elle court le furet... Elle se baigne les pieds ; l'eau est froide. Elle s'essuie les pieds avec l'herbe. Elle se couche dans l'herbe pour se détendre. Elle boit du jus d'orange. Elle rêve aux anges. Elle voudrait être un ange pour être sage comme une image. Elle s'habillerait bien ; elle mangerait du chocolat sans être barbouillée. Et du chocolat à la liqueur. Elle boirait un verre de crème cassis. Après, elle serait saoule et saint Pierre lui fermerait la porte... Oh! la la ! Lucie aime bien profiter de la vie : danser, boire, faire la java. Et un verres, deux verres... bonjour les dégâts ! Et après ce sera les cachets pour faire passer tout cela... Oh! la la ! ».

Voilà ! *(Applaudissements)* C'est un des textes de l'atelier « Crée-écriture » ; j'ai eu plein de textes comme celui-là pas à chaque séance, évidemment ! Il ne faut pas rêver… Cela pouvait être un texte pour une séance, ou deux ou trois, ou pas du tout ; cela dépendait de l'énergie qu'il y avait dans le groupe, cela ne se commande pas… Mais quand j'ai vu ces textes qui naissaient, je me suis que c'était ça qu'il fallait mettre en scène. C'était une évidence pour moi.

A partir de là, l'autre travail a été d'avoir de bonnes voix pour lire ces textes car le spectacle est fondé sur ces textes qui sont parfois assez longs. On a donc fait appel à des élèves du Cours de diction du Conservatoire de Tournai. C'était très gai parce que les gens qui ont prêté leurs voix ont adoré les textes et n'ont eu qu'une envie, celle de rencontrer les écrivains. Donc, déjà là, quelque chose s'est passé et c'était vraiment très chouette.

• C'est notre horticulteur, qui a fait le son. Tout est fait maison ; c'est gai d'employer les compétences de tout le monde : l'atelier-marionnettes lie un peu le tout.

• J'ai repris certains dessins de nos personnes pour créer des marionnettes, je trouve cela très important.

• Certains créent leur marionnette de A à Z. D'autres savent seulement dessiner. Mais on peut se servir des dessins pour imaginer des marionnettes parce que là aussi c'est leur imaginaire. Il faut essayer de prendre ce que chacun peut

donner, la plus petite chose… Essayer d'être attentif à vraiment tout.

• Par exemple, on a pris un dessin (qui représentait un visage tout déformé), deux personnes ont fait la terre glaise, ensuite, on a fait un moule en plâtre, pour le latex, il y a au moins quinte personnes qui ont mis une couche de latex. Et ce sont encore d'autres personnes qui vont manipuler cette marionnette. Tout le monde participe suivant ses capacités.

• Mon atelier est une caverne d'Ali Baba. Je trouve important que chacun puisse aller et prendre ce qu'il veut…

• Dans les coulisses, on vit aussi de très bons moments… Il y a le trac ; il y a les répétitions ; on râle parfois, mais aussi on rit également beaucoup… Il faut que ça reste ludique.

• Le nouveau spectacle est fondé à partir de valises. Comme tous les textes étaient tellement différents, j'imagine que votre valise, la mienne… seront complètement différentes, donc les textes aussi.

• Avant chaque représentation, tout la troupe a le trac… Quel est le metteur en scène qui doit parfois prendre une personne… un comédien dans ses bras, mettre une main sur l'épaule pour le rassurer ? Je vis vraiment des moments très forts avec eux.

• Une de nos personnes n'est pas très motivée pour grand-chose, elle s'endort facilement à l'atelier ; elle est un peu lymphatique. Tous les trois ans, chaque fois que l'on remonte un nouveau spectacle, cette personne est transformée, plus dynamique et très gaie. Elle est très fière et notamment pour ce spectacle-là, il y a une anecdote : Jean-Luc ne sourit jamais ou rarement. Je lui ai dit qu'il fallait qu'il sourie pour la finale du spectacle, qu'il faudrait qu'il s'entraîne. Il me répondit : « Ma mère n'aime pas quand je souris… » Après l'avoir persuadé qu'il était très beau lorsqu'il souriait, il s'est entraîné… on chronométrait. On est arrivé jusqu'à ce qu'il tienne dix, vient, trente secondes. Maintenant, va lui vient tout naturellement. Ses proches, ses éducateurs d'hébergement le trouvent transformé !

• A la fin du spectacle, ils viennent chacun leur tour ; ils enlèvent leurs chapeaux et ils disent leurs prénoms. Je trouve important qu'ils puissent se présenter ainsi face au public et dire leur prénom. C'est un peu comme s'ils disaient : « On existe… On a fait ce travail pour vous… » Ce sont des moments très forts.

• L'affiche de notre spectacle, *La Consigne,* a été faite par un garçon de l'atelier-peinture. C'était « boucler la boucle ». Il fallait que le spectacle soit un tout et que le tout vienne d'eux.

• Toute l'année, on prépare le spectacle ; mais ça ne nous empêche pas de recevoir des enfants qui viennent d'écoles et qui fabriquent des marionnettes avec nous. C'est très chouette aussi ; ce sont des moments très gais.

• Ce que l'on a vu avec les enfants, c'est que l'atelier-marionnettes est le meilleur moyen d'aller vers l'intégration. C'est ce que l'on essaie de faire et ces enfants sont nos meilleurs ambassadeurs. Que ce soit après avoir vu un spectacle et avoir côtoyé nos personnes, ou que ce soit après être venu à l'atelier comme ça.

J'ai dû oublier plein de choses ! Il y a encore tellement à dire. *(Très vifs applaudissements).*

DISCUSSION

Intervenante *dans la salle* — Je voulais savoir si l'on pouvait aller à La Pommeraie voir un spectacle de marionnettes ?

Annette MASQUILIER — On joue demain à 15 heures, à l'Hôtel de Ville, mais ce spectacle-là, on a vraiment envie de le faire tourner et on a déjà pas mal de demandes. On l'a présenté pour la première fois la semaine passée ; moi, j'y crois vraiment très fort. Beaucoup plus qu'aux précédents. Celui-ci, je trouve que c'est tellement eux... Ils ont des sentiments très forts ; ils ont des émotions ; ils ont une sensibilité. Ce spectacle-ci, j'ai vraiment envie qu'il marche, pour eux... J'ai vraiment envie qu'on le fasse tourner, et il doit y avoir moyen que vous veniez le voir à La Pommeraie.

Jacques CLICHEROUX — Les portes vous sont ouvertes !

Annette MASQUILIER — J'ai oublié, ce qui est important également, ce sont les parents, les familles. Quand les parents savent que c'est un texte de leur enfant, ou quand leur enfant est sur scène, vous imaginez combien ils sont touchés, ils sont fiers. On a fait signer un Livre d'or à la suite de la première représentation et les mots qui en sont sortis sont émouvants. Je crois que l'on a beaucoup à apprendre de nos personnes, ça, c'est clair !

Pascal LE MALÉFAN — Par votre entremise, on apprend aussi. Merci.

Madeleine LIONS — Je vous connais et je n'ai pas de question à poser. Mais j'ai un souhait, c'est que vous fassiez exemple.

Très vifs applaudissements.

* * * * *

Charleville, septembre 2000

Du corps fabriqué au corps construit

La projection du corps dans l'espace[1]

Introduction.

La difficulté actuelle d'exercice de la psychiatrie qui devrait redonner un espoir aux patients psychotiques amenuise de plus en plus chaque jour cet espoir et rend nécessaire de repartir de zéro. Repartir de zéro, c'est repartir de ce qu'on à affronter d'incontournable : les malades psychotiques et leur souffrance et de moins en moins de moyens pour les aider. Il est donc nécessaire pour lutter contre le développement actuel du comportementalisme, de la robotisation ambiante et de la recherche de rentabilité des univers de soin — d'aucuns diraient de gestion de la pénurie — de retrouver des modèles des années de précarité de la guerre ou de l'après-guerre, où la solution était l'invention, la recherche, le travail à tout crin, avec la gestion obligée des techniques de « bricolage » produites pendant ces années-là qui ont été fertiles en découvertes.

Aider le psychotique dans son « bricolage » pour se reconstruire et en savoir un bout sur son entreprise de reconstruction, voilà ce qui nous est imposé actuellement. Il faut tenter de comprendre le trouble à la source pour essayer d'aménager les lieux de vie en fonction de cette connaissance acquise par le contact avec les malades en

1. Ginette MICHAUD, IXe Colloque international "Marionnette et Thérapie", dans le cadre du *XII Festival Mondial des Théâtres de marionnettes,* Charleville-Mézières (F 08), le 16 septembre 2000. Président de séance : Pascal Le Maléfan.

Cette comrnunication est un extrait d'un chapitre de l'ouvrage *Odysseus* à paraître (Ginette Michaud). Le titre annoncé dans le programme du Colloque était : « La projection du corps dans l'espace construit. Exemples *à* partir des paraphrènes constructeurs".

institution ou dans les trop rares rencontres individuelles. Nous n'avons plus les moyens de faire autre chose que d'inventer des « techniques de soin » à partir de ces moments-là.

Il m'a semblé évident, à travailler avec les patients psychotiques, que les méthodes de travail dans les psychothérapies, quelles qu'elles soient y compris sans doute avec les marionnettes, qu'elles ne pouvaient se passer dans beaucoup de cas d'un médiateur, terre, sculpture, dessin, ou marionnettes donc, dans la mesure où la parole, instrument d'échange par excellence n'était pas l'instrument symbolique qu'elle peut être quand les positions subjectives sont bien posées, le moi, le sujet et l'autre. Ceci se faisant au cours du développement, quand la notion de l'objet et de l'autre se repèrent corrélativement à l'inscription d'un sujet autonome dans l'espace psychique. Pour ce faire chacun doit en passer par une séparation avec le corps de la mère, puis l'investir comme objet et y renoncer, par nécessité de l'intériorisation de la castration symbolique opérée par le père. Tout un périple.

C'est à travers ce périple que se forme Limage du corps, répondant psychique décrit par Dolto et Pankow, pour ne citer qu'elles et qui, chez le psychotique ne fonctionne pas.

L'image du corps, schème d'intégration symbolique de l'objet, qui se développe parallèlement à la délimitation de celui-ci, va pour être viable devoir suivre les linéaments de l'autonomie du sujet. L'image du corps, comme le dit Dolto, n'est pas une image. C'est l'état inconscient de la construction du corps (du sujet de son corps, si on peut se risquer à ce terme) qui pour être viable passe par plusieurs étapes, les castrations symboligènes (de Dolto) ou la mise en place des fonctions symbolisantes de l'image du corps (de Pankow) et spécialement de la première concernant la forme[2].

Or pour travailler avec des patients psychotiques, en institution ou dans une cure individuelle, on sait qu'il est question d'appréhender cette image du corps. C'est ce qui est renvoyé par les patients dans leurs constructions hallucinatoires, délirantes ou construites pour la cure comme les dessins ou les modelages, ce que j'appelle dans un travail récent « Les figures du réel ».

Freud faisait appel, pour décrire cette construction, à la projection. Je prendrai appui, pour discuter de ce terme, non

2. Cf. les travaux de Pankow et spécialement au premier livre sur *L'homme et sa psychose*.

seulement sur la façon dont Freud l'a élaboré, mais aussi sur ce que Lacan lui a ajouté au plan de la structure avec le concept de forclusion, dont il est abondamment parlé dans la littérature, et surtout à l'apport d'Oury reprenant Printzhorn et Maldiney, pour développer un aspect de construction de soi pour le psychotique qui lui fera appréhender, plutôt que le concept de projection celui de Gestaltung, de mise en forme, ou que je distinguerai, en extrapolant les termes d'Oury, en « projection indistinctive » parlant des malades psychotiques.

En effet, sauf à reprendre *in statu nascendi* les termes freudiens ou kleiniens de projection, l'usage courant confond le terme avec le mécanisme utilisé dans des structures déjà élaborées à partir d'une distinction faite entre le moi et le monde, l'intérieur et l'extérieur. D'où la nécessité de ce concept de « projection indistinctive ». Par commodité, je continuerai à parler de « projection » dans la psychose. Avec cette précaution pour signifier le bémol Ourien que j'y mets dès que j'utiliserai ce terme pour parler de patients psychotiques.

« Un schizophrène, quand il fait quelque chose, quand il construit quelque chose, c'est lui même qu'il construit. Ce n'est pas simplement une "projection", c'est une *indistinction.* »[3]

Et comme les patients psychotiques projettent sur leur environnement de vie, il est important de repérer les éléments qu'ils utilisent pour le faire et pour entrer en contact avec eux sans trop produire de catastrophes et leur permettre à travers la relation transférentielle d'élaborer une limite entre le monde dans lequel ils projettent leur image du corps et leur corps lui même. Commencer la distinction par une approche de l'indistinction. Mais il peut être nécessaire, avant de travailler théoriquement les différents mécanismes de défense dans la psychose, qui sont nombreux, de montrer une approche clinique des différents aspects du phénomène de projection indistinctive, d'abord avec des exemples de personnes qui ont agi ces défenses dans la création, esthétiquement, de leur environnement, — dont je travaille cet aspect-là des choses dans un ouvrage en préparation, où je donne un certain nombre d'exemples, ensuite je parle des malades pour montrer ces mécanismes à l'état naissant, modifiant leur environnement sans créations à proprement parler, mais modifiant soit leur espace des murs, soit l'intérieur de leurs maisons —, puis ceux qui projettent en utilisant un mécanisme de « connation

3. Jean Oury, *Création et schizophrénie,* Galilée, coll. Débats, Paris 1989, Séminaire du 5 novembre 1986, p. 19, souligné par moi.

esthétique »[4] leur servant de tuteur de vie et qui donc, peuvent mener une vie relativement à l'abri de grandes manifestations psychotiques tant que ce cadre n'est pas touché. Je les ai appelé les paraphrènes constructeurs. Certains, comme le Facteur Cheval, sont très connus et je voudrais vous montrer comment cette façon de travailler sur son environnement peut, chez certains paraphrènes constructeurs, être un mode de création de vie et de défense contre la psychose. Je veux vous en donner un exemple qui est celui que certains peut-être connaissent, celui de *Picassiette, le remplisseur de murs.* Ce qui fait le cadre des paraphrénies, c'est l'absence de systématisation du thème délirant et une absence d'évolution déficitaire avec une juxtaposition du monde réel et du monde imaginatif qui va fonctionner comme défense contre la dissociation, comme celle que l'on trouve dans les psychoses schizophréniques. Cette organisation permettra une intégrité paradoxale de l'unité, de la synthèse psychique, avec quelques bémols effectivement. C'est donc au prix d'une paraphrénie que se maintient l'intégrité psychique pour certains malades schizophrènes. Ce qui permet d'entendre et de comprendre comment les mécanismes de la paraphrénie — en particulier les projections dans le monde fantastique d'une part et dans le monde délirant d'autre part —, vont pouvoir fonctionner comme une projection (et donc une protection) du risque de dissociation de l'unité corporelle. C'est donc le cadre classique avec l'hypothèse projection sur les murs au niveau de la sensorialité d'une part, et d'autre part sur l'intérieur de l'appartement, au niveau de la cœnesthésie, que les choses fonctionnent. *Picassiette* est celui qui va projeter au niveau projection sur les murs.

Picassiette.

Donc *Picassiette* est un paraphrène, « remplisseur de murs », dont la vie est indissociable de l'œuvre, de la « mise en forme de l'œuvre », dirait Oury ; il s'appelle Raymond Isidore.

Pendant trente-trois ans, il a décoré son espace, qui est l'œuvre de sa vie, et a refusé tonte explication sur ce qu'il avait voulu faire, sauf à Gilles Ehrman[5], un ethnologue avec qui il avait eu un excellent contact.

Il dit de ce qu'il a fait : « Ce n'est pas de l'art ». Il dit avoir été inspiré, commandé, guidé par son esprit, pour accomplir

4. Jean Oury, *op. cit.*, p. 13.
5. Gilles Ehrman, *Les inspirés et leurs demeures*, Paris, Duchesnes, Coll. "Le temps".

un projet intérieur. Sa production n'était pas faite pour être montrée, mais juste pour être consommée par lui et sa famille (sa femme et les enfants de celle-ci). Le fait que ça ne soit pas fait pour être montré va lui poser de graves problèmes à la fin de sa vie.

Il est né le 8 septembre 1906, à Chartres. Sa mère s'appelait Marie. Il a été baptisé et consacré à la Vierge Marie, à la cathédrale de Chartres même le 25 novembre 1906. Il est le sixième enfant d'une fratrie de sept, fils d'un père alcoolique, qui, avant d'être hospitalisé en psychiatrie, a beaucoup voyagé, en France, en Algérie, au Maroc. Celui-ci était monteur de turbines pour les moulins. Il est interné d'office en 1909 et meurt à l'hôpital psychiatrique, en octobre 1910.

Toute la vie de Raymond Isidore va être axée autour de la cathédrale de Chartres. Son grand-père a été un enfant trouvé sous le porche de la cathédrale, le jour de la Saint-Isidore, ce qui lui a donné son nom de famille.

La mère de Raymond Isidore a élevé ses sept enfants dans une très grande misère. Raymond décrit sa mère comme une femme très froide, peu tendre. Il dit avoir beaucoup souffert de l'absence et de l'abandon de son père. Il a vécu dans un milieu de femmes, il avait surtout quatre sœurs, et un frère aîné, qu'il aimait beaucoup. Il a eu un frère plus jeune, né quand il avait trois ans, et dont la mort, dit il, fut pour lui un choc. Et pourtant, il ne pouvait guère s'en souvenir. Cette mort a été suivie par la mort de son père, quand il avait quatre ans. A la mort de son mari, sa mère va s'habiller en noir pour le restant de ses jours, et Raymond va dire qu'il a toujours connu la tristesse et l'abandon.

Avec la mort du petit frère, il va s'attacher à Léon-Louis, son frère aîné de seize ans et son parrain. Lorsque Léon se marie, en 1916, il n'a que dix ans. C'est un coup très dur, parce qu'il va être, à ce moment là, jeté dans un monde de femmes, où il n'a plus de présence masculine. Juste après le mariage de Léon, raconte Madame Isidore, sa femme, il y aurait eu un miracle. Raymond a été frappé de cécité, brutalement, et comme il avait été consacré à la Vierge... on a amené le petit garçon à la cathédrale de Chartes prier à la « Vierge du Pilier », faiseuse de miracles, et le miracle a lieu, il a retrouvé la vue. Il restera marqué pour la vie à la Vierge du Pilier, qui est la Vierge Noire, aussi. On verra dans toute son œuvre à quel point les piliers et le noir sont tout à fait importants.

Cette guérison date du 25 septembre. Raymond va l'inscrire plus tard sur la Chapelle, en remerciement du miracle de la Vierge noire. On raconte dans les livres sur la cathédrale de Chartres que c'était tout à fait important, cette Vierge du Pilier, cette Vierge du Miracle.

Il a dix ans, il vient d'être miraculé. Il va passer son certificat d'études, devenir mouleur dans une fonderie de la région de Chartres et, quand il aura passé l'adolescence, il sera employé aux Chemins de Fer. Il va faire son service militaire en Allemagne, ce qui est à peu près le seul voyage qu'il fera. Il reviendra très vite se réinstaller dans sa région.

En revenant du service militaire, il fera la connaissance d'Adrienne Roland, son aînée de onze ans, qui a une fille et deux garçons. Ils se marient en 1924. Il entre donc dans une famille déjà toute constituée, où il y a encore une fille, mais aussi deux garçons. Il n'aura pas d'autres enfants.

A ce moment là, il va devenir chauffeur de tramway. Dans sa famille, on dira qu'il avait choisi ce métier parce qu'il avait déjà des troubles psychologiques. Il ne voulait pas devenir chauffeur de car, par peur d'écraser les gens. Il lui fallait des rails, quelque chose pour guider le véhicule. Entre ce moment et le moment où il va être, tout à fait à la fin de sa carrière, très déclassé, balayeur de cimetière, il travaille pour la Ville de Chartres, au théâtre municipal.

Il fait un montre d'une instabilité professionnelle très grande. Il part, ou est renvoyé, en raison de coups de colère parce qu'il il se trouve souvent mal traité et est hypersensible aux injustices. Il est capable d'emportements violents qui conduisent à des scènes très difficiles, dans sa famille comme à son travail.

Avant de travailler au Jardin public, en 1928, il va acquérir deux parcelles de terrain. C'est un moment important dans sa vie, et c'est là que se produit le « choc » pour lui. Sa vie, à ce moment, s'est ancrée dans ce lieu, il dit qu'il sait qu'il va vivre là toute sa vie et qu'il y mourra.

Dans ce lieu il va construire sa maison. Lui, les garçons vont s'y mettre tous les soirs et les dimanches, et Madame Isidore va faire de la couture pour des particuliers. Elle mettra cet argent-là dans la maison. C'est en remerciement de ce travail qu'il va décorer la machine à coudre de sa femme, avec du ciment et des tessons. Celle ci deviendra un objet inutilisable comme les objets ordinaires, qui vont perdre leur usage quotidien et devenir objets d'art.

Ils emménagent en 1930 dans la maison.

En 1938, soit huit ans plus tard, il dit qu'il a « l'illumination », déjà préparée par « le choc ». C'est une sorte d'expérience primaire, de vision, que beaucoup de paraphrènes constructeurs vont décrire. Et à partir de là, toute leur vie, leur construction et leur *Gestaltung,* leur mise en forme de leur espace va s'organiser à travers la mise en acte au niveau du bâti, au niveau de la maison, des sculptures. Ce que l'on retrouve tout à fait chez le Facteur Cheval, cette grande illumination où l'objet va avoir un caractère de révélation. Il le décrit, presque comme le Facteur Cheval :

> « Je me promenais dans les champs quand je vis par hasard des petits bouts de verre, je les ramassais sans intention précise, pour leurs couleurs, leur scintillement. J'ai trié le bon, jeté le mauvais, je les ai amoncelés dans un coin de mon jardin, alors l'idée me vint d'en faire une mosaïque pour décorer ma maison. J'ai commencé par l'intérieur, la première pièce où l'on mange, puis le boudoir-jardin d'hiver, puis la chambre à coucher. J'ai commencé par faire des fleurs et de petites étoiles.

Cette expérience va bouleverser sa vie, mais au départ, il n'a pas d'intention bien précise, si ce n'est simplement de décorer sa maison. Mais une sorte de certitude commence à émerger : il va en faire une maison de lumière, et cette inspiration par rapport à la lumière va le soutenir pendant trente-trois ans. De cette lumière, il dira qu'elle vient de Chartres, sans jamais vraiment le mettre en relation, alors que a peut sembler très clair, avec sa façon de décorer avec des rosaces, de faire des vitraux... Pourtant, c'est une sorte d'attirance par le découpage des objets et la retrouvaille avec la lumière qui est maîtrisée dans le vitrail, dont lui va s'inspirer dans sa mosaïque.

Dans les années 1950, la maison va être entièrement décorée, intérieurement et extérieurement. Il a, à ce moment là, le même comportement que beaucoup de constructeurs, comme le Facteur Cheval.

C'est-à-dire qu'il est habité complètement par son œuvre, où il est réglé entre l'obligatoire et le passionnel.

Il se lève très tôt. Le matin, il va à la recherche de son matériau. Il fait les poubelles et va à la décharge municipale. C'est à ce moment-là qu'il commence à être connu dans la région : ce n'est pas un clochard comme les autres, et quand on lui offre des tessons, il n'en veut pas, il faut qu'il les trouve lui-même. Ensuite, il va faire le tri à la maison, puis le lavage. Il dit très souvent :

> « C'est très important, qu'avec rien on peut faire quelque chose ».

Ça, c'est sa recherche.

Il y a aussi l'obligatoire : le travail quotidien. Il part à son travail, travail fastidieux, répétitif, pas très inventif. Chez tous les paraphrènes qui construisent, il y a une très grande discordance entre leur créativité, leurs possibilités de créativité en dehors de leur travail, et leur travail quotidien qui ne leur permet pas une très grande réalisation fantasmatique.

Quand il revient de son travail, il se met à la création proprement dite. Il va tous les soirs avec les garçons, et ils travaillent à la décoration de la maison. Il dit :

> « qu'il est guidé par un esprit et quand c'est bien incrusté dans la tête, ça se répand en moi, dans mes mains, dans mes doigts, je suis poussé à travailler. J'ai suivi mon esprit comme on suit son chemin ».

Ce comportement est repéré par ses proches. Parfois même, cette fameuse illumination d'esprit le réveille : il se précipite et va faire ce qu'il a à faire. Sa femme a fini par s'habituer à cette façon d'être. Ce qui étonne beaucoup aussi, c'est qu'il a le modèle dans la tête. Il ne fait aucun dessin. Il prend tout de suite ses matériaux et il réalise ce qui est dans sa tète.

On disait qu'il avait un secret, qu'il n'a jamais révélé. Normalement, quand on met du ciment frais avec des matériaux, le ciment sèche, il faut mettre des choses humides dessus pour ne pas que cela sèche. Il faut travailler assez vite pour que ça se fasse. Lui, non. Il avait un « truc ». Cela entraînait une certaine fascination chez les gens qui le voyaient travailler, parce que d'une part, le ciment ne séchait pas, et d'autre part, il ne faisait pas de dessin. C'était comme ça. Cela n'en finissait pas avec ses petits matériaux et le ciment qui se pliait apparemment à son désir.

En 1939, juste avant la guerre, les garçons sont grands. Ils partent de la maison, et leur chambre va devenir le boudoir-jardin d'hiver. C'est la guerre, et après la fin de la guerre il est employé au nettoyage du théâtre municipal, et commencent les accrochages avec son directeur. Il ne boit pas du tout, il a une haine pour l'alcool et pour les alcooliques. Mais un jour, il a une crise un peu plus violente avec son directeur, à la suite de laquelle il est hospitalisé à l'hôpital psychiatrique jusqu'en 1949.

A la sortie, il ne retrouve pas son emploi, et c'est à ce moment-là qu'on lui donne celui de balayeur de cimetière.

Les années 1949-1952 sont une période de très grande création. Il est sorti de la maison, et commence à décorer autour de la maison. Il va connaître une période d'intense

activité créatrice, en même temps qu'une période de repli et de souffrance par rapport à l'emploi de balayeur qu'on lui a donne. Il dit :

> « On m'a mis balayeur dans un cimetière comme quelqu'un qu'on rejette parmi les morts, alors que j'ai des capacités pour faire autre chose, ainsi que je l'ai prouvé. »

Il a alors une sorte de pulsion à travailler qui est aussi grande que son repli. Les proches le constatent. Depuis sa première hospitalisation, son caractère s'est encore aigri, les troubles se sont accentués. Il est beaucoup plus replié, avec un quasi-mutisme.

Après cette période, il parle de moins en moins, sauf avec les personnes qu'il a en sympathie, avec lesquelles il peut faire preuve d'une certaine culture, tout à fait particulière, limitée à des secteurs qui sont au niveau de la religion. La Bible était sa seule lecture. A la rigueur, il peut encore parler des questions d'art, et aussi de philosophie de la vie, mais il devient de plus en plus difficile d'entrer en contact avec lui.

Sa vie est rythmée par les saisons, et par ses fêtes personnelles qui n'ont rien à voir avec le calendrier et qui sont respectées.

En 1958, il va abandonner son emploi au cimetière et de 1958 à 1962, il va créer tout l'arrière de la maison, la Chapelle, les cours, la maison d'été, les jardins, et surtout une dernière construction qui a une importance particulière et qui va clore l'ensemble. C'est une activité fébrile et on peut voir, en fonction des avatars antérieurs de sa maladie, que c'est une activité défensive.

Il se défend de cette façon contre un processus qu'il sent l'envahir. En 1962, son esprit va lui dire de s'arrêter :

> « J'en suis arrivé à mon point terminus, j'ai fait un lieu à mon goût, où je puisse me sentir en liberté. »

Le jardin, c'est le rêve réalisé, le rêve de sa vie, où il vit dans esprit et dans l'éternité. Il semble qu'à partir du moment où il a fait la clôture, quelque chose se soit solidifié un petit peu. Il paraissait aller mieux. Il avait des contacts, de nouveau, avec des gens qu'il n'avait pas vus depuis longtemps. Puis, vers la fin de l'année 1962, deux choses vont intervenir dans sa vie, et le déséquilibrer complètement.

D'abord, le fisc. S'il n'avait absolument pas fait cette maison afin qu'elle soit visitée, il y avait toutefois des visiteurs, lesquels laissaient une obole, et le fisc est venu poser des questions en

disant : « Mais comment ?... Combien d'entrées par jour ?... » Ce qui l'a complètement affolé. Il a commencé à fuir, à errer dans la campagne dès qu'il voyait des gens, croyant qu'il s'agissait d'agents du fisc.

Ensuite, un projet immobilier va le contraindre, et c'est un moment crucial, à céder son jardin potager, derrière la maison, orné lui aussi. Ce jardin était très important pour lui. Il a vraiment voulu lutter très fort, il fait les démarches nécessaires, tout en n'étant pas bien du tout. Il était très fragile si l'on touchait à ce que représentait de lui-même sa maison, c'était dramatique. Ça n'a pas manqué, il a réussi à garder la maison et son jardin principal, mais le jardin potager a été pris par le projet immobilier.

Donc, en 1962, devant cette agression, il commence à aller de plus en plus mal. Il va fuir dans les champs, et il est de nouveau hospitalisé.

En 1964, il est de nouveau hospitalisé, pris dans de très grandes angoisses. Tous les symptômes s'accentuent : mutisme, hallucinations, délire avec une grande réticence à en parler, des accès, de plus en plus en plus importants, de cohésion. Lorsqu'il rentre chez lui, la situation est inchangée.

Le 6 septembre 1964, il est très confus, il erre dans la campagne, soliloquant en marchant, et quelqu'un qui le connaît va le retrouver sur le bord de la route. Il est à 17 kilomètres de chez lui, la bouche pleine de terre et il va murmurer à la personne qui le ramasse : « C'est la première fois qu'on s'occupe de moi ». Il sombre dans une sorte de coma ou de confusion avec agitation. Il est ramené inconscient chez lui et il meurt le lendemain matin. Voilà comment se termine la vie de Picassiette.

Nous ne ferons pas une étude détaillée de la pathologie de Raymond Isidore ; ce qu'il faut retenir est qu'il avait à défendre son moi-idéal de la destruction, destruction que les forces sociales mettaient en acte en rabaissant son narcissisme par sa réduction à la tâche de balayeur de cimetière. Ceci va lui être possible par son travail de création et de projection sur les murs, avec un procédé de comblement du vide des surfaces propre aux psychotiques paranoïdes.

Tout se passe comme si le signifiant du manque, le phallus, n'étant pas inscrit dans l'espace psychique du sujet, il ne pourra pas être projeté sur un espace métaphorisant les limites de son corps. En conséquence, le trou ainsi créé dans la réalité du mur va être le lieu où peut se faire la communication entre le Réel et la réalité psychique. Et si cette communication

existe, elle va provoquer la dissociation. Il n'existe plus de « vide hermétiquement clos ». C'est aussi pour cette raison qu'on peut appréhender l'activité défensive du psychotique dans cette incapacité à laisser du vide. Le phallus n'étant pas inscrit dans la structure, lui qui est le signifiant du manque, le sujet psychotique ne peut pas projeter quelque chose de l'ordre du manque. Il faut que le manque n'apparaisse pas comme dans les hallucinations négatives. Il ne peut pas apparaître. C'est un processus de défense. Le processus psychotique apparaît quand, justement, va s'imaginariser d'une façon quelconque cette figure paternelle qui viendrait s'offrir là, alors que le phallus n'est pas inscrit. Lacan dit :

> « Encore faut-il que cet Un-père vienne à cette place où le sujet n'a pu l'appeler d'auparavant [...] »[6]

pour que la psychose se déclenche.

Mais ici, c'est au niveau de la défense que quelque chose a basculé. Cette dissociation s'est produite lorsque *Picassiette* a été attaqué par la mutilation de 1962, lorsqu'on l'a amputé d'une partie de son propre corps : le jardin potager.

Puisque le manque n'était pas symbolisé dans la structure psychique, il ne pouvait s'agir dans cette opération que d'une mutilation, car une amputation laisse le corps manquant certes, mais entier, puisqu'il a une possibilité de restructuration sur lui-même, quand bien même il y aurait un organe manquant. Mais ici, la partie étant prise pour le tout, il s'est agi d'une destruction totale. S'attaquer à une partie de lui, c'était donner la mort à son espace psychique et à son esprit en totalité. Ce qui s'est passé, et n'a plus eu après qu'à agir dans la réalité. Ainsi est mort *Picassiette.*

Conclusion.

Nous la laisserons ouverte, sachant que les psychoses restent un champ de recherche et d' « invention » clinique important, et que cette approche avait pour objectif d'ouvrir des interrogations sur les phénomènes de défense de l'intégrité corporelle par la projection des limites de l'image du corps sur l'espace construit par les malades psychotiques.

Ginette MICHAUD.

DISCUSSION

Interruption dans l'enregistrement : il manque le début de la discussion.

Ginette MICHAUD — (...) C'est comme le Facteur Cheval. Pour ceux qui connaissent le Facteur Cheval, c'est encore plus démonstratif chez lui.

Madeleine LIONS — Ce sont des visionnaires...

6. Jacques LACAN, « D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose », *op. cit.*, p. 577.

Ginette MICHAUD — Ce sont des visionnaires, et en même temps cette capacité de projeter à l'extérieur dans une réalisation qui est en même temps une réalisation dans laquelle ils vont se reprojeter, c'est-à-dire habiter, parce que le Facteur Cheval n'habitait pas vraiment là, mais tout de même dans *le Palais idéal,* il y avait des couloirs, des petites salles. Tandis que là, il habitait vraiment. Par contre, il rendait inutilisable son espace d'habitation. Il y a un paraphrène qui s'appelle M. G., c'est encore plus extraordinaire que ça... J'en avais plusieurs à vous présenter ; j'ai choisi *Picassiette* parce que cela se limitait à un des aspects qui est effectivement : comment quelque chose qui est projeté dans l'espace et qui permet de terminer un lieu, peut lorsque c'est attaqué provoquer une décompensation. Tandis que les autres ouvrent beaucoup d'aspects théoriques beaucoup plus complexes. Là, c'était quand même assez simple.

Madeleine LIONS — Il *y* a beaucoup de parenté avec Gaudi...

Ginette MICHAUD —Tout à fait. Mais Gaudi avait une technique ; c'était un architecte. Il avait une technique particulière. Dans un des livres espagnols sur la technique de Gaudi, on voit bien comment il a fait *La Sagrada Familia.* Il a fait une étude des matériaux en renversant avec une toile et qu'il a fait des études avec des plots et des ficelles pour arriver à avoir effectivement cette...

Madeleine LIONS — Mais Gaudi était d'une famille de fondeurs.

Ginette MICHAUD — Il était né dedans. Cela faisait partie de sa culture.

Jean-Pierre DUFLOT — Je voulais dire, en tant que Mayennais, qu'il y a en Mayenne quelque chose de très important, c'est le Musée d'Art naïf de Laval. On y retrouve de façon permanente — on en parlait tout de suite — cette horreur du vide, cette nécessité de remplissage. On la retrouve encore chez un Mayennais, Robert Tatin, qui a fait un *Musée imaginaire* dans lequel il vivait également. Il a commencé d'abord, lui aussi, par décorer sa maison, décorer son lit, décorer... mais lui c'était avec du béton, du béton peint de façon très pointilliste, un peu à la Seurat, et il l'a fait petit à petit avec une extension tout autour de lui. C'est devenu maintenant un musée national. Mais on retrouve toujours, ce qui est frappant, cette impossibilité de supporter une surface vierge. II faut remplir, à tout prix. Et *Picassiette* a fait pareil.

Ginette MICHAUD — Voilà ! Vous parlez de Tatin, mais on voit aussi près de Coulommiers ce M. G. qui est quelqu'un aussi comme ça. Monsieur G. peignait. Et il avait peint un Écossais sur son mur. Et le moment où il n'allait pas trop bien ... Il n'avait pas pu repeindre régulièrement l'Écossais —, l'Écossais s'était un petit peu abîmé, à cet endroit-là la protection entre l'intérieur et l'extérieur n'était plus tout à fait aussi claire. Et c'est à ce moment-là qu'il a commencé à délirer, à recevoir en particulier toutes les poteries des musées d'Ecosse et pour pouvoir tenir, il s'est transformé en Écossais, il était habillé en Écossais. On voit qu'au niveau de l'endroit où c'est fragile, c'est presque une métaphore spatiale de quelque chose qui, en fait, est intériorisé beaucoup plus finement que ça. Gisela Pankow a exprimé tout cela très bien. *(Vifs applaudissements).*

* * * * *

documentation

Publications

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° 35, septembre 2001.

Au sommaire *(en français) :*

- **Thème actuel :** *Le théâtre d'objets.*
  - *L'éponge contient l'océan,* Christian Carrignon.

    « Christian Carrignon est un des pères fondateurs du théâtre d'objets en France. Dans un extrait de son Chapitre XIV, *L'éponge contient l'océan, il* décrit les débuts, questionnements et expériences du théâtre d'objets ».
  - *S'inventer une réalité puisqu'on ne peut appréhender le réel...,* Roland Shón (Théâtre en Ciel, Dieppe/France).

    « Roland Shön, un autre représentant du théâtre d'objets français parle de sa démarche et du pouvoir d'expression théâtrale de l'objet utilisé tel quel ou de l'objet transformé ». (Entretien avec Gert Angel).

    Article illustré de plusieurs dessins de Volter Notzing (explorateur que les spectateurs de Roland Shön connaissent bien). Un ouvrage est annoncé pour décembre 2001 : *Le livre de la Fondation Volter Notzing,* Éditions de l'Œil, Paris.
- **International :** Spectacles et rencontres.
  - Festival *Arrivano dal Mare !,* Cervia (Italie), 21-29 juillet 2001, Elke Krafka.
  - *Biennale internationale de Marionnettes :* le Pare de La Villette-la Ferme du Buisson, Paris, 30 mai-10 juin 2001, Evelyne Lecucq.
- **Figurina :** *« Boîtes habitées » - quelques indications,* Barbara Gyger.

Signalons un article en allemand sur la thérapie : *Besprechung einiger NLP-Techniken fúr das therapeutische Puppenspiel,* Brigitte Shah.

Contact : Figura - Donaustrasse 25 - D-89231 NEU-ULM
Tél. 0049-731 725 48 36. Fax 0049-731 725 48 53. E-mail : elke.krafka@t-online.de

IGNOTA arteterapia, Bulletin d'information, *en espagnol,* de l'association d'art-thérapie animée, entre autres, par Gabriela Pisano. Au sommaire :

N° 7. Entrevista : Sara Pain, por : Lic. Gabriela Pisano – *(Autores y libros) James Hillman : El Código del alma* por : Lic Andrés Molteni Cibeau – *EI encantamiento de los cuentos... Oyente y narrador, en un viaje de expioración interna,* por : Lic Ignacio Usandivars – *Laboratorio de Arquetipos :* por : Lic Andrés Molteni Cibeau – *El cuerpo y el alma. Wilhem Reich : Biosfntesis y Anklisis bioenergético,* por : Dra. Liliana Acero – *Festejamos nuestro primer ano ¿Hubo luna netta esa poche? – En los talleres.*

Contact: Maria Gabriela Pisano - Bmé. Mitre 2370. Castelar Sur - (1712) Buenos Aires - Argentina -E-mail : ignotarev@hotmail.com*

Die Spielleiste, bulletin des théâtres de marionnettes de Rhénanie du Nord-Westphalie, *en allemand,* format A5, 36 pages, avec des illustrations en noir et blanc. Rédaction : Dr Peter Thiel. No 2001/3. Disponible à l'Association *(sur rendez-vous).*

Contact : Redaktion DIE SPIELLEISTE do Friedrich Múnch - Stiftsstratle 54, 53225 Bonn Tel/Fax: 0228148 44 56

Asociación de sicodrama y sicoterapia de grupo
(Séville). Bulletin n° 10, septembre 2001 *(en espagnol).* Disponible à l'Association *(sur rendez-vous).*

L'Asociación de sicodrama y sicoterapia de grupo organise une formation en psychodrame et sociodrame (animée par le Dr Jaime Rojas-Bermúdez et Graciela Moyano ; 3 niveaux avec certifications), ainsi qu'un atelier de psychodanse.

Contact : Graciela Moyano - Secretaría ASSG - Av. Felìpe, 2, 1 °D - 41013 Sevilla - Espana Tel. 95.423 .66.64 Fax 95.423.71.99 - E-mail : mofarobers@correo.cop.es - jetageesp@netscape.net

Publications de l'INJEP

- **Les jeunes de 1950 à 2000, un bilan des évolutions,**
  Un ouvrage de synthèse attendu », 392 pages, 15 €/98,39 F
- **Mémoguide des dispositifs publics conceraant les jeans**
  « La réédition d'un outil pratique », 199 p., 15,25 €/100 F (port inclus)

Contact : INJEP-UDIP, 11, r. Paul Leplat, 78160 Marly-le-Roi -Tél.:01 39 17 27 36 ou 45 - Fax : 01.39.17.27.65 E-mail : publications@injep.fr - Web : www.ìnjep.fr

information

CICOS ***(Centre d'information et de communication* sociale *d'ile-de-France)***

Rappelons que le CICOS — « Avec et pour les Associations » — diffuse un bulletin de liaison mensuel des associations d'Île-de-France, organise des formations et des consultations dans plusieurs domaines (création d'association - juridique - droit au travail - fiscalité - comptabilité - documentation). Le calendrier des formations 2002 s'enrichit de plusieurs nouveaux stages.

Contact : CICOS -15, av. de Ségur - 75007 Paris – Tél. : 01 53 59 99 77 Fax 01 53 59 99 19 E-mail : contact@cicos.asso.fr - Site Intemet : \wvw.cicos,asse.fr

Théâtre de la Marionnette à Paris : Saison 2001-2002

Les spectacles - Les rendez-vous du Théâtre de la Marionnette à Paris - Les coups de cœurs - Les stages - Les Scènes ouvertes à l'Insolite - Les résidences d'artistes - Le centre de documentation - La Carte Quartier Libre...

Contact : 38, rue Basfroi - 75011 Paris - Tél. : 01 44 64 79 70 - Fax : 01 44 64 79 72 info@theatredelamarionnette.com — www. theatredelamarionnette.com

XVIe Festiva! international Néapolis du Théâtre pour Enfants

du 17 au 24 décembre 2001, à Nabeul-Tunisie

Avec la participation de compagnies venant des pays suivants : Allemagne, Belgique, BuIgarie, Danemark, France, Mexique, Suède. Et la participation d'autres pays est encore attendue. «Marionnette et Thérapie» y sera présente pour la 5e fois.

Contact : Festival international Néapolis de Théâtre pour enfants - 8000 Nabeul - Tunisie
www. neapolis.batcave.net

Marionnettissimo : la Saison 2001-2002 Muret

Marionnettissimo dispose d'une nouvelle installation à Muret, dans les anciens locaux de l'École Clément Ader.

« Accompagné dans sa démarche par une Compagnie associée, «le Clan des Songes», *Marionnettissimo* fera sortir les spectacles du théâtre pour rencontrer dans une démarche pédagogique les élèves des écoles et l'ensemble des Muretains et leur faire découvrir l'envers du décor dans les ateliers de création » (Alain Barrès, Maire de Muret).

C'est pourquoi Jean Kaplan, directeur de *Marionnettissimo,* précise : « Cette plaquette est donc plus qu'un simple programme de saison, mais une incitation à l'aventure commune reliant des équipes artistiques à la population du muretain et de l'agglomération toulousaine ».

Contact : Marionnettissimo – 19 bis, av. St Germier–31600 Muret –Tél 05 34 46 10 08
E-mail : marionnettissimo@wanadoo.fr

Voyages en Marionnettes du Val-de-Marne

VIIIe Biennale – Fontenay-sous-Bois (94), du 12 novembre au 9 décembre 2001.

Sous la direction artistique de Jean-Pierre Lescot :

9 compagnies — 21 représentations — une exposition — un stage — Cinéma et films d'animation.

Renseignements : Tél.: 01 48 76 59 39 – Fax : 01 48 76 46 85

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. : (1) 40 09 23 34

NOM ..... *Prénom* .....

Né(e) le ..... *Profession* .....

.....

Adresse .....

.....

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

COTISATIONS : membre actif 27,44 €, associé 30,49 €, bienfaiteur 45,73 €, collectivités 76,22 €
ABONNEMENTS au bulletin trimestriel : 30,49 €. Etudiants et chômeurs: 15,24 € *(joindre justificatif)*
Expédition au tarif économique pour l'étranger.
Les abonnements partent du 1er janvier au 31 décembre de l'année en cours.
Règlement à l'ordre de "Marionnette et Thérapie" CCP PARIS 16 502 71 D

Directeur de la Publication : Madeleine Lions.
Imprimé par "Marionnette et Thérapie" - Commission paritaire n° 68 135

nouvelle série

ISSN 0291-7912

marionnette et thérapie

bulletin trimestriel

OCTOBRE - NOVEMBRE - DÉCEMBRE

2001/4

Association “Marionnette et Thérapie”

marionnette et thérapie

28, rue Godefroy Cavaignac – 75011 Paris – Tél. 01 40 03 23 34

BULLETIN TRIMESTRIEL DE L'ASSOCIATION "MARIONNETTE ET THÉRAPIE"
Agréée ASSOCIATION NATIONALE D'ÉDUCATION POPULAIRE
par le ministère du Temps Libre. Subventionnée par le Ministère de la Jeunesse et des Sports.

Dépôt légal 4e trimestre 2001 - Reproduction interdite sans autorisation.

sommaire

Page

en préambule ..... Madeleine LIONS 2

notre association
Stage du 22 au 26 avril 2002 3
Participation à "Marionnette et Thérapie" en 2002 3
Assemblée générale 2001 4

formation en 2002 7

festival en Tunisie
"Mon premier voyage avec l'association "Marionnette et Thérapie" à Nabeul" ..... Marie-Hélène POTTIER 8

marionnettes en C.M.P.P.
Présentation ..... Marie-Hélène POTTIER 10
"Création d'un groupe de thérapie psychanalytique par les marionnettes : "Construction d'un protocole thérapeutique" *(1e partie)* ... Dr Alain MOORS 10

Charleville, le 16 septembre 2000 : IXe Colloque international
"Le jeu avec les marionnettes et les poupées dans les services "hospitaliers pédiatriques" ..... Fabio GROPPI et Corrado VECCHI 28
"Rôle joué par le théâtre de marionnettes après le tremblement "de terre de Kobe pour venir en aide aux enfants et aux "personnes très traumatisées" ..... Maki KOHDA 40

documentation
Revue *Figura* 47

information
Festival "Marionnetti", le 28 avril 2002 à Uzès (30) 47
Promotion 2002-2005 de l'E.S.N.A.M (Charleville-Mézières (08). 47

marionnette et thérapie 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 2002

en préambule

Très chers Amis,

Cette année 2001, que nous laissons sans regret derrière nous, aura été une année bien cruelle.

C'est avec beaucoup de tristesse que je pense à toutes les victimes de Toulouse, des USA, de Palestine, d'Israël et d'Afghanistan…

Je pense beaucoup au sort de nombreux enfants qui ont été victimes de la guerre et qui en resteront à jamais marqués dans leur corps et dans leur esprit.

Victimes innocentes de la barbarie d'un monde dit civilisé ! Quelles que soient leur origine, leur religion ou leur nationalité, nous devons songer à leur devenir. La tâche sera longue et difficile. Dans l'immédiat, la priorité est de les nourrir, de leur donner un toit, une vie décente ; mais il ne faut pas qu'ils tombent dans l'oubli car leur traumatisme est profond et il faudra beaucoup de temps avant qu'un enfant ne hurle plus de terreur en entendant un bruit d'avion, ou en faisant un cauchemar…

Nous devons faire confiance en la vie et aux hommes de bonne volonté.

Chers Amis, de France et de toutes les Associations qui, de par le monde, fonctionnent de concert avec nous, tout le conseil d'administration vous souhaite une très bonne année 2002.

Paix – Union – Respect
Rencontres et Partage

Madeleine LIONS

notre association

Stage du 22 au 26 avril 2002.

Le stage *"La marionnette comme médiateur thérapeutique : entre jeu et thérapie",* animé du 22 au 26 avril 2002 par Catherine Narwa, Marie-Hélène Pottier et Denise Timsit, **n'aura pas lieu à l'INJEP**, qui ne peut pas nous recevoir pendant cette semaine.

Il aura donc lieu au :

Centre International de Séjour de Paris-Kellermann (C.I.S.P.)
17, boulevard Kellermann – 71013 Paris
Site : www.cisp.asso.fr

Le prix du stage est inchangé (686, 02 €, soit 4 500 F) en ce qui concerne les frais de formation proprement dits.

Par contre, *l'hébergement et les repas sont à l'initiative des participants.* Toutefois, "Marionnette et Thérapie" peut réserver des chambres au C.I.S.P., donc sur les lieux du stage ; les repas peuvent aussi être pris sur place. Les prix annoncés, visibles sur le site indiqué, sont de 196 F pour une chambre individuelle, petit déjeuner compris, de 67 F pour un repas complet, 57 F pour un repas sans boisson.

Nous demandons aux participants de préciser dès leur inscription s'ils désirent profiter de ces services afin que l'association s'occupe des réservations. Ces frais de séjour pourront figurer sur la facture présentée en fin de stage.

Cette solution de remplacement, compte tenu de l'obligation de respecter les dates choisies par les animatrices du stage, est celle qui nous a paru la meilleure : les stagiaires seront à Paris intra-muros et cela dans d'excellentes conditions d'accueil, confort et prix.

Participation en 2002 à "Marionnette et Thérapie".

Les tarifs sont les mêmes qu'en 2001 :

- Cotisation : 27,44 €/an (180 F/an)
- Abonnement au bulletin, tarif normal : 30,49 € (200 F/an)
- Abonnement au bulletin pour les étudiants et les chômeurs *(justificatifs demandés)* : 15,24 € (100 F/an).

Les personnes qui ont suivi une formation en 2001 et qui ont reçu le bulletin à titre gracieux pendant cette année, doivent s'abonner si elles désirent continuer à recevoir le bulletin en 2002.

Assemblée générale 2001.

L'Assemblée générale débute à 14 h 20 le samedi 8 décembre 2001 au siège de "Marionnette et Thérapie", 28 rue Godefroy Cavaignac, Paris XIe.

Présents : 6 adhérents - Mandats : 15 pouvoirs (plus 2 hors délais).

Mme Christiane d'Amiens accepte d'être secrétaire de séance.

Rapport moral, par Madeleine Lions.

« Bien chers amis,

« L'année 2000 a été une année de « remontée » pour notre association.

« Organiser le Colloque, l'Exposition et la venue des jeunes Japonais a été fertile en émotions et en tracas. Ceci avec des effectifs réduits. Mais cela en valait la peine.

« Il faut dire que l'augmentation de la subvention nous redonne un très bon moral, surtout avec l'arrivée d'une nouvelle équipe, jeune et dynamique. Nous allons pouvoir mettre sur pied des projets pour l'avenir ; mais aller de l'avant ne peut être possible que si Serge et moi pouvons être déchargés d'un poids écrasant de responsabilités et d'un partage des tâches avec un nouveau conseil d'administration. Je sais que cela n'est pas facile en raison des disponibilités de temps et de lieux. Le problème est de centraliser les informations à un moment donné pour que les efforts de chacun ne soient pas perdus.

« Comment répartir les tâches pour bien fonctionner ? Voilà quel doit être notre objectif commun.

« Nos moyens financiers sont modestes, mais notre situation financière est saine. Créer des ateliers doit être possible et réalisable. Je pense que ces ateliers correspondent à un besoin qui se fait sentir de plus en plus. Ces ateliers pourraient devenir aussi des lieux de formation continue pour des personnes qui ont déjà une pratique.

« Nos relations avec l'étranger sont excellentes et se développent de plus en plus. Le dernier pays à demander une aide à notre association est le Cambodge. Il serait dommage de ne pas pouvoir les aider.

« Donc les perspectives sont bonnes. Serge et moi, nous remercions les personnes qui nous ont fait confiance jusqu'à ce jour. Nous espérons passer le relais à une équipe jeune, dynamique et soudée. Bien entendu, nous restons à vos côtés pour vous aider au maximum à prendre ce relais. Ce futur voyage en Tunisie(*) me paraît de bon augure.

« Je vous souhaite à tous de très bonnes fêtes de fin d'année et une très bonne année 2002. En souhaitant en priorité la Paix dans le monde entier. »

(*) Participation de Mmes Madeleine Lions, Marie-Hélène Pottier et Denise Timsit au Festival du Théâtre pour Enfants, du 16 au 23 décembre 2001, à Nabeul (Tunisie).

Rapport financier (exercice 2000).

Les charges sont de 202 206,27 F ; les produits de 190 207,06 F.

Le compte de résultat montre une perte de 11.999,21 F.

Ce résultat s'explique par l'inscription d'une provision de 25.000 F pour dépréciations d'actifs. Il faut en effet envisager de remplacer le photocopieur (pièces de rechanges introuvables) et continuer la rénovation du matériel informatique entreprise en 2000 (imprimantes et logiciels). Indépendamment de cette provision, le compte de résultat montre un bon équilibre des recettes/dépenses de l'ensemble des activités réalisées. Il faut noter l'accroissement notable de la subvention accordée par le ministère Jeunesse et Sports en 2000 qui a, en particulier, permis l'organisation de l'exposition "76-2000 Mari onnette : autre image". Cette subvention couvre les ¾ du loyer du siège social et cela permet d'organiser avec sérénité l'activité de l'année à venir.

En 2000, l'association a comptabilisé 45 adhérents et 69 abonnés au bulletin. Rappelons que depuis 1987, en conséquence des tarifs postaux privilégiés accordés par la commission paritaire des envois de presse, cotisation d'adhésion et abonnement sont dissociés…

Toutes formations confondues, "Marionnette et Thérapie" a accueilli 115 participants dont 73 ont bénéficié de tarifs adaptés à leurs possibilités.

Pour les stages de base, l'effectif a été de 24 participants ; 9 stagiaires bénéficiaient de tarifs adaptés à leurs possibilités ; deux Italiennes étaient invitées dans le cadre d'échanges internationaux, ainsi qu'une marionnettiste des *Zonzons* de Lyon.

Le IXe Colloque internationnal "Marionnette et Thérapie", prolongé par l'exposition *"76-2000 Marionnette : autre image",* à Charleville-Mézières, a réuni 80 participants dont 55 avec des tarifs adaptés.

Parmi les autres formations et activités, notons :

- Journée d'étude "Marionnette et Psychanalyse", 7 personnes dont 6 à tarifs adaptés ;
- Un atelier à médiation thérapeutique par la marionnette pour adultes dans le cadre d'un Foyer (4 participants) ;
- Animation, à titre gracieux, d'une activité-marionnettes dans une maison de retraite à Meudon (92).

Notons aussi la participation de "Marionnette et Thérapie" à l'accueil de 4 marionnettistes Japonais dans le cadre du IXe Colloque international et de l'exposition *"76-2000 Marionnette : autre image"*.

La subvention accordée par le ministère de la Jeunesse et des Sports a été de 50 000 F en 2000, dont 30 000 F pour les activités de Charleville-Mézières.

Élection des membres du C.A.

Arrivent à leurs termes les mandats de Mmes Jeanine BONNET, Madeleine LIONS, M. Serge LIONS, ainsi que ceux des membres cooptés en 2001 : Mmes Geneviève BARTOLI, Catherine NARWA, Marie-Hélène POTTIER et Denise TIMSIT, qui doivent présenter leur candidature au Conseil d'administration s'ils désirent poursuivre normalement leurs fonctions au Conseil d'administration, ceci conformément à l'article 7 des Statuts de "Marionnette et Thérapie".

Il y a donc sept à dix postes à pourvoir compte tenu du nombre possible de douze membres prévus par l'article 7 des Statuts de l'association "Marionnette et Thérapie".

Mme Geneviève BARTOLI a annoncé in extremis, par téléphone, à la présidente qu'elle ne pouvait se libérer pour participer à cette Assemblée, mais qu'elle était d'accord pour continuer à participer à l'activité de "Marionnette et Thérapie".

Par ailleurs, deux adhérentes de la région lyonnaise ont envoyé, avec leurs pouvoirs, leurs candidatures ; il s'agit de Mmes Marie-Pierre DUINAT et Anne-Marie FORÊT. Leurs motivations sont portées à la connaissance de l'Assemblée, ainsi que celles de Mmes Denise TIMSIT (absente excusée), Catherine NARWA, Marie-Hélène POTTIER (présentes).

Madeleine LIONS se représente, dans la mesure où de nouvelles personnes arrivent pour prendre le relais. Serge LIONs n'a qu'un mot : continuer, mais il souligne qu'il serait prudent que le relais soit pris.

Aucune opposition ni abstention n'étant manifestée, Mmes Geneviève BARTOLI, Marie-Pierre DUINAT, Anne-Marie FORÊT, Madeleine LIONS, Catherine NARWA, Marie-Hélène POTTIER et Denise TIMSIT, M. Serge LIONS sont élus à l'unanimité par 6 voix et 15 mandats.

Association "Marionnetti", à Nîmes.

L'Association "Marionnetti", de Nîmes, organise le dimanche 28 avril 2002 à Uzès une Journée. Cette association souhaite notre participation à cette Journée pour évoquer la dimension thérapeutique de la marionnette. «Marionnette et Thérapie» est d'accord pour soutenir cette démarche ; les modalités de cette participation restent à préciser.

Journée clinique à Angers.

***Elle sera organisée par Gilbert Oudot et aura lieu* le samedi 8 juin 2002** à la Catho d'Angers. Le prochain conseil d'administration est chargé d'en préciser le thème et de dresser la liste des intervenants.

Élaboration du site Internet de "Marionnette et Thérapie".

Catherine Narwa va continuer à y travailler en collaboration avec Serge Lions et l'aide d'une personne extérieure compétente dans le domaine de la création de sites.

Questions diverses.

• Mme Viviane Cicile, qui intervient à Saint-Dizier, expose les difficultés qu'elle a rencontrées dans la mise en place d'un atelier à médiation thérapeutique par la marionnette.

• Débat autour de la nécessité de groupes de supervision et d'analyse des pratiques.

La prochaine réunion du conseil d'administration, prévue soit le 13 janvier, soit le 19 janvier 2002, sera finalement reportée au 9 février 2002.

La séance est levée à 16 h 20.

"Marionnette et Thérapie"

* * *

formation en 2002

AVEC FABRICATION DE MARIONNETTES

Du 18 au 22 février 2002 (40 h)*, à l'INJEP, Marly-le-Roi (78).*
"Marionnette et Psychanalyse" avec **Madeleine Lions** et **Gilbert Oudot**
Prix : 686,02 € (4 500 F) plus les frais d'accueil à l'INJEP *(plan de formation : 640,29 € (4 200 F)*

Du 22 au 26 avril 2002 (40 h), *au C.I.S.P.-Kellermann (75).*
"La marionnette comme médiateur thérapeutique : entre jeu et thérapie"
avec **Catherine Narwa, Marie-Hélène Pottier** et **Denise Timsit**
Prix : 686,02 € (4 500 F), plus les frais de vie au C.I.S.P. pour les stagiaires qui le demandent à l'inscription *(plan de formation : 640,29 € (4 200 F)*

Du 27 au 31 mai 2002 (40 h), *à l'INJEP, Marly-le-Roi (78).*
"Du conte à la mise en images - Du schéma corporel à l'image du corps"
avec **Marie-Christine Debien** et **Madeleine Lions**
Prix : 686,02 € (4 500 F) plus les frais d'accueil à l'INJEP *(plan de formation : 640,29 € (4 200 F)*

Du 4 au 7 novembre 2002 (32 h), *à l'INJEP, Marly-le-Roi (78).*
"Stage de perfectionnement" avec **M.-Christine Debien** et **Madeleine Lions**
Prix : 564,06 € (3 700 F) plus les frais d'accueil à l'INJEP *(plan de formation :* 533,57 € *(3 500 F)*

SANS FABRICATION DE MARIONNETTES

Du 11 au 15 mars 2002 (40 h), *à l'INJEP, Marly-le-Roi (78).*
"Corps et Marionnette" avec **Jean Bouffort** et **Madeleine Lions**
Prix : 686,02 € (4 500 F) plus les frais d'accueil à l'INJEP *(plan de formation : 640,29 € (4 200 F)*

Du 15 au 17 avril 2002 (24 h), *à l'INJEP, Marly-le-Roi (78).*
"Marionnette et Psychanalyse — Stage de théorie" avec **Gilbert Oudot**
Prix :381,12 € (2 500 F) plus les frais d'accueil à l'INJEP *(plan de formation :365,88 € (2 400 F)*

Le samedi 12 octobre 2002 (6 h), *au siège de l'association, Paris (11e).*
Journée d'Étude "Marionnette et Psychanalyse" avec **Gilbert Oudot**
Prix : 137,20 € (900 F) repas non compris

VIe JOURNÉE CLINIQUE

À Angers, le samedi 8 juin 2002 (en cours d'organisation)

GROUPE D'ANALYSE DE LA PRATIQUE

"Formation approfondie à la conduite de groupes thérapeutiques avec marionnettes"
avec **Marie-Christine Debien**

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

*

Pour les formations organisées à l'INJEP, les frais d'accueil (24,10 € /jour (158 F) en 2002)
Ces frais d'accueil comprennent l'hébergement et les repas.
Ils sont de 14,62 €/jour (95,40 F) pour les accueils sans hébergement ni repas du soir (choix pour tout le stage).
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

festival en Tunisie

Mon premier voyage avec l'association "Marionnette et Thérapie" à Nabeul

Du 16 au 23 décembre 2001, nous avons été, Madeleine Lions, Denise Timsit et moi-même, invitées à participer au *Festival International du théâtre pour enfants* qui se tenait à Nabeul. Il s'agissait pour moi, d'une « grande première » puisque je découvrais ce pays et de plus j'avais l'honneur d'être au côté de Madeleine, ce qui signifiait mon engagement dans l'association "Marionnette et Thérapie".

Dès notre arrivée à Tunis j'ai pu me rendre compte du travail et des liens qu'avaient tissés Madeleine à Nabeul. Tout le monde la connaît et la vénère, elle est une figure essentielle pour le festival. Les enfants de Nabeul la reconnaissent dans la rue et lui sautent au cou. Nous avons rencontré par hasard, dans les rues de Nabeul, une de ses anciennes stagiaires qui, en la croisant, a crié « Madeleine ! » et lui a témoigné avec émotion toute sa reconnaissance pour lui avoir fait découvrir le monde des marionnettes.

Nous avons vu différents spectacles offerts par les troupes égyptienne, danoise, tunisienne, belge, allemande, mexicaine, irakienne. Tous avaient pour objectif d'ouvrir les enfants à la magie du spectacle et à la création. Quels que soient les costumes et la langue parlée, le langage était international, nous avions l'impression que nous pouvions tous nous comprendre grâce à la médiation des marionnettes et des scénarii mis en scène. Nous avons pu nouer des liens fraternels avec les représentants de chaque pays invité à Nabeul. Les Tunisiens parlent le français ce qui facilite les échanges, mais quand le soir à table nous retrouvions les Mexicains, les Irakiens, ou les Allemands nous avons pu communiquer en échangeant des mots, « restes de nos souvenirs scolaires », mais surtout je me suis rendue compte que nous utilisions le langage des mains et du regard pour traduire nos émotions. Notre formation commune à

l'utilisation des marionnettes ne semble pas y être étrangère. La marionnette devient un médiateur international quand le langage parlé est impossible mais aussi quand la souffrance est indicible.

Ce festival revêt d'autres aspects. Nous avons évoqué les spectacles offerts aux enfants, mais différents ateliers étaient ouverts aux enfants, leur apportant l'art de la calligraphie arabe, la conception des tableaux, une initiation aux arts du déguisement et de la composition au théâtre, l'art et la technique de la confection de la marotte et enfin un atelier permettant aux enfants de réaliser leur théâtre. Ces ateliers étaient animés par des bénévoles Tunisiens et Syriens.

Le festival prévoyait différents stages, apportant aux participants adultes une ébauche de formation à la construction de marionnettes, au jeu corporel, au jeu de parole, à l'origami, au théâtre d'ombres, à la construction et à la lecture de contes. Notre but en participant à l'un d'eux, consacré à « marionnettes et psychanalyse » a été de « donner faim » aux stagiaires. Parmi eux, se trouvaient des étudiants de l'Institut d'Art Dramatique de Tunis et deux groupes d'éducatrices travaillant dans des jardins d'enfants. Il convient peut-être de noter que l'Education Nationale Tunisienne ne prend pas à sa charge l'apprentissage des enfants avant six ans. Seuls des jardins d'enfants privés assurent cette fonction. Certaines éducatrices nous ont fait part de leurs difficultés à travailler avec ce qu'elles pouvaient observer chez certains enfants. Que faut-il dire aux parents ? Que faire quand certains enfants sont victimes de maltraitance ? Nos rencontres avaient comme thème principal « l'enfant différent et la tolérance », l'enfant handicapé qui comme les autres à droit à une vie sociale. Différents contes ont été mis en scène derrière le castelet, avec les marionnettes construites par les stagiaires.

Les représentants des différents pays invités au festival ont été reçus par Monsieur le Maire de Nabeul. Ce dernier a remis à chacun les clés de la ville, accroissant ainsi notre sentiment d'être « un peu chez nous à Nabeul ».

Marie-Hélène POTTIER.

marionnettes en C.M.P.P.

Nous avons le plaisir de prendre connaissance d'une expérience qui se déroule en CMPP.

Le docteur Alain MOORS, psychologue clinicien, psychanalyste, propose un texte particulièrement riche en thèmes de réflexion quant à la prise en charge d'enfants dans le cadre de groupes thérapeutiques avec la médiation de marionnettes.

La phase de création de la marionnette par le patient, puis son identité et enfin sa mise en scène derrière le castelet ont très souvent servi de cadre au dispositif thérapeutique. La construction permettant ainsi au sujet de s'intégrer peu à peu au groupe, d'y trouver sa place. Le docteur Alain MOORS présente et théorise différentes observations étayant le fait que la construction de la marionnette n'est pas elle-même essentielle et que l'utilisation de « marionnettes toutes faites » peut constituer une médiation thérapeutique.

Le point fort de cette présentation est de nous conduire à repenser le cadre de toute prise en charge thérapeutique. Chaque groupe a sa propre identité et donc nécessite un cadre particulier.

Nous espérons que cette lecture suscitera des questions ou des réflexions pouvant constituer pour nous tous une avancée dans notre pratique d'utilisation des marionnettes en thérapie.

Marie-Hélène POTTIER, psychologue.

*

Une première partie de l'étude du Dr MOORS est publiée dans le présent bulletin (2001/4) ; la fin de cette communication paraîtra dans le prochain bulletin (2002/1). Une publication complète dans un numéro de la Collection "Marionnette et Thérapie" est envisagée courant 2002.

Création d'un groupe de thérapie psychanalytique par les marionnettes : Construction d'un protocole thérapeutique(*)

I/ Les origines d'un groupe de psychothérapie analytique par les marionnettes en C.M.P.P.

A/ Les origines de la demande.

La création d'un nouveau groupe thérapeutique ambulatoire, sous une nouvelle forme de soin, n'aurait guère d'intérêt si elle ne répondait à une attente et à un besoin, dont le carrefour sera la rencontre d'une demande de prise en charge véhiculée par les indications du Centre, et la capacité de l'offrir par le psychothérapeute.

Vue du côté de ce dernier, et précisément pour ce qui a motivé ce travail, cette création est issue des difficultés que nous avons rencontrées parfois, concernant certains petits patients dont le peu d'appétence à la mobilisation psychique, aux mouvements de l'esprit ou à l'expression verbale, font douter de leur implication effective dans le traitement mis en place.

Dans cette situation de marasme, l'analyste se sent parfois tenu à l'écart, souvent comme un tiers dérangeant dans la sphère d'une relation particulière parent-enfant, ce qui peut prendre il est vrai un certain sens et ainsi faire mobilisation, même s'il ne se dit pas grand-chose pendant des séances que l'on qualifierait volontiers de moroses. D'autres fois, il se retrouve autant mis à l'écart par l'enfant que mis en doute par les parents, ce qui

(*) Texte gracieusement communiqué par Alain MOORS, Docteur Psychologue clinicien, Psychanalyste. – La Renardière, 406 rue du Comte, 33600 Pessac, tél. 05 56 36 96 27

annihile ses interventions. Alors, le sentiment d'impotence thérapeutique envahit peu à peu la relation patient-analyste.

Souvent, le maintien du cadre spatio-temporel, grâce au respect des rendez-vous et des horaires, peut faire illusion et permettre à l'intervenant de poser cette impotence comme la conséquence d'un état de sidération de la part de l'enfant, c'est-à-dire dans une relation transférentielle particulière de l'enfant à l'analyste. Ce qui lui permet, en retour, dans ce cadre soignant, dont la permanence est plus l'effet de la solidité de l'institution que de l'alliance thérapeutique, de tenir sa position en la définissant comme symbolique. Jusqu'au point où, entre la tenir (cette position), ou s'y tenir (à cette fonction) en tant que salarié d'un centre de soin, ou tenir (narcissiquement ou contre-transférentiellement, etc.) à son patient, on ne sait plus trop ce qui fait que cela se tient ainsi depuis un certain temps dans une durée qui ne va vers aucun sens. Si ce n'est que cela ne durera pas, précisément. Et une grande part des fins de prise en charge dans les C.M.P.P., dont la décision revient à l'enfant lui-même, s'origine dans ce manque à ce qui pourrait être dit et entendu, que l'on rencontre dans un mode d'être au monde oblitéré dans certaines affections, même non psychotiques, que nous tenterons d'analyser plus loin.

Ainsi, dans deux C.M.P.P.[1], ce fut à partir d'une demande et d'indications se situant dans ce contexte que nous tentâmes d'élaborer des règles de fonctionnement d'un nouveau groupe psychothérapeutique à l'aide de marionnettes.

B/ Des objectifs institutionnels aux repères théoriques.

Les principes qui ont présidé aux créations en C.M.P.P. de tels groupes psychanalytiques ne doivent pas être confondus avec ceux des ateliers-marionnettes que l'on voit émerger dans beaucoup d'établissements pour enfants inadaptés, institutions qui se situent à la croisée du social, de l'éducatif, et du pédagogique. Pour sa part, si les C.M.P.P. exercent au carrefour du médical, du psychologique et du pédagogique, les groupes thérapeutiques qui sont mis en œuvre ne se réfèrent pas, par automatisme, ou par nécessité, à la théorie psychanalytique de façon exclusive.

---

1. C.M.P.P. de Cenon, 15, av. Vincent Auriol, 33150 Cenon.
C.M.P.P. de Pessac, 24, rue Roger Cohé, 33600 Pessac.

Plus généralement, il convient de reconnaître que les institutions spécialisées, aussi adaptées aux enfants inadaptés soient-elles, demeurent cependant le premier vecteur de leur adaptation sociale. Par voie de conséquence, ces ateliers, s'inscrivant dans ce courant que génère le champ social, sont souvent qualifiés d'*institutionnellement thérapeutiques,* pour autant qu'ils puissent amener un mieux-être chez l'enfant, s'ajoutant à l'intention de l'amener, de surcroît, à adopter un ensemble de comportements plus adaptés socialement, et à faire preuve de meilleures capacités d'acquisition.

La nuance n'est donc pas si claire, *a priori*, pour ce qui trouve son origine dans un centre de soin ou une institution, et de par les développements historiques de chacune de ces pratiques, entre les *ateliers institutionnellement thérapeutiques* et les *groupes psychothérapeutiques.*

Et pourtant, préserver l'espace nécessaire à un soin psychanalytique implique de savoir discerner entre les champs éducatifs, rééducatifs et psychothérapeutiques. Le domaine éducatif, selon Pierron[2], se caractérise par un « ensemble de moyens à l'aide desquels est *dirigé* (c'est nous qui soulignons) le développement de l'enfant ». Autrement dit, la relation y est instaurée sur un mode pédagogique. De même existe-t-il une référence à une norme nécessaire à évaluer la réadaptation dans les *actions* rééducatives (il s'agit bien « d'agir sur »).

Dans un tout autre axe se situe le champ thérapeutique dans les établissements médico-sociaux: en tant que soin, il s'inscrit comme traitement d'une affection (ici mentale) ou d'un symptôme (ici psychologique). Or l'inadaptation, qui peut justifier un traitement psychothérapeutique, peut faire partie d'une symptomatologie alors qu'elle sera précisément au devant des préoccupations institutionnelles : d'où une confusion possible entre les objectifs éducatifs et les bénéfices d'un soin. Nous verrons qu'il nous a paru essentiel, dans le même ordre d'idées, de différencier l'assise théorique d'un groupe psychanalytique de celle d'un atelier-marionnettes.

---

2. *Vocabulaire de la psychopédagogie et de la psychiatrie de l'enfant*, P.U.F. 1987.

II/ Écart théorique entre les groupes psychanalytiques par les marionnettes et les ateliers-marionnettes.

A/ Entre groupe et atelier.

Ce qui est attendu d'un atelier, et que l'on pourrait appeler «l'éveil de l'esprit», pour reprendre un titre de Françoise Dolto (1977, chez Aubier), se rapproche intuitivement de ce qui peut être qualifié de thérapeutique. Il faut bien comprendre cependant, que ce terme générique, selon qu'il sera utilisé à propos soit d'un atelier, soit d'une psychothérapie analytique de groupe, ne recouvrira ni les mêmes éléments sémiologiques, ni les mêmes techniques employées.

Les ateliers en tant que tels, que nous avons pu voir fonctionner dans divers instituts (I.M.E., I.M.Pro., C.M.P.P., I.M.P.P., et I.E.M.), ont pour objectif global une meilleure adaptation à un environnement social (par ailleurs plus ou moins circonscrit parce qu'afférent à l'institution en question), une amélioration comportementale, et de meilleures capacités d'acquisition et de restitution. Avec, dans ce contexte de groupe, une expérience perceptive et motrice partageable et communicable, dont les bénéfices espérés seront une meilleure tolérance relationnelle, et de plus grandes capacités de compréhension et d'expression[3].

Les cadres spatio-temporels de ces ateliers, qui sont aussi toujours particulièrement repérables et précis, permettent en fait à un ensemble de règles de fonctionnement de s'y déployer. Avec, comme sollicitation première pour le participant, de parvenir à s'y conformer. De plus, ils s'inscrivent dans des projets éducatifs ou rééducatifs articulés (au moins dans le temps) aux lieux d'élaboration et de décisions[4]. En un mot, i1s interviennent dans la réalité et dans l'insertion sociale de l'enfant[5] et non seulement dans sa fantasmatique.

---

3. Relevons, à titre d'illustration, quelques formules, inscrites dans les *projets d'établissement,* de divers projets d'ateliers actuellement en activité: «acquisition de techniques précises»...; «dans une adaptation sans cesse renouvelée»...; «adaptation des moyens d'expression»...; «de création»...; «réalisations»...
4. «Les rééducateurs (ainsi que les éducateurs) prennent une part active au travail de l'institution...»
5. «Ils participent à l'élaboration du projet individuel de chaque enfant».

Au contraire, la définition spatio-temporelle d'une psychothérapie analytique se réfère à un espace qui cherche à se libérer des modalités de *fonctionnement* pour devenir projectif. C'est-à-dire qui cherche à affranchir le Sujet de la part de fonctionnement individuel prise dans le fonctionnement institutionnel, de façon à pouvoir considérer le moi et son inconscient. Plus concrètement, ce qui est exprimé ne prend pas de valeur en fonction de l'adaptation à une demande de l'adulte ou à l'orientation d'un projet. De même, le cadre du soin est porteur d'une rigueur qui préserve des dangers des mécanismes projectifs et de leurs *actings-out*, et ainsi garantit-il contre trop de réel, ce qui n'est aucunement la fonction des ateliers, et impose-t-il la règle d'abstinence psychanalytique.

Cependant, on peut admettre, et cela a sans doute été la source de bien des confusions, que le cadre dans lequel s'insèrent les groupes psychanalytiques assure une capacité de contenance à type d'enveloppe psychique groupale pareille à celle des ateliers, dans la mesure où il s'agit de groupes dans les deux cas de figure.

D'autre part, l'introduction dans les psychothérapies analytiques, de supports ou de médiateurs diversifiés et souvent les mêmes que l'on retrouve dans les ateliers, facilitant la production imaginaire dans les uns comme dans les autres, mais aussi révélateurs des défenses et des pulsions devant, de plus, prêter à analyse dans les premières, ne doit pas amener de confusion entre ce qui se veut institutionnellement thérapeutique et ce qui se veut psychanalytique, c'est-à-dire clinique, dans une institution.

En effet, à l'inverse des ateliers, la psychothérapie psychanalytique, qu'elle soit de groupe ou individuelle, procédera à une utilisation *symbolique* des objets, qui perdent ainsi sémantiquement leur attribut d'exclusivité pour devenir polyvalents : un des enfants prend par exemple un petit balai de la marionnette *sorcière* pour représenter une fusée, parce que l'objet pouvant représenter une fusée est indisponible. On sait que, linguistiquement, un élément d'un ensemble déterminé et fini d'objets peut être sémantiquement défini par un rapport d'exclusion aux autres objets. Ainsi que dans le langage courant, dans le contexte des échanges verbaux des ateliers, socialement adaptatifs, l'utilisation pertinente du mot est celle qui exclut la confusion entre les signifiants, et les recours aux métaphores ou aux métonymies sont soumis à la même *pertinence linguistique*. Il en va bien évidemment tout autrement dans les groupes psychothérapeutiques où l'on

utilise *psychanalytiquement* les supports qui sont offerts comme médiateurs : on ne peut plus considérer les objets simplement, mais dans une dimension projective, c'est-à-dire se prêtant à des appellations multiples. Ce qui est particulièrement manifeste concernant les marionnettes : dans un atelier, les cochons seront bien évidemment désignés pour l'histoire des *Trois Petits Cochons*, par exemple. Ici, l'image colle à la représentation : le support est figuratif. Ce même type de choix dans notre groupe se réalise fréquemment, mais celui d'un *cochon* par Julien[6] pour figurer sa mère acquiert une toute autre connotation représentative (Cenon, 21 novembre 1997). Ici, le support peut coller ou ne pas coller à la figure attendue : c'est-à-dire qu'il est utilisable dans une dimension symbolique. Il est d'ailleurs intéressant de remarquer qu'il existe une analogie, grâce à cette dimension symbolique et à la distanciation qu'elle autorise, entre les *projections réalisables* sur le matériel médiateur et les projections dont les psychanalystes peuvent être les supports.

Il est vrai, ainsi que nous l'avons observé dans un I.M.P., que la tolérance dont peut faire preuve à l'occasion un atelier envers des appellations variables des objets proposés ou leur utilisation approximative, et pour peu que s'y ajoute un repérage temporel et spatial d'un lieu qui se voudrait protégé par le secret, pourrait donner l'illusion d'une écoute psychothérapeutique. C'est ainsi que, comme fertilisées par l'obligation de moyens, certaines institutions germent de myriades de groupes ou d'ateliers en étonnante correspondance avec la floraison de ces médiateurs supposés projectifs et devenus omniprésents. D'où ces flous et perméabilité de l'idée que l'on se fait parfois de ce que sont ces ateliers théâtre, ces psychodrames, ces ateliers contes, ces groupes de paroles, ces ateliers peinture et pour ce qui nous concerne ici, marionnettes. Or, ce n'est pas parce qu'on a pu en dire qu'elles étaient vivantes dans l'imaginaire collectif, porteuses des conduites humaines, ambassadrices des conflits et cibles de leurs extériorisation, que les marionnettes en deviennent pour autant psychanalytiques.

Ainsi, préalablement à toute mise en place de ce type de soin, il convient selon nous d'établir une distinction théorique fondamentale entre un *groupe* psychanalytique par les marionnettes et un *atelier* marionnettes, et de donner une assise théorique qui permettra d'y référer les aléas du fonctionnement futur, qui sont toujours nombreux.

---

6. Selon les règles du secret psychothérapeutique, les prénoms des enfants

B/ De la psychanalyse d'enfants au groupe psychanalytique.

Déjà, la spécificité du travail psychanalytique avec les enfants, de par des échanges verbaux plus fréquents, voire plus étayants qu'avec les adultes, et l'utilisation de médiateurs se prêtant à l'expression, voire ludiques, a pu donner l'impression de quelques errances conceptuelles au cours de son histoire. Par ailleurs, les débats entre les « anna-freudiens » et les « kleiniens » ont soulevé certains écarts théoriques qui ont par la suite nécessité de distinguer les conflits inter-instances et infra-instances, et entre les pulsions libidinales et les pulsions destructrices, et d'autre part entre le noyau structurel de la névrose et la névrose infantile elle-même (cf. Lebovici, Diatkine et Simon, cités par Catherine Millot in Ornicar 1983, Paris).

Ainsi, à la suite de ces auteurs, nous concevrons, notamment dans le cours des psychothérapies analytiques en C.M.P.P., l'accession à une structuration névrotique, comme un aménagement succédant à une chronicité conflictuelle, participant à la symptomatologie ayant justifié l'indication de soin. Pendant les thérapies, on observe d'ailleurs des conflits pouvant intervenir entre des pulsions partielles surgissant dans des mécanismes d'introjection et de projection, et des identifications normatives: les interactions projectives et introjectives faisant obstacle aux identifications œdipiennes.

On sait que l'introjection des *bons objets* est à la base de l'identification primaire. Par contre, les désirs attachés aux pulsions partielles peuvent morceler l'image de l'autre qui serait autrement unifiante. D'où l'angoisse liée aux fantasmes de morcellement accompagnant le jeu des pulsions partielles dans le cadre des psychothérapies analytiques individuelles. C'est le même jeu que l'on observe de façon récurrente dans le maniement de la marionnette. Mais, ce qui est par exemple plus particulier aux marionnettes, c'est que l'identification à l'imago unifiante peut se voir plus aisément barrée par le risque de la castrer, voire de la morceler, c'est-à-dire concrètement pour nous, de la réduire en pièces, de lui arracher les cheveux, de déchirer ses vêtements, etc.

Norbert, par exemple, âgé de huit ans, se cantonnant dans des attitudes et des discours immatures et infantiles, présentant une énurésie secondaire récente, dans un contexte de rivalité et de difficultés identificatoires, et dont le père a quitté le domicile familial depuis peu, arrache les cheveux du personnages choisi en disant qu'une sorcière se transforme en loup qui tue le chien de la petite fille (14 juin 1996).

Ou encore, comme support des identifications primaires, la marionnette peut susciter, à travers la prise de possession en tant que matériel figuratif, un fantasme archaïque d'incorporation ou d'expulsion destructrice. Ainsi Julien l'agresse-t-il sur un mode sadique anal, lorsqu'il imagine « un garçon qui attrape une fille pour la jeter dans les égouts, la noyer, la faire disparaître » (Pessac, 30 janvier 1998).

Bien évidemment, nous avons voulu tout particulièrement veiller à faciliter une interprétation *œdipianisante* en encourageant des identifications *primaires* lorsqu'elles s'appuient sur des projections spéculairement unifiantes sur la marionnette, et des identifications *secondaires,* par le biais du transfert sur les analystes. Nous remarquerons, les derniers exemples n'étant qu'une illustration de beaucoup d'autres situations, que cela nous est souvent apparu possible qu'avec l'apport de marionnettes toutes faites, les marionnettes à construire ou à assembler ne s'y prêtant guère.

Pour ce qui concerne la situation de groupe, si notre matériel de médiation permet la mise en œuvre d'une pratique psychanalytique, la méthode adoptée n'a d'ambition que d'être facilitatrice, et à l'instar des positions adoptées par Winnicott, nous n'instaurons ici aucune distinction entre psychanalyse d'enfant et psychothérapie analytique. Le groupe n'est ici utilisé que dans une dynamique de facilitation, dans la mesure où il introduit un ensemble d'« expériences relationnelles d'un type particulier »[7]. Nous ne pratiquons pas une analyse dont le groupe serait l'objet. Au contraire, nous individualisons le sujet, lequel s'adresse personnellement à l'ensemble du groupe, qui lui répond en faisant un travail de compréhension, et de questionnement sur son l'histoire. En outre, les enfants savent qu'ils sont nommément identifiés lorsque nous notons leurs récits. Mais, pour reprendre les mots de X. Renders[8], s'« il s'agit de *construire* un dire à sa souffrance », peu importe que la situation soit groupale ou non, pourvu que le groupe engage à l'association psychique en induisant des rapprochements entre les individus, et grâce au soutien groupal, incite à l'expression par le biais de la marionnette.

Eu égard aux phénomènes de groupe, qu'il n'est pas dans notre propos de développer ici, mais qui peuvent exacerber des comportements « donnant à voir », et avec l'emploi d'un matériel

7. In *Neuropsychiatrie de l'enfance et de l'adolescence*, 1984 , vol 32.

8. In *Neuropsychiatrie de l'enfance et de l'adolescence*, 1984 , vol 32.

somme toute fragile, le respect des règles de fonctionnement de ce type de soin requiert une vigilance encore accrue par rapport au psychodrame. Ce qui implique, nous l'avons remarqué pour les enfants qui cherchent une reconnaissance narcissique en se heurtant aux porteurs de la règle, de rencontrer plus fréquemment les parents, avec comme objectif implicite une alliance thérapeutique solide de leur part, aidant au respect du cadre et des consignes. Ce qui signifie que les psychanalystes peuvent se poser comme demandeurs d'un soutien de la part des parents. Or ceux-ci situent le psychanalyste de leur enfant à une place qui n'est pas seulement transférentielle pour ce dernier, mais aussi transférentielle pour eux-mêmes. On n'insiste peut-être pas assez, sur cette singularité du psychanalyste en Institution, placé dans une relation transférentielle transgénérationnelle.

D'où, selon notre expérience, considérant les difficultés récurrentes que l'on peut rencontrer avec certains enfants, la nécessité de rencontres régulières avec les parents, sous peine d'un risque de transfert parental négatif pouvant compromettre la poursuite du soin.

De ce qui précède, on conçoit qu'il s'avérait particulièrement important de définir le champ théorique de ce type de prise en charge afin d'éviter toute confusion.

III/ Des indications à l'élaboration du cadre psychanalytique.

Nous avons vu que l'instauration de ce groupe psychanalytique se fixait pour objectif de répondre à une attente particulière de soin.

A/ Analyse des indications.

Le groupe devait concerner des enfants en période de latence, scolarisés, pouvant présenter quelques troubles de la personnalité, mais sans perte de contact avec la réalité et non délirants, et dont le niveau de développement intellectuel est normal ou sub-normal. Nous avons pu repérer et analyser, parmi les indications justifiant le recours à ce soin, un certain nombre d'éléments communs nous permettant d'essayer de dresser trois tableaux psychopathologiques :

I - Des enfants souffrant d'inhibitions légères ou importantes, décrits par les parents ou les enseignants comme timides, sans trouble du comportement autre qu'une peur de ce qui est nouveau, qu'il s'agisse de situations ou de personnes.

Ils sont peu dynamiques mais répondent docilement et avec compréhension aux consignes, alors que leurs désirs propres demeurent plus ou moins crépusculaires. Ceux-ci ont d'ailleurs été devancés systématiquement par les parents, et principalement par la mère, parfois elle-même relayée par des grands-parents.

Ils sont souvent englués dans une relation symbiotique maternelle, en retrait devant un tiers mais beaucoup plus à l'aise dans un cocon familial où ils se maintiennent dans une position de complétude psychophysiologique qui obstrue l'individualisation d'une demande. Ils ont une inappétence aux réalisations et des difficultés d'intégration dans le cadre scolaire. Il peut s'agir d'inobservation des consignes, de manque d'intérêt aux activités proposées, d'isolement ou de mauvais contacts relationnels avec les camarades, mais la plupart du temps sans agressivité ni débordement gestuel. On peut relever aussi couramment une appréhension à formuler des demandes dans presque tous les domaines de la vie courante, parfois des périodes de silence ou des absences de réponse, et plus globalement une pauvreté de l'expression verbale.

Pour certains sautaient aux yeux d'emblée l'immaturité et la pauvreté de l'imaginaire, le peu de recours à l'idéation, ou à la mobilisation des affects.

II - D'autres enfants, tout aussi pauvres imaginairement et peu enclins à l'élaboration psychique, se réfugiaient parfois au contraire des précédents dans l'agir, en comblant ainsi la carence des processus de pensée défaillants. L'agitation ou « l'activisme » étant parfois les signes d'une dispersion et d'une mentalisation déprimée qui ne laisse place ni à une demande ni à un manque. On a l'impression que ces enfants ne souffrent de rien, qu'ils s'installent dans un mode relationnel labile et sans efficience de réalisation.

III - Le groupe psychanalytique par les marionnettes fut de même envisagé pour des enfants demeurant psychiquement *ombiliqués* à la mère, et ne faisant qu'un avec son regard, ayant recours à l'exclusion du tiers symbolique pour adopter des conduites régressives, déclenchant le contact physique avec elle, ou le portage, ou la *re-incorporation* dans le giron maternel, annihilant en retour une alliance thérapeutique en relation duelle. Ici encore, l'infantilisation pouvant s'avérer transgénérationnelle. Dans ces cas, il s'agira pour les thérapeutes de faire passer la dyade mère-enfant « de l'état de l'union à l'état de relation », pour reprendre la belle formule de Winnicott.

L'analyse de ces trois types d'indications qui nous ont conduit à construire ce cadre psychanalytique révèle d'évidentes similitudes symptomatologiques. En effet, les enfants étaient, selon les cas, décrits comme « manquant de confiance en eux », « timorés », « inquiets » ou « craintifs », « s'exprimant de façon retenue », « anxieux dans leurs paroles », ou dont « les mots restent bloqués », « avalés dans leur propre histoire », ou dont ce qu'ils pourraient dire n'est pas encore pensable, ou encore pour lesquels « le mécanisme du désir demeure grippé ».

B/ Visées psychothérapeutiques et hypothèses d'utilisation du support médiatif.

En fonction de l'analyse des indications précédantes, le groupe devait se concevoir pour offrir le déclenchement d'une appétence nouvelle. Pour ces enfants dont l'évolution psychique demeurait abrasée, nous avons voulu faciliter l'expression verbale avec peu de mise en scène de soi à l'inverse du psychodrame, mais en l'étayant par la *stimulation scopique* et *l'animation gestuelle* propre à des marionnettes déjà construites, celles-ci se prêtant sans risque à l'expression de l'agressivité refoulée, à advenir ce qui se montre ou se rejette, autoriseraient ainsi un nouveau lien avec l'espace fantasmatique.

De plus, ce médiateur invite l'enfant à poser différemment son historicité dans la relation transférentielle, en s'interposant activement entre lui et le psychothérapeute. Dans cette optique, le risque à dire s'en trouve considérablement amoindri, avec une médiation vis-à-vis des analystes et une distance par rapport à autrui qui autorise plus au sujet, inhibé dans la relation, à apparaître.

I - Notre première hypothèse consiste à estimer que la mise à profit de la stimulation scopique offerte par la présentation de la marionnette, personnage en trois dimensions, mobile, haut en couleurs, typé, et la stimulation manuelle, motrice, pour son *animation de l'intérieur* suscitent un engagement perceptivo-moteur de l'enfant. Celui-ci est suffisant pour que l'offre de la saisie et de l'animation de la marionnette déjà construite puissent en retour provoquer la construction d'un discours. C'est-à-dire, à ce niveau, et contrairement à la plupart des auteurs, sans qu'il soit nécessaire de passer par le modelage ou l'assemblage préalable.

Nous allons voir que cet engagement moteur du patient dans l'animation organise l'utilisation de l'espace et du temps, tandis que le protocole, avec ses règles élaborées spécifiquement en

fonction des objectifs de ce groupe, structure les stimulations gestuelles et visuelles offertes.

En effet, le protocole thérapeutique propose une première valorisation de l'expression en narcissisant le locuteur : l'enfant va s'asseoir dans l'unique fauteuil, disposé devant le castelet à cet usage, pour inventer l'histoire, il décidera des marionnettes et choisira les enfants qui joueront, il ordonnera les trois coups, etc. Ainsi le protocole est-il posé dans le temps comme un code pour accéder au verbal. Il est ainsi tout à fait significatif que l'on s'y réfère régulièrement lors de certaines séances lorsque nous craignons l'installation du silence et souhaitons faire rebondir le langage.

Nous remarquons que ce que l'on désigne habituellement comme le matériel médiateur est ici en partie étendu aux accessoires et que les règles afférentes au cadre thérapeutique incluent un protocole relativement complexe.

De cette façon, la convergence entre cette organisation psychomotrice par le biais de la stimulation scopique et gestuelle, et cette structuration codifiée et légiférante, agissent conjointement vers la même provocation au discours.

II - Cependant, nous pouvions craindre, chez certains enfants pour lesquels les inhibitions et les interdits sont trop forts, ou ne parvenant pas à faire le lien générateur du matériel psychanalytique, de parties mentalement éparses, que le discours ne puisse émerger *a priori* d'une figure *donnée.* En cas de blocage, nous voulions nous réserver le second temps d'un point d'appui pouvant précéder le discours et prévenir les mécanismes inhibitifs en favorisant les projections.

Retenant le principe que c'est *avant* la reconnaissance d'un matériel projectif par l'enfant que font irruption les mécanismes inhibitifs, l'empêchant par conséquence de l'investir comme support à sa parole signifiante, nous avons décidé de maintenir la possibilité du passage par le support identificatoire de la *réalisation* de la marionnette. Si nous observions, pendant la séance la persistance de blocages ou de mécanismes d'évitement, nous avons considéré que la construction de la marionnette pouvait agir comme un catalyseur identificatoire qui précéderait le discours. Mais, ainsi que nous l'aborderons plus loin (§ V/ B/), nous pouvions craindre que le modelage ne se prête pas automatiquement à la réussite d'un personnage valorisant, mais puisse parfois générer des créations un peu monstreuses. À l'inverse, l'assemblage de parties pré-construites par les thérapeutes (des têtes, des cheveux, des nez, des bouches, etc.)

favorise la construction (par assemblage), si tel est le souhait de l'enfant, d'un personnage relativement harmonieux.

Ainsi en sommes-nous venus à poser comme seconde hypothèse que *l'assemblage* (et non le modelage) de la marionnette pouvait agir comme un catalyseur psychique préfigurant un *assemblage identificatoire de soi* qui précéderait le discours.

C'est-à-dire qu'à un second niveau, nous pouvions avoir recours aux règles méthodologiques habituelles chez la plupart des auteurs, mais seulement « le cas échéant ».

IV/ Aperçu historique de la création du médiateur-marionnette selon les auteurs.

Il semble que la plupart des auteurs témoignant de leurs pratiques cliniques exploitent dans un même élan ces deux temps, la fabrication et la mise en rôle, de la marionnette qui, résument les mots de Colette Duflot (1992), « prend vie par la vie de son créateur qui l'anime ».

Depuis déjà longtemps (dès les années 70), le groupe de travail "Marionnette et Thérapie" légitime dans son ensemble le recours aux marionnettes, seulement dans la mesure où leur création permet en tout premier lieu une thérapie par la créativité.

On retrouve la même conception du médiateur chez Ursula Tappolet (1983)[9]. Pour cet auteur, la création de la marionnette est indissociable du travail thérapeutique: elle permet l'émergence d'un matériel inconscient dont la complexité doit être mise au service du Moi. Cette conception n'est pas éloignée de la création artistique. Pour Ursula Tappolet, par exemple, dans le cadre thérapeutique, « être créatif, c'est descendre dans ses propres profondeurs pour ensuite remonter pour savoir comment il faut donner forme aux images de notre âme, de nos rêves, de notre imagination (...). La création permet d'acquérir une conscience de soi (...) »

Ultérieurement, Annie Gilles (1987)[10] distinguera plus précisément la fonction du jeu thérapeutique, celui-ci se déployant sur la créativité (p. 66). Elle semble préciser que

9. Ursula TAPPOLET, "La Thérapie par la marionnette et le conte de fées", *Collection marionnette et thérapie,* 14, rue Saint-Benoît, Paris (actuellement, 25, rue Racapé, 43000 Nantes).

10. *Le jeu de la marionnette,* Presses Universitaires de Nancy.

l'objet obtenu va bien au-delà de la fonction transitionnelle (que nous envisagerons plus loin, chap. VI) que pourrait avoir la marionnette. Nous souscrivons d'autant plus à cette idée que pour nous, en effet, l'objet winnicottien peut être pris dans un rapport de signifiés multiples, parentaux ou autres, mais il ne peut renvoyer à un signifié infini sans perdre tout son sens. Dans notre pratique, nous le verrons, la marionnette thérapeutique, au contraire de l'objet transitionnel, se caractérisera par son rapport de signifiant unique, en tant qu'objet unique, à signifié infini, en tant que support de tous les personnages possibles.

On pourrait affirmer que, chez Annie Gilles, la conception de la marionnette créée, support représentatif unique de représentations multiples (p. 25 ; p. 132), préfigure les fonctions métaphoriques et métonymiques que nous retrouverons développées plus tard chez P. Le Maléfan.

Par la suite, on remarquera l'utilisation d'expressions similaires chez J.-P. et C. Duflot (1992)[11], pour lesquels la marionnette apparaît « comme le lieu d'inscription des signifiants des objets du désir », et cela spécifiquement « pour celui qui y fait œuvre de création ». La création est toujours comprise comme le fondement de ce type de psychothérapie.

D'ailleurs, il est tout à fait démonstratif que, tout au long de son ouvrage pourtant très exhaustif, C. Duflot (1992)[12] cite et privilégie de nombreuses expériences fondées sur la construction et n'évoque que de façon très succincte (p. 148) d'autres thérapeutes proposant à leurs patients « de jouer avec des marionnettes déjà faites », en précisant « qu'il s'agit alors le plus souvent de séances individuelles ». Le danger étant, selon cet auteur, le risque d'utilisation ludique de la marionnette lors de ce qu'elle repère comme une « phase de séduction », et, d'autre part, le risque d'interprétations sauvages par des thérapeutes improvisés (p. 151). Ce dernier étant celui contre lequel nous mettions en garde en rappelant l'écart théorique entre les groupes psychanalytiques et les ateliers.

Cependant, elle adhère aux thèses de Sara Païn (p. 156), qui différencie les modalités techniques : « selon que l'on dispose de marionnettes ou qu'on les fait fabriquer, on donne plus d'importance à la projection ou à l'identification ». La marionnette « trouvée » se prêterait ainsi plus à recevoir ce qui est dangereux (p. 157), « et à en méconnaître l'origine interne ».

---

11. *La marionnette : magie, théâtre et thérapie,* in "Psychologie médicale".
12. *Des marionnettes pour le dire,* éd. Hommes et Perspectives.

Par contre, la marionnette fabriquée par l'enfant ferait intervenir un ensemble de mécanismes psychiques identificatoires plus complexes intégrant la projection mais sans occulter le sujet. Ce qui aurait pour conséquence, en d'autres termes, que le premier cas de figure de notre protocole, avec les marionnettes *trouvées,* s'apparenterait à une technique projective dont le risque serait de verser dans une sorte d'animisme (p. 157), l'enfant prêtant à ce point des intentions à la marionnette qu'il ne parviendrait plus à en analyser leurs origines subjectives.

Et, bien que Colette Duflot puisse penser (p. 158) « que les différences de techniques évoquées — fabriquer ou non des marionnettes — seront justifiées en fonction de certaines caractéristiques propres aux patients et au cadre thérapeutique (...) », elle semble limiter l'usage de ces médiateurs « trouvés », soit « à un recours relativement bref » au sein d'une relation transférentielle préexistante, soit pour des enfants « gravement atteints dans le réel de leur corps ».

Ainsi, il ne paraît pas exagéré de dire que, à quelques exceptions près chez cet auteur, la création du médiateur s'avère une étape incontournable et quasiment fondatrice d'une psychothérapie psychanalytique par les marionnettes.

D'autres auteurs insisteront moins sur la création et ses connotations *artistiques,* que sur les effets de la *fabrication* en tant que telle, dans le traitement d'états psychotiques ou pré-psychotiques. Par exemple, J.-M. Bernard et C. Simounet (1993)[13] estiment que « l'existence d'une pensée, d'une histoire, nécessite une enveloppe corporelle » pour des patients adultes présentant de graves troubles de la personnalité chez lesquels la fabrication « dépasse la question du contenant pour la tendre vers la question de l'identité ».

Cependant, M. Bour et ses consœurs (1996)[14], confrontées aux mêmes troubles, mais chez des enfants, admettront d'introduire des marionnettes toutes faites, ils le feront uniquement « autour » de celles construites. L'objectif, pour ces auteurs, étant de diluer la difficulté des patients à être confrontés à une position individuelle qui les renverrait trop intensément à une position encore impossible de séparation-individuation.

---

13. J.-M. Bernard et C. Simounet, *Jeux, corps et marionnettes,* "Information Psy", vol. 69.
14. M. Bour, A.-M. Picordel, C. Claveau et M. Sanchez in "Soins Psychiatriques", n° 182.

Les conséquences théoriques de la marionnette créée rebondissent dans les recherches de P. Le Maléfan (1995)[15] avec des enfants psychotiques. Partant de l'hypothèse qui admet que le « processus créateur ne pourrait se produire sans une symbiose (...) » (selon G. Pankow, *Structure familiale et psychose,* Aubier, 1983), il en conclut que le rapport spéculaire à cette création « d'objet » peut l'instaurer comme un « véritable double " (p. 266). Cependant, cet auteur envisage un « rapport au double » complexe : il met en lumière les « régressions topiques du stade du miroir » lorsque l'enfant se trouve renvoyé à ce qui est devenu une loi du groupe : dénommer la marionnette. Mais, de plus, il introduit une fonction métonymique de la marionnette créée. On peut effectivement penser que, dans le cadre thérapeutique, cette dernière n'est le vecteur de la relation au sujet que dans la mesure où celui-ci accepte qu'elle soit la figuration de représentations issues, mais aussi *parties,* du sujet pris dans son histoire. D'où l'idée d'une figuration métonymique de la marionnette : elle objectivise « le lien du sujet à ce qui le représente ».

Nous devons aussi évoquer dans l'histoire du soin une utilisation parallèle de la marionnette, mais dans le cadre psychanalytique individualisé classique : elle y devient un médiateur entre le psychanalyste et le patient au même titre que la « poupée-fleur » de F. Dolto (1949)[16], ou que les poupées tenues à la disposition des enfants. Il s'agit ici d'une même inspiration, ainsi que l'écrit P. Le Maléfan (1998)[17], « d'utiliser une représentation anthropomorphique avec des patients entravés dans leur parole », sans que cette utilisation ne puisse se confondre avec la systématisation du matériel médiatique de nos groupes dans lesquels la marionnette n'est pas facultative, et derrière laquelle le patient s'efface.

Cependant, à propos des groupes psychanalytiques que cet auteur distingue des psychanalyses individuelles, s'il pose en hypothèse que « la marionnette est une sorte de dépôt narcissique », cela est toujours conditionné par sa fabrication.

Il ressort de l'ensemble des travaux que nous avons exposés que, si la marionnette apparaît comme un médiateur spécifique utilisé pour permettre au patient d'émerger par exemple de positions de repli psychotique ou symbiotique, de ses

15. Pascal Le Maléfan, *Espace métonymique et marionnette,* "Neuro-psychiatrie de l'enfance et de l'adolescence", vol. 43.
16. Françoise Dolto, *Cure psychanalytique à l'aide de la poupée fleur,* "Revue Française de psychanalyse".
17. Pascal Le Maléfan, *Marionnettes et psychose infantile,* "Synapse", Paris.

illusions d'omnipotence, ou de ses réactions d'impotence, pour l'engager en tant que sujet d'un discours dans les processus identificatoires, il s'avère que, dans tous les cas de figure, sa création demeure à la base de tous ces groupes psychanalytiques ou psychothérapeutiques.

Alors que, en fonction des indications précédemment exposées, nous allions poser la construction, et celle-ci non pas en terme de modelage mais d'assemblage ainsi que nous allons le voir, comme un recours facultatif et secondaire.

(Fin de la communication dans le prochain bulletin)

Dr Alain MOORS.

*

Rappel des titres.

Création d'un groupe de thérapie psychanalytique par les marionnettes :
Construction d'un protocole thérapeutique 11
I/ Les origines d'un groupe de psychothérapie analytique par les marionnettes dans un C.M.P.P. 11
A/ Les origines de la demande. 11
B/ Des objectifs institutionnels aux repères théoriques. 12
II/ Écart théorique entre les groupes psychanalytiques par les marionnettes et les ateliers-marionnettes..... 14
A/ Entre groupe et atelier. 14
B/ De la psychanalyse d'enfants au groupe psychanalytique. 17
III/ Des indications à l'élaboration du cadre psychanalytique..... 19
A/ Analyse des indications. 19
B/ Visées psychothérapeutiques et hypothèses d'utilisation du support médiatif. 21
IV/ Aperçu historique de la création du médiateur-marionnette selon les auteurs. 23

Prochains titres.

V/ Protocole et matériel psychothérapeutiques.
VI/ Remarques théoriques concernant l'utilisation de marionnettes toutes faites. Analogie avec le psychodrame psychanalytique.
VII/ Observations comparées et analyse de la pratique clinique.
1/°CENON, 1988 - 1998.
2/ PESSAC, 1995 - 1998
Conclusion.

* * * * *

Charleville, septembre 2000

Du corps fabriqué au corps construit

Le jeu avec les marionnettes et les poupées dans les services hospitaliers pédiatriques(*)

La communication, présentée en français par Corrado Vecchi, a été lue par Pascal Le Maléfan

Bonjour ! Je m'appelle Vecchi Corrado et je suis psychomotricien ; mon voisin s'appelle Groppi Fabio, il est psychologue et psychothérapeute de la Coopérative Sociale *«Le Mani Parlanti».*

Dès 1992, je m'occupe de l'ensemble des activités d'expression, des jeux et des relations dans le pavillon d'Onco-hémathologie pédiatrique de l'hôpital de Parme ; et depuis septembre 1998, comme prolongement naturel de l'expérience précédente, mon activité est arrivée au Pavillon infectieux de la Pédiatrie et à la Chirurgie infantile avec la dénomination : « Giocamico ». Tout ceci a été possible grâce à la loi 285-87 pour la défense des droits des enfants qui nous a permis d'engager deux éducatrices avec une formation spécifique dans le domaine de l'enfance. Parallèlement, dans le cadre du projet « Giocamico », a été introduite la figure du « volontaire ». « Giocamico » est actif dans les Pavillons tous les jours, du lundi au dimanche, soit le matin, soit l'après-midi.

Maintenant, je vais vous parler de l'activité des jeux et de leurs raisons dans les Pavillons pédiatriques de l'hôpital de Parme.

---

*) Fabio GROPPI et Corrado VECCHI, IXe Colloque international "Marionnette et Thérapie", dans le cadre du *XIIe Festival Mondial des Théâtres de marionnettes*, Charleville-Mézières (F 08), le 16 septembre 2000 ; président de séance : P. Le Maléfan.

L'importance du jeu pour les enfants hospitalisés.

Pour chaque être humain, la nécessité d'avoir une continuité existentielle et d'expérience est forte pour vivre une vie saine et satisfaisante. En particulier dans l'enfance, la continuité d'expérience représente la condition indispensable pour la naissance et la consolidation de l'identité, de la structure de la personnalité, de la sérénité intérieure. Puisque la réalité extérieure ne procure pas une continuité d'expérience ininterrompue, il est indispensable qu'il ait une activité psychique continue qui soit un lien entre représentation intérieure et réalité, entre la structure intérieure de la personne et les stimulations intérieures et extérieures, physiques et de relations. Cette activité permet la création du squelette de la trame existentielle qui donne stabilité et consistance au monde intérieur et forme et structure au flux des émotions. La continuité d'expériences et d'émotions est donc une condition intérieure que l'on construit et conquiert à partir de conditions ambiantes, adéquates, suffisamment bonnes, que l'on va placer à côté des possibilités d'élaboration de l'individu, disponibles selon le niveau de développement individuel.

Il existe donc un travail continu d'élaboration des contenus émotifs et des représentations de la réalité pour pouvoir garder la structure intérieure. Cette structure est constamment déséquilibrée, agitée par les expériences et mise à jour, organisée à nouveau par le travail psychique. Le jeu, dans l'acception donnée par Winnicott, est l'activité naturelle et principale, spontanée, commune à tous les êtres vivants pour l'élaboration d'effets émotifs et des contenus intérieurs, par le nouvel équilibre des structures psychiques pour leur donner continuité sans rigidité ou rupture. Le jeu naît et vit dans le milieu de transition et il est le résultat d'une bonne relation primaire. Le jeu naît de la relation, en est sa conséquence, et il garantit à son tour la possibilité d'autres relations. Dans le jeu qui se passe dans le milieu de transition, s'expriment en formes symboliques les contenus intérieurs, leur élaboration et leur organisation.

Le jeu permet aussi que ce qui n'est pas conscient s'exprime, circonvenant ainsi les défenses, faisant semblant qu'il se passe au-dehors du sujet, à quelqu'un d'autre. Ce que l'on ne peut pas élaborer à l'intérieur peut donc être élaboré au-dehors de soi, dans la réalité physiquement extérieure, mais de transition. Et donc, en puissance, intérieure. Et il est élaboré dans une Gestalt organisée à nouveau et donc meilleure. Le jeu est donc une activité nécessaire et indispensable, à la base des relations humaines ; c'est une partie du travail psychique qui permet de construire la continuité intérieure.

L'hospitalisation.

L'hospitalisation, surtout pour maladie grave, est certainement un des événements les plus problématiques. Il y a une rupture de la continuité des expériences, de la réalité dans laquelle on se trouve. Il y a une réflexion sur la continuité de notre propre existence, en particulier si la maladie est très grave. La rupture de la solidité de soi, de son inviolabilité, de son immortalité. La douleur, la maladie, la souffrance provoquent en outre la rupture de l'image du « parent bon » qui protège et préserve des expériences négatives, du « monde bon » des adultes qui soignent, de la beauté de la vie en général qui étonne, nourrit, enrichit.

Beaucoup de choses changent avec l'hospitalisation de l'enfant, mais les liens avec les parents, avec l'école et le jeu peuvent et doivent être maintenus.

Le jeu dans l'hôpital.

On vient de dire que le jeu est indispensable pour la continuité existentielle : dans le jeu des contenus émotionnels profonds sont élaborés. Le jeu tout seul est certainement utile, mais dans certaines conditions de souffrance, le jeu tout seul est difficile, la motivation n'étant pas suffisante pour le faire commencer. Il est donc important que quelqu'un d'autre joue avec l'enfant, avec toutes les implications de relation que cela entraîne. Le jeu partagé, en effet, est explicitement relation, communication profonde, identification, lien émotionnel de profonde amitié, alliance, copartage, complicité… Si quelqu'un te propose de jouer avec lui, il te communique confiance, ouverture, échange, voisinage ; tout cela passe et reste même si tu dis non à ce moment-là. Il s'agit quand même d'une offre significative repérable. Mais pour pouvoir partager un jeu, il est nécessaire d'avoir des règles : les règles du jeu. Quand on propose des jeux aux enfants hospitalisés, il est nécessaire d'avoir de telles règles, les règles du *setting*, comme dans n'importe quelle relation entre adultes et enfants dans une relation thérapeutique, ou éducative. Il est donc indispensable d'agir dans un *setting* structuré, même si celui-ci peut être flexible, avec des personnes convenablement préparées pour ce genre de situations.

Le type de jeu auquel nous nous référons dans notre projet est donc le « jeu partagé » qui naît de la proposition et de l'offre réciproques, de la relation comme expérience de transitions le plus souvent symboliques, riches de possibilités constructives, avec lesquelles les participants peuvent créer ensemble les

objets et les personnages du jeu. C'est donc un jeu créatif que l'on peut personnaliser, mais contenu dans un *setting* qui donne un sens précis à l'expérience pour les participants, soit qu'il s'agisse d'enfants qui en jouissent, soit qu'il s'agisse d'adultes qui exercent une profession libérale.

Les conséquences du jeu dans l'hôpital pour enfants.

Ce qui permet de grandir psychiquement et de garder le goût de vivre est l'étonnement du monde et de soi. Étonnement qui grandit et reste vif grâce à la fonction de « miroir bon » des parents, d'autres adultes, des amis. L'étonnement pour l'enchantement et la merveille de la vie, activé par les relations primaires, et puis gardé par le jeu, également, par le jeu partagé, par les nouveaux jeux découverts avec d'autres personnes. Et c'est même à partir de la découverte qu'il est possible d'avoir une continuité d'émotions dans l'hôpital. Ce sont des expériences bonnes, et qui permettent l'intégration. Le jeu des enfants dans l'hôpital influence le rapport avec les parents, également, qui parfois sont impliqués : c'est une nouvelle expérience de relation avec le fils, et de celle-ci de nouveaux arguments de communication naissent. Le parent qui joue avec son fils est de toute façon un bon miroir ; il y a une meilleure reconnaissance réciproque. Le jeu à l'hôpital, enfin, s'il a son *setting* comme dit précédemment, est assuré d'être un récipient pour les enfants et rassure leurs parents, les déchargent, s'ils le veulent, d'une partie du temps d'être soignés.

Un service de propositions de jeux dans l'hôpital pourrait, avec les enfants hospitalisés, combattre les effets négatifs, inévitables, de l'expérience de l'hospitalisation en la transformant en quelque chose de moins inéluctable et tragique, plus affrontable, faisant sentir l'enfant moins désarmé, lui permettant de garder ses propres armes de défense que sont le jeu et l'élaboration.

Une activité de jeu, enfin, enrichit et consolide l'expérience charmante des relations avec les autres personnes. Elle a en plus des effets positifs sur les relations de l'enfant avec des personnes ; les expériences sont importantes pour lui, les parents, le personnel médical et les personnels de soin.

Le jeu avec les figures animées.

Venons-en maintenant au jeu avec les figures animées. En particulier le jeu avec des fantoches, des marionnettes, des guignols. Ce jeu est immédiatement interactif, communicatif, relationnel. Il pousse vers la relation constante avec d'autres

personnes, si ces personnes sont là pour le partager. Relation réelle d'un point de vue émotionnel, même s'il est interposé par les personnages. Ce jeu avec les fantoches, les marionnettes et les guignols personnifie des contenus, des objets intérieurs, en leur donnant substance, caractère, les consolidant perceptiblement, donc s'opposant à l'affaiblissement qu'ils peuvent subir dans la quotidienneté de l'hôpital, surtout si celle-ci est prolongée dans le temps. Ce jeu est encore innovant, créatif ; il s'oppose donc à la routine ennuyante de la vie de l'hôpital, des cycles de soins, de la série d'événements très désagréables qui peuvent avoir à l'occasion une apparence de persécution et activer, ou réactiver, des réactions néfastes. Ce jeu avec des fantoches, des marionnettes et des guignols favorise encore le développement historique et donc l'élaboration symbolique. C'est-à-dire qu'il active la pensée, nourrit la capacité individuelle de créer des mythes, la possibilité d'écrire et écrire à nouveau sa propre histoire, le squelette de son intériorité.

C'est aussi, et immédiatement, un travail sur l'image du corps transférée sur les personnages construits et animés, en s'opposant ainsi à leur détérioration, permettant d'exprimer et d'en élaborer les problématiques à mesure qu'elles se présentent. Le jeu est encore symbolique, permettant au contenu de se maintenir dans un espace symbolique, d'un point de vue émotionnel, mais clairement plus réaliste ou vraisemblable, réduisant le caractère inéluctable et la force d'expérience que les émotions vécues dans la réalité peuvent avoir.

Il offre aussi aux émotions un espace d'expression et d'élaboration. Il permet enfin au sujet de continuer à vivre soi-même comme créatif, riche, de se sentir « pas malade », ni vide, ni inutile. Avec une claire définition du *setting*, nous soulignons la nécessité du professionnalisme des personnes qui se trouvent à opérer à travers le jeu dans les hôpitaux pédiatriques ; professionnalisme et formation indispensable pour obtenir le meilleur des avantages, le respect pour la personne, le respect pour le milieu institutionnel envers les autres figures professionnelles qui travaillent avec elles.

Aspects pratiques de l'activité.

Maintenant je vais illustrer très brièvement certains aspects pratiques de mon activité. À causes des conditions physiques et des caractéristiques de la maladie, l'activité est adressée souvent, en détail, à chaque enfant individuellement, parfois même en chambre stérile, parfois même quand l'enfant est très malade, et,s'il le désire, au-delà des difficultés qu'il rencontre. Chaque enfant est averti de la présence de ses thérapeutes.

Puisque je suis montreur de marionnettes, je préfère les marionnettes, ou les fantoches, comme intermédiaires pour le jeu symbolique. En effet, il s'agit d'instruments souples, stimulants, qui peuvent être utilisés par tout le monde, dans n'importe quelle situation, grâce aux différentes formes possibles : marionnettes, guignols, marottes, etc. Lorsque je rencontre pour la première fois un enfant, je confie à la marionnette le devoir de rompre la glace. Les enfants qui, pendant l'hospitalisation n'acceptent pas de parler avec quiconque, et montrent une forte opposition au milieu, établissent, en revanche, très rapidement un contact immédiat avec la marionnette et, par conséquent, avec moi. Après avoir établi ce pont communicatif, je montre aux enfants une grande valise dans laquelle il y a une longue série de marionnettes, de tous les types, de toutes les dimensions, pour chaque âge… Je propose à l'enfant de faire connaissance avec ces personnages. Chaque enfant choisit donc une ou plusieurs marionnettes, qui le frappent particulièrement, leur donne un nom, et en découvre les caractéristiques principales selon ce que le montreur de marionnettes lui montre à ce moment-là. À ce point-ci, les enfants commencent presque toujours à donner la voix et le mouvement à l'objet qu'ils ont dans la main qui va donc se transformer d'inanimé en animé. Après s'être familiarisé avec la marionnette, et après avoir établi un bon rapport avec moi — grâce à la marionnette — je commence la phase de la réalisation d'un court spectacle dont l'enfant est le seul acteur et le seul auteur.

Il arrive souvent que les parents soient également impliqués par l'enfant dans la représentation avec le devoir de faire bouger certaines marionnettes. Je pense qu'impliquer ainsi les parents dans le jeu avec la marionnette est très important puisque c'est l'occasion pour partager avec leur enfant, grâce à la médiation de l'opérateur, des moments de sérénité, de normalité, de vitalité. De cette façon, les enfants peuvent vivre des sentiments et des émotions profondes, comme la rage, le chagrin, la peur, le besoin d'attention… sans être impliqués directement. À travers la marionnette donc, avec ses mots et ses mouvements. La marionnette peut bouger, s'inquiéter, pleurer… mordre les médecins aussi, ou exprimer des sentiments de joie et de gratitude.

Dans le pavillon d'Onco-hémathologie, on offre la possibilité de produire des spectacles de figures animées dans lesquels les enfants sont les auteurs de l'histoire, construisent les poupées, en sont les scénaristes et les acteurs. Le spectacle est réalisé par l'enfant au lit et l'acteur fait bouger ses fantoches. Ces spectacles sont filmés pendant leur réalisation et on donne

ensuite à l'enfant la vidéocassette qu'il montrera à qui il voudra. Jusqu'à maintenant, à peu près cinquante spectacles ont été produits.

Un autre point très important sur lequel je voudrais éveiller l'attention concerne l'accueil des enfants dans les pavillons. Je crois que c'est très important pour un enfant de vivre ce moment de façon la moins traumatique possible. Pour cela, au moment de l'hospitalisation, nous leur donnons une poupée de chiffon, absolument anonyme, à laquelle manquent les signes caractéristiques : les yeux, le nez, la bouche. Les enfants peuvent donc la caractériser comme ils le veulent ; celle-ci devient une poupée qui va les accompagner pendant toute la période de la maladie, sur laquelle ils peuvent appliquer sparadrap et pansements… On voit bien que c'est positif de donner aux enfants quelque chose puisque dès le moment de l'hospitalisation beaucoup de choses leur sont enlevées : le temps, leurs habitudes, l'espace, du sang…

On a aussi de grands fantoches en caoutchouc sur lesquels les enfants qui vivent dans le pavillon assez longtemps ont la possibilité d'expérimenter des pratiques thérapeutiques et diagnostiques qu'ils sont normalement obligés eux-mêmes de subir. On est arrivés à offrir cette opportunité aux enfants après avoir découvert une enfant qui jouait en cachette avec des seringues qu'elle utilisait sur une poupée, lui faisant différentes piqûres. Cela nous a semblé un signal important de l'exigence de l'enfant d'exprimer ses anxiétés et peurs par rapport à ce qu'elle avait précédemment vécu. On en donc parlé avec le personnel médical et infirmier du pavillon, et on est arrivé à la conclusion qu'il aurait été à propos de permettre à cette enfant-là de légitimer ce besoin et de pouvoir l'exprimer en face de tout le monde, sans besoin de le faire en cachette. Moi, je faisais l'infirmier et l'enfant, le médecin, avec un fantoche-patient tout exprès construit.

Cette activité a présenté des significations importantes. Elle fut utile comme moment explicatif et offrit l'occasion de familiariser l'enfant avec les instruments thérapeutiques d'usage, puisque l'enfant peut toucher ces instruments et les expérimenter dans le jeu. Ensuite, l'enfant, de sujet passif de soins, devient sujet actif expérimentant le rôle de médecin et d'infirmier. On a remarqué que dans ce rôle les enfants tendent à s'identifier au rôle d'une figure capable, rassurante et attentive à l'égard du patient-fantoche. Tout cela aide le patient dans la réalité, dans ce qu'il a à vivre, dans son rapport avec le personnel médical et infirmier, avec moins de crainte et plus de confiance.

À la découverte de la planète S.O.

Une autre activité qui se développe à l'intérieur du projet « Giocamico », dans le pavillon de chirurgie infantile, s'intitule : « À la découverte de la planète S.O. ». C'est une activité de préparation aux interventions chirurgicales soit pour les enfants, soit pour les parents. C'est une expérience que l'on a commencé de façon expérimentale en collaboration avec les anesthésistes, au mois de mars 1999, à une fréquence de deux fois par semaine, puis depuis septembre 1999, on a commencé à la faire tous les jours. Elle se développe avec des enfants de 3 à 10 ans qui seront opérés le même jour ou l'un des jours suivants, ceci selon les disponibilités de la salle d'opération. Dans cette activité, à travers le jeu et avec l'aide de deux fantoches qui les accompagnent dans ce voyage, on essaie d'aider les enfant à connaître les instruments et les méthodes thérapeutiques et diagnostiques qu'ils rencontreront au moment où ils entreront dans la salle d'opération.

Je vais donc vous parler maintenant des phases de ce voyage et de la façon dont elles sont présentées aux enfants. Il y a donc deux fantoches qui ont le rôle d'accompagner les enfants dans ce voyage vers la planète S.O. — qui signifie évidemment « salle d'opération ». On demande aux enfants avec quels moyens, d'après eux, ils iront affronter ce voyage. Après avoir écouté les propositions des enfants, les deux fantoches montrent deux photos de l'astronef qui sera utilisé pour affronter ce voyage. En réalité, il s'agit du lustre de la salle d'opération qui a été modifiée à l'aide d'un calculateur et avec l'ajout d'une petite échelle et de quelques tâches de couleurs, il est ainsi devenu l'astronef. De la même façon, les fantoches montrent et font essayer directement aux enfants qui participent le fonctionnement et le rôle des instruments chirurgicaux. Celui qui sert pour établir le contact avec l'astronef, l'instrument pour la pression qui sera utilisé pour mesurer la force de chaque voyageur — puisque cet astronef doit être poussé — est le masque à oxygène que chaque enfant doit utiliser pour respirer l'air magique qui nous permettra d'aller sur la planète S.O. Une fois arrivés sur la planète, les enfants trouvent quatre enveloppes dans lesquelles il y a les photos des habitants de la planète — qui s'appellent « anesthésistes » — modifiés à l'aide du calculateur ; les petits papillons que les enfants vont trouver sur leurs bras une fois qu'ils seront sortis de la salle d'opération, et qui sur la planète servent pour manger et boire ; les électrodes pour l'électrocardiogramme, qui dans ce cas serviront à établir une communication avec des habitants même de la planète. Même dans ce cas, ces derniers objets, le petit papillon et les électrodes,

sont expérimentés par les enfants qui vont les mettre l'un sur le bras et les autres sur le thorax. Enfin, on montre une photo du moniteur qui se trouve dans la salle d'opération — qui dans ce cas est la télévision utilisée sur cette planète. Enfin, l'éducateur montrera soit aux enfants soit aux parents qui assistent à l'activité, comment toutes les personnes qu'ils vont rencontrer au moment de l'entrée dans la salle d'opération seront habillées. Après un recueil de données, les anesthésistes nous confirment que l'activité « À la découverte de la planète S.O. » a eu un bon succès avec un score d'acceptation de 89% pour les enfants et près de 100% pour les parents. Autrement dit, les enfants qui ont fait l'expérience « Giocamico » ont seulement eu besoin pour 33% d'entre eux de médicaments sédatifs avant l'opération.

Par ailleurs, une étude sur l'état d'agitation des enfants dans la période préopératoire, a été faite par les anesthésistes, utilisant deux groupes d'enfants avec un groupe témoin et un groupe ayant participé à la découverte de la planète S.O. Cette étude a établi une différence significative entre les deux groupes. Les enfants qui ont participé au programme de jeu avant l'opération étaient plus tranquilles que les enfants qui n'y avaient pas participé. Il est donc évident que le jeu n'est pas seulement un élément d'enrichissement et d'humanisation du milieu hospitalier, mais une importante partie des soins médicaux, et il faut donc absolument intégrer ce jeu.

Fabio GROPPI et Corrado VECCHI.

Vifs applaudissements.

DISCUSSION

Pascal LE MALÉFAN — J'ai donc découvert le texte en même temps que je le lisais…

J'aurais une question. Vous avez parlé de la circulaire 285-87. Pourriez-vous nous donner un aperçu de ce que cela signifie ? parce que je pense que cela a un intérêt pour nous Français, actuellement, dans le contexte de réglementation de l'activité psychothérapique.

Albert BAGNO *(qui vient à la tribune et traduit la question en italien, puis la réponse en français* — Il y a la loi 285 de 1987 qui autorise les nouvelles expérimentations à l'intérieur des hôpitaux pour de nouveaux services thérapeutiques. *Précision de Corrado* : pas seulement pour les hôpitaux, mais sur tout le territoire national. Les intervenants signalent qu'ils sont rentrés dans les hôpitaux pour faire la même chose cinq avant l'application de la loi, donc sans droit… Au début, Corrado est rentré

comme « volontaire » à l'hôpital, et quand la loi est arrivée, il a pu être financé lui-même et financer un projet beaucoup plus vaste.

Madeleine LIONS — Je crois me rappeler que la Signora Armida Cappelli avait déjà introduit, dans les années soixante-dix je crois, le jeu et les jouets à l'hôpital. J'avais eu le bonheur de la rencontrer en Italie lors d'un congrès à Pavie. Elle était très âgée et je ne l'ai malheureusement pas revue, mais elle avait fait un travail considérable à ce niveau-là.

Intervenante *dans la salle* — Je voudrais savoir qui finance le matériel que vous utilisez quand on sait que, nous, on a tellement de mal à avoir du matériel ou des fournitures consommables ?

Corrado VECCHI*, interprété par* ***Albert BAGNO*** — Il est nécessaire de faire un projet. Chaque année, il y a plusieurs dizaines de projets qui sont proposés. Tous ne sont pas retenus, naturellement ! Un projet choisi est financé par l'hôpital et par les institutions qui financent elles-mêmes l'hôpital. Bien sûr, pour pouvoir mériter cet argent, surtout pendant longtemps, il faut présenter un bilan, et dans une année nous avons ont vu 4 452 enfants. Nous avons travaillé avec eux dans une année.

Intervenant *dans la salle* — Le projet doit être présenté à quelle autorité ? À chaque hôpital en particulier ou à une administration d'ensemble ? qui est de tutelle.

Corrado VECCHI*, interprété par* ***Albert BAGNO*** — C'est assez compliqué à expliquer parce qu'il y a beaucoup de figures politiques et économiques qui entre en cause dans un problème semblable. C'est-à-dire que c'est présenté à l'hôpital, mais le même projet est aussi présenté à la Province, à la Région, parfois à des organismes copilotes de toutes ces choses : Province, Région, Hôpital. Parfois aux municipalités, parfois à d'autres groupes encore.

Le même intervenant *dans la salle* — Le projet est présenté par M. Corrado Vecchi à titre personnel ou est-ce qu'il est encadré par une organisation ?

Corrado VECCHI*, interprété par* ***Albert BAGNO*** — C'est la Coopérative qui propose le projet aux divers financeurs en leur demandant de le soutenir.

Pascal LE MALÉFAN — C'est l'équivalent d'une association…

Corrado VECCHI*, interprété par* ***Albert BAGNO*** — *(M. Corrado Vecchi est président de la Coopérative « Le Mani Parlanti » et en explique le fonctionnement).* — La Coopérative est une entreprise qui est composée d'un minimum de 9 personnes qui n'ont pas de différences entre elles par rapport au capital qui a été mis dans l'entreprise. La Coopérative a un conseil d'administration et, en rapport avec les lois italiennes, la Coopérative choisit un programme et elle est pleinement libre d'appliquer ce programme en accord avec les lois italiennes. Notre Coopérative est une coopérative sociale, dans le sens où elle s'occupe

exclusivement de problèmes sociaux. Et dans des cas bien spécifiques, nous faisons des applications psychopédagogiques et psychologiques.

Par rapport à ce projet, la Coopérative présente le projet. Du moment que les diverses administrations, par exemple l'hôpital, choisissent de soutenir le projet, ce n'est plus un projet extérieur, mais il devient « un » de leurs projets — de l'Hôpital, de la Province, de la Région… Et de cette façon-là on arrive au financement.

Il faut préciser qu'il existe un « Centre de qualité » qui est à Milan et qui contrôle systématiquement l'utilisation de l'argent public, des personnes et les résultats. Et pour la province de Parme, ils ont obtenu le label d'excellence. *(Applaudissements).*

Pascal LE MALÉFAN — En dehors de ces questions d'ordre administratif, y a-t-il une question sur l'expérience elle-même ?

Madeleine LIONS — Elle me rappelle un peu l'expérience de Susan Linn qui était venue, à Saintes, nous présenter son travail avec des enfants qui devaient subir une greffe de moelle osseuse. Susan Linn était ventriloque et utilisait une marionnette-canard. Cette marionnette subissait toutes les volontés de l'enfant, toutes les piqûres. Seule condition : le canard ne devait impérativement pas bouger, tout en exprimant toutes les horreurs qu'il ressentait… n'oublions pas que Susan Linn était ventriloque !

Colette DUFLOT — Ce qui est intéressant, et cela rejoint ces discussions, c'est qu'elle avait été embauchée dans cet hôpital, dans les années soixante-dix, aux Etats-Unis, comme marionnettiste et ventriloque. Et elle avait vite compris qu'il fallait qu'elle s'informe. Elle avait fait des études de psychologie et s'était intégrée à l'équipe de soins. Ce travail avec les marionnettes avait été reconnu comme faisant partie des soins.

Intervenant *dans la salle* — Je voulais leur poser une question. On a entendu des expériences où il y a des positions un peu d'animateur, où on est dans le faire faire, des positions de thérapeute dans un dispositif très particulier. Là ils sont dans ce qu'ils ont appelé « le jeu partagé ». Je pense qu'ils sont plutôt sur la notion de canevas, d'improvisation : ils jouent avec les enfants. Je voulais leur demander comment cela se passait, cette adaptation, et s'il y avait quelqu'un qui les aidait à réfléchir à leur implication dans le jeu avec l'enfant ?

Corrado VECCHI*, interprété par Albert BAGNO* — Il n'y a pas de canevas. Les histoires sont faites par les enfants. Ce que nous croyons profondément, c'est que si nous donnons à l'enfant la possibilité de s'exprimer, à travers le jeu et donc à travers le jeu animé, il arrive à tirer en dehors de lui les problématiques qui sont en lui à ce moment précis. Si on est dans un service d'oncologie, là où l'enfant reste souvent très longtemps, le moment qu'ils accordent à l'enfant est souvent le seul moment de jeu auquel l'enfant a droit dans l'hôpital. Ce n'est pas une psychothérapie qu'ils font à ce moment-là ; c'est une activité de jeu.

Mais cela n'exclut pas que dans certains cas particuliers, s'il y en a le besoin, ils parlent entre eux et programment une action spécifique pour un cas particulier. Et parfois, nous, on ne s'en aperçoit pas, mais ce sont les médecins, par exemple, qui s'en aperçoivent, et c'est eux qui nous indiquent qu'il y a « le cas » et c'est eux qui nous chargent d'agir et nous intervenons alors à la demande spécifique du médecin.

Pour nous, ici, c'est vraiment une évidence. Mais je veux préciser que, pour nous, ce qui est vraiment important c'est que tout ce jeu qui se fait à l'hôpital passe à travers la marionnette, les diverses techniques de marionnettes, et que nous sommes vraiment attentifs à cela. Ce n'est pas par hasard que nous avons choisi la marionnette.

Colette DUFLOT — Pouvez-vous expliciter pourquoi ?

Corrado VECCHI*, interprété par* ***Albert BAGNO*** — Il y a déjà, dans l'intervention que M. Pascal Le Maléfan a eu l'amabilité de lire, des points par rapport à cet aspect-là. Nous croyons que le jeu avec la marionnette est vraiment très important parce qu'il est effectivement très interactif… *(coupure dans l'enregistrement)* … Ce qui est important, c'est que la thérapie par la marionnette permet de développer immédiatement des histoires, et à leur façon, ces histoires sont un développement symbolique des contenus de ce que vit l'enfant.

Intervenant *dans la salle* — Quelle est la fréquence de leur animation ? par semaine et la durée de chaque animation ?

Corrado VECCHI*, interprété par* ***Albert BAGNO*** — Il n'y a pas une présence par semaine. C'est tous les jours, du matin au soir…

Madeleine LIONS — Un bel accompagnement !

Pascal LE MALÉFAN — Un voyage… Nous vous remercions.

(Applaudissements)

* * * * *

Charleville, septembre 2000

Du corps fabriqué au corps construit

Rôle joué par le théâtre de marionnettes après le tremblement de terre de Kobé pour venir en aide aux enfants et aux personnes très traumatisées(*)

Bonjour ! Je ne parle malheureusement pas le français et j'ai besoin d'un interprète. Tout d'abord, je dois vous dire que c'est la quatrième fois que je participe à ce colloque mais que c'est la première fois en tant qu'intervenant. Je suis très honoré d'être ici devant vous. Comme je l'ai promis la dernière fois — la réalisation de cette intervention — je tiens à remercier tous ceux qui ont permis cette présentation, principalement l'association "Marionnette et Thérapie". Je tiens également à remercier Mme Lions, présidente de cette association, qui a donné une conférence sur "Marionnette et Thérapie" lors de sa visite au Japon l'année dernière. Nous avons eu de nombreuses occasions de discuter avec elle, cela nous a fait bien plaisir et nous l'en remercions.

J'ai une chose à vous dire avant de commencer ma communication. Chaque fois que j'ai participé à ce Colloque, ne comprenant pas le français, j'étais accompagné par un interprète ; j'étais toujours assis derrière, au dernier rang. Certainement, nous vous avons beaucoup perturbé parce que l'interprète parlait en même temps et cela faisait du bruit.

(*) Maki KOHDA, *interprété par A. KITA-DEBUIRE*, IXe Colloque international "Marionnette et Thérapie", dans le cadre du *XIIe Festival Mondial des Théâtres de marionnettes*, Charleville-Mézières (F 08), le 17 septembre 2000 ; président de séance : P. Le Maléfan.

La dernière fois, c'était vraiment difficile parce que je n'ai pas pu trouver un interprète français-japonais ; j'ai donc eu un interprète français-anglais, puis anglais-japonais : cela compliquait tout.

Aujourd'hui, je vais vous présenter notre projet d'aide grâce au théâtre de marionnettes aux victimes du tremblement de terre de Kobé qui s'est produit il y a cinq ans et neuf mois. J'ai préparé des diapos et je me suis aperçu qu'elles étaient toutes en noir… Il y avait certainement un problème d'appareil photo… Heureusement, j'avais aussi un autre album de photos ; ce n'est pas extraordinaire, mais je vais vous le faire passer pendant mon intervention. Il y a quelques photos qui représentent les enfants, on voit le théâtre de marionnettes : on peut se rendre compte que ces visages d'enfants sont les mêmes dans le monde entier. Malheureusement, dans ce quartier, il y avait beaucoup de maisons en bois et qui n'ont pas du tout résisté… donc beaucoup de maisons détruites. Imaginez-vous donc la vie de ces enfants dans cet environnement si difficile !

Au mois de janvier 1995, il y a eu un grand séisme à Kobé et à ses alentours. Il y a eu plus de six mille morts, et beaucoup de sinistrés ont été obligés de vivre dans le chaos.

Plusieurs établissements publics, tels que les salles de classe de l'école, les salles communales, les crèches, ont été utilisées comme abris. Et dans les parcs, on a installé des tentes en plastique comme habitat provisoire, mais malheureusement cette situation a duré longtemps, parfois un ou deux ans.

Ensuite, des maisons préfabriquées d'un ou deux étages ont été construites dans le polder de la baie, les parcs, les stades de base-ball. Aujourd'hui, les sinistrés qui ont perdu leurs maisons habitent souvent dans des immeubles municipaux appelés « Habitats de Reconstruction ».

Au début de cette vie dans les établissements publics, le plus souvent les sinistrés ne pouvaient plus avoir de vie privée à cause des grandes salles utilisées comme des dortoirs. Ensuite, les personnes ont été dispersées dans des maisons préfabriquées attribuées par un tirage au sort. Dans les maisons préfabriquées, les murs sont minces, le toit n'est pas du tout isolé ; les personnes âgées ne pouvaient pas dormir : on entendait parler les voisins la nuit et la pluie tapait sur le toit… Actuellement, dans les « Habitats de Reconstruction », il est également difficile de communiquer entre habitants à cause de la structure verticale de l'immeuble.

De tels changements brusques de l'environnement, me semble-t-il, doivent peser lourd psychologiquement pour les personnes âgées et les enfants.

Dans cette situation difficile, les enfants essaient de mener une vie normale. Et pour leur donner du plaisir dans leur vie d'enfant, j'ai réfléchi au rôle qui peut être joué par le théâtre de marionnettes.

Pourquoi les marionnettes ?

Lorsque j'ai regardé les informations juste après le tremblement de terre, je me suis dit : « Qu'est-ce que je peux faire pour les sinistrés ? » Et je suis convaincu que le théâtre de marionnettes est la meilleure thérapie pour des enfants ayant vécu des moments atroces.

Il n'y avait plus de moyens de transport pour aller à Kobé. Mais la famille de mon cousin habitait dans un endroit où on pouvait encore accéder. Bien que ce quartier ait eu beaucoup de victimes, il restait encore des maisons habitables. J'ai pu communiquer avec eux par téléphone et j'ai été au courant de la situation en attendant des moments meilleurs. J'ai pensé que ce n'était pas le bon moment pour commencer tout de suite après le tremblement de terre, qu'il fallait laisser un peu de temps. Il est vrai qu'il y a des gens qui sont intervenus juste après le tremblement de terre : il y a eu une représentation au Gymnase ; il y a eu un essai de représentation dans le Parc ; mais à l'époque il n'y avait pratiquement pas de spectateurs. Pourquoi n'y avait-il pas d'enfants spectateurs dans le Parc ? Vous savez qu'après le grand séisme il y a toujours un petit tremblement de terre. On avait toujours peur d'un deuxième grand séisme, donc les parents gardaient les enfants avec eux.

Compte tenu de mon travail à l'université, j'ai terminé mes cours au mois de janvier et j'ai pu commencer en février, un mois ou un mois et demi après le tremblement de terre.

Sur place, j'ai organisé des représentations de marionnettes tout en cherchant les spécialistes pour enfants qui habitaient encore là à l'époque et je leur ai demandé de trouver des salles pour notre théâtre. C'est-à-dire que ce n'était pas la peine de donner une représentation avec très peu de public, ou un public d'adultes. Alors j'ai cherché des salles où les enfants pouvaient venir. Je dis les enfants, mais souvent les enfants sont venus accompagnés par leurs parents.

La constitution d'un réseau.

En ce qui concerne le réseau que j'ai essayé de constituer, j'ai pensé qu'il y a une limite pour des activités personnelles. Je pensais qu'il faudrait constituer un groupe auquel tous ceux qui veulent apporter une aide peuvent participer.

À partir de cette idée, un groupe-marionnettes qui s'appelle : « Bon visage–visage souriant » a été créé. L'idée, c'est que des bénévoles d'autres départements cherchent des participants pour le théâtre et les membres de la ville sinistrée cherchent des salles de représentation.

L'objectif était de retrouver le sourire sur le visage des sinistrés grâce à nos représentations du groupe « Bon visage–Visage souriant ».

En plus je pensais qu'il faudrait cinq à dix ans pour retrouver l'état d'avant le séisme, je visais donc la durée de ce groupe sur cinq ans. Surtout, il ne faut jamais laisser les gens sur place parce qu'il y a des forts qui arrivent à s'en sortir plus vite et des faibles qui restent toujours sur place. Mais en réalité, au bout de deux ans, la ville de Kobé a retrouvé son aspect d'avant le tremblement de terre. Il y a beaucoup de bâtiments qui ont été construits tout de suite après. Mais, actuellement, si vous entrez dans les ruelles de Kobé, on trouve des terrains vagues, des maisons détruites, des places vides.

J'ai installé un double secrétariat, l'un dans la ville sinistrée, l'autre dans des régions qui n'ont pas subi le séisme. Je pense que cette idée était bonne. Je voulais vraiment donner l'autonomie aux secrétariats. Ceux qui habitent dans la ville pouvaient trouver des salles avec les moyens de l'époque.

Représentations par le groupe amateur.

Ce groupe de théâtre a effectué environ deux cents représentations pendant cinq ans. Et la majorité des membres étaient des amateurs tels que des étudiants, des mères de famille et des salariés. Je visais surtout une petite représentation. Il y avait une trentaine jusqu'à une cinquantaine d'enfants à chaque représentation. Dans cette époque de crise, je pensais qu'il était bon que la dimension de représentation soit vraiment petite, afin qu'elle permette de communiquer de manière plus étroite. Quant aux acteurs de théâtre professionnels, ils participaient aux activités de bénévolat. Mais notre représentation était gratuite, assurée par des amateurs. Il y avait également une centaine de représentations gratuites assurées par des professionnels pour les mères et enfants sinistrés financées grâce aux aides des

organismes d'autres régions. Il y avait donc des représentations organisées par des professionnels et d'autres par des amateurs. Il y avait aussi d'autres divertissements pour les enfants qui ont été donnés gratuitement dans la ville de Kobé.

Réactions des enfants.

Nous avons eu l'impression que les enfants sinistrés avaient beaucoup plus de réactions que les enfants d'autres régions qui n'ont pas connu ce genre de sinistre. C'est parce que ces enfants ont été privés de plaisirs pendant longtemps, et leur joie était amplifiée par la soif de plaisir.

Et également dans la pièce où les personnages *le Bon* et *le Mauvais* apparaissent, les enfants soutenaient à fond *le Bon*. Je suppose que ces enfants vivaient en communauté de sinistrés dans des conditions difficiles avec une certaine discipline, ce qui leur donnait plus le sens de la justice et leur faisait prendre plus d'initiatives qu'en temps normal.

Je peux dire qu'il est certain que les enfants aimaient beaucoup le théâtre de marionnettes. Et leur cœur s'est ouvert vers l'extérieur.

À cause de la peur du tremblement de terre, les enfants qui ne quittaient plus leur mère commençaient à lâcher la main de la mère et se plongeaient dans l'histoire. Ce qui est évident, c'est que les enfants ont réussi à oublier la peur du séisme grâce au théâtre de marionnettes.

Dans l'album qui circule, il y a quelques photos où vous voyez des enfants juste devant la scène. Avant le début de la pièce, ils étaient avec leurs mères, puis ils s'approchaient peu à peu sans se rendre compte qu'ils avaient quitté leurs mères. On voit souvent les enfants, habituellement, s'approcher de la scène, mais à l'époque, au commencement de ces représentations, personne ne s'approchait de la scène ; aucun enfant ne voulait quitter sa mère.

Réaction des adultes.

Beaucoup d'adultes m'ont dit qu'en regardant la pièce avec les enfants, leur cœur s'est libéré, même temporairement, des soucis quotidiens. On m'a dit que les sourires des enfants ont sauvé le cœur des parents. Notre représentation a réussi également à libérer les parents de leurs soucis quotidiens.

Pour terminer.

Dans la situation très forte du tremblement de terre à Kobé, dans les situations de guerre, dans les conflits où la peur et la tension des personnes est au maximum, la force du théâtre

de marionnettes, surtout orienté vers les enfants, peut libérer les cœurs de graves soucis et peut faire naître une volonté de vivre.

Actuellement, dans le monde entier, il y a beaucoup de situations inquiétantes, des tremblements de terre et d'autres sinistres naturels. Je souhaite que l'on utilise de plus en plus la force du théâtre de marionnettes à l'avenir.

Je vous remercie de m'avoir écouté.

Maki KOHDA

interprété par ***A. KITA-DEBUIRE***

(Vifs applaudissements)

DISCUSSION

Pascal LE MALÉFAN — Je remercie monsieur Maki Kohda pour cet exposé. J'aurais une question. À quel titre êtes-vous intervenu ? Qui l'a sollicité ? Et comme vous avez évoqué l'université, l'avez-vous fait en tant qu'universitaire ? Est-ce que vous pourriez nous donner quelques précisions à ce sujet ?

Maki KOHDA — Comme je vous l'ai dit tout à l'heure, c'était une action tout à fait individuelle, personnelle. Après avoir vu les informations à la télévision, c'est de ma propre initiative que je suis intervenu.

Ce tremblement de terre s'est produit vraiment de bonne heure ; j'étais encore au lit en regardant la télé, et au début on ne s'est pas rendu compte qu'il s'agissait d'un grand séisme. Ce n'est qu'au bout de deux heures que l'on a compris qu'il avait une ampleur terrible, considérable, historique. Des images étaient transmises par hélicoptère, et on voit très bien sur mes photos des maisons totalement détruites.

En regardant les informations, je me suis demandé ce que je pouvais faire, surtout avec ma spécialisation en théâtre de marionnettes. Sur place, j'ai eu des relations avec des spécialistes marionnettistes de théâtre pour enfants, ainsi que des spécialistes de livres pour enfants, que je connaissais depuis longtemps. Grâce à leur collaboration, j'ai pu continuer mon projet.

Intervenante *dans la salle* — Je voudrais savoir si dans les représentations, vous avez fait une sélection des thèmes abordés. Ou si ces thèmes appartiennent à la tradition japonaise ?

Maki KOHDA — En effet, j'ai essayé de choisir des thèmes qui permettent une communication humaine, c'est-à-dire une tolérance : quand les enfants jouent, ils doivent le faire tous ensemble ; il ne faut jamais laisser une personne isolée. J'ai donc vraiment essayé le thème qui permet de faire comprendre la communication et la tolérance. J'ai donc inséré exprès une scène de conflit entre enfants pour évoquer le caractère de la tolérance.

Pendant cinq ans, j'ai fait beaucoup de groupes ; parfois j'étais tout seul, parfois avec un groupe de 10 personnes. Mais pendant cinq ans, je crois qu'il y a cinquante groupes différents qui ont participé.

***Intervenant** dans la salle* — Comment les administrations ont-elles réagi ?

Maki KOHDA — Trois ans après le tremblement de terre, le secrétariat(*) de la Ville de Kobé a commencé à recevoir une subvention municipale. Je pensais qu'il y avait eu beaucoup de subventions juste après le tremblement de terre, pour des aides directes à des sinistrés prioritaires, donc dans notre domaine qui était considéré comme un divertissement, il y a eu un retard qui peut être expliqué. Évidemment, je n'étais pas du tout content…

***Intervenant** dans la salle* — Est-ce que les garçons vous aident à faire les marionnettes ?

Maki KOHDA — Non, il n'y avait pas vraiment de participation des enfants. En général, au Japon, les enfants ne jouent pas beaucoup avec des marionnettes par rapport à ce qui se passe en Europe.

***Intervenante** dans la salle* — Monsieur Kohda a vécu le tremblement de terre, il a donc eu comme les enfants un choc émotionnel. Est-ce que cela lui a fait du bien de faire des marionnettes, parce qu'il y a les deux côtés…

Maki KOHDA — Il est vrai que j'ai essayé de garder mon calme, mais ce n'était pas facile. Il m'est arrivé de me tromper entre main droite et main gauche : il y a un guignol qui devait être à main droite et que je mettais à gauche. J'étais complètement perturbé et ce n'était pas facile de garder son calme.

Après les représentations, les enfants ont pu agir, expliquer le contenu des pièces aux petits enfants, ce qui ne se serait pas produit en temps normal. J'ai donc réussi une communication entre les enfants aussi.

À l'époque, il manquait aussi de jeux ; à chaque représentation j'ai amené des papiers de couleur avec des enveloppes de couleur, et j'ai montré comment on pouvait fabriquer des poupées avec ces papiers. Et après les représentations, les enfants commençaient effectivement à fabriquer des poupées avec ces papiers.

J'ai demandé aussi à des étudiants de fabriquer deux à trois mille poupées en papier. C'étaient des petites poupées qu'ils mettaient sur les doigts. À chaque représentation, on en distribuait une centaine, après les enfants jouaient avec ces poupées.

Pascal LE MALÉFAN — Nous remercions vivement monsieur Kohda et monsieur Debuire.

(Vifs applaudissements)

* * * * *

(*) Il s'agit du secrétariat installé à Kobé par M. Kohda pour organiser les représentations (cf. plus haut). Ndlr.

documentation

Publication

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° 36, décembre 2001.

Au sommaire *(en français)* :

- *La culture est rencontre,* Eliane Longet.
  « Toute création culturelle est création de rencontres ! ».
- *Rapport annuel 2001 de l'Association Suisse pour le théâtre de marionnettes (ASTM)*, Kurt Fröhlich.
- *Champ libre au jeu*, Michael Huber.
  « Les idées personnelles du président de l'ASTM ».
- *UNIMA 2001-2004*, Margareta Niculescu.
  « Ses orientations, ses objectifs ».

Contact : Figura - Donaustrasse 25 - D-89231 NEU-ULM
Tél. 0049-731 725 48 36. Fax 0049-731 725 48 53. E-mail : elke.krafka@t-online.de

information

Festival : "Marionnetti", le 28 avril 2002 à Uzès (30)

AINSI FONT...

Conférences, spectacles, vidéos, exposition, ateliers

« À mi-chemin entre terre et ciel, médium entre réalité et magie... Qui est la marionnette ? Dans quel monde vit-elle ?

« La Marionnette existe dans le monde entier, décorative ou manipulée, sous différentes formes, elle est au centre d'une réflexion identitaire et incite à la magie et à la poésie. Au-delà des lieux conventionnels (musées, salles des fêtes, écoles) nous allons investir un lieu unique, le Jardin Médiéval à Uzès pour recréer l'univers de la marionnette. Sur une journée s'articuleront : spectacles, exposition pour son esthétique, conférences au sujet de ses vertus thérapeutiques et de son histoire ainsi qu'un atelier car la création reste mystérieuse. »

"Marionnette et Thérapie" participera activement à ce Festival.

Contact : Chloé GIRARD – 7, rue Curaterie – 30000 Nîmes
Tél. 06 63 70 93 85 E-mail : marionnetti@yahoo.fr

Concours

L'École Supérieure Nationale des Arts de la Marionnette, (Charleville-Mézières-F-08), recrute sa prochaine promotion : 2002-2005.

Concours d'admission : **du 3 au 13 avril 2002**
Date limite d'inscription : **15 février 2002**

Contact : E.S.N.A.M. – 7, place Winston Churchill – F 08000 Charleville Mézières
Tél. 33 (0)3 24 33 72 50 - Fax 33 (0)3 24 33 72 69. E-mail : institut@marionnette.com

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* **- s'abonner au bulletin** *- recevoir des* **renseignements**

COTISATIONS : membre actif 27,44 €, bienfaiteur 45,73 €, collectivités 76,22 €

ABONNEMENTS au bulletin trimestriel : 30,49 € - Étudiants et chômeurs : 15,24 € *(joindre justificatif)* *(expédition au tarif économique pour l'étranger, zones 3 à 5).*

Les abonnements partent du 1er janvier au 31 décembre de l'année en cours.

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

Directeur de la Publication : **Madeleine Lions.**
Imprimé par "Marionnette et Thérapie" - Commission paritaire no 68 135