



« Pétrir l'indicible... »

Vingt ans d'atelier de marionnettes dans un Hôpital de Jour accueillant des enfants avec des troubles de la psychose

Textes tirés du travail de diplôme réalisé pour l'Examen Supérieur d'art-thérapie (diplôme fédéral suisse)

Françoise Arnoldi-Dessiex
Certifiée Art Cru
Rte de l'Etraz 20 A
1260 Nyon (CH)
079 765 32 39 / farnoldi@sefanet.ch
www.lacabanesdesmarionnettes.ch

Pourquoi j'aime les marionnettes ?

« Je ferais peut-être sourire certains en livrant le secret de cette création... Il suffit d'aimer sincèrement sa poupée pour qu'elle reçoive la vie »¹

De tout temps j'ai été fascinée par ce rapport étrange qui lie le marionnettiste à sa marionnette. Cette alchimie qui permet soudain à un objet de s'animer, ce personnage qui n'est pas moi et qui pourtant va prendre vie à travers moi, se nourrissant de mon souffle, de mon corps, de ma voix, de mes émotions, de mes pensées les plus secrètes.

Tel un courant électrique circulant dans notre corps qui se cristallise, se concentre, se condense juste là, au bout de la main, pour venir éclairer, rendre vivant, un morceau de bois ou de chiffon.

George Sand ² dans « *Le théâtre de marionnettes de Nohant* » décrit avec passion l'art des marionnettes à gaine qu'elle a exploré avec son fils Maurice :

« ...Au bout de ses mains élevées au-dessus de sa tête, il fait mouvoir un monde qui réalise et personnifie les émotions qui lui viennent... Il faut qu'il reste court ou qu'il s'enfièvre, et, une fois enfiévré, il se sent lucide parce que ses fictions ont pris corps et parlent pour ainsi dire d'elle-même. Ce sont des êtres qui vivent de sa vie et qui lui demandent une dépense complète sous peine de s'éteindre et de se pétrifier au bout de ses doigts... ».

Lors de mon travail en tant que marionnettiste en pédiatrie avec l'association des « Hôpiclowns », ainsi que dans les nombreux spectacles auxquels j'ai participé, j'ai eu maintes fois l'occasion d'expérimenter personnellement ce phénomène. Ce moment un peu étrange où la marionnette semble prendre sa vie propre, suivre son chemin. Plus d'une fois, en improvisant avec une de mes marionnettes, me suis-je sentie dépassée, voire surprise par les propos de mon personnage.

Au début de mon travail avec « Hôpiclowns », ma concentration était telle qu'après une matinée à l'hôpital, j'avais la sensation de m'être un peu perdue pendant quelques heures, comme si mes personnages marionnettes, *Papa Ours*, *Caramel*, et tous les autres, avaient pris ma place, avaient vécu à ma place... J'avais alors besoin de me *réapproprier* ma matinée, me *re-raconter* ce que j'avais vécu !

Ce flux et reflux entre la marionnette et le marionnettiste, où on ne sait plus bien, qui anime qui, tel un dialogue en direct avec notre inconscient, touche au rêve et à la poésie.

À une époque les marionnettistes étaient appelés « *animateurs* », de « *anima* », l'âme. Donner vie à une marionnette, c'est lui donner une âme !

André-Charles Gervais³, un marionnettiste de la première moitié du 20^{ème} siècle écrivait : « *Il faut que la poupée vive ! Pour cela, il ne suffit pas de l'agiter, de lui*

¹ André-Charles Gervais « Marionnettes et marionnettistes de France », Bordas 1947, page 52

² Document internet : article paru dans le journal *Le Temps* en 1876, <http://www.amisdegeorgesand.info/theatremarionnettes.pdf>, 11 mai 2011

³ « Marionnettes et marionnettistes de France », Bordas 1947, page 52

donner des mouvements calqués sur ceux de la vie, il faut aussi faire passer en elle le souffle de l'esprit, il faut l'animer (lui donner une âme)... » .

Chaque peuple, ressentant le besoin fondamental de donner un début et un sens à son existence, s'est créé des mythes qui racontent l'origine du monde et en particulier de l'être humain. On peut lire ainsi dans la bible⁴ :

« Alors l'Eternel Dieu forma l'homme de la poussière de la terre : il insuffla dans ses narines un souffle de vie, et l'homme devint un être vivant » .

Et dans la mythologie grecque, Prométhée qui faisait partie de la race des Titans (divinités primitives qui gouvernaient le monde avant Zeus) créa les hommes à partir d'une motte d'argile. Athéna (déesse de la pensée et des arts) introduisit ensuite le souffle de la vie dans ces corps d'argile.

Dans le film de Spike Jonze « *Dans la peau de John Malkovich* », un des personnages parle ainsi du marionnettiste, personnage central du film : « ... *il insuffle la vie à des objets inanimés, c'est quasiment un acte divin que de pouvoir saisir un objet et faire qu'il vive !* » .

Lorsque nous fabriquons une marionnette et que nous lui donnons la vie, nous devenons véritablement des *créateurs*. Nous rejouons à chaque fois le mythe originel. Il se passe quelque chose de très profond, de fondamental, qui touche à l'essence même de la vie et de la mort. Nous percevons le souffle de cette frontière entre le visible et l'invisible.

Pourtant, étrangement, les marionnettistes sont souvent des personnes discrètes, comme si l'accès à cette forme de *toute puissance* les rendait finalement très humbles. Leur satisfaction n'est pas de se retrouver dans la lumière mais bien de permettre à ces êtres nés de leur imaginaire de se déployer. Un marionnettiste ne pourra créer l'illusion que s'il est réellement au service de son personnage.

Il est important pour moi d'avoir comme toile de fond tout ce qui précède, lorsque j'anime des ateliers d'art-thérapie par la marionnette.

Ursula Tappolet (art thérapeute) parle de « *pétrir l'indicible* »⁵, j'aime cette formule, elle décrit bien ce qui se joue ici ! Représenter l'indicible, le jouer, le faire danser, grogner, chanter... Et ainsi parfois laisser des mots surgir, se murmurer ou se hurler au-delà de cet *indicible*. Nous sommes ici au cœur de ce qui se trame dans un atelier d'expression créatrice. Au cœur de la *représentation*.

Pour terminer cette introduction, voici une anecdote qui raconte bien ce que j'ai essayé d'exposer ci-dessus :

Paul est un homme trisomique qui vit dans une institution depuis bien des années. Il vient de fêter ses 60 ans.

Il participe à mon atelier de marionnettes depuis une quinzaine d'années. Il parle souvent de sa grande carrière avec les marionnettes !

Toutes ses marionnettes sont exposées dans sa chambre, chacune a un nom et une histoire. Il les utilise souvent pour faire des spectacles lors d'événements particuliers (fête, départ d'un éducateur...).

⁴ Genèse chapitre 2, verset 7

⁵ Revue Art et thérapie, « L'âme de la marionnette », No 44/45, décembre 1992, page 54

Voici ce que son éducatrice nous raconte :

L'éducatrice : Il y a quelques jours, alors que je rentre dans sa chambre, je trouve Paul en pleurs, il joue avec ses marionnettes.

L'éducatrice : Que se passe-t-il Paul, pourquoi pleures-tu ?

Paul : Ce n'est pas moi qui pleure, c'est mes marionnettes !

L'éducatrice : Pourquoi est-ce qu'elles pleurent ?

Paul : Parce que je leur ai dit qu'un jour je ne serai plus là et qu'elles se retrouveront toutes seules, je leur dis qu'il ne faut pas qu'elles soient tristes mais elles pleurent quand même!

L'éducatrice : Mais je vois bien que c'est toi qui pleures... !

Paul : Mes marionnettes c'est un peu moi aussi, elles sont un peu mon corps...

On pourrait rajouter : « *Elles sont un peu aussi... ma voix, mes émotions, elles m'aident à apprivoiser l'idée de ma mort, elles sont pour moi comme une famille imaginaire, elles sont moi mais elles sont autres, elles me racontent quand je les raconte, je leur donne la vie et elles font exister ce qui vit au fond de moi ...* ».

Voilà pourquoi j'aime tant les marionnettes, après plus de vingt ans d'expériences diverses, avec des populations différentes tant adultes qu'enfants, je suis de plus en plus profondément convaincue qu'elles sont une magnifique médiation dans un atelier d'art thérapie... !

Origines de la marionnette et bref historique de la thérapie par la marionnette

« *L'origine des marionnettes se perd dans la nuit des temps...Depuis qu'il y a des hommes sans doute, elles existent. « Elles sont aussi vieilles que l'histoire... »* ». ⁶

Origines de la marionnette⁷

Les marionnettes apparaissent à des époques différentes chez des peuples qui n'ont pas de liens connus. Ainsi on les retrouve, bien sûr, en Europe et en Asie, mais aussi en Afrique (en Egypte notamment) et sur le continent américain. On constate que, partout où elles ont évolué, elles l'ont fait d'une manière très similaire malgré la diversité des formes, des techniques et des matériaux utilisés.

Tout d'abord, les marionnettes servent essentiellement à des fins religieuses. On s'en sert pour illustrer les mythes fondateurs de la religion, elles interviennent dans des rituels à caractère funéraire ou festif. En Afrique notamment, les manifestations de la marionnette restent encore fortement liées aux rites et rituels.

Colette Duflot⁸ écrit : « *De fait, une des premières significations de la marionnette fut de donner corps à tout ce qui n'en a pas, ou n'en a plus* ».

Plus tard, elles se sécularisent en racontant les exploits des héros légendaires. Elles finissent par se rapprocher de plus en plus du quotidien des gens, essentiellement par le biais de l'humour et de la fantaisie, voire de la satire politique (par exemple aujourd'hui : « Les guignols de l'info »).

Chaque culture a créé ainsi ses propres personnages, tels *Guignol* en France, *Kasper* dans les pays germaniques, *Karageuz* en Turquie, *Pulcinella* en Italie, pour ne parler que de ceux qui sont proches de nous.

En français, le mot *marionnette* nous vient du Moyen-Age et désigne à l'origine une petite poupée figurant la vierge Marie d'où le surnom de « *Petite Marie, Marion, Mariotte, Mariolle* » Des représentations étaient données dans les églises des mystères de la bible et des évangiles.

Dans les autres pays d'Europe, on désigne les marionnettes sous des noms qui signifient "poupée qui joue". En allemand, on parle de *Puppen*, en anglais, *puppet* pour tous les types, sauf la marionnette à fils qu'on appelle aussi *marionnette*. En italien : *pupi* (tiges) ou *burattini*, nom donnés aux marionnettes à gaine (l'origine de ce mot est parfois attribué à un acteur italien de la fin du 16^{ème} siècle qui avait pour nom *Burattino*).

⁶ Colette Duflot « Des marionnettes pour le dire, entre jeu et thérapie » Ed Hommes et perspectives, p. 16 (cite G. Baty et R. Chavance « Histoire des marionnettes » Ed Que sais-je ? 1972, page 12)

⁷ Inspiré du doc. Internet « Une petite histoire des marionnettes » de Claude Saint-Louis

<http://www.festinhumour.org/spip.php> article 43, 11 mai 2011

⁸ « Collection Marionnette et thérapie », No34, Colette Duflot, « La marionnette en psychiatrie », page 5

Historique de la thérapie par les marionnettes et états des lieux en Suisse et en France

Madeleine Rambert⁹ :

C'est dans la première moitié du 20^{ème} siècle que l'on commence à parler de thérapie par la marionnette. Déjà en 1935, au *Bellevue Hospital* à New York, Lauretta Bender, une pédopsychiatre, collabore avec un marionnettiste allemand. Les enfants fabriquaient des petites marionnettes à doigts puis les mettaient en jeu.

Au même moment, en Suisse, la psychanalyste pour enfants, Madeleine Rambert, découvre les marionnettes comme outil thérapeutique.

Elle raconte comment, alors qu'elle se trouvait en difficulté dans des psychanalyses d'enfants dont l'expression verbale était bien insuffisante, elle eut l'idée d'utiliser *le jeu de guignols*.

Elle avait été initiée à la méthode de psychanalyse infantile basée sur le jeu par le livre d'Anna Freud¹⁰ « *Die Einführung in die Technik der Kinderanalyse* ».

Elle s'est inspirée également des écrits de George Sand sur le jeu avec les marionnettes.

Elle publia son expérience en 1938 dans la *Revue française de psychanalyse*, « *Une nouvelle technique en psychanalyse infantile* ».

Elle y décrit comment, grâce à une série de marionnettes archétypales toutes faites, les enfants peuvent commencer à exprimer leurs sentiments et faire jouer leur inconscient :

« *Guignol est en quelque sorte, le corps matériel dans lequel, l'enfant projette son âme. Il prend vie quand l'enfant le saisit : Guignol change d'âme chaque fois qu'il change de main... Ce qui me paraît intéressant avec les jeux de guignols, c'est la valeur cathartique du geste* »¹¹.

La littérature :

En Suisse, Ursula Tappolet¹², psychopédagogue et animatrice d'ateliers de marionnettes genevoise (Suisse), raconte ses expériences dans deux livres : « *La poupée au petit nez* » et « *Elephantiades* ».

En 1992, Colette Dufлот¹³ (psychologue faisant partie de « *Marionnette et Thérapie* ») édite « *Des marionnettes pour le dire, entre jeu et thérapie* », livre de référence pour tous ceux qui pratiquent la thérapie par la marionnette.

⁹ Paragraphe inspiré du document internet : Pascal Le Maléfan « Marionnette thérapeutique et psychose infantile », *Enfances & Psy* 1/2002 (no17), p. 111-117. URL : www.cairn.info/revue-enfances-et-psy-2002-1-page-111.htm. DOI : 10.3917/ep.017.0111, 11 mai 2011

¹⁰ Edition Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1929

¹¹ *Revue française de psychanalyse* 1938, Madeleine Rambert « Une nouvelle technique en psychanalyse infantile » page 54 et 61

¹² « *La poupée au petit nez* », Delachaux et Niestlé, 1979 et « *Elephantiades* », La Baconnière, 1986, tous deux épuisés

¹³ Edition Hommes et Perspectives, le journal des psychologues, 1992, est réédité par « *Marionnette et thérapie*, France

Les associations :

Les artistes par la marionnette créent en 1929 *l'UNIMA internationale*, association qui regroupe les marionnettistes du monde entier. Peu à peu différents pays fondent leur section nationale.

En 1978 se crée en France, en lien avec *l'UNIMA française*, l'association « *Marionnette et thérapie* »¹⁴. Première association sur le plan mondial qui concrétise l'idée de poser un cadre à la rencontre entre la pratique de la marionnette et de la thérapie. Très vite elle devient une association indépendante de *l'UNIMA*.

L'association propose des formations spécifiques menées par un spécialiste de la marionnette en collaboration avec un thérapeute.

Peu à peu d'autres pays créent leurs propres associations de thérapeutes par la marionnette. Une fédération internationale a vu le jour il y a quatre ans, la *FIMS* (Fédération Internationale Marionnette et Santé).

En 2006, avec quelques collègues, nous créons en Suisse Romande l'association « *MEET Suisse Romande* »¹⁵ (Marionnettes, Expression, Echanges et Thérapie). Les membres actifs de MEET peuvent, s'ils le désirent, faire partie de *l'UNIMA suisse*¹⁶ en tant que membres thérapeutes (selon des critères précis inscrits dans les statuts de MEET). *L'UNIMA suisse* est la seule section de *l'UNIMA* à accueillir des thérapeutes. Notre objectif est de développer et de faire connaître notre travail.

En 2007, une association de thérapeutes par la marionnette est créée en Suisse allemande, la *FKTP*¹⁷ (Fach-und Kontaktstelle für Therapeutisches Puppenspiel) en lien avec *l'UNIMA suisse*.

Les écoles :

La *FKTP* ouvre en 2009 une Haute école de thérapeutes par la marionnette à Interlaken.

Cette école fait suite à une école fondée par Kathy Wüthrich en 1993. L'élan créé par Kathy Wüthrich en Suisse allemande a permis à ce travail de prendre une ampleur considérable.

Malgré l'intérêt manifeste de cette démarche et hormis les formations données par « *Marionnette et thérapie* » en France ainsi que les quelques journées de formation continue proposées par *MEET*, il n'existe pas à ce jour d'école en langue française dédiée spécifiquement au travail avec la marionnette en art-thérapie. Des écoles d'art thérapie pallient à ce manque en proposant des modules marionnettes intégrés à leurs formations.

Pour conclure, on peut voir que cette démarche d'art thérapie avec les marionnettes est encore embryonnaire en Suisse romande, malgré un grand intérêt du public et des milieux de l'art-thérapie. Nous ne sommes qu'une petite poignée d'art-thérapeutes par la marionnette en Suisse Romande. Il me tient très à cœur de faire connaître notre travail, l'écriture de ce document participe de ce désir... !

¹⁴ www.marionnettetherapie.free.fr

¹⁵ www.marionnettemeet.ch

¹⁶ www.unimasuisse.ch

¹⁷ www.figurenspieltherapie.ch

La marionnette, une médiation très particulière...

« *Elles ne traduisent pas, elles signifient...* »¹⁸

La marionnette parmi les autres arts

La marionnette est un objet, mais un objet bien particulier puisque imaginé, pensé, rêvé, créé, dans le seul but d'être *joué*.

Comme l'opéra, la marionnette fait se rencontrer tous les arts, c'est *l'art de tous les arts*.

À travers la fabrication des têtes, des corps, des habits, des décors, des accessoires on touche aux arts plastiques (modelage, sculpture, couture, peinture...).

Dans la manipulation et le jeu, il y a une mise en jeu du corps, des émotions, du mouvement, de la voix, ce sont ici les arts de la scène qui trouvent leur place.

L'élaboration de scénarios, de dialogues ou de monologues vont faire appel à l'écriture.

Les moyens audio visuels peuvent aussi être utilisés (musique, bruitages, bande son, vidéo...).

Jean-Pierre Klein¹⁹ définit ainsi la marionnette parmi les autres arts :

« *Alors que le tableau ou la sculpture sont des œuvres en soi, animées d'une vie indépendante de leurs créateurs passés, alors que les arts vivants se définissent comme une présence humaine spectaculaire dans un cadre, le jeu de marionnettes tient des deux à la fois : effigie créée par un créateur passé, elle ne peut faire œuvre que si elle est reliée à un être vivant, présent : ni chose isolée, ni homme seul, mais les deux conjoints par l'intermédiaire d'un bras (de fils ou de tiges) et d'une voix... ».*

Cette rencontre entre l'humain et l'objet est vraiment très spécifique à l'art de la marionnette. Une marionnette est dans sa nature totalement morte, seule l'*alchimie* créée par cette rencontre pourra amener le jeu.

Bien souvent les gens de théâtre se sont interrogés sur la différence entre acteur et marionnette :

Alors qu'un acteur va se mettre dans le rôle de son personnage pour le représenter, essayer de lui donner vie, la marionnette est le personnage, elle l'incarne. Paradoxalement, elle ne *joue* pas, elle est fondamentalement *pure*, elle est ce qu'elle est. Elle ne peut pas être ailleurs que là où elle est.

Lorsqu'un acteur joue la mort sur scène, le spectateur sait bien que le comédien respire encore, lorsqu'une marionnette meurt dans le castelet, elle est vraiment morte comme si l'âme, l'esprit que son opérateur lui avait prêté pour un moment s'était retiré d'elle, la sensation est bien là, le personnage est vraiment mort !

Lors de sa conférence aux journées de rencontre de l'ARAET, Yves Baudin²⁰ (marionnettiste et directeur du Théâtre de la Poudrière à Neuchâtel) disait ceci :

¹⁸ André-Charles Gervais « Marionnettes et marionnettistes de France », Bordas 1947, page 34

¹⁹ Revue ART et Thérapie No44/45, décembre 1992, « L'âme de la marionnette » page 21

²⁰ Transcription de la conférence d'Yves Baudin du 19 avril 2008 au Louverain, journal de l'ARAET No 12, décembre 2008

« Alors qu'il est en train de jouer Hamlet face au crâne, l'acteur peut se demander s'il va acheter des carottes pour mettre avec son rôti ! Alors que si une marionnette à fils lève le bras, l'âme de la marionnette se trouve forcément dans le bras, l'âme ne peut pas être ailleurs que là où se trouve le mouvement de la marionnette elle-même ! ».

Hormis les gens de théâtre, des artistes de tous les horizons se sont interrogés sur ce que raconte la marionnette, ils l'ont parfois intégrée à leur production artistique. En voici quelques exemples :

De nombreux écrivains ont écrit des pièces pour marionnettes tels Alfred Jarry avec son « *Ubu roi* » en 1898 ou Paul Claudel dans « *L'ours et la lune* » en 1917.

D'autres ont écrit des essais (Kleist) ou des romans qui décrivent cet art particulier.

Au 18^{ème} siècle, dans « *La vocation théâtrale de Wilhelm Meister* », Goethe²¹ décrit la fascination du jeune Wilhelm pour la découverte du théâtre de marionnettes et ses mystères :

« Il pressentit qu'il avait appris quelque chose et cela même lui fit comprendre qu'il ne savait rien. ».

George Sand, subjuguée par le jeu de guignols, a écrit un roman « *L'Homme de neiges* » (1858) qui raconte les péripéties d'un marionnettiste. Elle décrit le mécanisme de la projection du marionnettiste sur sa marionnette et la jubilation par identification des spectateurs. Ce roman a été à la base de la réflexion de Madeleine Rambert sur l'utilisation du jeu de guignols en psychanalyse infantile.

Jean Cocteau écrivait à un ami marionnettiste : « *J'ai trop rencontré d'âmes en bois pour ne pas aimer les personnages en bois qui ont une âme* ».

Et Paul Klee nous a laissé une magnifique collection de marionnettes construites pour son fils Félix entre 1916 et 1925. Ce sont, au total, cinquante personnages de toutes sortes qui voient le jour, trente d'entre eux ont été conservés et offerts au musée Paul Klee à Berne. Ce sont des personnages qui appartiennent au répertoire populaire traditionnel ou alors des êtres imaginaires, ils parlent des grands thèmes politiques ou sociaux de l'époque.

Klee utilisait les matériaux les plus divers : osselet de bœuf, prise électrique, coquilles de noix, chutes de tissus...

Ce petit aperçu de quelques artistes réputés nous montre bien l'importance de la marionnette dans le monde artistique. La marionnette interroge, interpelle. Il a déjà été longuement parlé de ce rapport mystérieux qui se crée entre le marionnettiste et son personnage mais d'autres éléments encore participent à son *mystère* : le phénomène de *l'illusion*, cette *inquiétante étrangeté* dont nous parle Freud, le rapport avec la *mort* qui a déjà été un peu évoqué ici et la manifestation de la grande thématique autour du *double*.

²¹ Edition Grasset 1924, page 54

L'illusion

« *Erreur de perception (ou de l'esprit) qui fait prendre l'apparence pour la réalité* »²²

Dans l'allégorie de la caverne, Platon utilise l'image du marionnettiste pour parler de la condition humaine et mettre en scène l'*illusoire*.

Le montreur de marionnettes est bien un *illusionniste*. D'un morceau de bois articulé, d'un bout de tissu, il va créer l'illusion de la vie.

On est dans le *faire semblant*, tels les enfants qui jouent en se répétant : « *Alors, on ferait comme si... !* », *comme si...* la marionnette était une vraie personne, *comme si...* elle parlait vraiment, *comme si...* les émotions qu'elle semble vivre sont de vraies émotions...

Bien sûr, la marionnette n'a de réalité que celle que le spectateur veut bien lui prêter. Il doit adhérer totalement au jeu de l'illusion, devenir complice du marionnettiste. Lui aussi doit pouvoir se dire: « *Alors on ferait comme si...* ». Il joue à se laisser abuser, à être crédule et il jouit de l'être. Il est partie prenante de l'illusion tout en n'oubliant jamais qu'il s'agit d'un jeu, il devient créateur à son tour.

« *Le jeu de la marionnette se situe dans l'illusion. Il exige des spectateurs une puissance créatrice, une faculté de transposition, de transfiguration...*

Le paradoxe de la marionnette...c'est de nous faire découvrir plus largement la vie parce qu'elle ne la possède pas ; c'est de nous faire accéder au rêve parce qu'elle est en bois et de nous obliger à lui donner une réponse parce qu'elle est muette...

Pas d'équivoque possible : Il faut que le spectateur laisse tout souci de réalisme, fasse appel à sa seule imagination, en un mot qu'il participe »²³.

Neville Tranter du « *Stuffed Puppet Theatre* », un marionnettiste contemporain décrit également ce phénomène dans le document accompagnant son spectacle « *Cuniculus* » :

« *Les marionnettes sont des acteurs incomparables, parce que, pourvu qu'elles soient bien manipulées, le public ne doute jamais d'elles. Il accepte instantanément qu'elles soient vivantes, qu'elles bougent...et bien qu'il sache qu'il ne s'agit que de matière, il transcende ce savoir.* »

L'inquiétante étrangeté

Dans son ouvrage « *Essais de psychanalyse appliquée* »²⁴, Freud décortique le concept de « *L'inquiétante étrangeté* » (Das Unheimliche).

Il décrit des exemples de situations où ce sentiment effrayant vient nous envahir. Il parle ainsi de la superstition, de la magie, des morts vivants, du monde des esprits et des fantômes, de la toute-puissance des pensées, du phénomène du *double* (cf paragraphe ci-dessous).

²² Petit Larousse illustré 1981

²³ André-Charles Gervais, « Marionnettes et marionnettistes de France », Bordas 1947, pages 35 et 12

²⁴ Document internet réalisé à partir de l'article original de Freud par Jean-Marie Tremblay

http://classiques.ugac.ca/classiques/freud_sigmund/essais_psychanalyse_appliquee/10_inquietante_etrangete/inquietante_etrangete.pdf, 11 mai 2011

Il s'inspire de Jentsch pour lier ce sentiment également : « ... au fait qu'une chose soit animée ou non, ou bien lorsqu'un objet privé de vie prend l'apparence trop marquée de la vie »²⁵.

À la fin d'un spectacle dans un jardin d'enfants, un petit garçon s'était approché de moi et m'avait dit, très sérieux et interloqué, qu'il ne comprenait pas que mon chat parle alors que son chat à lui, à la maison, ne faisait que miauler !

Cette anecdote raconte bien *l'animisme* des jeunes enfants, jusqu'à environ l'âge de trois-quatre ans, pour lesquels l'illusion fait office de réalité.

Freud, dans ce même ouvrage, parle de : « ...l'ancienne conception du monde, l'animisme... ».

Et plus loin : « Il semble que nous ayons tous, au cours de notre développement individuel, traversé une phase correspondant à cet animisme des primitifs, que chez aucun de nous elle n'ait pris fin sans laisser en nous des restes et des traces toujours capables de se réveiller... l'inquiétante étrangeté surgit souvent et aisément chaque fois où les limites entre imagination et réalité s'effacent, où ce que nous avions tenu pour fantastique s'offre à nous comme réel, où un symbole prend l'importance et la force de ce qui était symbolisé »²⁶.

Bien sûr, ce sentiment inquiétant généré par ces *traces* dont nous parle Freud, va être la plupart du temps mis en veilleuse. Les conventions du théâtre de marionnettes servent de cadre, de *garde-fou*. Notre capacité à symboliser, à jouer avec notre imaginaire nous font prendre la distance nécessaire.

Pourtant, étrangement, dans un atelier de marionnettes où les participants sont invités à créer librement, souvent apparaissent des représentations de la mort, des fantômes, des morts vivants, tout ce petit peuple appartenant à cette inquiétante étrangeté... Comme si le travail avec la marionnette convoquait, entre autres, nos peurs ancestrales, peut-être bien pour pouvoir en jouer, les apprivoiser voire les dompter... !



Marionnette d'un enfant de 10 ans « Le faucheur »

²⁵ Document internet réalisé à partir de l'article original de Freud par Jean-Marie Tremblay http://classiques.ugac.ca/classiques/freud_sigmund/essais_psychanalyse_appliquee/10_inquietante_etrangete/inquietante_etrangete.pdf, citations ci-dessous pages 18, 11 mai 2011

²⁶ Idem p. 23

La marionnette et la mort

La marionnette se situe entre deux mondes, lieu mystérieux entre imaginaire et réel, vie et mort, visible et invisible...

« Seul être - avec le chaman ou le médium spirite - à posséder l'aptitude à circuler entre l'état de vie et celui de mort... »²⁷.

Elle vient nous interroger sur notre rapport avec la mort.

En tant que marionnettiste, des profondes questions m'habitent qui feront certainement sourire certains :

J'ai une marionnette, *Papa Ours*, fabriquée il y a plus de 25 ans avec un vieux matelas mousse. Papa Ours m'accompagne depuis dans mes diverses activités tant artistiques que thérapeutiques, il a rencontré des dizaines d'enfants et d'adultes. Il est chargé de nombreuses histoires, de tout ce que les uns et les autres ont projeté sur lui...un papa ours !

Parfois, lors d'une rencontre imprévue, on me demande de ses nouvelles... ! Il est rapiécé, recollé par tous les bouts, sa mousse s'effrite...

Souvent je me demande ce je ferai le jour où *Papa Ours* ne sera définitivement plus réparable ? Existe-t-il des cimetières voire un paradis pour les marionnettes... ?

Et dans l'autre sens, que deviendront mes marionnettes le jour où moi je ne serai plus là pour les animer ?

Un magnifique documentaire est sorti sur les écrans suisses en mars 2011, il s'intitule « *Bouton* ». Il raconte l'histoire d'une marionnettiste qui se sait condamnée par un cancer et de sa marionnette *Bouton*. Le film se termine par l'avis mortuaire paru dans le journal et inséré par *Bouton* : « *Johana 1977-2010 : Pourquoi as-tu dû partir si vite, que vais-je devenir sans toi ?* »²⁸.

Il ne s'agit pas là de magie ou de spiritualité, c'est simplement un profond travail sur l'imaginaire et l'inconscient qui demande du respect et du soin !

Toutes les civilisations ont cherché à donner du sens à la mort, à l'apprivoiser au travers de rituels, de mise en scène, de représentations...

La mort est omniprésente dans les ateliers de marionnettes, elle est souvent représentée, comme noté précédemment, dans des personnages marionnettes, elle est parfois même mise en scène.

La marionnette peut nous accompagner dans nos angoisses, nos questionnements face à cet instant inéluctable.

Thérapie par le double ?

Le double désigne tout ce qui fait référence à la dualité de l'être humain, il peut prendre des aspects divers et complexes. Ainsi le double parle de l'immortalité de l'âme, de défi à la puissance de la mort, mais il peut aussi devenir pulsion de mort, dissociation de l'identité, confusion et angoisse.

²⁷ Document internet : Pascal Le Maléfan « La marionnette, objet de vision, support de regard ; objet ludique, support psychothérapeutique », *Cliniques méditerranéennes* 2/2004 (n° 70), page 227-240.
URL : www.cairn.info/revue-cliniques-mediterraneennes-2004-2-page-227.htm.

DOI : 10.3917/cm.070.0227, page 231, 11 mai 2011

²⁸ « Bouton » de Res Blazli avec Johana Bory et Lukas Lärcher, Suisse, 1h18

De nombreux théoriciens se sont penchés sur ce sujet. Tel Otto Rank²⁹ dont parle Freud³⁰ toujours dans son texte sur *l'Inquiétante étrangeté* : « *Le thème du double a été sous ce même titre travaillé à fond par Otto Rank. Les rapports qu'a le double avec l'image dans le miroir et avec l'ombre, avec les génies tutélaires, avec les doctrines relatives à l'âme et avec la crainte de la mort y sont étudiés...* ».

Colette Duflot³¹, dans son livre « *Des marionnettes pour le dire* » écrit : « *Autant dire que, si la thérapie par les marionnettes est bien, comme l'a écrit Langlois, une thérapie par la double, son maniement n'est chose ni simple ni anodine...* ».

Le travail avec la marionnette est-elle réellement une *thérapie par le double* ? Vaste question à laquelle j'ai tenté de répondre en me basant sur diverses expériences.

Voici une petite anecdote qui raconte bien ce dont il est question ici :

Il a été proposé dans le cadre d'un atelier d'art thérapie de construire et de mettre en jeu une marionnette à corps.

Cinq dames, désirant expérimenter cette démarche et faire un travail de développement personnel ont participé à cet atelier.

Le corps est terminé, une jeune femme a construit un corps de femme enceinte, elle a choisi un tissu couleur chair. Je lui propose de mettre la tête fabriquée précédemment, sur ce corps nu, ce que nous faisons, les habits seront la prochaine étape.

La jeune femme tient sa marionnette face à elle, la regarde en silence avec tendresse et émotion. Nous sommes toutes très émues, c'est un instant *de grâce*, une rencontre importante se joue sous nos yeux. Ce face à face se déroule tel un jeu de miroir. Cette jeune femme a fabriqué son double *enceint*...

Très souvent, lors du modelage d'une tête on peut observer une similitude de traits entre celui qui modèle et ce qui prend forme entre ses mains.

Pourtant j'ai de la peine à parler véritablement de double dans ce travail avec la marionnette, le double implique fusion voire confusion et indifférenciation, je vais de moi à moi, *l'autre* n'existe pas. Dans ce jeu de miroir il n'y a pas de véritable distance, d'où cette inquiétante étrangeté dont parle Freud à propos du double.

Tel le mythe où Narcisse, jeune homme d'une grande beauté est séduit par sa propre image reflétée dans l'eau d'une fontaine et meurt de ne pouvoir saisir cet autre lui-même dont il est amoureux.

La marionnette est autre, elle est partie de moi mais elle n'est pas moi ! Un travail de symbolisation s'opère, elle devient, si le processus de l'identification du personnage a lieu, un personnage distinct de son créateur avec lequel la rencontre avec les autres personnages pourra exister, amener du jeu, du mouvement, de la vie.

Une jeune femme autiste et mutique, qui a suivi plusieurs années un atelier de marionnettes s'est *re-crée*e à l'infini, toutes ses marionnettes se ressemblaient et lui ressemblaient, on était pris une espèce de labyrinthe sans issue... Son handicap (et très certainement mon manque de clairvoyance !) ne lui ont pas permis de créer de *l'altérité* grâce à laquelle l'aventure de la rencontre aurait pu avoir lieu.

²⁹ Der Doppelgänger, Imago, III, 1914

³⁰ Document internet réalisé à partir de l'article original de Freud par Jean-Marie Tremblay, page 19, http://classiques.ugac.ca/classiques/freud_sigmund/essais_psychanalyse_appliquee/10_inquietante_etrangete/inquietante_etrangete.pdf, 11 mai 2011

³¹ Edition Hommes et Perspectives, le journal des psychologues, 1992, page 88



Trois marionnettes de cette jeune femme blonde aux yeux bleus !

Si chaque marionnette, que j'ai fabriquée et mise en jeu dans ma vie, est bien une partie de moi, je ne les considère pas comme des *doubles* mais plutôt comme les pièces d'un grand puzzle qui me raconte, dans lequel il manque encore toute les pièces qui n'ont pas encore été créées ou qui ne le seront jamais !

Pour en revenir à l'anecdote de la marionnette enceinte, lors du temps de parole la jeune femme a partagé son souci du jeu : « *C'est tellement moi que je ne sais pas si je vais réussir à jouer... !* ». Je l'ai encouragée à mettre justement de la *distance* (ce thème est développé plus loin dans le paragraphe « *Le temps de l'identification* »).

De l'importance du cadre...

De tout ce qui précède, on voit que la médiation marionnette est loin d'être anodine, elle met en jeu des forces profondes en nous, on pourrait même s'interroger sur le bien-fondé d'une telle médiation avec des personnes atteintes de troubles psychotiques où confusion entre imaginaire et réalité sont si présents !
Le cadre pensé, expérimenté, réfléchi en groupe ou en supervision et mûri en fonction de tous les éléments qui fondent le travail avec la marionnette va permettre de poser les conditions à un travail thérapeutique cohérent.

« Lorsqu'on utilise la marionnette dans un but thérapeutique, on fait coexister des éléments du théâtre de marionnettes et quelque chose de plus. Ce quelque chose reste toujours difficile à définir et revient au fond à parler de cadre »³².

³² Document internet : Pascal Le Maléfan « La marionnette, objet de vision, support de regard ; objet ludique, support psychothérapeutique », *Cliniques méditerranéennes* 2/2004 (n° 70), p. 227-240.
URL : www.cairn.info/revue-cliniques-mediterraneennes-2004-2-page-227.htm.
DOI : [10.3917/cm.070.0227](https://doi.org/10.3917/cm.070.0227), page 236, 11 mai 2011

Expérience dans un Hôpital de Jour

En préliminaire, quelques mots sur la psychose infantile

Voici, afin d'introduire le chapitre suivant, une scène tirée de la littérature classique. Dans son fameux roman picaresque « *L'ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche* », Cervantès nous décrit une scène magnifique. Don Quichotte et Sancho assistent à un spectacle de marionnettes donné par maître Pierre. Il y est raconté l'histoire du chevalier Galifeiros parti en Espagne afin de délivrer son épouse prisonnière des Maures. Soudain, pris par l'action des marionnettes et emmené par ses émotions, Don Quichotte se lève, dégaine son épée et se jette sur le théâtre afin de venir à l'aide de Galifeiros et de sa belle poursuivis par les Maures. Il décapite les marionnettes, brise les décors et détruit tout ce qu'il peut :

« *Cependant Maître Pierre criait : « Arrêtez seigneur don Quichotte, et voyez que ceux que vous renversez, abîmez et tuez, ne sont pas des vrais Maures, mais des poupées et figures de carton... »*³³.

Non différenciation entre imaginaire et réalité, confusion de la pensée et passage à l'acte... Voilà bien une scène qui vient nous parler de la psychose et de son cortège de symptômes parfois flamboyants.

Pour comprendre la psychose infantile, il est important de revenir à Winnicot ³⁴: « *L'espace potentiel entre le bébé et la mère, entre l'enfant et la famille, entre l'individu et la société ou le monde, dépend de l'expérience qui conduit à la confiance. On peut le considérer comme sacré pour l'individu dans la mesure où celui-ci fait, dans cet espace même, l'expérience de la vie créatrice* ».

Que l'enfant fasse un certain nombre de fois l'expérience que l'objet (la mère, le sein ou son substitut : le biberon) est là lorsqu'il en a besoin. Le bébé a la sensation de créer l'objet.

« *Lors de la petite enfance, il faut que cette aire intermédiaire soit pour qu'une relation s'inaugure entre l'enfant et le monde. Son existence est rendue possible par un maternage suffisamment bon lors de la première phase critique* »³⁵.

Pour pouvoir parvenir à **représenter**, le petit enfant doit passer par divers stades : L'objet est là au moment où il en a besoin, il le crée. C'est l'expérience de *l'illusion*, le sentiment d'omnipotence. Il doit pouvoir faire cette expérience dans la durée.

Entre le troisième mois et la fin de la première année, vient la *désillusion*, la différenciation du Toi et du Moi, pour que puisse se développer un monde de symboles. L'objet est remplacé par une image de l'objet. Le bébé a une relation avec un objet à l'extérieur de lui, l'objet devient objectif. Sentiment d'exister sans la présence permanente de l'objet. C'est l'expérience des pertes, des absences, de ces « va et vient » qui permettent peu à peu cette différenciation.

L'enfant manie des objets intermédiaires (objets transitionnels) qui sont investis comme des ressources de sécurité en l'absence de la mère (doudou, bout de

³³ Don Quichotte page 719, partie 2, chapitre 26, édition de la Pléiade

³⁴ « Jeu et Réalité », Winnicot, édition Gallimard, folio essais 1975, page 191

³⁵ Idem page 48

couverture, sucette, pouce...). Cet objet investi d'un commun amour par les deux (mère et bébé) provoque un apaisement lors de l'absence de la mère. Cet objet va lui permettre de constituer son rapport à l'imaginaire et au symbolique.

Vers deux ans et demi, trois ans, il peut ainsi s'en aller dans le monde.

L'appareil psychique est un « appareil à penser ». Cette base psychique est la matrice de la vie affective.

Comme le bébé a résolu cette tension de la perte de l'Objet (la mère), ainsi il créera son rapport au monde et à la créativité. Cela se reproduira sans cesse dans la réalité (relation amoureuse, investissement social...).

Lorsque le bébé ne peut pas développer et expérimenter la séparation, il ne développe pas de vie psychique. Il maintient l'hallucination d'un Toi-Moi fusionné. Il transforme la symbiose en fusion. L'objet ne se constitue pas.

Le monde primitif devient un lieu de guerre entre des affects terribles.

Le processus de séparation-individuation ne se produit pas correctement et l'enfant échoue dans sa capacité d'acquiescer une autonomie personnelle.

Les expériences de satisfaction ou de frustration déclenchent des émotions clivées. D'une part amour, attachement, d'autre part haine et destruction de l'objet.

Winnicott³⁶ ne parle pas de *maladies mentales* mais d'organisation, de structures défensives de survie : « *On aurait tort de considérer l'affection psychotique comme un effondrement. C'est une organisation défensive liée à une agonie primitive* ».

Conséquences et symptômes :

Dans « *Les états psychotiques chez l'enfant* », Alex Dubinsky³⁷ écrit :

« *Les états psychotiques sont caractérisés par un trouble profond de la relation à la réalité, extérieure et intérieure. Ces états psychiques peuvent être compris, au niveau de description qui correspond à la pratique de la psychothérapie psychanalytique, comme une atteinte grave à la capacité d'appréhender l'expérience émotionnelle* ».

Lors de ma pratique à l'Hôpital de Jour, j'ai été confrontée aux divers symptômes découlant de ces états. J'ai tenté de les répertorier en les mettant en lien avec quelques exemples concrets.

Moi fusionnel et morcelé, non différenciation entre moi et non moi.

Problèmes de *contamination*, de *parasitages* par l'autre, frontières floues et confuses. Envahissement par les stimuli extérieurs.

Cette situation crée de grandes difficultés dans un travail groupal, il est souvent nécessaire d'isoler un enfant du reste du groupe, parfois même de le contenir physiquement. D'où l'importance de travailler à plusieurs intervenants, chacun ayant son rôle bien spécifique.

Image inconsciente du corps non construite, morcelée, éclatée.

Anne Brun³⁸ dans « *Médiations thérapeutiques et psychose infantile* » écrit ceci : « *À la différence de la névrose où l'unité du corps n'est jamais détruite, la psychose est*

³⁶ Idem page 12

³⁷ « *Les états psychotiques chez l'enfant* », Margaret Rustin, Larmor-Plage, édition du Hublot, 1997. Chapitre de Alex Dubinsky « *Aperçu théorique : l'appréhension de l'expérience émotionnelle* », page 15

³⁸ Edition DUNOD, psychismes, collection fondée par Didier Anzieu, 2007, page 26

caractérisée par une dissociation de l'image du corps ; dans le registre de la psychose, apparaît en effet une impossibilité ou une difficulté à établir un lien entre les différentes parties du corps et sa totalité, soit une dissociation entre le tout et les parties. Le corps n'est alors pas du tout ressenti comme un tout composé de parties appartenant à un ensemble ; non seulement les parties perdent leur lien avec le tout, mais elles ne sont même plus reconnues comme partie. »

Camille, une fillette d'une dizaine d'années fait parler ainsi sa marionnette :

« Je m'appelle Elisa Moche... J'aime bien mettre les doigts dans le nez et avaler, mmmh, c'est délicieux !... Mes grands-parents mettent la soupe sur mes fesses... Ma bouche c'est le cucul... Je mange des spaghettis par le cucul...».

Voici un deuxième exemple tiré d'un atelier dans une autre institution avec de jeunes adultes psychotiques, il s'agit d'un jeune homme d'une vingtaine d'années, Steven : Sa marionnette s'appelle *Culotte Pourriture*, elle est mariée avec *Culottinette*. Ils n'ont pas d'enfants car *Culottinette* a un gros problème avec ses règles. Elle a ses règles tous les jours et elles changent de couleur suivant ce qu'elle mange. Son mari qui est docteur a essayé toutes sortes de potions pour la soigner mais sans succès ! Les deux mangent des culottes en chocolat, font pipi et caca dans des trous d'arbres artificiels...Après bien des aventures et grâce à l'aide d'un tiers, une autre marionnette, *Culottinette* peut mettre au monde un fils qui s'appelle...*Capote trouée* ! Ce fils, totalement imaginaire puisqu'il n'existe pas en marionnette, devient le héros des scénarios qui ont suivi.

On voit le magma corporel dans lequel se débattent Camille et Steven. Les fonctions et les orifices du corps sont mélangés, *Culottinette* est une femme archaïque, pré-génitales.

C'est aussi André (10 ans) qui nous dit avec beaucoup de sérieux et de jubilation : « *Si Dieu nous avait fait avec un zizi dans l'autre sens, on se pisserait dans le ventre !* ».

Et encore Rachid (6 ans) : Impossibilité pour lui de rester assis sur un banc, toujours en mouvement, tout son corps bouge...

Lors d'un atelier de terre, il défait, sépare, triture, décompose la terre, en fait des petits morceaux...

Confusion entre imaginaire et réalité.

Contact avec la réalité défaillante. Déformation de la réalité.

Jordan (6 ans) nous raconte que son papa l'a filmé, il s'est donc vu dans la TV, jusque-là tout va bien ! Soudain il ajoute : « *Je pouvais plus sortir de la TV, j'étais enfermé !* ».

Vie fantasmatique angoissante.

Angoisses catastrophiques. Angoisses de désintégration, de liquéfaction, d'explosion, de dévoration, de débordement.

Dans les ateliers où les enfants sont invités à travailler avec de la terre, de la pâte à modeler ou de la pâte à bois, le matériau est souvent comparé à des excréments, du vomir... On assiste à des opérations à ventre ouvert, zizis que l'on tronçonne, doigts d'une main en terre que l'on coupe avec délectation... Toutes ces représentations d'angoisses primitives et archaïques !

Et dans les histoires racontées par les marionnettes, les explosions, les accidents, voire les meurtres... sont monnaie courante.

Anne Brun nous dit ³⁹ : « *Ces modalités de traitement de l'objet médiateur renvoient aux angoisses catastrophiques typiques de la problématique psychotique, angoisses corporelles primitives...* ».

Difficulté de créer des liens.

Relation symbiotique ou rejet, passage constant du : « *Je t'adore !* » au : « *Je te rejette !* ».

Défenses maniaques pour mettre en échec les angoisses de mort.

Comportements agressifs ou autres servant à masquer le besoin d'amour. Ce besoin d'amour implique la reconnaissance du manque, de la dépendance, de la séparation, de la perte... Tout cela est insupportable. La rupture c'est la mort !

Exemple : Je reviens de maladie, Carine me voit dans le couloir : « *Alors tu n'étais pas morte !* ».

Désordre au niveau de la pensée.

Pensée déstructurée, confuse parfois sans queue ni tête. D'où, fréquemment, de grandes difficultés d'apprentissage scolaire. Parasitage du discours et de la pensée.

« *Discours et pensées envahis par les processus primaires, c'est-à-dire l'énergie issue directement de l'inconscient, la pulsion qui circule librement sans être liée par une représentation...* »

Ces fragilités représentent des difficultés majeures dans la construction des images parentales et donc de leur propre construction»⁴⁰.

Difficultés de symbolisation, de représentation, d'où passage à l'acte.

« *L'accès au symbolique nous permet de mettre un cadre, une distance et de donner du sens... Chez l'enfant psychotique, l'accès au symbolique est gravement perturbé... Echec des processus de secondarisation, c'est-à-dire des mécanismes de mise en pensée, en représentation. Cet échec conduit au passage à l'acte comme mécanisme de défense* »⁴¹.

Comment tenter de répondre aux différents troubles de ces enfants ?

Restituer les limites.

Endiguer les sensations de morcellement en apportant un ou des cadres contenant.

Consolider le contact avec la réalité.

Les aider à amener de la pensée et de la parole.

Et leur permettre d'expérimenter, d'explorer **les processus de symbolisation**, entre autres dans des ateliers thérapeutiques à médiations artistiques...

³⁹ « Médiations thérapeutiques et psychose infantile », édition DUNOD, psychismes, collection fondée par Didier Anzieu, 2007, page 60

⁴⁰ Tiré du texte réalisé par le médecin responsable de l'Hôpital de Jour

⁴¹ Idem

Anne Brun⁴² dans « *Médiations thérapeutiques et psychose infantile* » :

« ...c'est la rencontre avec la matérialité du cadre et des matériaux à disposition qui va réactiver des expériences sensorielles primitives, qui n'ont jamais pu être mises en image ou en mots et qui renvoient à des expériences agonistiques... Le cadre des médiations thérapeutiques engage l'enfant dans des processus de symbolisations d'expériences sensori-affectivo-motrices, jusqu'alors impensables et irréprésentables... ».

Objectifs et cadre de l'atelier de marionnettes

Le but de cet atelier était d'amener les enfants à laisser émerger puis mettre en jeu ce qui ne demande qu'à s'exprimer, à donner un contenant, un corps, des frontières, à ce qui les habitent, les entravent, tout ce qui souvent n'a pas de forme, pas de nom. Le but n'étant pas d'amener une *interprétation* mais d'accompagner les enfants dans la possibilité à nommer leurs ressentis, à essayer de mettre des mots sur ce qui se passe pour eux dans la création d'une marionnette et sa mise en jeu.

La liberté totale était donnée à l'expérience créatrice, sans induction, ni injonction ni jugement esthétique.

Pour pouvoir ainsi accueillir et contenir les angoisses destructrices des enfants, leurs fantasmes, leur relation au corps et à la sexualité parfois délirante, tout ceci réveillé voire exacerbé par l'expérience créatrice, il était essentiel d'offrir un cadre clair et sécurisant.

« Ainsi, les états de débordements violents, déclenchés par la rencontre avec le médiateur, correspondraient à la réactualisation des toutes premières angoisses de précipitation, dans le lien à l'objet »⁴³.

Un des mots-clés à l'Hôpital de Jour est le mot *contenant*. Toute activité, du repas, à la gymnastique, au travail scolaire, à la récréation... est sous tendue par le fait de tenter de donner du *contenant* aux troubles liés à la psychose, troubles parfois (souvent !) spectaculaires et flamboyants et qui mettent à mal les différents intervenants !

Nous avons ainsi tenté peu à peu, pas à pas, parfois dans la douleur... de mettre en place un cadre clair, avec des limites précises. Les comportements d'excitation, de débordement étaient dans la mesure du possible contenus par des règles définies. Des rituels de début et de fin d'atelier ont été posés, les différents espaces étaient également définis.

L'atelier durait une année scolaire à raison d'un après-midi par semaine, (soit deux heures d'atelier effectif). Certains enfants ont participé plusieurs années de suite ou alors reprenaient l'activité après une pause d'un ou deux ans.

Les groupes étaient composés de trois à six enfants de la même tranche d'âge.

⁴² Edition DUNOD, psychismes, collection fondée par Didier Anzieu, 2007, page 3

⁴³ Anne Brun, « Médiations thérapeutiques », Edition DUNOD, psychismes, collection fondée par Didier Anzieu, 2007, page 62

Chaque groupe était accompagné par deux intervenants : je menais le déroulement de l'atelier et un collègue (éducateur ou enseignant) assurait le cadre et le respect des règles de l'atelier. Parfois un stagiaire venait compléter l'équipe.

Dispositif de création et de mise en jeu

Ce dispositif s'organise en trois temps distincts. Vient d'abord le temps de la rencontre avec la matière, celui de la fabrication de la marionnette. Dans un deuxième temps s'opère le processus d'*identification*. Dès ce moment la marionnette *prend vie*, elle devient un personnage distinct de son créateur. Moment charnière, grâce auquel le jeu pourra alors, dans un troisième temps, venir se déployer.

Le temps de la construction :

À travers la fabrication libre et spontanée de sa marionnette, l'enfant va pouvoir peu à peu donner une forme, un contenant, des limites corporelles claires et distinctes à un personnage. Anne Brun parle de la feuille blanche comme réceptacle du corps projeté de l'enfant : « ... je proposerai l'hypothèse de considérer la feuille comme équivalent de la peau psychique... »⁴⁴.

Dans sa conférence aux journées de rencontre de l'ARAET, Marie-Christine Debien⁴⁵, psychologue, psychanalyste et présidente de « Marionnette et Thérapie », nous dit qu'il se joue bien ici quelque chose de *l'image inconsciente du corps* : « Dès qu'il s'agit de façonner un visage, de donner corps à un être, il y a un renvoi à un moment essentiel de la constitution identitaire, celui de la mise en forme « *gestaltung* » d'une image de soi. Jacques Lacan a conceptualisé ce moment sous le nom de *stade du miroir*. L'enfant qui se vivait comme morcelé (il n'avait de lui que des images partielles) se reconnaît dans une image globale (*gestalt*). Cette image spéculaire opère une unification, là où l'enfant se sentait divisé. C'est cela qui le fait jubiler, qui le reconforte, le narcissise. »

En réponse à la sensation d'éclatement et de morcellement de la psychose on va pouvoir expérimenter la *réunification*. De l'éparpillement, de l'informe, de la confusion va émerger quelque chose d'entier avec un dedans et un dehors.

D'un morceau de terre surgit un visage...

De toutes sortes d'éléments épars on crée de l'unité : de la laine pour les cheveux, un ruban autour du cou, des billes pour les yeux...

Avec des tissus et de la couture, des morceaux de bois, des éléments de récupération...un être va *prendre corps* !

Peu à peu va ainsi surgir des mains de l'enfant un personnage venu des terres lointaines : monstre archaïque, sorcière, enfant perdu, imago-parentale...

Représentations d'angoisses profondes, sans formes jusqu'alors !

⁴⁴ Anne Brun, « Médiations thérapeutiques », Edition DUNOD, psychismes, collection fondée par Didier Anzieu, 2007, page 5

⁴⁵ Journal de l'ARAET No 12, décembre 2008, article de Marie-Christine Debien

La matière a une autre fonction essentielle, elle permet de se centrer, de calmer l'excitation, elle fonctionne comme une *béquille* pour des enfants très agités, parasités par le groupe.

C'est un moment de travail personnel et individuel, on peut observer pourtant parfois, surtout chez les plus petits, un besoin de se raccrocher à ce que font les autres, de se *copier*.

Dans des groupes très homogènes, dès cette première étape, il peut se créer des alliances : « *Nos marionnettes sont des frères, ma marionnette est le chien de ta marionnette...* ».

Sur une année scolaire, les enfants ont l'occasion d'explorer plusieurs techniques de construction. Ils peuvent ainsi toucher à des matières diverses et s'essayer à différentes sortes de manipulation : marionnettes à gaine, marottes, marionnettes à bouche, grandes marionnettes avec manipulation à vue...

Chaque technique propose un rapport différent à l'objet marionnette et à son propre corps, une marionnette à gaine dans lequel l'enfant glisse sa main ne va pas créer la même sensation qu'une marionnette de table avec un corps articulé et manipulé avec des bâtonnets. Une marionnette géante ou une marionnette à doigts va inévitablement induire des ressentis différents...

Nous avons toujours privilégié les marionnettes avec lesquelles l'enfant pouvait réellement faire corps, une petite expérience de marionnettes à fils s'étant révélée désastreuse, les fils s'emmêlant créant de l'angoisse chez les participants, nous avons définitivement renoncé à cette technique !

Le temps de l'identification :

Une fois les marionnettes terminées, les participants sont invités à réfléchir individuellement à leur personnage à l'aide d'un *passport* à remplir.

Les rubriques sont les suivantes : Nom et prénom, âge, métier ou occupation, dessin de sa maison. Nous faisons également une petite photo que nous collons dans le *passport*. Nous écrivons sous dictée pour ceux qui ne savent pas écrire.

Lorsque chacun a rempli son *passport*, nous passons aux interviews.

Chacun passe seul dans le *castelet* avec sa marionnette et répond à diverses questions.

C'est un temps d'articulation entre la fabrication et le jeu. Moment charnière extrêmement important. Se jouent ici des éléments essentiels autour de la notion d'identité :

Pascal Le Maléfán⁴⁶ dans « *Marionnette thérapeutique et psychose* » note : « *La marionnette est par excellence un artifice qui décompose la structure de l'identité mais qui aussi, crée de l'identité par le biais d'une forme et d'un nom... Aucune marionnette ne peut réellement exister si elle n'a pas été nommée... Le nom est une véritable accroche qui fixe et lesté la création.* ».

Si on peut parler de *gestation* dans la fabrication, il s'agit bien ici d'une sorte d'*accouchement*, dès ce moment la marionnette prend vie. Elle devient *quelqu'un*.

⁴⁶ Document internet : Pascal Le Maléfán « Marionnette thérapeutique et psychose infantile », *Enfances & Psy* 1/2002 (no17), p. 111-117. URL : www.cairn.info/revue-enfances-et-psy-2002-1-page-111.htm. DOI : 10.3917/ep.017.0111, page 112 et 115, 11 mai 2011

La marionnette reçoit un nom et une parole. Une porte s'ouvre sur le monde du symbolique.

Ainsi, une règle absolue est posée, la marionnette ne peut pas avoir le nom ou le prénom de son créateur, de quelqu'un du groupe ou d'une personne proche (famille, intervenants de l'institution...). De même, une fois qu'elle a été nommée une marionnette ne peut pas changer d'identité. Si à un moment donné, l'enfant veut changer le prénom de sa marionnette, cela doit pouvoir être justifié par le jeu.

Elle vient au monde afin de venir raconter quelque chose d'important de son auteur, *pour* son auteur. C'est bien grâce à cette altérité, ce *décollement* entre soi et ce qui a été créé que va pouvoir être mis en jeu *l'enjeu* de cette marionnette. C'est également cet intervalle qui va permettre la rencontre avec les autres personnages.

« *L'espace scénique, lieu de représentation, lieu d'énonciation devient aussi celui de la distanciation* »⁴⁷.

Dans la fabrication, cette rencontre avec la matière, se déroule dans un face à face. Dès lors, tout jeu avec la marionnette se déroulera dans le castelet ou par défaut dans un espace scénique défini. Lors de *l'interview*, pour la première fois, la marionnette va être dos à son *opérateur* (nom donné jadis aux marionnettistes). Elle s'adresse au public, le marionnettiste se dissimule derrière elle.

Passage de l'intime au *publique*. Du *spéculaire* (du latin *speculum*, miroir) au *spectaculaire* (latin : *spectaculum*, qui se présente au regard). Le regard des autres prend acte, reconnaît, donne existence à ce personnage.

Hoichi Okamoto⁴⁸ (marionnettiste japonais) dit : « *Ce n'est pas moi seul qui leur donne vie, c'est le regard des spectateurs. Après, elles redeviennent poupées, objets...* ».

Nous rejoignons ici le monde du théâtre avec ses règles, ses fonctions et ses dispositifs.

Quelques mots encore sur la posture de *l'intervieweur*. *L'interview* est menée depuis le public, c'est le rôle de l'animateur et non des participants. Son rôle de *sage-femme* est essentiel et compliqué. Il doit accueillir mais sans rien induire, il doit rester neutre avec bienveillance tout en évitant de rentrer dans un jeu avec la marionnette car ce n'est pas encore le moment du jeu, nous sommes ici dans la *mise au monde* du personnage, le jeu viendra plus tard. Son rôle, à travers les questions qu'il va poser à la marionnette, est d'essayer de découvrir quel est *l'enjeu* de cette marionnette. Pourquoi a-t-elle surgi de l'inconscient de son créateur, qu'est-elle venue nous raconter ? Qu'est-elle venue raconter à son créateur ?

On pourrait parler ici de *maïeutique*, tel que Platon en parle dans ses écrits l'attribuant à Socrate, soit : « *... l'art d'accoucher les esprits, faire découvrir à l'autre des vérités qu'il porte en lui mais dont il n'a pas encore accès...* »⁴⁹.

Parfois *l'enjeu* se révèle tout seul, d'une façon évidente, d'autres fois, il est complexe, lointain, insaisissable...

Les enjeux sont multiples, il y en a autant qu'il y a de marionnettes :

⁴⁷ Colette Duflot, édition Hommes et Perspectives, le journal des psychologues, 1992, page 134

⁴⁸ Phrase tirée d'une vidéo sur Arte, « Anima » ou « L'âme des marionnettes », 2004

⁴⁹ Document internet : « Socrate et la maïeutique, psycho-spiritualité de la Grèce antique »

http://www.unisson06.org/dossiers/religion/ecrits_spirituels/grands_philosophes/socrate...9.05.2011

Beaucoup nous parlent de toute puissance :

Roméo, la marionnette de Cédric est président de la Chine le matin et chef-restaurateur l'après-midi et le soir, *Roméo* nous dit : « *Je suis élu pour toute la vie... Il n'y a que moi... Les autres n'ont pas cette place...* ».

D'autres racontent leur solitude :

Dennis, la marionnette de Jean a 50 ans, c'est un chanteur d'opéra. Sa femme est partie en vacances, il dort à l'hôtel : « *Je suis bien triste ! Mes amis ont disparu... Je n'ai plus d'amis, à part mon chien labrador. Je suis tout gribouillé dans ma tête à cause des chants d'opéra* ».

Certains parlent de fantasmes de dévoration :

Albin, 7 ans, fait parler ainsi sa marionnette, *Mme Filim*, une sorcière : « *Les gens sont pas contents d'être dans mon ventre mais ça fait rien, j'ai un ventre en bois !... J'ai été transformée en sorcière quand un homme m'a dit des gros mots, je l'ai mangé, il est toujours dans mon ventre...* ».

Ou de leurs angoisses face à la disparition de leurs proches :

Isabelle a fabriqué un cheval chanteur qui s'est élevé tout seul, quelqu'un l'a adopté à la mort de ses parents mais cette personne est morte du cancer : « *Quand je suis né, ma maman est morte et mon papa a voulu se suicider, il est mort, j'aimerais que mes parents reviennent...!* »

Certains viennent raconter un imaginaire angoissant, représentations terrifiantes autour de la mort, cette fameuse *inquiétante étrangeté* :

Voici ce que nous raconte *Sang-de-leur*, la marionnette de Yannick, 10 ans : « *Le cerveau me sort de la tête, mon œil est enfoncé dans mon cerveau, mon nez et ma bouche sont désintégrés, on a frappé un marteau sur mon œil, déchiqueté ma peau... ! Le diable est toujours derrière moi, je ne le vois pas mais son ombre me surveille, comme s'il avait la vie derrière moi... Autour du cou, j'ai une chaîne de la mort pour tuer les gens qui viennent en enfer. Je suis mort mais je reviens du dessous... ! Quand on est mort on ne ressent rien... ! Je vais vivre comme cela pendant toute ma mort !... Quand on est déjà mort on ne risque plus de mourir... !* »



Sang-de-leur, marionnette de Yannick, 10 ans

Le temps de la mise en jeu :

Et nous voilà dans le troisième temps, le temps des rencontres entre les différents personnages, celui de *l'enjeu du jeu* :

Une dynamique relationnelle va se tisser entre ces différents imaginaires. Progressivement, dans l'interaction du jeu, ces personnages s'étoffent, évoluent, se transforment, voire se métamorphosent.

Ce qui a été projeté dans la marionnette va pouvoir être mis en mouvement, se déployer, évoluer, entrer en interaction, parfois une résolution pourra se dessiner...

Tel *Méchant*, la marionnette-loup d'Antoine (10 ans) dont l'unique intérêt était de : « ... *bouffer tout le monde !* ». Dans le jeu, peu à peu, Méchant s'est laissé apprivoiser, caresser, nourrir...par les autres personnages !

La marionnette va permettre de projeter et d'expérimenter des sentiments parfois mal acceptés (violence, agressivité colère, rejet, timidité...).

Dans le cadre protégé du castelet, ces sentiments sont mis en scène. Ils se confrontent à ceux des autres, permettant d'ouvrir des nouvelles perspectives sur soi-même et sur ses mouvements intérieurs.

L'élaboration d'un scénario va permettre de travailler sur la construction de la pensée : avec un début, un milieu, et une fin, une certaine logique, la possibilité de se repérer dans le temps...

La notion du groupe est ici prépondérante. On va pouvoir travailler, l'écouter, la possibilité de prendre sa place sans étouffer les autres ou à l'inverse en osant s'imposer. La capacité de construire ensemble et finalement de mesurer peu à peu la richesse de vivre en groupe.

Cette distance entre imaginaire et réalité, grâce à laquelle le passage au symbolique peut avoir lieu est marquée concrètement par différents espaces. Il y a un lieu précis pour la construction et un espace scénique pour le jeu, lieu de l'imaginaire : castelet ou scène définie par des éléments concrets (poteaux, bancs, cordes...). Ainsi qu'un espace de réalité pour le public : des bancs face au castelet.

Les marionnettes n'accompagnent jamais les enfants lorsqu'ils sont dans le public, elles sont déposées dans un endroit neutre.

Jordan, 6 ans, regarde pensivement le castelet : « *On dirait comme un corps avec des pieds, un ventre, des hanches et des yeux : les rideaux, qui s'ouvrent et se ferment ...* ».

Le castelet a quatre côtés fermés, comme une petite maison, c'est bien un corps qui peut accueillir et contenir le monde intérieur parfois si explosif de ces enfants !

Plusieurs manières d'explorer le jeu sont proposées :

- Un adulte accompagne un groupe d'enfants, ils élaborent ensemble un scénario. Voire l'écrivent. L'adulte est garant que chacun puisse trouver sa place.
- Un enfant va dans le castelet sans élaboration préalable avec le groupe. Il propose une situation, un deuxième peut le rejoindre librement, puis un troisième. Si une marionnette quitte le castelet, une autre peut rejoindre le scénario en cours (jamais plus de trois à la fois).
- Les enfants élaborent sans adulte leur scénario, en petit groupe de trois ou quatre.

- La marionnette d'un enfant est « le héros » du scénario, l'enfant décide de ce qu'il va lui faire jouer, avec quelles autres marionnettes et quels rôles auront ces autres marionnettes (l'animateur est ici garant de *l'enjeu* des autres marionnettes, il doit être attentif au fait que le jeu proposé ne doit pas aller à l'encontre de ce qui a été représenté dans le personnage).

Des *règles du jeu* sont posées dès le départ :

Respect des marionnettes des autres (par exemple : les marionnettes se battent *pour de semblant* !), et de sa propre marionnette.

Respect les uns des autres (il n'y a ni moqueries, ni critiques).

Respect du matériel.

Chacun joue sa propre marionnette.

Chaque marionnette suit ainsi son chemin. Elle a une durée de parole limitée. Un moment donné, son créateur a envie de passer à un autre personnage. On peut parfois observer que l'ancien personnage accouche du nouveau, un cordon ombilical semble lier les marionnettes d'un même créateur.

Lorsque plusieurs marionnettes ont été créées par le même enfant, il a la possibilité de les faire se rencontrer dans un scénario élaboré :

Justin était un enfant adopté, c'était un enfant inquiet, il parlait beaucoup et très vite et avait de très grosses crises de colère.

La première marionnette qu'il avait fabriquée s'appelait *Coco Bavard*. C'était un perroquet qui vivait en Amazonie, il n'avait pas de famille.

Voici ce que dit *Coco Bavard* : « *Je n'étais qu'un œuf... Et voilà ! Ma maman s'est fait manger par un piranha !* ».

Puis Justin a fabriqué *Volcano* : « *Je veux conquérir le monde, je suis très, très méchant ! Je mets les volcans en éruption. Je veux être le roi du monde. Je ne sais pas comment je suis né. Je n'ai pas de parents. Je me suis élevé tout seul. Je ne suis jamais heureux, je serai heureux lorsque je serai le roi du monde ! Je suis le roi de tous les trucs qui explosent. Je ne suis jamais triste mais je suis fâché !* ».

Le spectacle du groupe s'est articulé autour du personnage de *Volcano*. Il brûlait et asséchait tout un pays. Les autres personnages se rendaient alors tout au fond de l'Amazonie afin de trouver la fée de la pluie. *Coco Bavard* les aidait à la trouver. Avec le bâton de pluie que leur confiait la fée, ils faisaient fuir *Volcano* qui s'envolait vers d'autres cieux.

Ce personnage explosif et volcanique a permis à Justin de mettre en forme, de canaliser cette colère qu'il avait en lui. De plus *Coco Bavard* servait de relais pour aller chercher la pluie qui pourrait endiguer cette colère. Grâce au groupe, Justin a pu articuler ces deux parts de lui-même pour amener à une forme de dénouement.

Le temps de parole

Chaque atelier se terminait par un *temps de parole*. Nous avons ritualisé ce moment, nous nous installions sur quatre bancs en carré et chacun était invité à raconter au groupe sa traversée du temps de création ou de jeu, ses émotions (colère, frustration, plaisir...) ou tout ce qu'il avait envie d'exprimer.

Le temps de parole est un moment difficile pour ces enfants, afin de faciliter l'accès à leurs ressentis, ils avaient à leur disposition quelques *smiley* qui exprimaient les

émotions principales. Chacun pouvait prendre un smiley, le montrer aux autres et expliquer pourquoi il avait choisi celui-là précisément.

Puis les adultes présents faisaient de même essayant de mettre en mots des tensions, des difficultés ou des moments positifs que nous avons vécus durant l'atelier.

Le destin des marionnettes

Les participants emportaient toutes leurs marionnettes à la fin de l'année scolaire.

À cette occasion, il était organisé une cérémonie particulière. Les enfants faisaient une exposition avec toutes les marionnettes créées au long de l'année, ils avaient à disposition des tissus, les meubles de la salle (bancs, chaises, espaliers...). Puis tout le groupe faisait la visite de l'exposition. Cela permettait de boucler la boucle, de mesurer le chemin parcouru. De faire le deuil de la fin de l'atelier...

D'autres fois, chaque marionnette allait dans le castelet dire au revoir et raconter au public quel était son projet (voyage à l'autre bout du monde, nouvelle maison...)

Les passeports étaient ramenés également en fin d'années avec les marionnettes.

La chariotte, *greffe de l'imaginaire*

Ce sont des marionnettes qui font partie de ma vie depuis bien des années. Au début de l'année scolaire, je les présentais et je jouais des petits spectacles. Elles intervenaient ensuite ponctuellement dans la vie de l'atelier : départ d'un enfant, Noël, anniversaires...

Pendant longtemps, elles ont vécu dans une valise. Depuis quelques années, elles ont élu domicile dans une *chariotte*. C'est un immeuble roulant de quatre étages. Elles ont un peu leur vie propre. Ce sont elles que j'utilise aux « Hôpiclowns ». Ce travail demande une telle concentration, que je dois pouvoir compter totalement sur ma capacité d'endosser le personnage.

Ce ne sont pas des archétypes, elles ont une personnalité bien définie, un caractère, une voix, une histoire... Lorsque les enfants les manipulent, ils respectent ce que j'ai mis dans ces personnages. Il ne s'agit pas là d'une panoplie de marionnettes à disposition des enfants dans lesquels ils peuvent projeter leur imaginaire (il existe par ailleurs une autre valise avec des marionnettes *archétypes* que les enfants peuvent utiliser librement).



Papa Ours



La chariotte avec Merlin et Caramel

Lorsque j'ai fait la formation de l'art cru, je me suis interrogée sur le bien-fondé d'un tel matériel. J'adhère totalement au concept de l'art cru qui veut que chaque personne suive son chemin propre sans induction quelle qu'elle soit de la part de l'animateur. Ne venais-je pas envahir l'imaginaire des enfants avec mon propre imaginaire, est-ce que je n'amenais pas en quelque sorte des *modèles*... ?

Un peu la mort dans l'âme (parce que j'aime animer mes marionnettes pour les enfants), j'ai donc décidé de les laisser au placard !

L'année scolaire a commencé et la situation décrite dans la première étude de cas s'est produite : Louis ne voulait plus jouer avec ses marionnettes. Des personnages violents, sans espoir, en grande souffrance (cf Etude de cas, Louis).

Nous comprenions que le fait d'ouvrir la porte de son imaginaire faisait ressurgir, une fois de plus, des événements traumatiques qui le *hantaient* depuis tant d'années.

Nous avons décidé alors d'aller rechercher la *chariotte*. C'est ainsi que grâce au *prêt* de mes personnages, Louis a pu accéder à son imaginaire par une autre porte et entrer dans le jeu. Inventer des scénarios positifs, entrer en relation avec les autres.

À la même époque, nous avons eu une semaine de formation à *l'Art Cru*⁵⁰ avec Janine Chauvin (elle a collaboré avec Jean Broustra à l'atelier *Colimason*, dont J. Boustra parle beaucoup dans son livre « *L'abécédaire de l'expression* »⁵¹).

Dans le détour d'une conversation, elle nous a parlé de *greffe de l'imaginaire*. Janine Chauvin nous décrit comment parfois dans les ateliers qu'elle menait, en particulier avec des personnes psychotiques, le *prêt* d'un bout de son propre imaginaire pouvait prendre sens pour la personne. Soudain pour moi tout s'éclairait, Louis avait eu besoin, pour un temps, de se greffer à mon imaginaire afin d'explorer ses ressources, le sien étant trop inquiétant et dangereux.

Suite à cette expérience, j'ai ainsi peu à peu réalisé que mes marionnettes, dans certaines situations particulières, avaient une fonction importante et que l'on pouvait effectivement parler de *greffe de l'imaginaire*.

Dans la situation de Louis, le travail de distanciation n'avait pas pu avoir lieu, ce *deuxième temps*, temps charnière de mise à distance et de symbolisation, situé entre la fabrication et la mise en jeu de la marionnette avait échoué. D'où l'impossibilité pour lui de mettre en jeu son personnage.

Avant de décrire d'autres situations dans lesquelles mes marionnettes ont pu fonctionner comme *greffes de l'imaginaire*, j'aimerais revenir à l'étymologie du mot « *greffe* » : mot de la famille du groupe *graphein* « écrire », à l'origine *inciser*, *gratter*⁵².

J'aime l'image que cet enfant soit venu, pour un moment, se *greffer* sur mon imaginaire afin d'*écrire* un bout de son scénario et reprendre confiance dans son potentiel de vie !

Pourtant, et c'est important de le préciser, la métaphore s'arrête là, l'objectif de la greffe étant de créer une fusion définitive entre le greffon et le greffé, alors que dans notre situation, le but était bien qu'à un moment donné Louis puisse accéder à son propre imaginaire, devenir autonome !

⁵⁰ Formation mise sur pied par Guy Lafargue et située à Bordeaux (certificat de formation approfondie à l'animation d'ateliers d'expression créatrice)

⁵¹ Collection érès, « Des travaux et des jours », 2001

⁵² Le Robert, dictionnaire étymologique du français, collection les Usuels, 1992

Parfois, lorsque les enfants se mettaient à plusieurs pour élaborer un scénario, il arrivait qu'ils invitent une de mes marionnettes dans leur scénario. À nouveau, ce personnage fonctionnait comme un point fixe sur lequel pouvait venir se greffer leurs imaginaires respectifs. Elle était alors jouée par l'adulte qui accompagnait le groupe.

Un autre cas de figure m'a amené à faire intervenir mes marionnettes : Dans certains groupes il n'a pas été possible de laisser les enfants jouer entre eux avec leurs marionnettes. Les troubles liés à la psychose empêchant la construction d'un déroulement cohérent, les scénarios improvisés par les enfants devenaient insensés parfois délirants. Une excitation s'installait et la situation n'avait plus rien de thérapeutique. Un psychologue de l'institution avait une fois décrit cette situation en utilisant une image suggestive : « *Ça mousse... !* » disait-il.

Dans ces cas-là, j'accompagnais l'enfant dans le jeu avec mes propres marionnettes, il choisissait pour moi l'une d'elles, afin d'improviser une rencontre entre nos deux personnages.

J'essayais de cadrer le jeu tout en laissant l'enfant exprimer ce qui me semblait important. Exercice parfois périlleux, le regard de mes collègues servant de garde-fou.

J'ai un souvenir très fort lié à une telle situation, il s'agissait d'un enfant d'une dizaine d'années avec des troubles psychotiques importants. Une personne de son entourage très proche venait de décéder. La semaine qui a suivi l'enterrement, je lui ai proposé de jouer avec sa marionnette, un petit loup tout blanc appelé *ET*. Et de choisir pour moi une de mes marionnettes.

Voici ce qu'il nous avait dit de sa marionnette lors de l'interview : « *ET vient de Mars, c'est un loup mutant, il est devenu blanc à cause du cholestérol, il fume trop ! Il avait un doigt rouge sensé soigner (référence au doigt de ET) mais il est cassé, il est devenu noir et maléfique.* »

Il choisit donc pour moi mon petit loup, *Boulou*. Une marionnette ado, pleine de vie et d'énergie.

Pendant tout le jeu improvisé, *ET* voulait partir *là-haut*, sur d'autres planètes, s'en aller dans les étoiles, le discours était délirant, tout se mélangeait, la psychose rendant l'appréhension de la mort encore plus confuse !

J'avais l'impression qu'une part de cet enfant voulait partir rejoindre ce proche décédé. *Boulou* a donc mis toute son énergie à inviter *ET* à aller courir après les poules. C'était comme si je lui répétais inconsciemment : « *Allez, viens jouer, c'est cool la vie, on peut s'amuser, rigoler... !* ».

Pourtant, Colette Duflot met en garde contre une telle situation, voici ce qu'elle dit dans « *La marionnette en psychiatrie* »⁵³ en citant Serge Lebovici : « *...le thérapeute joue avec l'enfant et risque d'introduire ses propres conflits inconscients dans le jeu...* ». Et plus loin : « *...On peut mettre en scène son propre contre-transfert et infliger à nouveau au patient la blessure du rejet* ».

Mais elle parle aussi : « *...d'intervention structurante qui permet au sujet de sortir de l'enfer de la répétition. Là, le thérapeute doit prendre garde, ainsi que le dit Ivan Darrault, d'aider le sujet à mettre en place la dynamique d'une quête, sans s'immiscer dans la finalité de la quête. Il va l'aider à mettre en place des contenants*

⁵³ Colette Duflot, page 91, « *La marionnette en psychiatrie* », collection *Marionnette et Thérapie* » numéro 34

narratifs, en lui laissant la possibilité de remplir ces contenants avec des contenus, les siens »⁵⁴.

Il me semble que le fait de jouer avec ces marionnettes depuis bien des années, me donne une grande liberté de jeu tout en me permettant d'être totalement à l'écoute de l'enfant. Pourtant je suis consciente que cette démarche demande une vigilance extrême !

Suite à ce questionnement sur la fonction de mes marionnettes, je pense que l'on peut affirmer que durant toutes ces années, elles ont fait partie du cadre, elles avaient un rôle *contenant* et *sécurisant*.

Je raconte dans la 2^{ème} étude de cas, l'histoire de Sven et de sa marionnette *Petit Oiseau*. Ne pouvant pas supporter l'image de fragilité et de souffrance que lui renvoyait sa marionnette, Sven m'avait dit : « *C'est la valise ou la poubelle* ». C'est ainsi que *Petit Oiseau* avait passé quelques mois avec mes marionnettes...

Des recherches autour de ce concept de *greffe de l'imaginaire* m'ont amené dans le domaine de la psychanalyse:

C'est Gisela Pankow (1914 -1998, une psychanalyste française d'origine allemande qui a renouvelé l'approche psychanalytique des psychoses). Elle a inventé ce terme (elle utilise plutôt le terme de *greffe d'imaginaire*), appelé aussi *greffe de transfert*.

« *Pankow utilisait la technique des greffes de transfert pour permettre au patient psychotique d'établir une relation à autrui et de se reconnaître dans un corps limité.*

*La technique des greffes de transfert visait donc à provoquer le transfert, mais par le biais d'un objet ajouté (une greffe) à l'intérieur de la relation patient-analyste. Gisela Pankow demandait ainsi à ses patients de lui modeler un objet en pâte à modeler.*⁵⁵ »

Dans le cas de mes marionnettes ce que l'on peut garder de cette approche psychanalytique est qu'il s'agit bien d'une histoire de transfert... !

Dynamique transférentielle

Anne Brun⁵⁶, dans son livre, « *Médiations thérapeutiques et psychose infantile* », insiste sur l'importance du lien transférentiel : « *Le travail de figuration ne peut s'effectuer qu'en mobilisant la dimension transférentielle, qui réactualise le lien primaire à l'objet, dans une relation thérapeutique en miroir, où les accordages corporels et affectifs, jouent un rôle prédominant ; c'est la dynamique transférentielle qui va permettre de donner sens aux différentes formes prises par le médium malléable.* ».

Il y a ainsi un lien direct entre la représentation et la figure parentale de l'animateur. Il est un tiers signifiant, l'*Autre* privilégié ! Il est toujours saisi dans une configuration affective qui fait sens, allié ou ennemi.

⁵⁴ Colette Duflot, page 105, « La marionnette en psychiatrie », collection Marionnette et Thérapie » numéro 34

⁵⁵ Tiré de « Gisela Pankow ou la possible rencontre avec le psychotique », Robert Pelsser Santé mentale au Québec, vol. 9, n° 1, 1984, p. 80-96, <http://id.erudit.org/iderudit/030212ar>, 31 octobre 2011

⁵⁶ Edition DUNOD, psychismes, collection fondée par Didier Anzieu, 2007, page 171

Le cadre proposé dans ces ateliers de marionnettes, et en particulier le prêt de mon imaginaire, à travers la mise à disposition de mes propres marionnettes (comme décrit ci-dessus), implique des phénomènes transférentiels subtils et compliqués.

Voici néanmoins quelques réflexions à ce propos : comme dans tout atelier à médiations, l'œuvre fait tiers, un transfert important sur l'objet s'opère. Mais que se passet-il lorsque l'enfant projette son monde intérieur sur une marionnette dans laquelle j'ai moi-même projeté de mon inconscient ? Alchimie mystérieuse, conjonction particulière de nos imaginaires respectifs. Mais aussi, rencontre profonde d'un enfant en souffrance avec des parties de mon être symbolisées par mes personnages-marionnettes.

Mon implication dans cette démarche suppose inéluctablement un contre transfert important. Mes propres fragilités entrant en résonance avec le mal-être de ces enfants générant souvent de forts sentiments d'impuissance, de peur, de confusion mais aussi de profonde compassion !

Ce travail du *prêt* et de la mise en jeu de mes propres marionnettes n'a pas été *pensé* ni *théorisé* au départ. Cela est venu *comme ça*, peu à peu, au fil des années, au long du chemin... !

C'est en essayant de comprendre, de mettre du sens à ce qui se jouait ici que j'en ai compris l'importance.

Je pense que l'on peut comparer ce qui se passe ici à d'autres dispositifs dans lesquels le thérapeute fait des propositions de jeu en participant activement au mouvement créateur. Tel le *squiggle* de Winnicott par exemple où le patient vient se greffer sur la proposition dessinée du thérapeute. Je pense que l'on doit retrouver cela dans la musicothérapie, la danse-thérapie, la création d'histoires et dans bien d'autres médiations.

Le spectacle

J'aimerais rajouter quelques mots sur la dimension d'un spectacle présenté à des personnes extérieures au groupe de l'atelier.

Tous ceux qui ont déjà joué dans des spectacles le savent, c'est un temps à part, magique, le temps s'arrête, on a le stress, on transpire. Tout se mobilise, l'énergie, la concentration, le corps...

Il n'y a plus de psychose, d'handicap mental, d'autisme... Juste un groupe d'êtres humains, d'acteurs, qui offrent à voir à un public un peu de leurs rêves.

J'aime le spectacle, j'aime ces moments de partage avec un public, ce temps où la réalité est *transcendée* ...

Il était important pour moi de faire vivre ces instants *particuliers* aux enfants de l'Hôpital de Jour.

Alors voici ce que nous avons déterminé :

Dans le cas d'un projet de spectacle au sein de l'institution, le cadre était défini différemment de l'atelier habituel :

- Un temps précis était défini pour la création du spectacle (par exemple : trois mois). Ce temps était un temps à part à l'intérieur de l'atelier de marionnettes. Nous n'étions plus dans une dynamique d'atelier à médiation thérapeutique telle qu'elle était conçue le reste du temps.

- Le scénario était créé à partir d'un conte, d'une histoire préexistante choisie par les animateurs. Ou alors, selon les possibilités des participants, l'histoire était construite en groupe, avant de créer les marionnettes. L'animateur pouvait intervenir pour guider le scénario.
- L'objectif n'était plus de permettre aux participants d'explorer leur monde intérieur et de le mettre en scène mais bien d'expérimenter l'échange avec un public extérieur à l'atelier, d'explorer diverses techniques (manipulation, voix, présence au public...), de permettre aux familles de percevoir leurs enfants d'une manière différente et aux enfants de se sentir reconnus.

Les objectifs étaient ici artistiques, pédagogiques et de lien social. J'insistais sur la présence, la voix, la manipulation. J'amenais des projecteurs, une sono...

Parfois, quand la salle était trop grande ou que la diction des acteurs était trop défaillante, nous faisons une bande son. Je les enregistras puis je faisais un montage avec de la musique.

Nous avons expérimenté, à travers les spectacles créés pendant toutes ces années dans les ateliers de marionnettes, des moments d'une intensité extraordinaire.

Les moments de répétition étaient des moments très difficiles.

C'était extrêmement contraignant pour les enfants. Pourtant à chaque fois le résultat était magnifique !

Parfois, dans les groupes dysfonctionnels, le spectacle agissait comme un liant, chacun trouvait sa place, *le groupe se créait autour du scénario* (cf. Etude de cas de Sven).

Pour terminer ce chapitre, voici deux remarques entendues dans un autre cadre. Il s'agissait de personnes adultes souffrant de troubles psychiatriques participant à un atelier d'art thérapie dont le but était la présentation d'un spectacle :

Véronique est une jeune femme grande et belle, assez masculine, elle avait choisi de fabriquer une marionnette danseuse de cabaret, la marionnette étant fixée sur elle, elle lui donnait vie avec son propre corps. Le jeu très maladroit au début, avait peu à peu évolué. Un beau travail s'était effectué à son insu autour de la féminité et la séduction. Le soir du spectacle après la représentation, profondément émue elle me dit : « *Je ressens des sensations nouvelles, étranges... comme quand on se fait presque écraser par une voiture et qu'on reste là, cœur battant, éberlué...* ».

Et Paulo après un autre spectacle, mimant les salutations de fin et levant les bras au ciel : « *Quand on a salué et que je me suis redressé, j'ai cru que j'allais m'envoler... !* ».

Deux études de cas

*« La marionnette n'a de vie et de mouvement que celle qu'elle tire de l'action.
Elle s'anime sous le récit, c'est comme une ombre qu'on ressuscite en lui
racontant tout ce qu'elle a fait et qui peu à peu de souvenir devient présence.
Ce n'est pas un acteur qui parle, c'est une parole qui agit »⁵⁷*

Louis⁵⁸ ou quand la porte de l'imaginaire s'ouvre sur l'innommable

*Anamnèse*⁵⁹ :

Les parents de Louis divorcent alors qu'il a trois ans, ce sont des années difficiles émaillées de violences physiques et verbales entre les parents. Suite à cette situation, il se passe de longues périodes pendant lesquelles, Louis ne voit pas son père.

Ses débuts d'intégration sociale (crèche, début de scolarité) ne se passent pas bien. Il est décrit à cette époque comme un enfant vif et intelligent mais angoissé et à la sensibilité à fleur de peau. Il a des réactions agressives et imprévisibles avec ses pairs. Il a besoin d'être accompagné constamment par un adulte.

À l'âge de 7 ans, Louis intègre l'Hôpital de Jour. Il y reste durant quatre ans. Il peut ensuite réintégrer l'école officielle tout en profitant d'un suivi pédagogique spécialisé. À son arrivée dans l'institution, le cadre contenant lui permet de reprendre les apprentissages scolaires, il a une intelligence tout à fait normale même s'il lui manque les bases scolaires et baisse facilement les bras devant l'échec.

Au niveau du comportement, ses divers troubles se manifestent par des mouvements de rejet et de violences imprévisibles tant avec ses camarades qu'avec les adultes. Il est très impulsif, peine à gérer la distance dans les relations, il est soit agrippé soit agressif et insultant. Les passages à l'acte sont fréquents, mise en danger des autres ou de lui-même.

Louis a suivi pendant trois années l'atelier de marionnettes. Avec une pause entre les deux premières années et la troisième.

La première année d'atelier de marionnettes :

Louis vient d'arriver à l'Hôpital de Jour, il a 7 ans. C'est un beau grand garçon blond et souriant, il est très attachant.

Très vite, à travers ses personnages marionnettes, on voit apparaître sa souffrance.

Sa première marionnette, une petite souris sur un bâton, s'appelle *Caramel*, cette marionnette a la même profession que le papa de Louis... !

Voici ce que Louis lui fait dire :

« Je n'ai pas d'amis, pas de parents, je me sens tout seul... J'ai déjà eu des amis mais ils sont tous partis, ils ne m'aimaient pas ! ».

⁵⁷ Paul Claudel, « Lettre au professeur Miyajima », dans « L'oiseau noir du Soleil levant », Gallimard, 1929

⁵⁸ Prénom d'emprunt

⁵⁹ Tiré des divers documents composant le dossier de Louis

Puis Louis a fabriqué *Cédric*, une marotte avec une tête modelée fixée sur un bâton. À nouveau *Cédric* a le même métier que le papa de Louis dans la réalité. Les parents de la marionnette sont morts. Le papa est tombé d'une falaise, la maman a été tuée par un voleur. Ses amis sont morts, ils se sont tués eux-mêmes en courant dans un volcan. *Cédric* est tout seul : « *Mais c'est bien d'être seul !* », dit-il.

Est ensuite apparu *Oho*, une marionnette à gaine. Louis a voulu lui faire une épée. *Oho* est un *gentil*, c'est un justicier. Il combat les méchants adultes qui ont tué... Après on les met en prison. Ses parents ont été tués par des méchants quand il était petit. C'est sa maman qui l'a appelé *Oho*.

Dans le jeu *Oho* s'allie avec *Selt* (un personnage construit par un autre enfant du groupe et assez ressemblant à *Oho*) pour combattre des monstres.

La dernière marionnette que Louis a fabriquée cette année-là s'appelle *Loughia*, *Loughia* a 8 ans, il vient de la planète Mars. Ses parents l'ont envoyé sur terre car ils ne l'aiment pas et son grand frère le déteste. Il n'a pas de projets, il est juste malheureux, plus de famille, plus d'amis...

Loughia a fait partie d'un spectacle élaboré par le groupe. Dans cette histoire *Loughia* s'allie avec une terrible sorcière afin de fabriquer des monstres qui ont pour mission de tuer les gens.

Les autres personnages trouvent le moyen de transformer les monstres en grenouilles...

Loughia et la sorcière décident alors de se transformer eux-mêmes en monstres, mais un des personnages du groupe remplace la potion magique et les deux protagonistes deviennent... des *gentils* ! Tout finit par une fête.

La détresse de cet enfant transparaît bien dans tous ses personnages. On perçoit son ambivalence, son désir de loyauté à son père et les conflits intérieurs qui en résultent...

Il se vit comme rejeté, seul, malheureux et en réponse à ce sentiment, il y a la violence.

Pourtant la fin du spectacle nous amène une perspective positive, Louis accepte que son personnage *Loughia*, boive la potion qui va le rendre *gentil*.

La fonction du groupe est ici essentielle. Comme si la rencontre entre les mouvements intérieurs de chacun, dans ce cadre bien précis, permettait d'articuler quelque chose de nouveau, de l'ordre de l'espoir et de la vie...

Louis peut ici expérimenter la possibilité *que l'histoire finisse bien* malgré tout ! Il peut explorer la capacité à se faire des amis et à appartenir à une communauté humaine. Essayer de dépasser sa propre histoire afin d'imaginer un avenir.

La seconde année d'atelier de marionnettes :

Cette deuxième année est très compliquée, le groupe est difficile. En plus de Louis, il y a deux enfants avec des troubles psychotiques importants. Les enfants s'excitent les uns les autres. On peine à poser le cadre et comme souvent avec la psychose, notre propre pensée est mise à mal. J'ai le sentiment de marcher sur une corde raide tout au long de l'après-midi...

Dès le début de l'année, Louis cherche les limites, provoque les adultes et les autres enfants du groupe. Il est plus grand, il a maintenant 8 ans. Nous devons souvent lui demander de quitter le groupe un moment pour essayer de se calmer.

Cet enfant me touche profondément, je perçois sa souffrance à fleur de peau. Alors tout en essayant tant bien que mal de poser un cadre clair, je réponds à ses provocations par un côté plus maternel. Le lien se tisse peu à peu...

Une petite anecdote raconte cela mieux que des mots : Alors que je l'accompagne une fois de plus hors de la salle où se déroule l'atelier, il fait mine de se pincer les doigts dans la porte. Je le prends sur mes genoux, il se laisse aller et suce son pouce. Je le berce en lui disant : « *Boutchou* ». Il est tout surpris et me dit que quand il était petit son papa et sa maman lui disaient « *Boutchou* »...

Sa première marionnette s'appelle *Papillon Tortue*. C'est un voyou qui lance des pétards dans les vitres : « *Je n'aime pas les gens, je les tue, ils sont bêtes... Je leur fais des coups de pied dans la tête, j'ai été abandonné par mes parents dans la rue. J'ai mangé une crotte de chien cela m'a donné des super pouvoirs...* ».

Pendant le temps de fabrication de sa deuxième marionnette, alors qu'elle est quasiment terminée, Louis recouvre la tête de sa marionnette avec l'habit puis il la frappe par terre tout en tournant en rond dans le local, il est très mal. Je le laisse faire sans intervenir tout en l'observant, prête à réagir si cela va trop loin et que l'intégrité de sa marionnette est mise en péril. Au-dedans de moi je frémis, espérant qu'il ne va pas trop l'abimer !

La semaine suivante, alors que je l'aide à finir sa marionnette, il la regarde à l'arrière de la tête et dit : « *Elle est un peu cassée, c'est moi qui ai fait ça, je dirai que c'est une blessure !* » Je lui propose de lui apporter des pansements pour la soigner. Effectivement la semaine suivante, il lui met des sparadraps un peu partout sur la tête. Ce jour-là, il quitte l'atelier heureux et détendu.

Quelque chose de la *réparation de soi* s'est joué ici, réparation possible grâce à un transfert qu'il a pu effectuer sur moi. C'est bien dans cette relation de confiance que Louis a pu *soigner* cette marionnette.

Anne Brun⁶⁰ écrit : « *Dans le cadre des médiations thérapeutiques, le médium malléable, objet externe en lien avec les objets internes de l'enfant psychotique, devient souvent le support d'une intense destructivité. C'est pourquoi la capacité de l'enfant ou du groupe d'enfants à réaliser des productions qui ne seront pas détruites ainsi que l'impact transférentiel de ces productions en lien avec les thérapeutes peuvent signer un processus de réparation de soi et de l'objet* ».

Voilà ce que Louis dit de sa marionnette lors de l'interview :

Elle s'appelle *Patate pourrie, Crasse, Caca pourri*. C'est un homme de 20 ans. Il a des blessures car il a foncé dans un mur. La marionnette dit : « *J'adore avoir mal, si tous mes bobos partent, je suis détruit... !* ».

Louis fait encore raconter à sa marionnette que les blessures que *Monsieur Crasse* a derrière la tête seraient dues au fait que son papa a mitraillé sa maman et qu'il a essayé de le mitrailler aussi !

Au moment de l'élaboration d'un scénario en petit groupe, Louis redit que les blessures de *Monsieur Crasse* le protègent de la destruction. Il doit foncer dans les murs pour avoir de nouvelles blessures et ne pas être détruit ! Dans la réalité, Louis se met régulièrement en danger.

Je demande au groupe comment les autres marionnettes pourraient éventuellement aider *Monsieur Crasse*. Un enfant propose que sa marionnette, une terrible sorcière

⁶⁰ Anne Brun, édition DUNOD, psychismes, collection fondée par Didier Anzieu, 2007, page 67

Grosse Nouille La Patate, fasse une potion pour le guérir de ses blessures et de la destruction. Louis accepte cette proposition de jeu.

Il est également intéressant d'observer que cette sorcière qui vient en aide à *Monsieur Crasse* est une sorcière absolument terrifiante, elle nous dit: « *Je bouffe tout ce que je peux, j'adore ce qui est dégoûtant, l'odeur du moisi* ». Dans ce petit scénario, cet enfant a eu l'occasion d'explorer un autre aspect de cette sorcière. Elle a utilisé ses pouvoirs dans le but d'aider son ami.

Après *Monsieur Crasse*, il y a *Tête de Mort plein de sang* : « *Mon papa et ma maman voulaient une fille, ils ont cru que j'étais un garçon à cause de ma voix et m'ont jeté dehors...* ».

Puis *Jack Vache* :

« *Je suis né d'une vache, elle mangeait n'importe quoi et je suis né... ! Je tétais la vache. Une vache m'a mangé un œil, je suis un veau cyclope...* ».

Tout au long de cette année, Louis a eu beaucoup de peine à mettre en jeu ses marionnettes. Ces personnages abandonnés, rejetés par leurs parents, seuls, sans perspectives, sans avenir sont trop puissants dans leur désespoir et dans ce qu'ils racontent de sa propre vie pour qu'il puisse réellement les animer ! Il n'y a pas de distance, pas de véritable travail de symbolisation...

Nous avons décidé en équipe qu'il était préférable pour Louis de faire une pause.

La troisième année d'atelier de marionnettes :

Louis a maintenant 10 ans, son comportement pose toujours passablement de problèmes.

Le groupe, et particulièrement la relation avec un autre garçon du groupe, le déstructurent beaucoup. Il parasite et perturbe ainsi régulièrement les activités proposées à l'atelier. Il est également souvent dans la provocation avec les adultes.

Cette année-là, le groupe d'adultes qui accompagne cet atelier est composé en plus de moi-même, d'une collègue éducatrice extrêmement *cadrante* et sécurisante ainsi que d'une stagiaire en art thérapie avec une solide expérience de base. Nous terminons chaque atelier par un moment de régulation. Notre collaboration est solide, elle peut résister aux attaques incessantes du cadre !

Dans la construction de ses marionnettes, Louis est très peu autonome, il a besoin d'être *coché* par une des animatrices. Il joue avec le matériel, se promène, provoque les autres enfants.

Il nous donne le sentiment de ne pas pouvoir penser, élaborer préalablement ce qu'il veut fabriquer, comme si, en fait, il n'avait pas *d'intention*. On n'arrive pas à saisir ce qui le guide dans la création !

Le premier personnage qu'il fabrique s'appelle *Cerbi Paul*, il est maire de *Townsville*, il nous dit :

« *Mon papa était maire, il a mouru et c'est moi qui ai pris sa place, ma mère est décédée il y a 10 ans. Un chasseur de primes a tué ma famille... Je tue tous ceux qui ne sont pas d'accord avec moi ! Je n'ai pas d'amis, je les ai tous tués...* »



Cerbi Paul

Après avoir présenté au groupe ce premier personnage, Louis est très mal, agité, déconcentré, se plaint de maux de ventre.

Nous comprenons que le fait d'ouvrir la porte de son imaginaire fait ressurgir, une fois de plus, les événements traumatiques qui le *hantent* depuis tant d'années!

Comment l'aider à arriver enfin à dépasser tout cela ?

Comme une évidence, nous décidons alors d'utiliser les marionnettes de ma *chariotte*.

Après les avoir présentées une nouvelle fois, nous proposons aux enfants d'improviser des petits scénarios avec elles.

Louis rentre dans le jeu, il élabore des scénarios positifs, des histoires d'amitié et de solidarité. Il peut conduire le jeu en *portant et coachant* son partenaire de jeu.

On peut réellement parler ici de *greffe de l'imaginaire* (telle que décrite sous le titre « La chariotte »). Grâce au *prêt* de mes personnages, Louis peut aller explorer ses propres ressources, son potentiel sain !

Mes personnages lui servent de *béquilles* pour un moment. Cette petite expérience, lui permet de se réapproprier une image positive de lui ! D'expérimenter que ces ressources existent, prêtes à éclore ! Il s'agit bien sûr d'une étape, d'une petite pierre sur son chemin, le but étant que peu à peu il trouve en lui de quoi se reconstruire !

Ce jour-là, à un moment donné, il a pris *Papa Ours* dans ses bras dans un grand élan en disant : « *J'aime Papa Ours* » !

Puis apparaît *Noix de Coco*, il nous dit : « *Je tue tous ceux qui m'énervent, qui me disent tu pues ! Ma famille, je les ai tous butés, je les ai mangés... Ils avaient le goût de la noix de coco !* ».



Noix de coco

Puis Louis ne veut plus fabriquer de nouvelles marionnettes. Il veut construire une cage ! Je décide de l'accompagner dans ce désir, nous avons l'intuition que nous arrivons à un moment clef de son histoire avec les marionnettes et peut-être de sa propre évolution.

Je lui amène le matériel nécessaire et Louis peut ainsi fabriquer cette cage. Il vide avec jubilation une bombe de spray argenté. Tout ce travail se fait très en lien avec moi, par chance les autres animatrices peuvent à ce moment prendre en charge le reste du groupe !

Arrive le moment de savoir qui habite dans cette cage ? Il semble évident qu'il s'agit d'un petit oiseau. Il fabrique deux pompons et les colle l'un sur l'autre.

Je retranscris tel quel l'interview de cet oiseau, Louis parle avec une voix de bébé :
« Je m'appelle Jacques, j'ai 19 ans, j'habite dans ma cage, je sors quand je veux ! J'ai beaucoup de frères et sœurs qui viennent des fois dans ma cage, 900 frères et 2000 sœurs. Ce sont des bébés canari. Moi je suis l'aîné, j'ai été adopté par ma maman oiseau. Mes vrais parents se sont fait buter. Je suis bien au chaud dans ma cage, c'est tout doré...C'est ma maman adoptive qui m'a donné cette cage... ».

Après toutes ces années de personnages violents, sans espoir, si pleins de souffrances, quelque chose de la réparation et de la reconstruction s'accomplit sous nos yeux. En écoutant ce petit oiseau, je suis très émue ! Louis a pu fabriquer pour son petit oiseau, une cage, pas de celles qui enferment mais une cage qui protège, avec une porte sans clef.

Une cage, peut-être aussi, qui peut contenir afin de les apprivoiser, toutes les pulsions destructrices si présentes chez cet enfant.

Une cage dont on peut sortir et revenir pour s'y réfugier. Un contenant sécurisant, offert par une maman adoptive qu'il a pu imaginer et se donner à lui-même...

À cette époque, autour de la période de Pâques, un gros conflit nous oppose lors d'une séance. Louis quitte l'atelier et sort du bâtiment, il est en crise. Je le retrouve dans le jardin, il se tape la tête sur une dalle en ciment. Je le prends contre moi, tentant de le contenir tant bien que mal. Je lui dis que je ne peux pas le laisser se

faire du mal. Finalement il rejoint son éducateur. À la fin de l'après-midi, il me retrouve, il s'est calmé. Sans un mot il m'offre ... un petit œuf en chocolat ! Cet œuf se trouve encore aujourd'hui sur mon bureau...

Boris Cyrulnik⁶¹, dans son livre sur ses souvenirs nous dit :
« Si je fais le détour par l'œuvre, si j'éloigne l'information, je communique mieux avec vous parce que je ne suis plus seul au monde avec mon fracas intérieur avec ma blessure invraisemblable. Parce que j'ai réussi à en faire une représentation que l'on peut maintenant partager. On habite enfin le même monde ».



Jacques l'oiseau, dans sa cage

⁶¹ « Je me souviens », Boris Cyrulnik, Textes essentiels, L'esprit du temps, édition PUF, 2009, page 80

Sven⁶², « *Le monstre et le chat* »

*Anamnèse*⁶³

Déjà tout petit, le comportement de Sven inquiète ses parents. Il a des crises de rage, est extrêmement désobéissant. Il a parfois des attitudes auto-agressives et se met régulièrement en danger.

Les parents ont énormément de difficultés à mettre les limites ce qui leur crée une grande culpabilité à ne pas arriver à faire face aux troubles de comportement de leur enfant.

Après un début de scolarité difficile, il rejoint l'Hôpital de Jour où il restera trois ans.

Le bilan psychologique parle d'une image de soi dévalorisée. Il n'a pas de *bon objet* interne. L'autre est vécu comme non fiable, incapable de satisfaire ses besoins ce qui provoque chez lui de profondes angoisses d'abandon.

Les processus primaires envahissent sa pensée, l'agir est utilisé largement en lieu et place du refoulement et de la symbolisation qui sont déficients.

Il est envahi par des pulsions agressives et destructrices engendrées par la frustration et le manque. On peut parler ici de troubles psychotiques importants.

Malgré une intelligence normale, ses troubles de la pensée et de la concentration, son comportement en classe, sa peur de l'échec, le bloquent dans l'évolution de ses apprentissages scolaires.

Dans la vie de l'institution, Sven a un comportement extrêmement perturbateur. Il peut avoir des explosions de colère, entre souvent en conflit avec les adultes. Il a une immense difficulté à respecter le cadre. Il est dans une agitation motrice constante.

Il a besoin de tout contrôler, tout maîtriser. Il lui est difficile pour cette raison de se faire des amis.

Mais c'est aussi un enfant vif, intéressé, sensible et charmeur. Il est très à l'aise avec les adultes, la relation duelle est confortable.

Pendant ses trois années à l'Hôpital de Jour, Sven a participé à l'atelier de marionnettes.

Nous avons une relation forte, bien que parfois conflictuelle.

La première année d'atelier de marionnettes :

Sven fait partie d'un groupe de quatre garçons. Pour prendre sa place dans le groupe il doit s'imposer comme mec, *rouler les mécaniques* !

Pour donner le ton des marionnettes qu'il a construites durant une partie de l'année, voici ce que dit son tout premier personnage : « *Bonjour, je m'appelle Beau Mec, ça gaze les mecs ? Je drague les filles, j'ai 20 ans. Je conduis un taxi qui va super vite !* ».

Puis apparaît *Chook Norris*, un Texas Ranger. C'est un comédien de 30 ans, il est rigolo avec les enfants et aime aider les autres. Sven construit avec un immense plaisir une jeep pour son Texas Ranger.

⁶² Prénom d'emprunt

⁶³ Tiré des divers documents composant le dossier de Sven

Pendant une grande partie de l'année, il construit et met ainsi en jeu des super héros, des *sauveurs*.

Dans le jeu avec les autres personnages, les marionnettes de Sven viennent en aide, enquêtent, proposent des solutions...

Il peut explorer une image de lui positive, se projeter dans des personnages qui ne sont pas dans l'échec, des *vainqueurs*. Expérimenter la solidarité, l'amitié.

Mais on peut y voir aussi la toute-puissance qui habitent ces enfants, le besoin de tout maîtriser qui répond à leurs angoisses profondes.

Pourtant une autre sorte de personnage voit le jour dans le courant de l'automne, il fabrique avec beaucoup de soin, une petite marionnette de chat qui s'appelle *Caramel*.

Ce chat paraît comme une sorte de parenthèse dans tous ces personnages intrépides et sans failles.

Caramel a 8 ans, ne sort jamais de chez lui, ne chasse pas, il surveille la maison. Il se défend quand on le tape. Mais *Caramel* ne parle pas, il miaule uniquement avec une petite voix toute haute, souffle parfois. *Caramel* ne peut ainsi pas vraiment entrer en interaction avec les autres.

Sven nous parle du chat qu'il a chez lui et auquel il est très attaché. Il raconte aussi qu'il aime être comme un petit chat qui reçoit des câlins !

Le dernier personnage construit à la toute fin de cette année-là est *le directeur de l'école des diables, un cyclope*. Il peut aider *le dieu du feu* (une autre marionnette du groupe) à contrôler le feu. Il a appris dans un grand livre comment contrôler le feu.

Ce cyclope a été opéré d'un œil qui était *mal foutu*, mais personne n'a voulu lui donner un œil, depuis il est très en colère. C'est ainsi qu'il est devenu le directeur du feu !

Sven nous parle bien ici de son côté *mal foutu* et de sa colère d'avoir l'impression que personne ne peut l'aider. Cette colère, comme un feu qui l'envahit et qu'il faut apprendre à contrôler !

Il raconte parfois qu'il a peur de grandir car, dit-il, plus il grandit plus il devient pénible.

La deuxième année de l'atelier de marionnettes :

L'année suivante, il se retrouve dans un groupe très différent. Ils sont cinq, trois filles relativement calmes, un petit garçon très doux et lui. Cet environnement permet à Sven d'aller explorer d'autres parts de lui-même et en particulier ses fragilités.

Son premier personnage est une petite marionnette à gaine en feutrine grise, avec un tout petit nez.

Nous apprenons que cette marionnette est *Personne*. Il a perdu ses parents très tôt, ils n'ont pas eu le temps de lui donner un nom. Tout le monde le nomme simplement *Petit Oiseau*. Il ne fait rien, n'a pas de maison, dort sur les escaliers. Il est tout seul, n'a pas d'amis car tous disent qu'il est moche. Il est chassé de partout. N'a plus envie d'essayer... !

La semaine suivante, je relis à chacun ce qu'ils ont dit de leur marionnette. Sven a alors une réaction de rejet extrêmement forte par rapport à son petit personnage. Il le jette par terre, disant qu'il est nul ! Il déclare finalement qu'il ne le prendra pas chez lui et qu'il me le donne pour le mettre dans ma valise avec *Papa Ours* et tous les autres. Sur le moment je ne comprends pas ce qui se joue. Je réponds que dans ma valise je n'ai que mes propres marionnettes. Il me dit : « *C'est la valise ou la*

poubelle ! ». Bien évidemment *Petit Oiseau* trouve sa place dans la valise, il est hors de question de le mettre à la poubelle.

Je comprends que *Petit Oiseau* cherche une famille adoptive, Sven ne pouvant pas encore lui offrir la sienne. Toute cette part de fragilité, de souffrance, de solitude peut se faire son nid dans la valise avec ma famille de marionnettes, elle y trouve un contenant essentiel à son existence.

Il construit ensuite une grande marionnette faite avec un carton, que l'on peut tourner afin de voir ce que la marionnette a dans sa tête. Son nez est fabriqué avec un tuyau d'aspirateur. Sven me sollicite beaucoup, je l'accompagne pas à pas dans la construction de cette marionnette. Voici ce que Sven lui fait dire lors de l'interview :

« *Bonjour, je m'appelle Billy Aspirtout, je suis un roi. J'adore l'or. Grâce à mon nez, je peux aspirer tous les déchets. Dans ma tête, des petits personnages trient ces déchets pour trouver de l'or. Une fois qu'ils l'ont trouvé, ils le rejettent à l'extérieur...* ».

En imaginant ce personnage, Sven dit : « *C'est comme moi, j'aime bien ranger !* ».

Ce personnage *alchimique* est extrêmement puissant dans ce que Sven vient nous raconter de son combat pour la santé. C'est dans les détritiques que l'on va découvrir l'or, c'est à l'intérieur de lui que tout se joue... Mais l'or existe... il est bien là !

Jung⁶⁴, alors qu'il découvre d'anciens manuscrits alchimiques est frappé par cette quête de transformation de la matière en analogie avec une transformation à l'œuvre dans l'inconscient :

« *Le secret de cette philosophie alchimique, et sa clé ignorée pendant des siècles, c'est précisément le fait, l'existence de la fonction transcendante, de la métamorphose de la personnalité, grâce au mélange et à la synthèse de ses facteurs nobles et de ses constituants grossiers, de l'alliage des fonctions différenciées et de celles qui ne le sont pas, en bref, des épousailles, dans l'être, de son conscient et de son inconscient.* ».

Dans le scénario qui réunit tous les personnages du groupe, *Billy Aspirtout* répète toujours la même phrase en réponse aux sollicitations des autres marionnettes : « *Je suis désolé, je n'ai pas le temps de m'occuper de toi, j'ai trop à faire dans mon beau pays...* ».

Effectivement, cela demande du temps et de l'énergie de s'occuper de soi. Alors qu'habituellement, Sven s'occupe de tout et de tout le monde, c'est comme s'il comprenait ici que son monde intérieur, *son beau pays*, demande de la vigilance, de l'entretien et du soin !

La troisième année de l'atelier de marionnettes :

L'année scolaire suivante, Sven se retrouve avec un nouveau groupe. En début d'année, j'ouvre la valise afin de présenter mes personnages aux nouveaux.

Sven tout surpris, retrouve *Petit Oiseau*. Quelques mois ont passés, Sven a certainement un peu *oublié* cette histoire. J'explique brièvement aux autres pourquoi *Petit Oiseau* est dans ma valise. La semaine d'après, *Petit Oiseau* a disparu, il a pris son envol. Je ne l'ai jamais revu, j'ose espérer qu'il a trouvé un petit nid douillet dans la maison de Sven... !

⁶⁴ Document internet : Alchimie et transformation intérieure, <http://users.skynet.be/reves/alchimie.htm>, 4.07 2011

Cette année scolaire est difficile : Le climat à la maison se détériore, la vie à l'Hôpital de Jour est ponctuée de conflits, divers essais de médication ne se passent pas très bien. L'avenir est angoissant pour Sven.

L'atelier de marionnettes n'échappe pas à tous ces mouvements. Sven n'arrive pas à trouver sa place dans le groupe, il fonctionne un peu comme un électron libre, fait ce qui lui plaît, ne respecte pas le cadre. Le groupe est éclaté, sans aucune cohésion.

Tout au début de l'année, il crée malgré tout une marionnette : *Pauline*, elle a 22 ans, c'est une femme au foyer très riche. Elle s'est faite dévorer par un loup et *Nutella* (une autre marionnette du groupe) l'a sauvée, depuis ils sont amis.

La marionnette suivante s'appelle *Monsieur Z*, il a une double identité. Un côté raide et autoritaire et une autre facette *méchant et voleur*. Puis Sven ne veut plus fabriquer de marionnettes. Il est présent, regarde, écoute, bricole un peu... jusqu'au moment où l'on commence à parler de créer un spectacle pour les parents.

Dès ce moment, Sven se raccroche au groupe. Enfin le groupe se construit, une cohésion se fait autour de l'histoire créée en commun. Chacun trouve sa place.

Sven veut absolument jouer un monstre qu'il appelle *Arrow*. Dans le scénario, le monstre kidnappe le petit chat de la princesse.

Comme il n'a pas de marionnette, il se fabrique un masque en jute. Je lui prête une peluche qui joue le petit chat *Tistou*. Il s'avère finalement que ce monstre est en fait un prince transformé par un terrible sorcier. Seuls les miaulements d'un petit chat peuvent briser le sortilège...

Et le jeu se déroule, au moment où le petit chat miaule, Sven enlève son masque...le prince apparaît !

Le spectacle se termine avec une voix off : « *Depuis ce jour, la princesse Lune s'est retrouvée avec plein d'amis. Il y a eu des belles fêtes au château. Je ne sais pas si elle est tombée amoureuse du beau prince, de toute façon ceci est une autre histoire et ne nous regarde pas !* ».

L'histoire de Sven dans cet atelier de marionnettes se termine avec ce conte magnifique inventé par les enfants eux-mêmes et par Sven en particulier.

Pendant ces trois années, Sven a pu explorer ses forces et ses fragilités. Mettre en scène son monde intérieur, ses angoisses, ses colères mais aussi toutes ses ressources, son espoir dans la vie.

Il sait, et nous avec lui, que sous les traits du *monstre* se cache un merveilleux prince...

Conclusion

Ainsi que je l'ai déjà souligné par petites touches, l'accompagnement des enfants souffrant de troubles psychotiques est un travail ardu : La pensée des intervenants est souvent mise à mal, le cadre est constamment heurté, remis en cause, la violence est omniprésente qui vient réveiller notre propre violence et surtout notre impuissance... Qui vient aussi mettre à mal les liens entre les divers intervenants. J'ai souvent eu l'image que nous étions des pompiers, toujours en alerte, fréquemment dans l'urgence. Parallèlement je menais dans une autre institution un atelier avec des adultes handicapés mentaux et/ou psychiques, je me percevais à l'inverse comme avec un soufflet afin d'y ranimer constamment la flamme !

Ces années n'ont pas été et de loin *un long fleuve tranquille*. Le dispositif, tel qu'il est décrit au chapitre « Expérience dans un Hôpital de Jour », s'est mis peu à peu en place, souvent l'expérimentation précédant la réflexion !

Nous avons inlassablement repensé, remanié le cadre en fonction de la dynamique des différents groupes et des difficultés des enfants, en fonction également des diverses prises de conscience que je faisais en m'appuyant sur les formations, les supervisions.

Le travail d'équipe, la capacité de *penser* et d'*élaborer* ensemble a été essentielle. Les apports plus théoriques des thérapeutes, les échanges réguliers avec mes collègues éducateurs et enseignants ainsi qu'avec les stagiaires ont permis à cet atelier d'évoluer, de devenir de plus en plus *opérant* pour les enfants.

J'ai énormément appris durant toutes ces années, tant sur la psychose infantile que sur le travail en équipe, sur l'importance du cadre et finalement sur moi-même et mon rapport au monde !

Dans l'introduction de son livre « *Médiations thérapeutiques et psychose infantile* », Anne Brun⁶⁵ écrit quelques mots très touchants sur *le rêve des soignants*. J'aimerais dédier ces mots à mes collègues en remerciement pour tout ce qu'ils m'ont permis d'apprendre durant ces années : « *L'écriture théorisante s'inscrit ici comme la trace d'une véritable injonction à penser, pour ne pas être englouti dans les terreurs sans nom et l'angoisse de non-existence, typiques de la psychose. Cette tentative de rassemblement de l'ensemble des parties projetées dans la corporéité d'un texte pourrait témoigner du **rêve des soignants** de donner un corps réuni à ces enfants tellement atteints dans leur intégrité corporelle, et de les réinscrire dans la trame d'une historisation enfin possible* ».

En relisant ce travail, je réalise que certains éléments importants abordés rapidement mériteraient d'être développés d'une manière plus fouillée qu'il n'a été possible de le faire ici.

Il s'agit par exemple, ainsi que je le note dans le sous-chapitre « Dynamique transférentielle », de tout ce qui touche à la notion de transfert et de contretransfert.

Une autre question essentielle serait intéressante à développer en lien avec la création de la marionnette : La notion d'image inconsciente du corps, telle qu'en

⁶⁵ Edition DUNOD, psychismes, collection fondée par Didier Anzieu, 2007, page 9

parle Françoise Dolto dans son livre « *L'image inconsciente du corps* » ou Didier Anzieu dans « *Le Moi-peau* ».

On pourrait également se pencher sur la question de la dimension groupale : L'importance des projections et des influences des participants sur les créations diverses, ainsi que sur ce qui est mis en jeu dans les interactions entre toutes ces projections.

Souvent dans un groupe lorsque les marionnettes sont terminées et ont été identifiées, un participant parle soudain de cette impression étrange que le nombre des personnes présentes a soudain *doublé* !

Il y a encore bien matière à *penser* cette démarche...

Françoise Arnoldi-Dessiex, le 22 juillet 2011

Bibliographie

Livres

Anzieu Didier, « *Le Moi-peau* », DUNOD, psychismes, collection fondée par Didier Anzieu 1995

Brun Anne, « *Médiations thérapeutiques et psychose infantile* », DUNOD, psychismes, collection fondée par Didier Anzieu 2007

Claudiel Paul, « *Lettres au professeur Miyajima* », dans « *L'oiseau noir du Soleil Levant* », Gallimard 1929

Cyrulnik Boris, « *Je me souviens* », textes essentiels, l'esprit du temps, PUF 2009

De Cervantès Miguel, « *L'ingénieur hidalgo Don Quichotte de la Manche* », Gallimard, Pléiade 1949

Dolto Françoise, « *L'image inconsciente du corps* », Seuil, essais 1984

Dubinsky Alex, « *Aperçu théorique : l'appréhension de l'expérience émotionnelle* », chapitre tiré de : « *Les états psychotiques chez l'enfant* », Margaret Rustin, Larmor-Plage, Hublot 1997

Duflot Colette, « *Des marionnettes pour le dire* », Hommes et Perspectives, le journal des psychologues 1992 (épuisé, une réédition est prévue à commander directement à « Marionnette et Thérapie », France).

Gervais André-Charles, « *Marionnettes et marionnettistes de France* », Bordas 1947

Goethe Johann Wolfgang, « *La vocation théâtrale de Wilhelm Meister* », Grasset 1924

Tappolet Ursula, « *La poupée au petit nez* », Delachaux et Niestlé, 1979 et « *Elephantiades* », La Baconnière 1986, tous deux épuisés

Winnicott Donald, « *Jeu et réalité* », Gallimard, folio essais 1975

Revue

ARAET, « *Marionnettes et autres doubles* », journal No 12, décembre 2008

Duflot Colette, « *La marionnette en psychiatrie* », collection Marionnette et thérapie No 34 mai 2011

Klein Jean-Pierre, « *L'âme de la marionnette* », revue ART et Thérapie No44/45, décembre 1992

Rambert Madeleine, « *Une nouvelle technique en psychanalyse infantile* », revue française de psychanalyse 1938

Documents internet

Freud, « *L'inquiétante étrangeté* », réalisé à partir de l'article original par Jean-Marie Tremblay

http://classiques.ugac.ca/classiques/freud_sigmund/essais_psychanalyse_appliquee/10_inquietante_etrangete/inquietante_etrangete.pdf, 11 mai 2011

Jung Carl Gustav, « *Alchimie et transformation intérieure* »,

<http://users.skynet.be/reves/alchimie.htm>, 4.07 2011

Le Maléfan Pascal, « *Marionnette thérapeutique et psychose infantile* », *Enfances & Psy* 1/2002 (n°17), p. 111-117. URL : www.cairn.info/revue-enfances-et-psy-2002-1-page-111.htm. DOI : [10.3917/ep.017.0111](https://doi.org/10.3917/ep.017.0111) et « *La marionnette, objet de vision, support de regard ; objet ludique, support psychothérapeutique* », *Cliniques méditerranéennes* 2/2004 (n°70), p. 227-240. URL : www.cairn.info/revue-cliniques-mediterraneennes-2004-2-page-227.htm. DOI : [10.3917/cm.070.0227](https://doi.org/10.3917/cm.070.0227) , 21 mai 2011

Pelsser Robert, « *Gisela Pankow ou la possible rencontre avec le psychotique* », Santé mentale au Québec, vol. 9, n° 1, 1984, p. 80-96,

<http://id.erudit.org/iderudit/030212ar>, 31 octobre 2011

Saint – Louis Claude, « *Une petite histoire des marionnettes* »

<http://www.festinhumour.org/spip.php> article 43, 11 mai 2011

Sand George, texte sur la marionnette, article paru dans le journal *Le Temps* en 1876 <http://www.amisdegeorgesand.info/theatremarionnettes.pdf>, 11 mai 2011

Table des matières

<i>Pourquoi j'aime les marionnettes ?</i>	2
<i>Origines de la marionnette et bref historique de la thérapie par la marionnette</i>	
Origines de la marionnette.....	5
Historique de la marionnette et états des lieux en Suisse et en France.....	6
<i>La marionnette, une médiation très particulière...</i>	
La marionnette parmi les autres arts.....	8
L'illusion.....	10
L'inquiétante étrangeté.....	10
La marionnette et la mort.....	12
La thérapie par le double ?.....	12
De l'importance du cadre.....	14
<i>Expérience dans un Hôpital de Jour</i>	
Quelques mots sur la psychose infantile.....	15
Objectifs et cadre de l'atelier de marionnettes.....	19
Dispositif de création et de mise en jeu.....	20
Le temps de parole.....	25
Le destin des marionnettes.....	26
La chariotte, <i>greffe de l'imaginaire</i>	26
La dynamique transférentielle.....	29
Le spectacle.....	30
<i>Etudes de cas</i>	
Louis ou quand la porte de l'imaginaire s'ouvre sur <i>l'innommable</i>	32
Sven « <i>Le monstre et le chat</i> ».....	39
<i>Conclusion</i>	43
<i>Bibliographie</i>	45