

MARIONNETTE THÉRAPEUTIQUE ET PSYCHOSE INFANTILE

[Pascal Le Maléfan](#)

Érès | « [Enfances & Psy](#) »

2002/1 n°17 | pages 111 à 117

ISSN 1286-5559

ISBN 2-86586-980-6

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-enfances-et-psy-2002-1-page-111.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour Érès.

© Érès. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Marionnette thérapeutique et psychose infantile

érés | *Enfances & Psy*

2002/1 - no17

pages 111 à 117

ISSN 1286-5559

Article disponible en ligne à l'adresse:

<http://www.cairn.info/revue-enfances-et-psy-2002-1-page-111.htm>

Pour citer cet article :

"Marionnette thérapeutique et psychose infantile", *Enfances & Psy*, 2002/1 no17, p. 111-117.

Distribution électronique Cairn.info pour érés.

© érés. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.



Pascal Le Maléfan.....

Marionnette thérapeutique et psychose infantile

Mon propos sera sélectif puisque je parlerai uniquement de l'utilisation des marionnettes avec des enfants psychotiques et non avec des enfants névrosés, ce qui aurait demandé d'autres élaborations.

PETITE HISTOIRE DE LA MARIONNETTE THÉRAPEUTIQUE

L'utilisation psychothérapeutique de la marionnette est repérable dans l'entre-deux-guerres aux États-Unis et en Suisse. Le marionnettiste d'origine allemande A.G. Woltman collabora avec la pédopsychiatre américaine Laretta Bender à l'hôpital Bellevue de New York pour aider des enfants présentant de graves troubles du comportement et de la personnalité. Ils publièrent leur expérience en 1936 et c'est sans doute le premier article sur la marionnette thérapeutique.

La psychanalyste Madeleine Rambert, en suivant les orientations d'Anna Freud sur le jeu, et se trouvant en difficulté avec des enfants parlant peu, eut l'idée d'utiliser le « jeu de guignols ». Elle publia également son expérience en 1938 dans la *Revue française de psychanalyse*. Or Madeleine Rambert s'est référée à un auteur du XIX^e siècle, passionné de marionnettes et théoricien de ses effets : George Sand. Avec son fils Maurice, celle-ci anima le théâtre de marionnettes de Nohant où venaient quelques célébrités du moment ; elle publia d'ailleurs ses souvenirs sur cette activité, mais elle fit aussi d'un marionnettiste le héros de l'un de ses romans, *L'Homme de neige* (1858), proche de *L'Homme au sable* de Hoffmann, où elle décrit avant la lettre le mécanisme de la projection du marionnettiste sur sa marionnette et la jubilation par identification des spectateurs regardant les marionnettes. Ce sont précisément

*Pascal Le Maléfan, psychologue
au Centre hospitalier du Rouvray
à Sotteville-lès-Rouen (secteur I01
de pédopsychiatrie), est maître de
conférences en psychopathologie,
université de Rouen.*

La rédaction d'*Enfances et PSY*
a le plaisir de publier ici l'article
de Pascal Le Maléfan en post-scriptum
au dossier « Jouer » (n° 15).



ces deux aspects qui fondent la pratique de Madeleine Rambert pour le premier et de Woltman pour le second.

LA MARIONNETTE, DU SIMULACRE AU SITE

L'originalité première de la marionnette est d'être un simulacre, une pure convention. Nul *a priori* ne peut tromper sur ce qu'elle est, car chacun *sait* qu'il ne s'agit que d'une marionnette. Pourtant, sa présence est parfois trompeuse et laisse surgir l'inquiétante étrangeté* qui rappelle son lien symbolique et anthropologique à la mort et au mythe des origines. Il s'agit donc d'un objet nullement quelconque mais plutôt fortement connoté, dont le ressort principal est d'interroger les montages de l'identité. 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. Une marionnette est une découpe sur un fond, un volume habité d'un creux, une enveloppe à partir d'un vide ; elle ne saurait être anonyme, sinon elle resterait un simple objet : il faut lui donner un nom pour créer.

Toutes ces particularités la rendent propre à remplir la fonction de tenant-lieu pour le psychotique. D'autant plus si l'on considère que l'on peut *élargir* le terme de marionnette et y faire correspondre diverses formes : masque, prothèse ajoutée au corps, poupée, objet à animer, toutes choses relevant du domaine du double. Nombreux sont les exemples de psychotiques qui ont construit des objets-marionnettes dans leur effort de stabilisation, illustrant ce que Jean Oury appelle la fonction vicariante dans la psychose, ce qui se met « à la place de... ». La collection du musée l'Aracine* en possède un échantillon remarquable. Citons en particulier les personnages et assemblages de bois d'Auguste Forestier, réalisés durant son hospitalisation à Saint-Alban. Il faut toutefois ajouter que ces tenant-lieu dans la psychose ne sont pas de simples projections où l'on pourrait repérer un fantasme dans le discours qu'elles occasionneraient. « Le schizophrène, écrit Jean Oury, quand il fait quelque chose, quand il construit quelque chose, c'est lui-même qu'il construit » (Oury, 1989). Tout cadre à visée thérapeutique utilisant la marionnette avec des patients psychotiques doit donc tenir compte de ce lien vital à l'objet, lien qui, avec la marionnette précisément, prend un relief accru du fait de son statut d'objet spéculaire, entre aliénation et distanciation.

UNE EXPÉRIENCE DE GROUPES-MARIONNETTES EN HÔPITAL DE JOUR POUR ENFANTS

La proposition faite à un enfant psychotique de participer à un atelier-marionnettes où il lui sera demandé de fabriquer, façonner sa propre marionnette, n'est pas seulement une proposition d'activité. Cette proposition a une dimension éthique : l'institution de soins doit offrir des moments de fabrique, des moments qui étayent l'effort de



rassemblement de la dispersion qui caractérise le destin psychotique, sans chercher forcément « le commerce » comme le dit Jean Oury, c'est-à-dire qu'on en fasse spectacle ou exposition. Les marionnettes peuvent constituer une telle offre, toujours à soumettre à la volonté du sujet qui doit pouvoir la refuser. Il ne s'agit pas de lui imposer mais de l'engager à tenter une fabrique qui serve son désir de vie.

La présence des marionnettes en hôpital de jour est assez fréquente car elles font spontanément partie du matériel que l'on peut trouver dans les groupes de vie. L'existence de groupes ou d'ateliers-marionnettes à visée thérapeutique est déjà plus rare. Mais il est courant que l'utilisation de la marionnette suscite des craintes ou des a priori, notamment avec les enfants psychotiques souvent perçus comme des êtres marionnettisés. Ceci n'est pas dénué de fondements et il faut ici rappeler la critique que faisaient Claudine et Pierre Geissmann en 1984 d'une utilisation au quotidien de la marionnette en hôpital de jour au sein des groupes de vie. La marionnette est-elle un « jeu » comme les autres ? se demandaient-ils. Non, évidemment, car elle est tout sauf anodine, pour les patients comme pour les soignants. Mais ils eurent la sagesse d'ajouter que son utilisation – dont ils n'avaient pas l'expérience – nécessitait sûrement un cadre et une théorisation spécifiques. On pourrait résumer les choses en disant que son utilisation impose de rendre opérante une coupure entre la marionnette et le sujet. C'est la fonction d'un cadre, d'un site créatif.

Je me référerai ici principalement aux marionnettes classiques, celles qui sont directement animées par un manipulateur. Les marionnettes que nous utilisons et faisons construire par les enfants sont des marottes à main prenante. Ce type de marionnette est bien connu, d'une réalisation et d'un emploi faciles. Elles sont composées d'une tête faite de *plastiroc* à partir d'un support comme une boule de polystyrène ou une petite bouteille d'eau en plastique, d'un manche qui permet de la brandir et la déplacer, et d'un vêtement, une robe précisément, avec un espace à droite ou à gauche pour laisser passer les doigts du manipulateur, ce qui permet de saisir des objets ou d'accompagner la parole par des effets de manche. Outre la facilité de sa fabrication et de son emploi, le choix s'est porté sur ce type de marionnettes en raison de la distance qu'il permet avec l'enfant. Contrairement à la marionnette à gaine qui est dans le prolongement du bras comme si elle faisait partie du corps ou de la marionnette à fils, plus difficile à manier et aussi plus distante, la marotte offre un équilibre adéquat entre le manipulateur et l'objet manipulé.

Le groupe-marionnettes est en général composé de quatre enfants et deux adultes. L'un des deux conserve une attitude de retrait pour maintenir une écoute des thèmes propres à chaque enfant et ponctuer la séance, notamment en décidant de la fin ou en invitant un ou plusieurs enfants à rejouer une scène en inversant les rôles. C'est la dimension psychodramatique de notre travail.



L'évolution du groupe marionnettes se fait en trois temps :

– *premier temps : fabrication de la marionnette.* C'est un temps très variable selon les groupes et selon les enfants, en fonction principalement du statut de leur image du corps. Pour certains, en effet, elle est dissociée, non construite, les orifices étant de véritables trous béants minant toute consistance. La construction de leur marionnette à la fois reflète cet état et constitue un essai de co-émergence d'unité, celle de la marionnette comme la leur. Pour d'autres, qui ont réussi à constituer une connaissance spéculaire qui fasse suffisamment barrière entre un extérieur et un intérieur, la construction est le support d'une parole qui sert un récit, une histoire, voie vers l'imaginaire.

La construction est donc un temps essentiel, un temps de création où s'invente une forme qui sera décorée en vue d'une identification. Certains enfants s'arrêteront là. C'est à ce moment-là qu'il se passe quelque chose pour eux. La forme de la tête, son expression, ses couleurs sont déjà des signes d'un consentement à se construire, sans pouvoir encore faire parler cette création et aller derrière le castelet. On sait que ce consentement est fragile et jamais définitif. Marlène, âgée de 7 ans, avait construit une marionnette qu'elle mâchonnait régulièrement et dépeçait ; mais, alors qu'elle avait la même attitude hors de ce groupe avec tout ce qui pouvait lui être confié ou qu'elle trouvait à sa portée, elle demandait à chaque fois qu'on lui répare sa marionnette. Sa dispersion, très grande, trouvait ainsi, par moments, à se rassembler dans sa marionnette (qu'elle dénomma « Princesse ») et sa destruction à se limiter. Elle quêtait inlassablement notre jugement dans une demande inquiète pour savoir si cette marionnette était belle. « Princesse » a pu rester dans le groupe jusqu'à la fin et Marlène l'emporter chez elle grâce à notre intervention pour l'empêcher de trop la détruire et la reconstruire, la recoller presque à chaque fois.

La ressemblance entre les marionnettes construites et les enfants est quelque chose de frappant, malgré les difformités ou les erreurs de placement des éléments du visage (le nez peut se trouver à la place d'une oreille). Une certaine laideur ou étrangeté peut parfois en émaner, qui peut choquer un sens esthétique ou une volonté éducative. Alain construisit un Monsieur Canard mi-humain mi-animal, à la tête impressionnante et énigmatique, témoignage d'une image inconsciente du corps entre-deux. Une des histoires que ce personnage a pu raconter a fait comprendre le choix du signifiant « canard » et sans doute la signification qu'Alain y transférait : quand il était jeune, jeune caneton, Monsieur Canard était la honte de sa famille ; il est donc parti, puis a téléphoné à son grand frère pour qu'il l'aide. Vilain petit canard peut-être ? Cause de l'atteinte narcissique des parents, mais toujours de la famille ;

– *deuxième temps : identification de la marionnette.* Comme je l'ai précisé plus haut, aucune marionnette ne peut réellement exister si



elle n'a pas été nommée. L'identification, ou encore la « carte d'identité » de la marionnette, fait entrer cet objet dans un cadre qui se veut symbolique et obéit à certaines règles. Les enfants sont en effet invités à ne pas choisir leur propre prénom ou le prénom d'un des enfants présents dans le groupe. Il leur est demandé d'inventer un nom, donc de créer de l'ailleurs et de l'altérité. Puis ils sont invités à donner quelques éléments de l'histoire de ce personnage : est-ce un enfant ? un adulte ? A-t-il un métier ? etc. Nous insistons sur l'importance de conserver ce nom durant toute la durée du groupe et nous sommes souvent conduits à intervenir pour rappeler que telle marionnette avait été nommée de telle façon. Le nom est une véritable accroche qui fixe et lesté la création. Toute nouvelle nomination nécessite de créer un nouveau personnage.

En général, les enfants fréquentent le groupe marionnettes plusieurs années de suite, et, à chaque fois, ils doivent confectionner une nouvelle marionnette avec un nom différent des précédentes. Ce travail sur plusieurs années, au long cours donc, est un aspect important qui s'est peu à peu dégagé de l'expérience menée dans cet hôpital de jour. On s'est en effet aperçu que pour certains une seule session ne suffisait pas à l'investissement de ce média et du cadre. Pour Cécile, il a fallu attendre la troisième année pour qu'elle donne un nom inventé à sa marionnette et qu'elle accepte d'aller derrière le castelet ;

– *Troisième temps : le jeu.* À chaque séance, les marionnettes une fois identifiées sont invitées à se présenter dans le castelet – et seulement là – pour saluer le public (les soignants et les autres enfants) et dire ce qu'elles ont à dire. Chaque enfant n'a évidemment pas les mêmes possibilités d'expression et l'imitation rituelle des uns par les autres est chose courante. La proposition de construire un scénario est alors un axe de travail intéressant qui permet de mettre à l'épreuve la capacité d'être en synchronie avec d'autres pour jouer sa partition quand on est attendu. Ces scénarios peuvent mobiliser tout le groupe ou ne concerner que deux enfants qui se choisissent pour une histoire entre leurs marionnettes.

DÉVELOPPEMENTS

À ces trois temps schématiquement évoqués, j'en ajouterai un quatrième introduit depuis peu grâce à l'utilisation d'un enregistrement vidéo. Les présentations de chaque marionnette et les jeux sont filmés puis regardés en fin de séance. C'est un moment privilégié où le travail porte sur l'effet redoublé de l'image. De fait, il est possible alors de voir ce qui, pour le manipulateur, ne peut être vu : la représentation qu'il donne. Cette découverte suscite, de la part de l'enfant concerné comme des autres, des commentaires, une parole qui épaissit encore l'image et tente de la dégager de sa foncière aliénation mortifère pour la faire *passer* à un autre statut qui implique, justement, qu'une coupure *passe* entre elle et le sujet. À ce moment-là, la



coupure se matérialise dans la distance entre le sujet et l'image regardée, comme, au moment du jeu, elle l'était par la distance entre lui et sa marionnette brandie. Mais il est évident que, pour l'enfant psychotique, ce repérage de l'image en tant qu'image et de la marionnette comme objet distinct dans une distanciation peine à s'inscrire symboliquement. Dès lors, il nous revient en tant que garants du cadre de réintroduire en permanence un *écart* qui défascine.

Coupure, passage, écart sont donc les trois termes-pivots que je retiendrai pour définir le travail possible avec les marionnettes auprès d'enfants psychotiques. Il s'agit de créer les conditions d'un espace qui permette une inscription sur un objet pour une parole à venir. Pour que ce glissement soit possible, il faut d'abord choisir la façon de se situer : il s'agit d'autre chose que de faire de la marionnette en vue d'un spectacle donné pour l'institution. Non pas que cette activité n'ait pas d'effets thérapeutiques et même institutionnels. Mais le cadre que j'ai évoqué ne suppose pas un public extérieur pour lequel il faudrait ajuster la représentation. Il se soutient d'un rapport transférentiel où la question du « beau », du « bien fait », n'est pas primordiale car il s'agit d'accueillir autant que possible des signes parfois déroutants, voire délirants, venant de sujets en quête d'un site pour une apparition. Il s'agit donc d'un choix thérapeutique, qui peut être éventuellement révisé dans la nécessaire transaction avec l'institution.



BIBLIOGRAPHIE

- BENDER, L. ; WOLTMANN, A. 2000. « L'utilisation de spectacles de marionnettes comme méthode psychothérapeutique dans les troubles du comportement de l'enfant » [1936], *Marionnette et thérapie* n° 3 (traduction et notes de Pascal Le Maléfan).
- DUFLOT, C. 1992. *Des marionnettes pour le dire. Entre jeu et thérapie*, Marseille, Éditions Hommes et Perspectives.
- GEISMAN, P. et C. 1984. *L'Enfant et sa psychose*, Paris, Dunod.
- LE MALÉFAN, P. 1995. « Espace métonymique et marionnette, un aspect de la prise en charge d'enfants psychotiques en groupes-marionnettes », *Neuropsychiatrie de l'enfance et de l'adolescence*, n° 6, juin.
- LEBOVICI, S. 1950. « À propos de la technique des marionnettes en psychothérapie infantile. Introduction à l'étude exhaustive du transfert analytique chez l'enfant », *Revue française de psychanalyse*, XIV, n° 1.
- MICHAUD, G. 1999. *Figures du réel. Clinique psychanalytique des psychoses*, Paris, Denoël, « Espace analytique ».
- OURY, J. 1989. *Création et schizophrénie*, Paris, Galilée.
- RAMBERT, M. 1938. « Une nouvelle technique en psychanalyse infantile : le jeu de guignols », *Revue française de psychanalyse*, X, n° 1.

RÉSUMÉ

La marionnette peut être efficace dans l'abord des psychoses de l'enfant où elle peut servir comme support métonymique à un site créatif, tenant-lieu de fabrique du corps selon l'expression de Jean Oury, et à une relance de la parole. Son utilisation doit s'accompagner d'une réflexion sur ce qu'elle induit et est à même de susciter, en premier lieu chez les soignants qui la proposent. Le fait d'être un objet spéculaire lui confère en effet une place à part dans l'arsenal thérapeutique qui nécessite pour chacun d'en repérer les contours. Mais pour qu'elle ait des chances de devenir un objet régulateur pour un sujet qui y consentira, le cadre théorico-pratique de son utilisation est l'élément supplémentaire et indispensable aux techniques de fabrication et de jeu qu'elle requiert.

Mots-clés

Médiation thérapeutique, enfants psychotiques, marionnettes, hôpital de jour, pratique institutionnelle.