

CAHIERS N°46 - AUTOMNE 2004

ÉQUIPE DES CAHIERS :
ANNETTE COULOM
FRANÇOISE DUBOIS-TOUCHARD
SABINE FOS-FALQUE
PAUL FUKS
AGNÈS GROUILLER

SOMMAIRE

Jean BENICHO	
<i>Deux cas de traumatismes</i>	5
Colette BRAUN	
<i>L'homme sans visage</i>	15
Louis COSTE	
<i>La technique du papier froissé défroissé en rêve éveillé appliquée aux thérapies d'enfants</i> 25	
Marie-France DUPREZ	
<i>L'enfant au bunker</i>	39
Nicole FABRE	
<i>Rêve-éveillé et représentation de la famille</i>	41
Martine FLEURY	
<i>Du danger à l'épuisement - L'agressivité dans le jeu transférentiel, ou encore, de la difficulté du métier de psychanalyste</i>	47
Marianne SIMOND	
<i>Introduction au 68^{ème} colloque</i>	53
<i>L'interprétation</i>	57
Michèle TAILLANDIER	
<i>Un homme sans histoire</i>	71
Inés VILLAMARÍN	
<i>La corporalité dans l'espace imaginaire</i>	77
Agenda du G.I.R.E.P.	91

LA TECHNIQUE DU PAPIER FROISSÉ-DÉFROISSÉ EN RÊVE-ÉVEILLÉ *appliquée aux thérapies d'enfants*¹

Louis COSTE

1. D'abord, une découverte :

Prenez une feuille de papier, pressez-la en boule, étirez, tordez, découpez... Vous obtenez un *Rorschach* en volume, véritable sculpture qui a été ciselée psychiquement et sur laquelle vous pouvez à présent imprimer d'autres empreintes émotionnelles par le dessin et l'écrit.

Complémentaire de la pâte à modeler, le dépliage du papier progressivement et partiellement défroissé prend des allures plus légères dans son déploiement spatial. Il est un rappel de l'étirement souterrain de la matière. Les arêtes apparaissent, vous pouvez les souligner pour en deviner l'ossature. Plis et replis tissent les silhouettes. Le volume malléable des formes favorise une théâtralisation qui supplante celle du dessin à deux dimensions, pour devenir support à partir duquel l'enfant initie un rêve-éveillé...

Si le rêve-éveillé prend origine dans le *froissé*, dans tous les sens du terme, le *défroissé* est une suite thérapeutique de choix !

2. Ensuite, comment cette découverte est-elle intégrée à une thérapie en rêve-éveillé :

Considérant que tout travail de régression s'accompagne d'une régression verbale pouvant mener à l'onomatopée et à la glossolalie², je crois que le *papier froissé* accompagne gestuellement la parole et souligne les zones de rupture pouvant faire lien avec l'émergence passée du symptôme. Si la fonction schizo-paranoïde selon le modèle émis par Mélanie KLEIN marque dans le continuum du psychisme chez le nourrisson une rupture, et une frustration conséquente et nécessaire au détachement de la mère, le plaisir associé au premier jet de lait

¹ Pour faire suite à mes recherches sur le développement de l'inconscient en lien avec le langage infra-verbal, parue dans les CAHIERS du GIREP N° 40, Automne 2001, intitulé *Apprentissage et inconscient*.

² Michel BOCCARA, à la suite de Jean MONOD, va plus loin : « La parole est seconde, le chant est premier, [...] il éloigne les maladies et il ordonne le monde, il s'origine du vécu mutique », pouvons-nous lire dans *La part animale de l'homme, Esquisse d'une théorie du mythe et du chamanisme*, anthropos, Economica, 2002, p.60.

ingéré, a été déplacé dans chacun des événements inaugurant un nouvel apprentissage. Ainsi, chaque *forme froissée* naissante apporte-t-elle, potentiellement une surprise assimilable au premier grand plaisir oral. Mais la surprise peut être aussi redoutée, évitée ou occultée³.

Nous connaissons tout le travail accompli par W.R. BION pour rendre compte dans le travail analytique de la possibilité de transformer les éléments-bêta en éléments-alpha⁴. Or nous ne savons rien de ce qui précède la *représentation-chose*, c'est-à-dire de ce que BION appelle « la préconception-innée du sein par le nourrisson ». Est-ce réellement une « pensée vide », est-elle a-symbolique ? Pourrait-elle être, comme je le suppose, une appréhension archaïque de la réalité et reflétée dans le vécu mythique⁵ ? On comprend alors comment la thérapie par le cri primal a pu émerger et comment elle peut parfois prendre corps dans le vécu d'un rêve-éveillé en psychanalyse⁶. En cela, le modèle de l'extension et de l'intégration de sens que j'ai déjà présenté accompagne une régression qui va forcément du symbolique au phonétique, ou encore, du symbolique au mythique et tenter ainsi de comprendre les rapports entre symbolisme phonétique et pensée mythique⁷.

Dans les cinq extraits de cas qui vont suivre, j'axerai mon propos provisoirement vers ce qui dans l'espace analytique mène l'enfant de la réalité quotidienne à la **réalité vécue en analyse** en lien avec le *papier froissé*. J'insisterai sur le déploiement de l'enfant et de son image dans l'espace, et je relègue à une présentation ultérieure le traitement approfondi de la partie phonétique du symbole.

3. Thibaut où le vécu d'un 'mort-né'

Je vois Thibaut depuis 2 ans. Il avait 8 ans à son arrivée. Il a deux sœurs-aînées largement plus âgées. Sa mère a des traits asiatiques. Pourtant, au cours des deux années passées, il n'y est jamais fait allusion. Thibaut sait seulement, par sa mère,

³ « B) Suivant sa personnalité, je pense que le bébé peut 1) ou bien éjecter l'élément-bêta et jeter ainsi les bases d'une incapacité de penser, 2) ou bien accepter l'élément-bêta juxtaposé à la pré-conception, tolérer la frustration qui lui est inhérente et ouvrir ainsi la voie au processus de la fonction-alpha et à la production d'éléments-alpha. » BION, W.R., *Aux sources de l'expérience*, PUF, 4^{ème} édition, 2001, Notes, p. 127.

⁴ « L'expérience émotionnelle qui survient durant le sommeil, expérience que je choisis pour des raisons qui apparaîtront à l'instant, ne diffère pas de l'expérience émotionnelle survenant à l'état de veille parce que, dans les deux cas, les perceptions de l'expérience émotionnelle doivent être élaborées par la fonction-alpha avant de pouvoir être utilisées dans les pensées du rêve. (...) Si la fonction-alpha est perturbée, donc inopérante, les impressions des sens dont le patient a conscience et les émotions qu'il éprouve demeurent inchangées. Je les appellerai éléments-bêta. Contrairement aux éléments-alpha, les éléments-bêta ne sont pas ressentis comme des phénomènes mais comme des choses en soi. Les émotions sont également des objets des sens. » BION, W.R., op. cit., p. 24.

⁵ Ainsi, un lien intuitif m'apparaît entre le vécu quasiment mythique d'Antonin ARTAUD, grand psychotique, et son intérêt pour le mythe. Il serait à vérifier.

⁶ « Les éléments-alpha comprennent, des images visuelles, des schèmes auditifs, des schèmes olfactifs, et ils sont susceptibles d'être employés dans la pensée vigile inconsciente, les rêves, la barrière de contact, la mémoire. », BION, W.R., op. cit., p.43.

⁷ « Les analogies évidentes entre les formes mélodiques de la parole émotive et celles qu'on retrouve dans la musique européenne (Je dirais cela de toutes les musiques !) montrent la profondeur de la régression. L'intonation nous conduit, semble-t-il, vers l'époque précédant la séparation de la musique et de la parole. Le mot grec *moussiké* qui désigne à la fois la danse, la musique vocale et instrumentale, les structures métriques des poèmes et les éléments prosodiques de la parole, semble avoir gardé le souvenir de ce « langage » ancestral, hypothétique, dont l'unique fonction était la résolution des tensions biologiques et mentales causées par des appétences inassouvies – faim, désirs sexuels – ou par la douleur, la peur. Ce prélangage consistait peut-être – comme le suggère l'ontogenèse de la parole – en une suite de mouvements plus ou moins violents, plus ou moins coordonnés, et accompagnés d'émissions vocales réduisant momentanément la tension psychique. », FONAGY Ivan, *La vive voix. Essais de psycho-phonétique*, Bibliothèque scientifique Payot, 1991, p. 149.

que sa grand-mère fumait beaucoup, qu'elle en est morte, mais rien de plus sur son ascendance.

Du côté paternel, Thibaut voit assez régulièrement J., le frère du père qui est handicapé depuis l'âge de 7 ans et souffre de crises lui donnant un visage grimaçant.

Tout au long de la thérapie, Thibaut aura exprimé ce double tiraillement : l'inconnue de l'ascendance maternelle auquel se greffe le handicap de l'oncle paternel. Néanmoins, les personnages dessinés par Thibaut ont fini par prendre corps. Thibaut a développé davantage d'assiduité : comme son trait n'était jamais sûr, il voulait réaliser ses personnages d'un bloc, les faire naître d'un coup sans avoir à subir les affres de la naissance puisqu'il ne pouvait s'enraciner dans sa famille. Des monstres jonchaient feuille après feuille, puis il les jetait violemment à la poubelle. Parfois je les sortais et les lui glissais dans son dossier et qu'il redécouvrait par la suite. Il comprenait alors le message et modérait sa capacité de destruction.

Comme son comportement provocateur s'est bien résorbé à l'école, et que Thibaut parle moins qu'il ne dessine, je froisse une feuille de papier devant lui et lui montre que des formes peuvent apparaître lorsqu'on déplie la boule de papier, mais sans nommer précisément ces formes.

L'impulsion est donnée, et Thibaut réalisera :

- un oiseau
- un nœud-papillon
- un concorde
- un ballon de foot



Je l'invite à intégrer ces formes dans une histoire imaginaire qu'il pourrait inventer. Il refuse d'abord, préférant raconter l'histoire à partir du dessin préalable des formes qu'il vient d'identifier :

C'est un garçon avec un nœud papillon qui sort du cirque, en équilibre sur ses deux ballons. Et il a vu un Concorde dans le ciel qui avait un carburant... (se reprend) une fuite de carburant. Et donc, le Concorde vient s'écraser sur le cirque. Le bonhomme et tous ses oiseaux moururent dans le choc.

Il est fascinant de constater à quel degré la problématique de la souffrance de Thibaut est ici exprimée :

- d'abord, Thibaut a dessiné le garçon sous un chapiteau qui a la forme d'un hémisphère, rappelant en cela le ventre maternel ;

- ce *garçon* me ressemble beaucoup ;
- la lettre « q » de *cirque* est masquée par la zone iliaque du *garçon* qui sort du chapiteau ;
- le *concorde* (relevons son sens à la fois phallique et son sens d'alliance) se dirige vers le chapiteau. L'explosion n'affecte donc plus Thibaut mais le souvenir de la fécondation paternelle. (Précisons que le père de Thibaut conçoit des missiles).

Juché sur ses deux ballons, Thibaut tient en équilibre comme un être qui évolue dans la vie, normalement, c'est-à-dire, sur le fil du rasoir.

L'analyse psycho-syntaxique de : *C'est un garçon avec un nœud papillon qui sort du cir(q)ue* montre l'ambiguïté du sujet assimilable à *nœud* (comme tout problème peut être un *nœud* ou du moins chrysalide avant résolution), *garçon*, et *papillon*.

La douleur peut ainsi s'inscrire dans le temps à travers la mise en perspective des formes cachées du dessin ce qui est picturalement, – me semble-t-il – la principale caractéristique de la résorption d'une névrose :

- le soleil est masqué par un nuage en haut à droite ;
- le *concorde* est plus petit que le *garçon* à l'avant plan ;
- la position du garçon devant la sortie de *cir(q)ue*.

Ce qui était refoulé est actualisé et présenté. Thibaut s'extirpe d'une névrose qui aurait pu empirer et le conduire à l'autodestruction (retrouver le dissolu pour se régénérer en Père afin de combler sa *fuite* (dans les deux sens du mot).

Voilà comment la technique du *papier froissé* a permis de rendre compte et de manière fulgurante, de l'instant psychique de Thibaut à un moment précis de la thérapie en phase d'achèvement.

On pourrait me rétorquer que l'acte de *pression/dépliage* du papier ne peut être accepté par le patient que dans un transfert bien soutenu depuis plusieurs mois. Ce qui amène la question de l'utilisation possible de la technique du *papier froissé* en tout début de cure pour *initier* des éléments transférentiels primordiaux.

Or, en voici un exemple :

4. Clément où le vécu d'un cadre mythique

Clément, 9 ans, vient accompagné de ses parents. Ils souhaitent que je « les corrige » afin que leur fils ait davantage confiance en lui. Clément a subi une ablation partielle d'un rein. Il s'agit sans doute d'un problème héréditaire du côté maternel. Il fait du théâtre, est élu régulièrement délégué de classe et pourtant, Clément et ses parents attendent davantage de confiance en lui. Clément aime le dessin. Il fait état d'aptitudes prononcées selon ses parents ; je lui propose par conséquent d'apporter un dessin à chaque séance, et qu'il mettra dans son dossier.

À la seconde séance, Clément apporte un dessin de panda immergé dans les fourrés, panda duquel se dresse, à hauteur de la zone génitale masquée par la végétation, une grande branche dressée phalliquement. Cette branche passe derrière une plante griffue à cinq feuilles pouvant rappeler des ongles vernis de rose. La branche aussi, se termine par un rameau à cinq feuilles. Au cours de la séance, Clément dessine une tête composée, certes d'éléments corporels, agencés néanmoins à la manière des portraits d'Arcimboldo. Les cils sont des fleurs, le nez le centre d'une fleur, et les jambes se terminent très près de la zone buccale.

Écourtées, elles sont en forme de grandes chaussures de clown à la poulaine. Un liquide granuleux s'écoule de l'entrejambe.

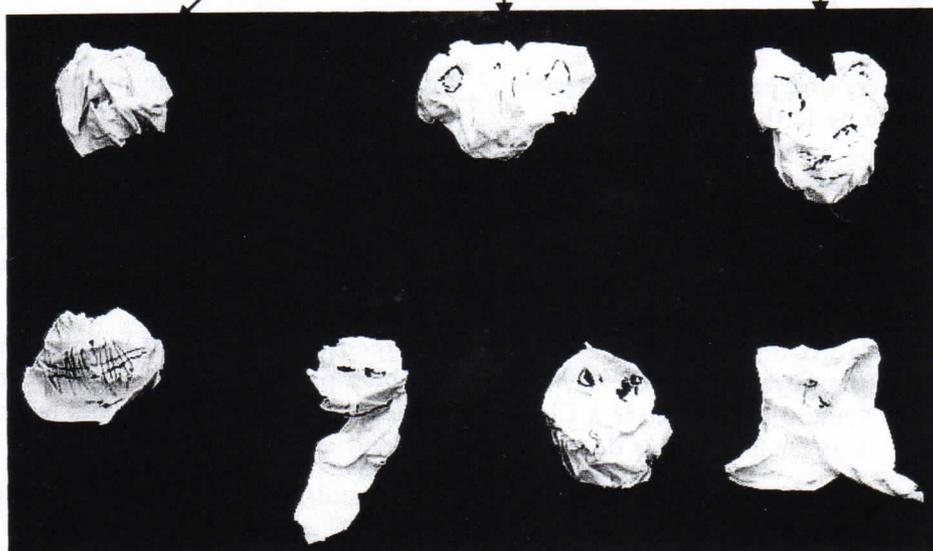
De toute évidence, Clément est à la recherche de la composition d'un corps qui est perçu actuellement comme mythique et non individualisé. Puisque Clément ne peut « rien en dire »⁸, je lui propose implicitement d'entrer dans son 'monde' par le *papier froissé*.

Il réalise :

une boule de chewing-gum,

une grenouille,

une tête de lapin



À la séance suivante :

- une fontaine
- un serpent
« pas un serpent coupé ! »
- un éléphant
- un sphinx :
« ses mains, sa tête, comme des lions en Égypte ».

Clément accepte d'inventer une histoire à partir des cinq éléments aperçus :

Il était une fois un Sphinx qui se promenait en Égypte. Il voyait un petit lapin dans le sable et lui dit : « Viens, viens, ne reste pas ici, une tempête de sable t'emportera ! »

Le lapin voit dans un lac une petite grenouille et lui dit : « Viens, viens, ou sinon la marée montera et te coulera ! »

Après, la grenouille voit un serpent. Elle a peur et dit au Sphinx : « Regarde, regarde, un serpent ! »

On peut changer lac par fontaine ? (J'acquiesce.)

Le Sphinx dit à la grenouille : « N'aie pas peur, c'est un ami, il ne te mangera pas ! »

Le serpent dit : « Regardez, c'est mon ami l'éléphant ! »

L'éléphant dit : « Bonjour, bonjour ! » Il court et marche dans une boule de chewing-gum !

Et l'éléphant dit : « Oups ! J'ai marché dans une boule de chewing-gum ! »

Après l'éléphant dit : « Ce n'est pas grave, viens, viens, nous allons manger ensemble ! »

Après, le serpent dit : « Nous allons manger où ? »

Le Sphinx dit : « Dans le labyrinthe ! »

Ils mangent la pyramide en chocolat qui est dans la pyramide.

Après, l'éléphant dit : « Et si on allait faire la fête ? »

Après la grenouille il dit : « Mais avec qui ? »

« Avec le pharaon et sa femme »

Et l'éléphant il dit : « On a fait une super boum. On recommencera ? »

Le lapin dit : « On a entendu un bruit ! »

⁸ Ce qui est tout à fait plausible puisqu'on ne peut rien dire sur le vécu du mythe. Clément peut, tout au plus, le transcrire en récits picturaux et les mettre en mots dans le cadre du transfert.

Le Sphinx dit : « J'ai entendu un bruit ! Attention, une tempête de sable arrive. Tout le monde court partout, et ... et tous ont eu peur et le lendemain matin, tout le monde repartait chez eux.

Après, les Égyptiens font la fête avec le pharaon et sa femme parce que la femme de l'Égyptien a eu un enfant. Ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants.

Puis nous commentons son récit. J'apprends que les parents de Clément sont allés en Égypte alors qu'il était dans le ventre de sa maman.

Également qu'il a été enseveli dans une soudaine tempête de neige jusqu'au... (geste pour montrer la ceinture). Le moniteur est remonté en escaliers pour l'en extirper.

Alors, que penser de ce matériel ? Est-il apte au traçage de pistes fiables pour la suite de la thérapie ?

Examinons d'abord les *éléments défroissés* :

- le chewing-gum représente, de toute évidence, la matière originelle dans laquelle Clément est empêtré. L'éléphant qui s'en extrait ici, apparaît comme une force contra-phobique puisque la peur fait place à la dérision ;
- la grenouille fait apparaître l'enfantement par la mère et la zone périnatale spatio-temporelle pour Clément ce qui est bien présent dans les trois premiers dessins. Quand j'ai demandé à Clément de mettre toute sa colère dans la pression pour écraser les feuilles de papier en boule, il a fermé les yeux.
- Quant à la tête de lapin, la ferme du grand-père apparaît à Clément.

J'ai donc obtenu rapidement une piste grâce à sept éléments au bout de la quatrième séance, et autour desquels une *dramatisation*⁹ du symptôme a été rendue possible en grande partie sur *l'autre scène* en début de cure, puisque les relations entre les éléments sont dans la composition imaginaire, dans le rêve-éveillé, concaténés mais non totalement intégrés. Tout se passe comme si le brassage des éléments était au début d'un récit mythique qui doit advenir dans les séances futures. L'histoire imaginaire est en effet stéréotypée, comme justement le comportement de Clément modelé au gré des désirs et des fantasmes maternels.

De toute évidence, Clément souhaite s'arracher à la *pyramide* contenant qu'il dévore à l'intérieur d'une autre pyramide contenant. Les entrailles de la mère sont à la source du secret que le lapin rusé à l'oreille fine saura percer.

Ainsi, l'introduction du *papier froissé* est tout à fait intégrable en début de cure. Elle permet la mise à disposition des éléments *froissés* au sein duquel le symptôme est ancré. Par la dynamisation ou encore la dramatisation ultérieure des éléments, s'opère la régression thérapeutique nécessaire au vécu mythique. Car, pour l'instant, la vie de cet enfant est reliée à l'élaboration d'un récit pour sa mère et en exclut le père.

Les deux extraits de cas que je viens de présenter pourraient faire croire que la technique du *papier froissé* est utilisable lorsque l'on vient à suspecter une problématique liée à une souffrance périnatale. Dans ce cas, elle est absolument recommandée, puisque l'être humain se *déplie* à la naissance.

⁹ Au sens d'une **action** théâtrale et tragique, la tragédie impliquant, certes, une action parfois violente et douloureuse dans la tristesse comme aussi dans la joie. Le patient-héros accède à sa mort symbolique en vivant en séance sa propre exubérance dramatisée.

Au stade actuel de la présentation de cette technique, je peux émettre deux remarques et deux voies possibles de travail qui finissent d'ailleurs par converger :

Puisque tout dépliement implique une distorsion psychophysiologique, je peux dire d'un point de vue phylogénétique, que tout dépliage implique une naissance et qu'*a fortiori* le *papier froissé* est bien la technique à utiliser dans les cas qui relèvent d'un traumatisme périnatal.

Mais on peut aussi considérer que tout traumatisme périnatal est rémanent et qu'il se propage en écho lorsque l'adolescent et l'adulte sont soumis à des événements qui rappellent un vécu traumatique initial. Et dans ce cas, la technique du *papier froissé* est encore une technique appropriée pour amener à revivre et à analyser les situations de traumatisme contiguës.

Enfin, on peut imaginer que toute situation traumatique implique un début de souffrance entraînant un repli et un refoulement et que toute situation de levée du refoulement implique un dé-froissement dans la douleur. Et dans ce troisième cas, la technique du *papier froissé* est encore recommandable.

En voici un exemple :

5. Cyndie où l'appivoisement de l'angoisse de mort familiale

Cyndie est une petite fille de 9 ans. Sa mère est séparée du père depuis 2 ans ½. Elle est marionnettiste et maquilleuse. Selon le psychologue scolaire, Cyndie souffre de problèmes de concentration nuisant à son assiduité. De plus, Cyndie est allée le trouver pour lui demander de sauver son papa qui boit. Une campagne d'information contre l'alcoolisme, ayant eu lieu à l'école, a déclenché une forte angoisse de mort en Cyndie qui s'est entendue dire que « les risques de mort après 40 ans sont considérables chez les alcooliques ». Or, son père a 38 ans. Sans doute n'a-t-elle pas su relativiser le message en terme de probabilités intuitives, pour son âge.

Au cours du premier entretien en présence de la mère, j'apprends que les parents de la mère ont eux-mêmes divorcé (j'apprends dans les séances ultérieures que la mère avait 9 ans lors de l'événement), que le père vit avec une autre femme, alors que la grand-mère maternelle vit à proximité du foyer de Cyndie, maman et Eddy, ce dernier étant arrivé dans la vie de maman il y a 1 an ½.

J'apprends quelques semaines plus tard que le père d'Eddy est mort de noyade quand Eddy avait 12 ans, soit approximativement « dans deux ans pour Cyndie », qui aura 11-12 ans, et quand son propre père aura atteint 40 ans : âge auquel il devra mourir !)

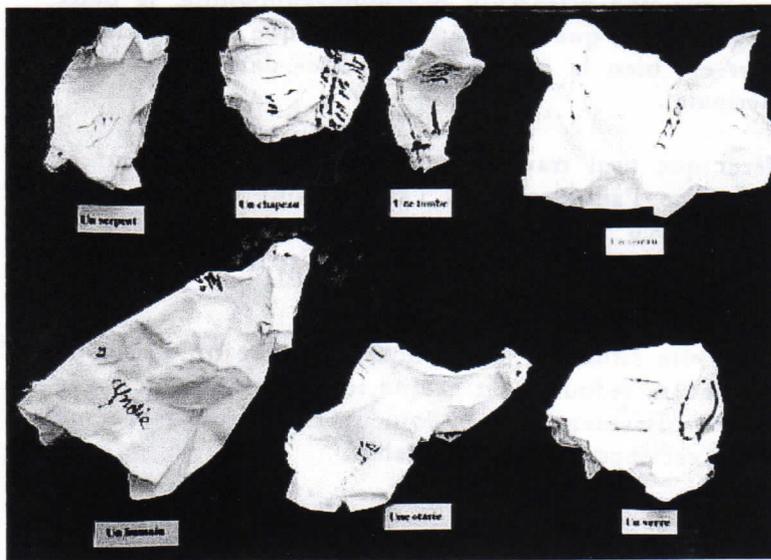
Évidemment, Cyndie rapporte un rêve où elle voit son père mourir à l'hôpital à cause de la *bière*. (Les deux sens du mot *bière* m'interpellent).

Le père de Cyndie enseigne les métiers du cirque. Comme pour ses trois frères, la vie du cirque impliquait beaucoup de discipline. L'un d'eux s'est drogué, le père de Cyndie, quant à lui a commencé à boire à l'âge de 15 ans. Actuellement, il lui est toujours interdit de conduire. De plus, il rencontre d'énormes problèmes financiers, ne peut verser de pension alimentaire...

À la quatrième séance, j'introduis le *papier froissé*. Car je sais que Cyndie aime les animaux, que sa famille continue beaucoup à les côtoyer, et que Cyndie est attirée

par ce qui a trait à l'expression corporelle (le père est acrobate, la mère marionnettiste).

En une séance, Cyndie produira 9 éléments :



- un serpent (cobra), « vu à la télé, au zoo » ;
- un chapeau - un lit - une couverture - une taie d'oreiller ;
- une tombe : « Il y a une croix, là. Et il y a écrit quelque chose, je ne sais pas quoi. » ;
- un oiseau : « un petit peu bizarre, ou alors un pigeon - un aigle, ou alors un papillon. » ;
- « J'essaie de prendre forme avec un humain. Plutôt un fantôme. Il a une grande robe noire, non... blanche » ;

- une otarie : « ses deux pattes, sa petite queue » ;
- un verre : « Ca, c'est pour que ça tienne, plein. Il a l'impression d'être plein (notons trois sens contigus : rempli, plaint, saoul.) ;
- une autruche : « avec un très grand cou, ou un lama » ;
- un dinosaure : « qui vole. Là, il a des ailes ; là c'est la queue, les ongles ».

Puis, Cyndie organise la scène de théâtre, place quelques éléments dessinés « une pancarte de café, une statue à l'entrée du café qui fait peur, le lit du dragon (dinosaur), le cimetière ».

Enfin, immergée dans la scène elle dispose les éléments en commentant :

« Il était une fois un zoo et un dinosaure qui dormait. Affamé, il se réveillait. Il allait au zoo manger tous les animaux. Ils vont être dans les tombes. C'est bizarre que les animaux vont dans les tombes !

Après, il a eu soif. Comme au café c'était que des petits verres. Le dinosaure a mangé la pancarte parce qu'il pensait que c'était un plus grand verre. Et... il est mort. »

De toute évidence, l'angoisse de mort qui mine Cyndie ne prend pas son origine dans l'alcoolisme du père mais dans le démembrement familial. Ces animaux sont autant d'éléments transitionnels peu porteurs d'affects n'ayant pas suffisamment fortifié la perception des relations trans-générationnelles. Ce ne sont, finalement ni les humains ni les animaux qui meurent, mais l'affection qui a rejoint le grand verre / ver (de terre !).

Lorsque Cyndie « essaie de prendre forme avec un humain. Plutôt un fantôme », c'est bien une image potentielle de soi qui veut se déplier.

La mise en scène de la séance suivante oriente davantage l'imaginaire en direction des affects enfouis. Cyndie complète sa collection de 4 éléments complémentaires :

- un oiseau-un aigle-ses plumes ;

- un bébé-ours, les deux oreilles, les ongles ;
- un coq ;
- un oiseau qui a des plumes qui s'ouvrent, se ferment.

Puis elle commente :

C'est un village d'animaux et dans un autre village, il y avait un dinosaure, juste un dinosaure. Ça, c'était son lit. Ça c'était son verre et ça son cimetière. Le dinosaure n'aimait que les animaux, pas les humains. Il alla manger tous les animaux, mais n'en mange qu'un seul. Il mange l'oiseau... parce qu'il vole, le dinosaure, aussi. Après, c'était le jour de Noël : il voulait toujours aller vers les autres animaux. Ils croyaient que c'était pour voler leur Noël. Mais il a passé Noël avec eux. Après, il n'a plus embêté personne. Il a mangé des humains ... a réussi.

Assurément, Cyndie-oiseau qui veut se libérer par le vol de l'emprise familiale, se fait croquer par le monstre ancestral.

Ces indications me permettent aussi d'orienter précisément la thérapie qui aurait pu s'embourber dans l'analyse de la plainte du lien au père, partie apparente de la problématique consciente.

En l'occurrence, la technique du *papier froissé* n'a pas mis en évidence l'angoisse de mort dans la présentation des éléments encore figés après leur *éclosion*, mais elle a permis de circonscrire le champ thérapeutique à l'intérieur duquel les scènes mythiques mortifères allaient surgir par l'animation des figures élémentaires.

Nous remarquons que si le *papier froissé* a partie liée ontologiquement avec la naissance et le côtoiement familial physique ou mémoriel, il possède aussi une valeur phylogénétique en ce sens qu'il constitue un noyau archétypale antérieure au langage verbal, noyau qui se déploiera d'abord gestuellement dans l'espace-temps physique, puis psychique. Et parce que la « danse » du papier qui se défroisse est infra-verbale, elle permet d'autant mieux de pénétrer dans l'autre scène pour remonter à la source de la pulsion¹⁰ et de contourner au plus près l'objet du plaisir/déplaisir.

Je me suis souvent demandé pour quelle raison les enfants acceptent plus facilement que les adultes d'entrer dans leur imaginaire. Comme le langage verbal n'a pas encore trop établi la césure entre le monde illogique du mythe et le monde logique du concept, il est plus facile pour un enfant de rendre perméable le passage vers le vécu mythique.

Dans les deux exemples qui vont suivre, nous allons justement découvrir la violence du vécu transféré par deux enfants qui incarnent chacun à leur manière un monde mythique qu'il leur semble indispensable de vivre en séance, afin de se démêler d'une emprise.

6. Rodolphe où le réaménagement perpétuel de la sphère utérine

Je vois Rodolphe depuis deux ans. Il a à présent 7 ans.

¹⁰ Je renvoie encore le lecteur à l'admirable travail de synthèse de l'ethnologue Michel BOCCARA, qui montre comment le vécu mythique permet de « voyager dans l'Autre temps, là où présent, passé et futur se confondent (...) Le temps est vécu sur le mode spatial, il n'a ni commencement ni fin. », op. cit., p.120.

Sa mère a vécu une grossesse de manière anxieuse. Rodolphe, resté coincé plusieurs heures dans le col utérin, a été extrait aux forceps. Elle déclare que sa mère est décédée 8 ans auparavant, et que par conséquent elle n'a su s'y prendre avec Rodolphe.

Il est passionné de dinosaures, depuis l'âge de 2 ans, ce qui correspond à la naissance de son petit frère. Rodolphe réalise des dessins de monstres aux queues meurtrières qui peuvent être interprétées comme le combat de deux frères ennemis, mais au fur et à mesure des séances, la valeur androgyne des personnages combattant dans la scène primitive, stagne et les personnages ne semblent s'identifier ni à l'un ni à l'autre des parents si ce n'est par des greffes picturales de seins, de pénis mal intégrés.

De toute évidence, Rodolphe ne peut s'engager dans un Œdipe tant il est lié à un monde mythique fait de cris féroces lancés en séance, de combats au sein desquels il est à tour de rôle attaquant et adversaire. En fait Rodolphe s'est fabriqué un monde contenant fait de bribes de dessins animés qu'il dévore à la télévision et qu'il utilise au profit d'une bataille interne. Il n'est pas violent avec les autres, bien au contraire, puisque sa violence interne lui suffit à exprimer ses pulsions de destruction. Car Rodolphe est seul avec lui-même. Il arrive à être soi et à s'identifier rapidement à un autre lui-même, comme un joueur de dames qui jouerait en se plaçant en face de soi pour jouer contre soi. Rodolphe doit donc s'arranger avec les autres et ne pas leur nuire, ou manifester un quelconque mécontentement, car une telle tension briserait la barrière qui existe entre le monde intra-utérin qu'il a mis en place et le monde extérieur regardé comme à travers une vitre épaisse.

Toute la charge d'un vécu intra-utérin et la peur de la mort lors de la naissance ont bien été formulées à la mère qui a suivi également une thérapie. Rodolphe le sait. Il connaît la fragilité de sa mère et ne rechigne jamais à venir en séance.

J'introduis un jour le *papier froissé* car jusqu'à présent, ni le modelage, ni le dessin n'ont suffi à briser la vitre épaisse à travers laquelle Rodolphe regarde le monde extérieur. Rodolphe m'ignore sans doute moins qu'il y a deux ans, certes il utilise davantage de mots et moins d'onomatopées pour simuler les combats, mais surtout le transfert est décousu : Rodolphe récupère toutes les bribes de ce qui est dit en séance au profit d'un combat avec soi.

J'imagine alors que le *papier froissé* pourra l'amener au souvenir enfoui du passage difficile et que le déploiement du papier créera une distorsion de la barrière.

- « *Le cou, la jambe, la bouche, l'autre jambe. Un drôle de dinosaure ! Où elle est déjà, sa tête ? J'ai mis toute mon énergie dedans : le dinosaure est tout raplaplat !* »
- « *Il a pas envie de sortir, le petit bonhomme ! Je vais te lancer (Rodolphe le lance en l'air), comme ça il va se former. Sa jambe, sa tête, une aile, commence à apparaître, qui est pas très bien sortie : c'est une chouette. Je vais la colorier. Là, c'est sa tête que je vais faire.* »
- « *Je vais l'assommer comme ça ! (Prend un soldat et le cogne contre la boule). Après, je vais jouer aux soldats. Ça commence à se former : Ça c'est la grande bouche de dinosaure.* »
- « *Il y a une queue qui commence à apparaître, des petites nageoires, une tête : j'ai fait un 'roucoule' : un 'Pokémon' : ça fait des attaques !* »

Puis Rodolphe ajoute l'histoire imaginaire suivante :

Le soldat a emmené le faucon-crécelle (un élément extérieur est utilisé, figurant sur la table. Rodolphe me signifie que c'est lui qui décide en dernier ressort. Cela lui permet de sauvegarder son monde clos.) *Les derniers (?)*, *les autres guerriers seront morts quand il* (le soldat ? Mais il s'agit surtout du reflet de moi-même que Rodolphe vient de capter sans l'intégrer, et cela pour tenter à ma place de créer un trou dans sa barrière de protection. Comme il investit mon reflet, il peut d'autant mieux (m')(s')empêcher de passer !) *finit tout le monde...* (se reprend) *quand ils auront tué tout le monde, ils feront la guerre tous les trois.* (grande perturbation, par conséquent au plan de la reconnaissance du sujet, des sujets). *Je vais te tuer banane !* (langage stéréotypé capter dans les dessins animés). *Il lui fit trois fois dans le ventre avec son épée* (Le retour au passé simple renvoie à la captation de la lecture parentale ; en effet, ses parents lui lisent beaucoup d'histoires qu'il introjecte à son monde fantasmatique.) *C'est leur* (indistinction père/mère) *point faible. Ils veulent protéger leur pays de leur(s) famille(s).* (Entendons : 'Je veux vivre à distance de ma famille'). *Il est mort, il va dans un cimetière. Il essaie de casser son bouclier pour lui planter son épée dans le ventre.* (Qui essaie de casser quoi à qui ? S'il s'agit du soldat qui plante l'épée, la barrière est bien la protection mise en place par l'oiseau. Mais on pourrait aussi dire que l'oiseau a voulu se saisir d'une épée, celle du soldat, pour tuer le soldat. Et dans ce cas, R. cherche à ne pas prendre corps en lien avec un surmoi qu'il doit évider en permanence.) *Il lui donne un coup de massue dans le ventre, non... dans la gueule du méchant !*

(Je tente : « qui est dans le ventre ? » Rodolphe répond : *Non !*)

Il saute dans les airs. J'ai une épée avec mon petit frère ; lui, il a une massue... Ça cogne les épées. (Évidemment, on serait porté facilement à croire que la personne percée dans le ventre par l'épée, est le petit frère. Mais je crois plutôt que Rodolphe détourne mon analyse en direction de ce qu'il a pu entendre des liens de jalousie entre lui et son frère.)

Nous percevons bien comment Rodolphe, très éveillé, s'escrime à faire porter les soupçons sur une pseudo-pathologie afin de préserver son monde clos. À ce jeu, Rodolphe risque un développement psychotique.

Justement, les quatre formes qu'il a produites sont assez peu différenciées. Il est vrai qu'elles ont toutes en commun de s'extirper d'un monde indifférencié où la prédominance de la tête liée à l'oralité, mais aussi à un modelage intérieur, apparaît. Cela évoque un combat terrible au plus profond des entrailles.

En tout cas, la technique du *papier froissé* m'a permis ici de 'radiographier' de manière brève l'état psychique d'un enfant au stade de deux années de thérapie. Rodolphe tente par tous les moyens de préserver son monde archaïque qui s'effiloche séance après séance. Ses parents ont remarqué, par exemple, qu'il ne leur adresse plus la parole avec une voix de bébé.

Cette technique permet également de mettre en place de nouvelles bases destinées à améliorer la relation de transfert, comme le dernier cas ci-après le montre :

7. Aurélien, un ogre qui se dévore

Ainsi, je terminerai l'application de la technique du *papier froissé* par le cas d'un enfant issu d'un pays d'Amérique Latine, adopté à 3 mois. Il a, à présent, 13 ans et ½. Il a toujours eu une scolarité difficile, a été suivi en orthophonie, pour dyscalculie pendant 4 ans¹¹. La mère adoptive a eu une fausse-couche avant

¹¹ Toujours selon la grille de BION, comment accéder aux niveaux F, G, H, soit respectivement aux niveaux conceptuel, scientifique et algébrique, en l'absence d'éléments-alpha !

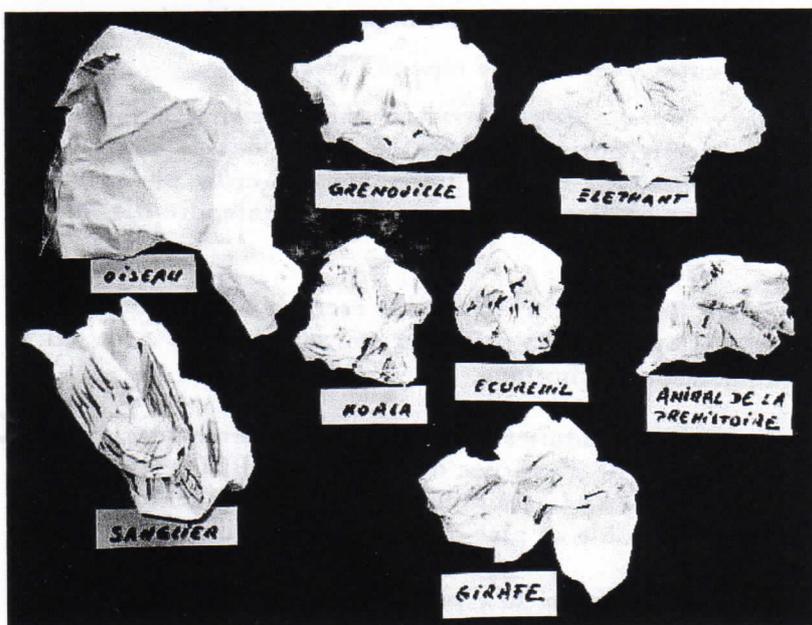
l'arrivée d'Aurélien et il le sait. La mère s'occupe d'une sœur handicapée à la suite d'un grave accident de voiture qui a endommagé de nombreuses régions de l'encéphale ; elle prononce néanmoins quelques mots, la mémoire immédiate est très défaillante.

Les parents adoptifs suspectent Aurélien de sabotage moral dans son nouveau foyer ainsi qu'à l'école, pour des raisons liées à une adoption qu'il n'aurait pas désirée.

Je m'aperçois rapidement qu'Aurélien parle peu. Il est par contre très actif dès qu'on lui donne un signal. Le squiggle le satisfait, mais les associations viennent peu pendant et après le dessin.

Dès la cinquième séance, j'introduis *le papier froissé*. Aurélien est ravi. Il a, avant tout, envie de créer quelque chose de ses mains, sans doute pour se reconstruire. Plus tard, viendra la parole. Car pour l'instant, Aurélien me parle en enfonceant le menton sous le col de sa veste qu'il maintient fermée pendant toute la séance.

Il se penche sur la table et réalise :



- un oiseau (aux ailes déployées),
- une grenouille
- un éléphant (vu de face),
- un sanglier (sans défenses),
- un koala « vit dans les arbres, en Australie »,
- un écureuil (sans queue) « Il l'a mangée ! »,
- un animal de la préhistoire,
- une girafe (Je lui fais remarquer qu'elle est courte sur pattes).

Puis, Aurélien accepte assez facilement de mettre en mouvement ses éléments et de les dramatiser :

La maman (éléphant) et son petit qui a mangé sa queue (du petit ? de la maman ?), le machin de la préhistoire (Aurélien rougit) va les attaquer pour faire un repas. Il ne voulait prendre que le petit. (Outre l'intensité du rapport archaïque au père, Aurélien exprime bien sa crainte d'être emporté dans le rapport transférentiel). Maman est arrivée pour le défendre (où Aurélien rejoue le traumatisme de l'arrachement à sa mère génitrice, à son pays de naissance, à sa mère adoptive). Et... (prend un bonhomme), le truc de la préhistoire tue la maman. (Aurélien la jette) et il ne reste plus que le petit. Et le koala lui vient à l'aide (Il ne peut donc plus s'agir de la maman). Il griffe l'animal préhistorique. Et l'autre, le truc de la préhistoire tue le koala à coups de masse. (l'objet transitionnel étant détruit). Et la girafe vient (celle qui voit de là-haut et qui me représente) et veut défendre l'éléphanteau. Et elle meurt, la girafe. (Aurélien me signifie bien qu'il lui sera impossible de tenter un quelconque transfert d'amour, amour qu'il a condamné à tout jamais !). Et le sanglier arrive par derrière le machin et sans faire exprès, lui rentre la corne dans l'arrière-

train (éclats de rire d'Aurélien). Il sait pas comment la faire ressortir. Le truc secoue ses fesses pour la faire ressortir¹². Et le sanglier atterrit dans un arbre. Il est tombé par terre et il est mort. Et l'écureuil lui a donné un coup de queue. Et l'autre lui a donné un coup de corne : il est mort (Aurélien meurt par 'la corne-pénis-excrément' qui l'a fait naître¹³). La grenouille arrive en dernier : elle voulait lui sauter sur la tête. À ce moment, il (l'animal de la préhistoire) ouvre la gueule et mange la grenouille ! Et le petit éléphant lui donne des coups de patte, à machin... Et l'autre est à moitié mort. Il lui passe dessus en lui disant : « Salut ! ». Ça fait sortir les intestins par l'arrière-train.

Dix ans plus tard, l'éléphant revient, il voit le truc (l'animal de la préhistoire). Et comme il est adulte, se bat contre lui et il gagne : c'était pour se venger. Il lui a donné un coup de trompe (à entendre dans son sens verbal également) sur la tête (siège principal de la mémoire) et il est mort. Ça a fait un uppercut et il est mort ! Et après, il lui a sauté dessus, et tout ce qu'il y avait dans son ventre est ressorti : même la grenouille¹⁴.

8. Conclusion

Signalons pour terminer, que la force imprimée à la boule de papier est fortement liée à la pulsion de mort. Cette pulsion d'abord imprimée en intention inconsciente est ensuite exprimée en extension, c'est-à-dire remarquée et identifiée dans ses replis. Le dépliage est par conséquent une réouverture au monde actuel à présent chargé d'éléments mythiques personnels et pouvant être dramatisés et non plus simplement contenus. À cette condition, l'identification projective peut se mettre en place et l'enfant peut prendre corps grâce à l'utilisation de son imaginaire. Nous avons pu constater que le *papier froissé* offre de nombreux avantages :

1. Servir de test aidant au bilan d'une thérapie, comme dans le cas de Thibaut.
2. Que ce test présente nettement l'enchevêtrement et la condensation d'une problématique névrotique comme dans le rêve-nocturne, qu'il restera à déplier et à démêler dans les séances qui suivent : tel est le cas pour Clément.

¹² « (...) la mère n'était pas pour lui malade du bas-ventre, mais malade de l'intestin. Sous l'influence de la scène originelle, il en déduisit la corrélation selon laquelle la mère avait été rendue malade par ce à quoi le père s'était livré avec elle et son angoisse d'avoir du sang dans le selles, d'être tout aussi malade que la mère, était la récuscation avec la mère dans cette scène sexuelle, la même récuscation avec laquelle il s'était réveillé du rêve. » FREUD, S., À partir de l'histoire d'une névrose infantile, Érotisme anal et complexe de castration, 2^e édition corrigée, 1994, p. 75.

¹³ « À un stade ultérieur du développement sexuel, l'excrément prend la signification de l'enfant » FREUD, op. cit., p. 79.

Or, ici, le « cadeau » fait à la mère ou reçu de la mère, est **un meurtre originel**. Il rappelle évidemment le 'cadeau-sacrificiel' fait par Abraham à Dieu, mais aussi fait par Saraï, femme d'Abram et fort âgée qui pensant ne plus être capable d'être mère donne sa servante Agar à Abram. Ici, la mère génitrice d'Aurélien fait indirectement un cadeau au couple âgé d'adoptants dont la femme a fait une fausse-couche avant l'arrivée d'Aurélien. Quelle est donc pour Aurélien la qualité du désir maternel des deux mères ? Mais on peut se demander aussi quelle est la qualité de l'amour que portent les deux pères à Aurélien. Comme également de la qualité du lien psychique entre Abraham et Ismaël, le fils de la servante, et la qualité du lien entre Abraham et Dieu puisque Abraham s'en remet à la puissance divine seulement après avoir été conyaincu de cette puissance. On en conclut que, s'inscrivant dans la Loi, les désirs d'Abraham seront alors amplement satisfaits puisque « sa descendance sera aussi nombreuse que les étoiles du ciel ». Ainsi, le danger du désir divin accordé à un seul être est évité par la métaphore du discours de Dieu : il s'agit d'un désir pour l'Autre, en ce sens que la sublimation du désir individuel passe par l'amour dévolu au groupe. Abram et Saraï ont dû se soumettre au préalable à une modification symbolique de leur nom. Aurélien aussi me parle de son ancien nom, à résonance espagnole. Comment parviendra-t-il au fil de la thérapie à inscrire la mémoire de cet ancien nom au plan social ?

¹⁴ Faut-il ressentir ici, déjà les prémisses du pardon que Aurélien s'accorde en se laissant revivre après l'Épreuve de sa vie ? Dans l'affirmative, le lien transférentiel laisse transparaître la suite de la thérapie. Comme Jonas, Aurélien doit d'abord se mettre en colère et tester la Loi afin de pouvoir s'y inscrire. À cette seule condition, il gagnera sa condition humaine en refoulant en grande partie sa part animale.

3. Que le démêlage peut s'étendre aussi à une problématique familiale ou trans-générationnelle, comme dans le cas de Cyndie.
4. Enfin et surtout, que le *papier froissé* est une matérialisation suffisamment informée d'un imaginaire qui franchit la barrière du conscient, descend au fond de l'abîme et en rapporte des choses exprimables mises en paroles : Rodolphe et Aurélien y parviennent.