

**« Tu veux jouer dans ma scène ?
Les transferts latéraux dans un atelier de dramathérapie en CATTP adolescent »**

Sandrine PITARQUE

**Intervention lors du Congrès du CIRPPA « Le groupe : une médiation ? »
le 11 juin 2021**

Pourquoi une médiation théâtrale pour des adolescents ?

Les remaniements psychiques de cette période de vie peuvent profiter de plusieurs dimensions propres à la médiation théâtrale :

- Associativité non seulement verbale mais aussi situationnelle, passage par l'acte (Roussillon)
- Espace de jeu, dimension ludique, valeur régressive. Game / Play (Winnicott)
- Qui peut ouvrir sur le développement d'une aire transitionnelle, permettant le développement d'un espace psychique propre
- Le théâtre est trans-subjectif par essence : au moins un acteur et un spectateur, et même deux (Peter Brook) / La dualité acteur-personnage
- Il a une dimension culturelle, et dans ce sens il est poreux aux questions d'actualité et de société que les jeunes portent en eux
- Part fondamentale du regard : quand on est acteur : accepter d'être regardé, se laisser porter par ce regard (Winnicott) / quand on est spectateur : regarder sans juger, regarder et ressentir (catharsis)
- L'espace scénique, qui est l'espace de tous les possibles, peut devenir le lieu où se matérialisent les rêves, l'indicible, voir l'impensé (Attigui). Cf. aussi Claude Régy : les non nés : la part d'incréé fait partie de la création
- Dimension corporelle du théâtre : placer son corps, sa voix
- Fonction structurante du récit : en parole, lors de la préparation de l'improvisation, puis en jeu sur scène. Il serait intéressant d'écrire sur ces deux temps du récit, l'une peut-être plus proche de la rêverie éveillée, et l'autre du rêve. Construction identitaire à travers la création de Moi fictionnels
- Expérience de rôle multiples (Moreno)

Présentation du dispositif

Il s'agit d'un groupe qui est proposé depuis 9 ans dans un CATTP adolescent. Selon les années, il accueille 3 à 6 adolescents et autant d'adultes.

- Il s'agit d'un groupe fermé sur une année scolaire.
- J'y intervins comme dramathérapeute, extérieure à la structure, présente uniquement à ce groupe et lors de quelques réunions de synthèse avec l'équipe du CATTP.
- Je suis accompagnée d'un ou deux professionnels du CATTP (souvent éducateurs, parfois psychologue ou psychomotricien), et un ou deux stagiaires dramathérapeutes.
- Parmi ces adultes une place d'observateur-écrivain est tenue, soit par la même personne tout au long de l'année, soit en faisant tourner cette place chaque semaine. L'observateur ne joue pas, ne participe pas au jeu, il est muet tout au long de la séance. Il a en outre la responsabilité, après la séance, de mettre au propre ses notes et de les partager avec les autres professionnels.
- Nous sommes accueillis dans une MJC, dans une salle qui comporte une vraie scène de théâtre. La salle n'est pas trop grande, donc contenante, et personne n'y entre quand

nous y sommes ; la présence de la scène surélevée donne une dimension artistique et imaginaire immédiate, ajoutant encore une dimension contenante.

- Chaque séance dure 1h30 et compte quatre étapes :
 - un temps d'accueil et de parole qui peut durer jusqu'à 20-25 mn (et parfois ne dure que quelques secondes !)
 - Un temps de jeux de groupe.
 - un temps d'improvisation où chaque jeune choisit son thème, son ou ses partenaires (avec obligatoirement un adulte parmi ceux-ci), prépare son improvisation et la joue ; après les applaudissements on dit quelques mots de ce qui s'est joué dans un entre-deux spatial (les joueurs s'assoient sur le bord de scène : ils ne sont plus en jeu mais pas encore complètement sortis de scène).
 - Enfin nous prenons 5 à 10 minutes pour se retrouver tous autour d'une table et laisser venir sur un papier ce qui vient de la séance, en mots ou en dessins : nous sommes encore ensemble mais dans un calme des corps et des émotions qui permet à chacun de revenir à soi avant le retour à la vie quotidienne.
- Quand les jeunes sont partis, la psychologue de l'établissement nous rejoint – si le groupe est constitué uniquement d'éducateurs – et nous avons 1/2 heure de post-groupe nous permettant de penser ce qui vient de se jouer (pour le groupe et pour chaque jeune).

Je vais concentrer mon exposé sur le 3^e temps de l'atelier : les improvisations. Dans ces scènes improvisées, les acteurs sont : d'une part, l'adolescent protagoniste de la scène, qui a imaginé le scénario et qui y tient souvent (mais pas toujours) un rôle central ; d'autre part, les thérapeutes et les autres jeunes du groupe qui peuvent être invités par l'adolescent-protagoniste à venir jouer dans « sa » scène.

Et je vais me centrer sur des vignettes cliniques où on peut assister à la mise en scène de mouvements transférentiels entre jeunes.

NB. Je vais utiliser dans les vignettes les prénoms (fictifs) des acteurs, pour faciliter la compréhension de l'évolution des histoires au fur et à mesure des séances. Dans la réalité du groupe, nous veillons à bien distinguer l'acteur de son personnage, dont chacun choisit le nom, qui ne doit pas être un nom de l'un des participants du groupe.

1. La mise en scène d'un fantasme de couplage

6^e séance de l'année.

Sc de D : Dylan et Alya sont mariés par l'éducateur.

Sc d'Alya : Dylan et Arya sont au restaurant, à Dubaï, ils sont maris et femmes

7^e séance

Sc de Dylan : Au restaurant, il glisse une bague dans le gâteau, Alya la découvre en mangeant

Sc d'Alya : Alya est avec sa mère (stagiaire), à qui elle demande d'annoncer à son mari, Dylan, qu'elle est enceinte.

10^e séance

Sc de Dylan : Alya est sa sœur, l'éducatrice sa mère. Il a gagné au loto, il leur montre sa nouvelle maison

Dylan commence à modifier ses demandes à Alya : non plus de jouer sa femme mais quelqu'un de sa famille. Alya, elle, continue à lui demander de jouer son mari.

Sc d'Alya : Alya annonce à son père (un stagiaire) qu'elle va se marier avec Dylan

11^e séance

Sc de Dylan : un jeune qui refuse de manger ce qui lui a préparé sa mère (une stagiaire). Celle-ci l'envoie chez la grand-mère (Alya). Dylan y mange avec plaisir en dénigrant sa mère.

Sc d'Alya : la suite, cette fois elle annonce son mariage à sa mère (moi).

Suivent 7 séances où l'un ou l'autre est absent (maladie, stage pro)

19^e séance Pas de jeu commun.

Peut-être un temps nécessaire pour réparer le vide laissé par les semaines précédentes.

20^e séance

Sc de Dylan : il a 17 ans, Alya est sa sœur de 14 ans, dans un scénario proche de Hansel et Gretel.

Sc d'Alya : elle est en vacances, elle appelle sa mère (moi) car elle ne va pas très bien. A la fin arrive un ami, timide (Dylan) qui lui propose une balade

21^e séance

Sc de Dylan : Alya est sa mère

Sc d'Alya : elle prépare le scénario d'une fille qui va annoncer à sa mère qu'elle part à l'étranger, mais elle ne le joue pas

23^e séance : impro collective avec plusieurs scènes qui s'enchaînent. Alya est le parrain, elle ordonne à Dylan de tuer quelqu'un (Werner) qui ne rembourse pas sa dette à son égard. Yassine est témoin du meurtre et permet aux policiers (moi et une stagiaire) de faire arrêter Dylan

Le groupe est par ailleurs constitué de 3 autres jeunes (garçons) dont deux, Yassine et Werner (dont on reparlera plus tard) sont en alliance avec Dylan. Yassine et Werner regardent avec beaucoup d'envie les scènes de couple, sans jamais entrer en rivalité avec Dylan. Le couplage Dylan-Alya est acté par tout le monde. La scène collective peut laisser penser que le groupe est passé à un autre fonctionnement. De fait, il n'y aura plus, pendant les 10 dernières séances de l'année, de jeu entre Alya et Dylan.

Dylan et Alya ont sans doute porté, pour eux-mêmes mais aussi pour les autres jeunes du groupe, la représentation idéale d'un avenir dans lequel ils auraient quitté leur famille dysfonctionnelle, un avenir où ils pourraient s'envisager comme adulte autonome, et rêver à une parentalité différente de celles qu'ils connaissent (cf. scène Alya puéricultrice)

Cette année, un mouvement qui fait aussi partie de la terminologie de Bion, à savoir celui de la dépendance du groupe vis-à-vis d'un jeune mis en place de leader, s'est déroulé les premiers mois. Le jeune, qui a endossé une fonction phorique (Kaès) dans le groupe est le seul « non autiste » et seul « ancien ». Malgré ou à cause de la place qui lui était donnée, il a eu du mal à investir le groupe. Il a alterné les présences et les absences, renforçant cette place en suscitant une attente messianique dans le groupe, sa présence rendant la dynamique beaucoup plus ludique et créative. Quand il était présent, il était bien sûr invité dans toutes les scènes.

On peut aussi assister à des mouvements plus indistincts, où les thèmes d'improvisation se répondent les uns aux autres, les effets de résonance parcourent tout le groupe. Ce sont des mouvements groupaux qui ne sont pas sans rappeler la « pulsion d'interliaison rythmique » d'Ophélie Avron, dans ce qu'on pourrait nommer une pulsion d'interliaison thématique.

Je viens d'aborder quelques exemples de mouvements groupaux qui se mettent en jeu sur la scène théâtrale. Il m'intéresse maintenant de développer des vignettes où les rôles joués par les jeunes au service de l'improvisation d'un autre jeune, ont contribué à l'élaboration psychique de celui-ci. Je donnerais 3 exemples de ces « tissages associatifs ».

2. Les jeux autour d'une dualité fraternelle

C'est l'année suivant celle du couplage Dylan-Alya. Les 4 jeunes sont là. Amir a remplacé le 5^{ème}. Alya sera très peu présente cette année, conflit de loyauté entre le CATTP et la famille. Le couple

ne structure plus le groupe. Deux alliances se forment rapidement : Dylan-Amir (nouveau) et Yassine-Werner.

Werner a un frère jumeau dont il n'aime pas parler. Yassine a deux grands frères, l'un en prison, l'autre dans la délinquance. Celui-ci est ponctuellement de retour chez lui cette année.

Dès la 1^{ère} séance Werner et Yassine jouent des scènes parallèles

Sc Werner: Deux garçons endormis à Ikea, un vendeur de matelas (l'éduc) leur fait l'article. Ils continuent de dormir

Sc Y : un touriste (Werner) achète très cher un tapis au Souk (toujours l'éduc en vendeur). Y passe après, parle arabe, et achète le même tapis 10x moins cher.

Séance 2

Sc Werner: il se fait poignarder par Y – zombie

Sc Y : inspirée de Vendredi 13, un mort (Y) revient venger et tue le rescapé (W) et le policier (l'éduc)

A partir de la 3^è séance, Y et Werner préparent leurs impro ensemble, ce qui leur permet d'être encore plus « raccord » dans leurs sc. Ce jour-là, 2 frères annoncent à leur mère (sc de W) puis à leur père (sc de Y) qu'ils partent à l'étranger

10^è séance

Y délègue à Werner le rôle principal : un danseur. Celui-ci se blesse. Son frère (Yassine) appelle les secours (moi)

Sc de W : deux frères, petits garçons, écoutent l'histoire de Noël racontée par leur père (le psycho). Le père va se coucher, les garçons restent pour attendre le père Noël. W met le feu. Le père redescend, éteint le feu et les punit.

12^è

Dans les 2 scènes, ils sont frères jumeaux, Le stagiaire est leur père.

15^è Chacun délègue à l'autre le rôle principal de son impro

Sc W : Werner présente Y à l'éduc comme son ami d'enfance, qui a un grand talent de sculpteur.

De la pâte à modeler est là ce jour-là et Y s'en sert pour figurer son travail de sculpture.

Sc Y : W est avec un infirmier (le stagiaire). Il se transforme en « Geoffrey » et attaque l'infirmier d'un coup de couteau. Y intervient, le sédate. Quand il se réveille, on lui dit que « Geoffrey » s'est encore réveillé et qu'il faut qu'il prenne ses médicaments.

3 mois de confinement. Une dernière séance, sans Y et avec Werner qui arrive 1h en retard.

Beaucoup de mouvements ont pu avoir lieu pour les deux jeunes autour de cette dualité fraternelle. Quand Werner n'est pas là, Yassine ne parvient pas à jouer, il tient à peine la position verticale. En déléguant à Werner le premier rôle dans ses scènes, il parvient à explorer une part de féminité, une pulsion meurtrière. Pour Werner, les scènes élaborées et jouées avec Yassine lui permettent d'incarner des personnages agressifs : jusqu'à présent il protégeait ce groupe de toute agressivité, alors même que ce sont des passages à l'acte agressifs qui l'ont amené en psychiatrie.

Yassine-Werner incarnaient la gémellité. Celle-ci appartient à leur histoire familiale, mais elle pouvait servir à tout le groupe de représentation d'une certaine dualité psychique. En parallèle, la rivalité était incarnée par l'autre duo Dylan-Amir, qui ont même acté celle-ci à l'extérieur du groupe. A travers les deux alliances frères jumeaux-frères rivaux, le groupe a sans doute pu explorer l'ambivalence propre aux liens fraternels.

3. Des éléments de l'histoire d'une patiente incarnés par plusieurs jeunes

4^è séance

Au début de la séance, vif échange entre Lucien et Manon sur leur colo commune. Manon révèle que Lucien, sadisé par certains jeunes, a léché les fesses d'un garçon. Lucien parle de sang dans la culotte d'Aude.

Impro de Manon. Une fille et sa mère. La fille est énervée « à propos d'un secret, un truc que tu [la mère jouée par Giovanna] ne dois pas savoir » « Moi je sais garder les secrets » (c'est la phrase que Manon avait choisie et qu'elle prononce comme demandé par la consigne). « c'est un secret

sur toi et le pire c'est que tu ne me l'as jamais dit. Et c'est ça qui m'énerve. » Plus tard « pourquoi tu ne m'as jamais dit que ma sœur, mon frère [un enfant avorté, on ne sait pas si ç'aurait été une fille ou un garçon, une sœur ou un frère] et mon père ils étaient morts ? » « En plus, ils sont morts à la naissance. » Le personnage de Manon part en claquant la porte, disant qu'elle fugue chez sa copine.

Les révélations faites par Lucien et Manon l'un sur l'autre en début de séance viennent nourrir l'improvisation de Manon autour d'un secret qui concerne sa mère et dont on verra plus tard ce qu'il peut contenir.

7^e séance

Lucien et moi : frère et sœur dans la forêt. Voiture en panne. Il fait froid. Il y a un ours. Mais on reste là. Les parents ne viennent pas nous chercher. On s'abrite dans une grotte, on va chercher du bois pour se réchauffer, mais le feu s'éteint. On s'abrite dans la voiture. Encore une fois l'idée qu'il y a un ours. Le frère blesse la sœur. Il finit par réussir à joindre les parents

8^e séance

Gabriella, Ariane et moi. Une scène où sont repris plusieurs éléments de l'improvisation de Lucien et moi de la semaine dernière : perdus dans la forêt, froid, on s'abrite dans une grotte. Mais pas d'ours demande Gabriella ! Ariane est enceinte. Dans la préparation de l'impro, il est dit qu'il y aura peut-être un accouchement. Mais finalement le bébé ne sort pas.

Impro de-Manon. Elle a 5 ans, Giovanna (stagiaire dramathérapeute) est sa mère. Elles sont perdues dans la forêt. Olivier (psychomotricien)-un monstre arrive. Manon explique à sa mère que le monstre doit l'attraper. Olivier s'obtempère. La mère tue le monstre. On sent que Manon aurait voulu plus de contact, plus de confrontation avec le monstre. C'est bouleversant car c'est un monstre et en même temps elle le cherche... Une fois le monstre tué, la mère et la fille quittent la forêt et rentrent ensemble à la maison.

9^e séance

Manon est une clocharde, assise par terre au fond de la scène, elle demande de l'argent. Giovanna est la mère d'Ariane, jeune femme enceinte. Elles recueillent Manon, très mal en point. Après avoir beaucoup mangé, elle s'endort. Manon joue alors une sorte de transe / rêve éveillé. Elle appelle sa mère, crie « je suis forte » puis « je suis morte ». Lucien demande à faire la mère. Il entre en scène, Manon lui tombe dans les bras. Elle dit « je vais mourir ». Pendant ce temps, Ariane a mal au ventre, va peut-être accoucher. Je monte sur scène en médecin qui va s'occuper de ces deux urgences. Après la scène, Manon fait un câlin à Lucien, elle est redevenue calme.

Dans cette série de séances, on voit comment ces jeunes, qui ont déjà travaillé un an ensemble l'année précédente, semblent se concentrer autour d'éléments de l'histoire de Manon. Abusée par son beau-père, Manon commence dans ce groupe de dramathérapie à mettre en récit une partie de son histoire traumatique (le monstre dans la forêt), grâce à des éléments de fiction apportés la semaine précédente par Lucien. Ariane quant à elle vient mettre au service de la mise en récit de Manon tout ce qui tourne autour du ventre. Manon ne connaît pas l'histoire de sa mère – mais elle doit bien percevoir une dimension de secret, cf. son impro en séance⁴ – mais celle-ci a pu dire au médecin qu'elle-même avait été abusée et avait dû avorter à 14 ans suite à un viol. Manon a été hospitalisée 3 ans avant les scènes ici décrites pour des hallucinations kinesthésiques : elle avait des bêtes dans le ventre. Ariane joue non seulement des femmes enceintes mais aussi des femmes qui ont mal au ventre. Comme si tous ses personnages venaient mettre en scène le secret de la mère de Manon que celle-ci avait peut-être métabolisé dans le symptôme qui a provoqué sa première hospitalisation.

Manon, à la fois sujet du groupe et sujet de l'inconscient, s'est retrouvée sur cette période au centre des associations groupales. Lucien et Ariane l'aident à mettre en scène, sous couvert de fiction, l'épisode traumatique d'abus sexuel qui l'avait amenée en psychiatrie. Ils ne connaissent pas son histoire, néanmoins des éléments avaient pu leur en parvenir (cf. récit de

« rêve » de Manon l'année précédente). Mais ce qui est encore plus impressionnant, il me semble, c'est que se met en scène pendant ces différentes séances, ce que Patricia Attigui nomme « l'impensé », ce que Claude Régy nomme « le non-né ». L'existence d'un secret qui concerne la mère de Manon et le contenu du secret, qui ne sont pas connus par Manon elle-même.

A la fin de l'année, Manon et Ariane jouent une dernière improvisation :

21^e séance

Thème : arrivée en terre inconnue.

Mali, terre de Shanna, alors que Ariane et Giovanna pensaient voyager en Italie. Tel un guide, Shanna leur présente son pays. Elles arrivent en un lieu où la famille de Shanna est morte. Ensemble elles prient. Shanna chante. Le perso d'Ariane évoque la présence d'un chat dans sa valise. Ça rend Shanna folle, elle veut manger le chat. Finalement Giovanna protège le chat et Shanna apprend aux deux autres la danse pour dire bienvenue aux nouveaux arrivants.

Dans cette scène, les éléments de folie et de maladie semblent pouvoir se transformer en création de lien et en production artistique.

4. Des éléments de l'actualité qui font effraction et s'incarnent dans les scènes

Séance 8

A partir de cette séance, qui précède les vacances de fin d'année, Naïm commence à être absent et on ne le reverra plus dans le groupe.

Séance 10

Après la coupure de Noël. C'est le lendemain de l'attentat à Charlie Hebdo. Les frères Kouachi sont alors en fuite, ils ne seront rattrapés (et abattus) par la police que le lendemain.

Dans le temps de parole on parle essentiellement de cela. On comprend que les garçons ont, jusqu'à 18h, regardé en boucle la scène qui a ensuite été censurée où on voit un des frères Karachi tirer sur un policier à l'extérieur du journal.

Impro. Tim et Lucien jouent deux terroristes. Alex et moi sommes deux journalistes. Pour la première fois ils utilisent le rideau pour commencer la scène en disant « Acte 1 ». Tim et Lucien nous attaquent et nous tuent. Ils ferment le rideau et le ré-ouvrent en disant « Acte 2 ». Cette fois Alex et moi sommes deux policiers à leur poursuite. Nous les attrapons. Le terroriste joué par Tim parvient à s'enfuir mais l'autre joué par Lucien se laisse attraper : il accepte de payer pour le crime qu'ils ont commis.

Mettre en scène l'attentat permet sans doute aux deux jeunes de dépasser le potentiel traumatique des images auxquelles ils ont été soumis la veille. Mais le fait qu'un jeune, de religion musulmane et appartenant à une famille salafiste, manque au groupe, va aussi agir à un autre niveau.

Séance 11.

On parle des attentats, des terroristes tous tués. L'ombre de Naïm, dont la mère est salafiste, plane sur le groupe : on ne l'a pas revu depuis presque 2 mois et on ne sait pas encore qu'il ne reviendra plus. Lui aussi pourrait devenir terroriste un jour. On évoque la minute de silence qui n'a pas été respectée par certains jeunes musulmans en banlieue, trois par exemple dans la classe de Tim, nous dit-il.

Séance 12.

On reparle des attentats, des conséquences pour nous (pas de sortie scolaire), de la peur que ça recommence. Tim et Lucien ne sont pas assis dans le cercle, ils sont sur la scène, ou cachés dans les rideaux.

Séance 13.

On annonce la décision du CATTP d'arrêter la prise en charge de Naïm (pris dans un conflit de loyauté entre les soignants et ses parents). Tim nous accuse de « l'avoir lâché ». Il semble assez déprimé depuis plusieurs semaines, correspondant plus ou moins au départ de Naïm

Impro de Tim. Lucien et moi sommes ses enfants. Tim est allongé sur la table qui est un lit d'hôpital. Il a fait une crise cardiaque. Il dort. Je finis par arriver à le réveiller. D'une voix faible il dit qu'il n'y a plus d'espoir. Il meurt. Lucien dit qu'il ne veut pas être triste.

Séance 14.

On joue la suite des scènes de la semaine dernière.

La scène de Tim. C'est l'enterrement du père. La table est maintenant la sépulture du père. Les enfants y déposent une rose puis vont boire un chocolat. Tim apparaît en spectre du père. « Je suis juste venu vous dire : prenez-soin de vous et méfiez-vous des apparences. »

En post scène Tim affirme qu'il est sonné, qu'il a mal au crâne. L'énigme pour lui voulait dire méfiez-vous des gens autour de vous

Séance 17

Dans une scène le perso de Tim meurt et en post scène Tim dit « ça fait du bien de dormir »

Naïm incarne d'abord la menace terroriste qui envahit alors le pays. Mais aussi, son départ du groupe fait vivre aux jeunes, en particulier à Tim, une phase dépressive. Celle-ci lui permet sans doute d'accéder à un nouveau niveau d'élaboration.

Conclusion

Dans ces 4 vignettes, on voit comment la scène vient matérialiser différents mouvements psychiques du groupe. Dans la première, on peut discerner la mise en scène d'un fantasme de couplage, travaillant au niveau de l'espace du groupe (Kaès). Dans la seconde, c'est l'espace du lien qui est travaillé au travers des jeux en miroir de Yassine et Werner. La troisième vignette se concentre sur l'espace du sujet singulier, Manon, où différents rôles sont tenus par Ariane et Lucien, qui agissent non seulement en incarnation de personnages mais aussi en principes actifs de réminiscence (d'un impensé). Enfin la mise en scène d'un espace sociétal et ses résonances chez les patients se jouent autour de la figure de Naïm au moment des attentats islamistes.

Il en est un dernier que je n'ai pas décrit : le niveau institutionnel. On joue beaucoup au psy dans le groupe de dramathérapie ! Il me revient l'exemple d'une année difficile, où les difficultés institutionnelles ont réussi à empêcher la possibilité même du jeu. Le CATTP était en grande fragilité, avec beaucoup de départs des professionnels. Le groupe de dramathérapie a accueilli cette année-là seulement deux jeunes, l'un est parti en milieu d'année, en même temps que l'éducateur ; on a alors accueilli un autre jeune. Mais les jeux ne parvenaient plus à se faire. On s'est appuyé sur du *Game* pour au moins survivre psychiquement à ces séances qui semblaient souvent interminables. A la rentrée suivante, le jeune qui avait passé l'année avec nous nous a demandé : « Comment ça va, le Titanic ? » Et on a pu reprendre un travail plus constructif.

Tous les mouvements de transferts latéraux que j'ai essayé de décrire ici se déploient à deux autres niveaux : tout d'abord, ils agissent non seulement dans les scènes mais aussi dans tous les autres moments du groupe : les temps de parole, jeux préparatoires. Ensuite ils se font en parallèle de mouvements transférentiels avec l'équipe thérapeutique. C'est le cas bien sûr quand ils agissent dans l'espace du groupe, puisque l'équipe en fait partie, et par exemple les adultes attendaient tout autant que les jeunes le retour de Werner. Mais pas seulement. Autre exemple, quand Manon met en scène, pour la première fois de sa prise en charge, une scène semblant figurer un abus sexuel, il se trouve qu'elle le fait la séance qui a suivi un colloque intrasecteur, pendant lequel nous (le médecin, la psychologue, l'éducatrice et moi) venions de faire une communication autour de son cas.

La discussion sera j'espère l'occasion d'aborder quelques-uns des très nombreux autres mouvements que ce groupe génère. Merci.

Bibliographie

Attigui, P. (1993). *De l'illusion théâtrale à l'espace thérapeutique. Jeu, transfert et psychose*. Dunod

Avron, O. (2012) *La pensée scénique*, érès

Bion, W.R. (1961). *Recherche sur les petits groupes*, PUF, 1987

Bourguignon, M., Katz-Gilbert, M. (2018) Les espaces de la réalité psychique, *Research in Psychoanalysis*. N°26, 130A-141A

Brook P. (1968). *L'espace vide*. Seuil, 1977

Guénoun, T., & Attigui, P. (2020). The therapeutic group in adolescence: A process of intersubjectivation. *The International Journal of Psychoanalysis*, 1-24.

Kaès R. (2011). Les médiations entre les espaces psychiques dans les groupes, Brun A. (sous la direction de) *Les médiations thérapeutiques*, érès

Klein, J-P. (2012). *Penser l'art-thérapie*. PUF

Pitarque, S. (2017). Une dramathérapie psychanalytique. *Revue de Psychothérapie Psychanalytique de Groupe* N°68. Erès. 179-193

Régy, C. (1999). *L'ordre des morts*. Les solitaires intempestifs

Roussillon, R. (2000). Les enjeux de la symbolisation, *Adolescence, Monographie ISAP*, 7-23

Winnicott D.W. (1971). *Jeu et réalité*. Gallimard, 1975