
Revisiter sa famille à travers l'utilisation de la sculpture familiale

Lyne Douville, Ph.D., T.C.F., Professeure, Département de psychoéducation, Université du Québec à Trois-Rivières
Jean-Luc Lacroix, T.S., T.C.F., Travailleur autonome

RÉSUMÉ :

La sculpture familiale constitue un dispositif créateur qui permet d'explorer les enjeux relationnels au sein des systèmes humains. Cette technique, utile dans le travail auprès des familles, s'avère tout aussi utile dans le cadre de groupes de formation d'intervenants. Le présent article propose un bref rappel des concepts qui sous-tendent cette technique, en expose brièvement l'utilisation avec les familles, puis s'attarde à l'application auprès d'un groupe d'intervenants en formation. Ce dernier dispositif sera commenté, et l'article abordera enfin les effets et le rôle de l'animateur dans l'usage de cet outil d'intervention.

MOTS-CLÉS :

Sculpture familiale, travail de différenciation de soi, approche expérientielle

INTRODUCTION

Plus de cinquante ans après sa naissance, la thérapie familiale ouvre sur de nombreuses applications concrètes. Diverses techniques ont pour objectif d'opérer des changements en mobilisant les processus d'apprentissage de la famille (Bloch, 1979; Salem, 2009). Certaines techniques « se caractérisent par la stimulation de l'imagination, de l'intuition, de la créativité et de l'inventivité du système familial » (Salem, 2009 : 168). Parmi l'ensemble de ces techniques, certaines sont utilisées tant dans le cadre de la thérapie que dans le cadre de la formation d'intervenants.

La sculpture familiale s'inscrit dans la lignée des méthodes qui privilégient la prise de conscience grâce à des expériences insistant davantage sur le langage non verbal (Caillé et Rey, 2004). Très peu d'écrits récents ont été publiés au Québec sur la sculpture, et pourtant, ce dispositif continue d'être employé auprès des familles, ou encore pour la formation de thérapeutes conjugaux et familiaux ou d'intervenants travaillant auprès des couples et des familles. D'ailleurs, de nombreux pionniers de la thérapie conjugale et familiale d'inspiration systémique ont intégré ce dispositif dans leur pratique, tant aux États-Unis qu'au Québec. Plus particulièrement au Québec, des pionniers tels que Gérard Duceppe, Jacqueline C. Prud'homme, Jacques Soucy, Frédéric La Belle, Michel Lemieux et Roch Pelletier¹, fortement influencés par Virginia Satir (1972) et le couple Duhl (1973) se sont approprié la sculpture familiale à titre de dispositif d'intervention auprès des familles, mais aussi comme soutien dans le cadre de la formation et de la supervision de thérapeutes conjugaux et familiaux.

En outre, ces connaissances liées à la pratique des thérapies familiales systémiques s'inscrivent dans une méthodologie herméneutique; elles relèvent d'un savoir accumulé par le fruit d'observation d'individus, de familles ou de groupes afin de mieux comprendre le sens de leur vécu et de leurs comportements. Ce savoir s'est transmis à travers la formation ou la validation d'acquis professionnels déjà existants et à travers les interactions entre les apprenants et les formateurs ou

¹ Pour un historique de la pratique en thérapie familiale et conjugale, se référer à Guttman, Hone, Lemieux et al. (2009), « Témoignages sur l'historique des thérapeutes conjugaux et familiaux au Québec : origines, développements, intégration à l'Ordre, défis actuels », *Intervention*, 131, hiver 2009, 139-150.

encore entre la famille et l'intervenant. Cela explique probablement le peu d'écrits qui portent sur la sculpture familiale par rapport à la transmission plus expérientielle de ce dispositif au Québec. En effet, depuis plus d'une quarantaine d'années, cette méthode était transmise essentiellement par l'expérience dans les différentes écoles de formation en psychothérapie familiale. Par ailleurs, la connaissance et l'expérience acquises durant notre parcours professionnel s'étalant sur plus de trois décennies nous ont également permis d'approfondir notre compréhension de ce dispositif et de son utilisation².

Dans le présent article, nous souhaitons donc transmettre une partie de ce savoir expérientiel en explorant d'abord l'utilisation qui peut être faite de la sculpture lors d'interventions familiales, pour ensuite présenter une description détaillée du recours à ce dispositif lors d'une formation destinée à des intervenants. Nous sommes bien conscients du fait que la description de ce dispositif reste un défi si l'on veut rendre compte de la complexité d'un tel exercice, soutenu essentiellement par le non verbal. Toutefois, nous trouvons important de laisser une trace écrite ou de transmettre ce legs à la nouvelle génération d'intervenants qui travaillent auprès des familles ou des couples, compte tenu de la puissance des effets de ce travail.

En premier lieu, nous prendrons le temps de définir l'utilisation de la sculpture en thérapie familiale en faisant un rappel de ses origines et de ses fondements théoriques. Comme il s'agit d'un dispositif privilégiant l'approche expérientielle, nous y rattacherons les notions théoriques qui y sont associées ainsi que les buts visés par son utilisation. Ensuite, nous aborderons la façon dont il peut être appliqué auprès des familles, ainsi que le rôle que joue alors l'animateur. Nous poursuivrons en explorant une façon dont la sculpture est utilisée actuellement en formation auprès d'intervenants, et nous commenterons ce travail pour enfin conclure en présentant les particularités de ce dispositif et ses effets.

1. Définition et origines de la sculpture familiale

À l'instar de Satir (1972), nous définissons la sculpture familiale comme la création de tableaux vivants dépeignant la structure relationnelle de la famille ou du couple. C'est un processus dynamique, actif et non linéaire qui met en lumière les interrelations dans l'espace et le temps, de façon à ce que les événements et les comportements soient simultanément perçus et vécus. Il s'agit d'une technique d'intervention qui découle du psychodrame tel que défini par Moreno (1961), les rôles familiaux étant interprétés comme une forme construite à partir de l'expérience vécue et des interactions entre les membres d'un système (Moreno, 1961).

Pour mieux comprendre les principes à la base de ce dispositif, il est important de saisir les apports de théoriciens et praticiens américains. À cet effet, la sculpture familiale utilisée en thérapie familiale a d'abord été centrée sur la théorie de la communication et l'approche expérientielle introduites en psychothérapie par Virginia Satir (1972). Par la suite, des modalités particulières ont été proposées par Bowen (1978, 1984), par Duhl, Kantor et Duhl (1973), ainsi que par Peggy Papp (1976) et Onnis (1992, 2008, 2012).

Virginia Satir (1972) a introduit, dès ses débuts, un travail basé sur la communication non verbale en psychothérapie systémique, tout en préconisant une approche expérientielle. Formatrice au *State Psychiatric Institute* de Chicago, au *Mental Research Institute* de Palo Alto, puis à l'*Esalen Institute* de Big Sur (Californie), Satir a participé au développement de la thérapie familiale dite systémique aux États-Unis, laquelle faisait partie d'un mouvement de pensées et d'actions influencé par l'écologie, la Gestalt, le structuralisme, la théorie de la communication, la cybernétique et la théorie générale des systèmes (Satir, 1995).

² Les deux auteurs ont été formés à l'approche systémique voilà plus de 30 ans et ont utilisé ce dispositif dans le cadre de formations et auprès des familles avec lesquelles ils ont travaillé dans le réseau de la santé et des services sociaux.

Cependant, l'expression « approche expérientielle » a été utilisée pour la première fois par Carl Whitaker et Thomas P. Malone (1953) pour décrire leur conception phénoménologique du développement humain. En ce sens, bien que le style de Satir diffère beaucoup de celui de Whitaker, quatre aspects les rejoignent dans leur définition de la thérapie : la primauté de l'expérience, l'importance de la personnalité du thérapeute, la nécessité de travailler le passé à travers l'expérience du présent et enfin, l'épanouissement de l'individu comme but de la thérapie (Elkaïm, 1995).

En outre, Satir a contribué à faire connaître la sculpture familiale et l'a utilisée d'une façon particulière et créatrice en modélisant les comportements de survie dans la communication, et en développant une typologie de couples qu'elle appelait « positions de survie dans le couple ». Elle a aussi utilisé le dispositif de la sculpture familiale pour développer deux autres outils thérapeutiques : la reconstruction familiale et la « fête des parties » (*Parts party*) (Satir et Baldwin, 1983 ; Satir, Banmen, Gerber, 1991 ; Elkaïm, 1995). Par ailleurs, Satir (1972) considérait que l'expertise du thérapeute se trouve dans sa capacité à observer la structure familiale avec une certaine neutralité : il voit l'ensemble de la situation à partir de la représentation de chacun des membres du système. Le thérapeute se doit de rapporter de façon impartiale ce qu'il voit, entend et éprouve, tout en permettant aux membres de la famille d'accéder à ce qu'ils ne peuvent voir, entendre ou éprouver. La sculpture devient alors un dispositif favorisant ce miroir sur la structure de la famille telle que perçue par un de ses membres, qui sera appelé le sculpteur. C'est là une façon de métacommuniquer à propos de la famille, c'est-à-dire de dépasser la simple lecture des interactions observables pour ouvrir sur de nouvelles représentations touchant plus directement le niveau affectif. Aussi, pour Jacqueline C. Prud'Homme, Satir a non seulement influencé le travail auprès des familles, mais aussi la formation auprès des intervenants en insistant sur l'importance pour l'intervenant de travailler sur sa famille d'origine :

Satir disait qu'un thérapeute de famille, s'il ne connaît pas comment il a vécu sa propre histoire et ce qui s'est dit au sujet de sa propre histoire, va essayer de traiter la famille qui est en face de lui ou d'elle comme si c'était sa propre famille. Donc, toute l'importance pour un thérapeute de famille de travailler sur lui-même et sur sa conception de son histoire et de son expérience.
(Jacqueline C. Prudhomme, extrait d'entretien réalisé par Douville, 2014)

Également, cet outil singulier qu'est la sculpture familiale s'inscrit dans la lignée du concept de différenciation du soi présenté par Murray Bowen (1978, 1984). Psychiatre américain et pionnier de l'approche systémique appliquée à la thérapie familiale, ce dernier accordait une grande importance à la capacité de se singulariser, indépendamment des pressions interpersonnelles, tant par un travail sur soi que par nos rôles ou nos communications au sein de notre famille d'origine (Becvar et Becvar, 2009).

Le génogramme, développé par la suite par Monica McGoldrick, Randy Gerson et Sueli Petry (2008)³, favorise grandement ce travail sur soi. À cet effet, la sculpture familiale est généralement associée au travail sur le génogramme, soit l'usage de la cartographie de la famille sur trois générations. Selon Frédéric La Belle, le génogramme et la sculpture sont synonymes : « Un génogramme, c'est une pratique, une activité, une action. La définition la plus simple du génogramme que je n'aie jamais entendu, c'était dit par Peggy Papp, [...] c'est rendre l'invisible visible » (La Belle, tiré de l'entretien réalisé par Douville, 2014). Il ne faut pas oublier non plus la contribution des thérapeutes conjugaux et familiaux américains, dont Frederick Duhl, David Kantor et Bunny Duhl, (1973, 1979), ainsi que de Peggy Papp (1973, 1976). À cet effet, plusieurs accordent la paternité de la sculpture à Fred Duhl, David Kantor et Bunny Duhl, formateurs au *Boston Family Institute*, pour qui « tous les systèmes non seulement occupent un espace donné, mais sont entourés par une frontière invisible, mais significative » (Duhl, Kantor et Duhl, 1979 : 99). Ces systèmes sont vivants et se transforment continuellement selon

³ Nous pourrions mentionner aussi d'autres façons de travailler le génogramme, telles que le génogramme paysager de Jacques Pluymaekers et Chantal Nève-Hanquet (2009) et le génogramme imaginaire de Judith Ollier-Dressayre et Dominique Mériot (2012).

le nombre de membres et leur âge, ainsi qu'au gré du cycle de la vie familiale. Selon eux, la sculpture met donc l'accent sur un tableau familial en représentant des caractéristiques propres à la famille participante et à ses membres, et le sculpteur prendra en considération les mouvements des membres les uns par rapport aux autres : vitesse, régularité, intensité et rythme.

Peggy Papp, quant à elle, parlait de la sculpture familiale comme étant une forme d'art thérapeutique à l'intérieur duquel chaque membre de la famille dispose les autres membres en une sculpture qui symbolise physiquement leurs relations interpersonnelles (Papp, 1976). Plus tard, plusieurs Européens contribueront aussi à énoncer diverses modalités de la sculpture familiale, notamment Luigi Onnis (1992, 2008, 2012), dont les travaux portent sur le langage analogique des familles. Luigi Onnis a contribué au développement de ce dispositif dans le cadre de son travail auprès des familles dont un membre présente des symptômes psychosomatiques et, par la suite, avec des familles présentant des troubles anorexiques ou boulimiques, et ce, afin de mieux saisir leur langage analogique (Onnis, Berdardini, Leonelli et al., 2012). Onnis propose d'utiliser la sculpture en trois étapes :

« Chaque membre de la famille recevra comme indications de représenter la famille en trois étapes : la première est la sculpture du temps présent, c'est-à-dire la famille telle que le sculpteur la voit dans le moment actuel de la vie familiale, la deuxième est la sculpture du futur, représentant la famille comme le sculpteur imagine qu'elle sera dans le futur, par exemple dans dix ans. La troisième est la sculpture du passé; il s'agit de représenter la famille lors d'un épisode du passé plus au moins lointain. » (Onnis, Bernardini, Leonelli et al., 2012 : 40)

De façon singulière, Onnis suggère donc aux familles de réaliser différentes sculptures en fonction du temps afin que les membres de la famille perçoivent leur évolution et développent leurs potentialités de changement. La sculpture familiale, selon Onnis, « permet d'explorer des niveaux émotionnels plus profonds et plus inconscients, et d'éviter la difficulté, voire l'impossibilité de verbaliser certains vécus affectifs » (Onnis, 2008 : 88) qui susciteraient autrement trop d'anxiété et seraient perçus comme une menace à la cohésion familiale. Ce dispositif peut être utilisé tant auprès des membres d'une famille qu'auprès d'un groupe d'intervenants en formation professionnelle.

2. Le recours au dispositif de la sculpture avec les familles

Lors d'intervention auprès des familles faisant appel à la sculpture familiale, l'essentiel du vécu familial est projeté en un tableau visuel, et le processus se déroule en deux étapes⁴. Dans une première étape, l'intervenant recherche une personne volontaire, ou désigne une personne qui prendra le rôle de sculpteur. Ce sculpteur devra créer un tableau ou un scénario de famille tel qu'il le perçoit, et il est invité à placer chacun des membres du groupe familial dans l'espace, à leur attribuer une posture physique ainsi qu'une mimique. L'animateur le soutient dans cet exercice en s'assurant que le sculpteur a bien positionné chacun des membres de sa famille. Il veille aussi à maintenir le silence, et contribue à donner un rythme à l'exercice : il peut, par exemple, ralentir le processus pour favoriser l'émergence d'un éprouvé. Lorsque la sculpture est complétée, chaque membre de la famille est invité à partager ce qu'il a éprouvé dans la posture qui lui a été attribuée et dans l'espace dans lequel le sculpteur l'a placé.

Dans un second temps, chaque participant est appelé à bouger par rapport aux autres participants dans l'espace afin de réaliser un tableau de la famille tel qu'il la souhaiterait, créant ainsi une chorégraphie familiale : chacun explore sa posture, ses mimiques, son espace jusqu'à ce qu'il trouve une place et une position qu'il juge confortables dans l'espace et en relation avec les autres. C'est une forme d'invitation à une « vision idéale de la famille », permettant ainsi l'expression de fantasmes, de désirs et de rêves. Une fois ce portrait de la famille établi, les protagonistes sont invités

⁴ Comme nous l'avons mentionné plus haut, Luigi Onnis propose trois étapes. Cependant, l'animateur peut adapter le nombre d'étapes selon sa lecture de la dynamique familiale.

à partager leur vécu, leurs sensations, voire leurs découvertes (Albernhé et Albernhé, 2008). Le portrait se situe quelque part entre la réalité perçue et la réalité idéalisée, et de là pourront émerger les changements d'attitude, les efforts, les luttes et la croissance. En quelque sorte, la sculpture familiale peut contribuer à établir les objectifs de changement de la famille.

La mise en action d'une situation choisie par le sculpteur permet donc l'expression d'un langage non verbal qui facilite la compréhension et l'analyse des interrelations des différents systèmes présents au sein de la famille (Caillé et Rey, 2004). L'information n'y est pas discutée, mais expérimentée par l'action et l'observation : souvent, les mots érigent des barrières entre les personnes et peuvent constituer un moyen de les couper de leurs sentiments. Nous observons souvent, lorsque nous demandons à la personne de ne pas parler et de s'attarder sur ce qui se passe en elle, que l'expression des émotions se manifeste par le non verbal ou par des réactions physiologiques (souples, larmes, etc.). Par la suite, la personne exprimera le vécu rattaché à celles-ci (perte, impuissance, colère, etc.).

Le tableau dans lequel s'inscrit la sculpture peut référer à une situation passée ou actuelle, lointaine ou récente, réelle ou imaginaire ou même à des situations anticipées (décès d'un membre de la famille, divorce possible des parents, naissance d'un nouvel enfant, etc.). Ce choix est laissé au sculpteur, qui a souvent comme consigne de faire un tableau où serait bien représentée sa famille telle qu'il la perçoit selon son expérience. Ce choix se fait aussi à la suite de l'élaboration du génogramme, lequel suscitera de la curiosité et des points spécifiques à explorer. Le sculpteur « modélise » ainsi la situation et expose ses propres opinions, ses désirs, ses craintes, ses regrets, mais sous forme métaphorique. Les acteurs s'engagent à suivre les directives du sculpteur sans y déroger.

À la suite de la réalisation d'une sculpture, il est important d'avoir des rétroactions de tous les participants. Comme le commente si bien Salem, le sculpteur « révèle donc beaucoup de lui-même, mais l'effet émotionnel est souvent très puissant sur tous les membres » (Salem, 2009 : 177). Les participants sont souvent étonnés par l'effet produit par ce dispositif. Malgré les émotions que la sculpture peut faire ressurgir, les enfants ou adolescents se montrent motivés à accomplir un tel exercice. L'utilisation de la sculpture familiale permet de mettre en évidence les significations et les métaphores des relations entre les membres d'une famille. Ces mouvements proposent en quelque sorte une chorégraphie familiale permettant de faire ressortir des séquences comportementales visibles et de rendre explicites les émotions reliées à celles-ci : il s'agit de rendre visible l'invisible, comme le mentionnait La Belle en se référant à Peggy Papp. En prenant ainsi conscience des relations existantes, il devient plus facile de comprendre les rôles qu'une personne exerce à l'intérieur de ces systèmes afin de les modifier. Cette prise de conscience contribue à désamorcer les triangles familiaux pour explorer d'autres façons de se positionner face à sa propre famille d'origine. Par conséquent, cette technique d'intervention permet de contextualiser, dans l'espace et le temps, les relations entre chacun, dont les nœuds relationnels, et de faire émerger la dynamique d'une famille (Douville et Baker-Lacharité, à paraître).

Prenons l'exemple d'une adolescente dite réfractaire ou opposante : elle mettra l'accent sur la discorde du couple parental tandis que le père, lui, se placera derrière sa femme en soutien. Cette dernière pourra exposer sa réalité comme se situant à l'opposé de la perception de son conjoint; il est possible qu'elle se sente plutôt comme un bouclier entre les enfants et ce dernier, et qu'elle perçoive son conjoint non pas comme un soutien par sa position effacée derrière elle, mais plutôt comme un boulet à traîner. Le fait qu'elle déplace son conjoint à ses côtés peut indiquer une amorce de changement. La force d'un tel exercice est d'ouvrir sur des possibilités de favoriser la découverte de soi et de permettre à la personne de trouver ses propres solutions.

L'animateur a pour rôle de guider le sculpteur vers la clarification et la définition de ce qui se passe dans la situation jouée (Duhl, Kantor et Duhl, 1979; Salem, 2009). Pour permettre au sculpteur de prendre le risque de se révéler, l'animateur protège le processus et lui donne le ton, évitant ainsi que le travail du sculpteur ne devienne une simple représentation livrée à l'amusement des autres. Il guide le sculpteur par ses questions et ses commentaires, utilisant les indices et les informations avec

sa sensibilité thérapeutique, mais sans imposer ses propres perceptions : le processus de la sculpture est sous sa responsabilité, mais pas le contenu, car la sculpture appartient au sculpteur ou à la famille, et non à l'intervenant ou à l'animateur.

3. Autres applications de la sculpture familiale

De plus, la sculpture peut être utilisée dans tous les domaines où il y a présence de relations humaines, donc d'interactions. En effet, le système analysé peut être une famille, un groupe, et ce, peu importe le type de famille ou de groupe; il peut aussi s'agir d'une personne en démarche dans un groupe thérapeutique. Il est fréquent d'utiliser cette technique auprès d'intervenants ou de futurs thérapeutes familiaux afin d'aller clarifier certaines thématiques de leurs propres familles qui peuvent avoir une influence notable sur leurs interventions. Ainsi, il est primordial que l'intervenant puisse mettre en place une pratique réflexive sur son histoire grâce à la réalisation de la sculpture de sa propre famille d'origine (Onnis, 2008). Barbara Defranck-Lynch (1985) affirmait qu'une famille ne pourra réellement surmonter ses blocages ou ses impasses relationnelles si l'intervenant qu'elle consulte n'a pas résolu ses propres blocages en lien avec sa famille d'origine. Ainsi, selon Chouhy (2008), le travail de l'intervenant sur ses rapports familiaux devient en quelque sorte un paramètre de son évolution personnelle et professionnelle (McGoldrick, Gerson et Petry, 2008).

Dans les lignes qui suivent, nous nous attarderons davantage à l'application de ce dispositif à la formation des thérapeutes conjugaux et familiaux et des intervenants psychosociaux. L'illustration de cette application est tirée d'observations effectuées lors d'une formation utilisant la sculpture familiale selon une approche expérientielle intitulée *Génogramme et approches transgénérationnelles*. Cette formation a été donnée par Frédéric La Belle⁵, thérapeute conjugal et familial. Huit intervenants travaillant auprès de familles se sont inscrits à cette formation et ont accepté qu'un observateur écrive sur ce processus. Un des auteurs du présent texte avait un rôle d'observateur durant les trois jours, tenait un journal de bord et échangeait à la fin des journées avec l'animateur.

4. La transposition de la sculpture familiale dans le domaine de la formation comme travail sur la famille d'origine de l'intervenant

Dans le cadre d'une formation professionnelle, le dispositif de la sculpture est sensiblement le même qu'avec la famille. Dans un premier temps, les participants sont invités à développer leur génogramme, c'est-à-dire à établir une cartographie de leur famille d'origine sur trois générations. Dans un second temps, le groupe étant constitué de huit participants, l'animateur demande au sculpteur de choisir sept personnes de sa famille avec lesquelles il aimerait faire un travail.

Par la suite, l'animateur demande au sculpteur de choisir, dans le groupe de participants, une personne qui agira à titre de double⁶, puis l'invite à choisir chacune des personnes qui prendront la place des membres de sa famille en effectuant la tâche attribuée à chaque membre. Ensuite, il devra placer chaque participant dans la posture qui lui semble la plus représentative et bien le situer dans l'espace par rapport aux autres, en termes de distance et de proximité. Il accompagne le sculpteur dans les directives à donner aux participants quant aux traits du visage de chacun, et il termine en positionnant son double dans ce tableau.

⁵ Enseignant et formateur au rayonnement international, Frédéric La Belle a fortement contribué au développement de la thérapie conjugale et familiale au Québec, et reste actif en France (*Pégase Processus*). Il a offert de la formation en Europe, aux États-Unis, au Canada et en Asie. Il est membre clinicien de l'Académie américaine de thérapie familiale, membre fondateur du National Registry of Certified group psychotherapists, membre clinicien de l'Association Américaine de psychothérapie de groupe, membre du réseau AVANTA formé par Virginia Satir, membre clinicien de l'American Association for Marriage and Family Therapy (AAMFT).

⁶ Autre technique empruntée au psychodrame où il est demandé à une personne du groupe d'agir comme une sorte d'alter ego qui tente de se substituer par moments au sculpteur.

La particularité de l'intervention dans ce contexte consiste à demander d'effectuer le travail en se centrant spécifiquement sur la direction des regards, une technique que Frédéric La Belle a épurée au fil des années. Chaque protagoniste reçoit alors des consignes précises du sculpteur quant à la durée du regard et à sa direction. Cet aspect est désigné comme l'ancrage. Le sculpteur dicte non seulement la direction précise du regard de chaque protagoniste (vers un autre membre de la famille, ou ailleurs), mais il en précise la durée en secondes. L'enchaînement des mouvements de tête et des regards, qui peuvent se croiser ou s'éviter, devient une chorégraphie qu'exécute chaque protagoniste et qui suscite chez chacun des réactions sur les plans émotionnel ou cognitif. Par la suite, cette chorégraphie est mise en scène à deux reprises dans le plus grand silence pendant que le sculpteur observe la scène. L'animateur interroge alors le double sur ce qu'il a vu, éprouvé et compris. Le double, alors placé face au sculpteur, fait part de son expérience subjective. L'animateur invite alors le sculpteur à faire l'exercice, mais cette fois-ci avec le double comme observateur. Le sculpteur reprend donc sa place et parle pour lui-même en tant que membre de sa famille d'origine. Le double se place devant le sculpteur et ce dernier lui partage son expérience. Puis, chaque participant jouant un rôle dans la famille sculptée s'adresse au sculpteur, qui ne fait qu'écouter sans commenter. Les participants lui livrent alors les émotions qu'a soulevées cette expérience, ainsi que les pensées qui y sont associées. À ce stade, seul son double, placé physiquement derrière lui en soutien, sera invité à commenter, à rétroagir. Finalement, l'animateur demande à chacun d'expérimenter, en silence, d'autres espaces, et de trouver la position qui lui semble la plus confortable en lien avec la position des autres. Une fois l'expérimentation terminée, l'animateur invite le sculpteur à s'adresser à chaque participant et favorise les rétroactions entre chacun des protagonistes en tant qu'acteur, mais aussi comme membre actif de cette expérience.

Sur le plan de la formation, un retour s'impose entre les sculptures de chacun des participants et à la fin de chacune des journées de travail, compte tenu de la teneur affective de l'exercice.

4.1 Réflexions sur l'application de la sculpture dans un contexte de formation

L'objectif de la formation vise à aider les intervenants à acquérir les techniques et stratégies de base pour animer la sculpture, mais aussi à stimuler leur curiosité face à leurs propres réactions émotionnelles pour les guider dans l'accompagnement (Onnis, 2008). Ceux et celles qui ont déjà participé à une telle expérience trouvent souvent difficile de décrire ces réactions, qui pourraient s'apparenter à une forme d'étonnement, voire de bouleversement.

Toutefois, plusieurs constats s'imposent chez l'intervenant jouant le rôle de sculpteur. Le premier constat est la surprise de se retrouver dans un scénario familial joué par des étrangers. Pourtant, par une simple mise en situation, le sculpteur révèle des informations qui ont du sens en lien avec sa propre histoire. Les participants ont souvent l'impression étrange d'avoir fait un long voyage où les éléments actuels et passés ouvrent sur des enjeux relationnels actuels. Ces multiples relations qui nous habitent, souvent de façon inconsciente, sont alors projetées à l'aide du dispositif de la sculpture. Ensuite émerge le sentiment que quelque chose s'est transformé et a créé une ouverture sur des issues possibles dans le système familial. Cette métacommunication permet de revisiter notre histoire, d'envisager des alternatives possibles et, enfin, de transformer notre manière d'entrer en relation (White, 2001).

Pour mieux comprendre ce processus, il importe de bien saisir le rôle joué par le double, qui peut être illustré par un exemple. L'utilisation du double pour représenter et aider le sculpteur permet une première distanciation, laquelle est favorable à la prise de conscience relative au rôle joué au sein du système familial, en plus d'atténuer la charge émotionnelle pouvant être suscitée. Dans la seconde phase, le sculpteur, déjà sensibilisé par son double et par l'effet miroir de l'exercice, semble disposé à s'ouvrir à l'expérience subjective de l'ici et maintenant.

Ainsi, le moteur de cette deuxième phase est davantage d'ordre inconscient et émotionnel que d'ordre conscient et cognitif. Par exemple, un participant a découvert qu'il est plus difficile de travailler sur soi que d'accompagner une famille avec qui il travaille. Le sculpteur a réalisé à quel point la colère est vive dans sa famille, qui se montrait également très déprimée à d'autres moments, par exemple à la suite du décès de son grand-père. La sculpture a également permis à cet intervenant de transformer la colère refoulée en un sentiment de peine. La position physique prise par le double par rapport aux autres protagonistes a mis en évidence la façon dont il servait de paravent pour contenir la peine associée au décès du grand-père, qui a provoqué des bouleversements dans le fonctionnement familial. En outre, à la deuxième réalisation de la sculpture, le sculpteur a confié avoir ressenti un déblocage émotif et se sentir plus « branché » sur son corps et ses sensations. Enfin, lors d'échanges entre le sculpteur et l'animateur, le sculpteur a indiqué qu'il pouvait maintenant reconnaître que chacun des membres de sa famille, même s'ils se trouvaient en position de survie en raison du décès du grand-père, avaient fait de leur mieux. L'expérience vécue lui a permis de découvrir sa famille sous d'autres perspectives.

Un dernier constat fort important s'impose : la prise de conscience des répercussions de l'authenticité. Cette authenticité se manifeste non seulement par la congruence des messages verbaux et non verbaux, mais aussi par la congruence de l'émotion et de la cognition. La recherche de son propre confort d'ordre physique (c'est-à-dire le fait de prendre une distance ou une proximité qui procure une certaine aisance) au sein d'un système entraîne de façon analogue un confort pour tous les autres protagonistes (Hanot, 2011). Conceptuellement, il peut sembler difficile de se permettre une nouvelle position, mais au terme de l'exercice, nous saisissons l'impact puissant que peut exercer un changement de position personnel sur le système familial (Hanot, 2011). Les préceptes énoncés par Guy Ausloos (1995) prennent alors tout leur sens : pour activer le processus, la seule personne qu'on peut changer, c'est soi-même, d'où l'importance de s'occuper de son confort pour favoriser la circulation de ses pensées et la congruence des messages. Être thérapeute familial ou intervenant auprès des familles revient à savoir s'utiliser comme personne en constante évolution, dans différents contextes.

4.2 Quelques particularités sur les techniques de l'animateur

Il nous semble important de souligner la nécessité d'assurer les conditions nécessaires de sécurité liées à ce type d'exercice en intervention, en psychothérapie ou en formation. En formation, les échanges préalables sur les attentes professionnelles et personnelles sont importants pour explorer la demande du sculpteur. Ces échanges favorisent la création d'un lien et permettent de déterminer des objectifs de travail afin de créer un climat propice. Avec les familles, le travail préalable sur leur demande, ainsi que sur les solutions qu'elles ont tentées, établit souvent un espace propice à l'exploration de leur vision de leur famille et des changements souhaités.

Une fois cette alliance thérapeutique amorcée, un bref travail sur le génogramme, dans une perspective trigénérationnelle, s'amorce et prépare au travail sur la sculpture. Les enfants se montrent très intéressés par leur histoire, et la sculpture devient souvent une alternative moins anxiogène que la narration d'événements traumatisants. L'intervenant invitera chacun des membres à tour de rôle à prendre le rôle de sculpteur. D'emblée, l'épuration du travail par la sculpture agit comme un amplificateur ou un *zoom* sur une dimension perçue dans le fonctionnement de la famille. La sculpture se limite à la dimension spatiale (position et orientation) ou non verbale. La ritualisation de cette mise en scène auprès de chaque participant permet une définition possible de la nature des relations : le thérapeute s'intéresse alors au ressenti de chacun des protagonistes.

L'implication personnelle du thérapeute qui agit comme animateur est intense, et il ne cherche pas à résoudre un problème spécifique, mais à devenir un guide, un catalyseur qui active les ressources de changement des protagonistes. En dirigeant la sculpture familiale, l'animateur doit être

prêt à accueillir les émotions qui peuvent en ressortir et à être en « accordage⁷ avec le sculpteur ». Il veille à accompagner progressivement le sculpteur, à utiliser sa propre résonance pour aider le sculpteur à se centrer sur l'instant présent en matière de sentiments, de cognitions ou de sensations, et à créer un climat favorable. Il joue le rôle d'un soutien technique dans la mise en place de cette chorégraphie pour faciliter son interprétation. Il s'assure que les protagonistes gardent le silence lors de l'exercice et les invite à faire part de leur expérience dans un ordre préétabli selon l'analyse dynamique et fonctionnelle du système impliqué.

Bien que certaines règles soient émises pour le bon fonctionnement de la sculpture, la spontanéité reste au cœur de l'exercice, et le vécu du thérapeute lui sert de guide. L'orientation qu'il privilégie s'appuie sur une analyse fine des réactions non verbales (larmes, changement dans la respiration, rougeur, etc.), d'une lecture globale du contexte dans lequel évoluent les interactions, ainsi que sur l'utilisation de ses propres réactions émotionnelles. Compte tenu de l'exigence de l'engagement et de l'accompagnement auprès de tous les protagonistes, la pratique de co-intervention sera privilégiée, en particulier pour les thérapeutes moins expérimentés. L'un s'attarde davantage à la démarche opérationnelle et l'autre observe et soutient les différents protagonistes. Il peut même agir en double pour favoriser des interprétations issues des observations. Par exemple, il peut percevoir des réactions non verbales intenses chez un membre de la famille auquel l'animateur a prêté moins d'attention puisqu'il était davantage centré sur le sculpteur.

Les principales limites de ce dispositif concernent particulièrement l'animateur/thérapeute. Il est donc important pour l'intervenant de ne pas mettre en place ce procédé s'il ne détient pas les connaissances nécessaires à sa réalisation, et s'il n'a pu expérimenter lui-même un tel processus (McGoldrick, Gerson et Petry, 2008). Dans la mesure où il est insuffisamment outillé pour soutenir l'affect, la sculpture risque alors de devenir un processus nocif pour le sculpteur. Le clinicien est garant du processus et de la qualité de l'accompagnement, car il s'agit d'une activité qui fait souvent émerger des émotions intenses. Lors d'un entretien, Ausloos a évoqué la façon dont chaque intervenant est associé à une équation personnelle, qui détermine si un dispositif comme la sculpture peut lui convenir ou non (Douvillat et Baker-Lacharité, à paraître). Pour Satir (1995), toute technique peut être utile ou non en thérapie ou en formation, selon l'habileté du thérapeute et de son savoir-être; le processus reste plus important que la forme.

CONCLUSION

L'utilisation de la sculpture familiale permet de mettre en évidence les significations sous-jacentes, de rendre compte métaphoriquement des relations entre les membres d'une famille et de se représenter la situation à partir de la perception de chacun d'entre eux. En prenant ainsi conscience des relations existantes, il devient plus facile de comprendre les rôles qu'une personne exerce à l'intérieur de ces systèmes, de les transformer et, enfin, d'engager un processus de différenciation de soi. Ce processus vise « à aider la personne à se défaire de l'enlacement émotif par lequel il se sent enchaîné dans sa famille d'origine » (Meynckens-Fourez et Henriquet-Duhamel, 2005 : 136).

Par conséquent, cette technique d'intervention permet de contextualiser dans l'espace et le temps les relations entre chacun, et de faire émerger le « je » de l'environnement familial. Cozolino valide le modèle de Bowen en établissant un lien avec l'exploration des neurosciences en psychothérapie, puisque selon lui « la différenciation fait appel à la régulation de l'anxiété et à

⁷ Nous empruntons ce terme à Daniel Stern (1985, 1989) pour illustrer la finesse du rapport entre les réactions du sculpteur et les rétroactions de l'animateur, qui forment une sorte de ballet où les mouvements de l'un s'accordent avec les mouvements de l'autre pour construire une chorégraphie unique. Le concept d'accordage affectif (*affective attunement*) a été proposé par Stern pour expliquer le lien singulier entre le bébé et la mère qui s'effectue par des ajustements comportementaux et surtout par des échanges affectifs et rythmiques. Chaque protagoniste reproduit les états affectifs de l'autre.

l'équilibre entre l'intégration de l'affect et de la cognition » (Cozolino, 2002, 2012 : 60). Ce changement est donc favorisé par l'expérientiel :

« L'augmentation de la différenciation de chaque personne d'une même famille diminue le niveau de rigidité général du système. Ce processus permet également aux membres de devenir plus réceptifs aux besoins des autres et moins réactifs par rapport à leurs propres conflits internes. » (Cozolino, 2012 : 61-62)

Ce contenu serait autrement difficile d'accès si on avait uniquement recours au chemin de la parole, celle-ci étant trop associée à un niveau élevé d'anxiété. De prime abord, la réalisation de la sculpture peut sembler facile, mais il s'agit d'un processus complexe qui aborde plusieurs dynamiques à l'intérieur d'un système. Pour les intervenants, cette démarche favorise le côté réflexif (Hanot, 2011) et sollicite l'implication des pairs dans l'apprentissage. Les travaux de Donnay et Charlier (2008) insistent sur la valeur des savoirs co-constructifs en formation.

Nous souhaitons que cet article suscite la curiosité des nouveaux intervenants. Avec les récents développements sur la recherche en neurosciences et les différentes modalités de traitement en psychothérapie, il est à l'avantage de tous de mieux saisir la pertinence et les modes d'application des types de traitement associés à la sculpture familiale.

ABSTRACT:

The family sculpture constitutes a creative device for exploring relationship issues within human systems. Useful in work with families, this technique also proves helpful in the training of groups of stakeholders. After briefly recalling this technique's underlying concepts and exposing its uses with families, this article then takes a closer look at its application with a group of stakeholders in training along with a commentary on this latter measure. The article concludes with the effects of this intervention tool and the moderator's role in its use.

KEY WORDS:

Family sculpture, self-differentiation work, experiential approach

RÉFÉRENCES

- Albernhe, K. et T. Albernhe, (2008). *Les thérapies familiales systémiques*, collection « Médecine et Psychothérapies », Issy-les-Moulineaux : Elsevier Masson.
- Albernhe, K et T. Albernhe, (2009). *Application en thérapie familiale systémique*, collection « Médecine et Psychothérapies », Issy-les-Moulineaux : Elsevier Masson.
- Ausloos, G. (1995). *La compétence des familles*, Ramonville Saint-Agne : Eres.
- Becvar, D. T. S. et R. J. Becvar (2009). *Family Therapy. A systemic Integration*, Boston : Pearson. (7^e éd.)
- Bloch, D. A. (sous la dir.) (1979). *Techniques de base en thérapie familiale*, Montréal : Éditions France-Amérique.
- Bowen, M. (1978). *Family therapy in clinical practice*, New-York : Jason Aronson.
- Bowen, M. (1984). *La différenciation du soi*, Paris : E. S. F.
- Caillé, P. et Y. Rey (2004). *Les objets flottants : méthodes d'entretiens systémiques. Le pouvoir créatif des familles et des couples* (3^e éd.), Paris : Fabert.
- Chouhy, A. (2008). « Paramètres de développement dans la formation à la thérapie familiale. Le processus d'appropriation de l'histoire familiale du thérapeute », *Cahiers critiques de thérapie familiale et de pratiques de réseaux*, 2 (41), 51-68.
- Cozolino, L. (2002). *The neuroscience of psychotherapy : Building and rebuilding the human brain*, New York : W.W. Norton and Co.
- Cozolino, L. (2012). *La neuroscience de la psychothérapie, guérir le cerveau social*, Montréal : Les éditions du CIG. (Traduction française)
- Defranck-Lynch, B. (1985). *Thérapie familiale structurale*, Paris : ESF.
- Donnay, J. et É. Charlier (2008). *Apprendre par l'analyse de pratiques : Initiation au compagnonnage réflexif* (2^e éd.), Namur, Belgique : Presses universitaires de Namur.

- Douville, L. et A. Baker-Lacharité (à paraître). *La sculpture familiale*, Trois-Rivières : Éditions UQTR/CEIDEF.
- Douville, L., Baker, M., Calille, S., Gauthier, G., Baker-Lacharité, A., Boivin, M., Samson, J.-P., et A. Cossette (2014). Lyne Douville s'entretient avec Jacqueline C. Prud'homme, *La transmission intergénérationnelle dans la pratique familiale : approche systémique au Québec*. Livret et DVD. Éditions CEIDEF/UQTR
- Douville, L., Baker, M., Calille, S., Gauthier, G., Baker-Lacharité, A., Boivin, M., Samson, J.-P., et A. Cossette (2014). Lyne Douville s'entretient avec Frédéric La Belle, *La transmission intergénérationnelle dans la pratique familiale : approche systémique au Québec*. Livret et DVD. Éditions CEIDEF/UQTR.
- Duhl, F. J., Kantor, D. et B. S. Duhl (1973). « Learning space and action in family therapy : a primer of sculpture », dans *Techniques of family psychotherapy : a primer*, New York : Grune and Stratton.
- Duhl, F. J., Kantor, D. et B. S. Duhl (1979). « Apprentissage, espace et action en thérapie familiale : une première approche de la sculpture » : 93-119, dans Bloch D. A. *Techniques de base en thérapie familiale*, Montréal : Éditions France-Amérique.
- Elkaïm, M. (1995). *Panorama des thérapies familiales*, Paris : Édition du Seuil.
- Hanot, M. (2011). « Le jeu de rôle et le sculpting : deux dispositifs pour la supervision individuelle et/ou collective », *Thérapie familiale*, 32 (4), 467-477.
- Hegel, G.W.F. (1817/1988). « La philosophie de l'esprit », dans *Encyclopédie des sciences philosophiques*, Vrin, « Bibliothèque des Textes Philosophiques », texte intégral présenté, traduit et annoté par Bernard Bourgeois.
- McGoldrick, M. E, Gerson, R. et S. Petry (2008). *Genograms* (3^e éd), New York : Norton & Company Ltd.
- Meynckens-Fourez, M. et M. C. Henriquet-Duhamel (2005). *Dans les dédales des thérapies familiales*, Paris : Érès.
- Moreno, J. L. (1961). « The role concept, a bridge between psychiatry and sociology », *American Journal of Psychiatry*, 118.
- Ollier-Dressayre, J. et D. Mérigot (2012). *Le génogramme imaginaire : Liens du sang, liens du cœur*, Paris : ESF Éditeur.
- Onnis, L. (1992). « Langage du corps et langage de la thérapie : la "sculpture du futur" comme méthode d'intervention systémique dans les situations psychosomatiques », *Thérapie familiale*, Genève, 13 (1), 3-19.
- Onnis, L. (2008). « Une formation personnelle du thérapeute à différents niveaux : l'utilité du langage analogique », *Cahiers critiques de la thérapie familiale et de pratiques de réseaux*, 2 (41), 1-95.
- Onnis, L., Bernardini, M., Leonelli, A., Mulè, A. M., Vietri, A. et C. Romano (2012). « Les sculptures du temps familial. Une méthode de "narration analogique" ». *Cahiers critiques de thérapie familiale et de pratiques de réseaux*, 1 (48), 31-57.
- Pluymaekers, J. et C. Nève-Hanquet (2009). « Travail sur les familles d'origine et génogramme paysager ». Extrait de « Espace d'échanges du site IDRES sur la systémique http://www.systemique.be/spip/article.php?id_article=610 ».
- Papp, P., Silverstein, O. et E. Carter (1973). « Family Sculpting in Preventive Work with Well Families », *Family Process*, vol. 12, 197-212.
- Papp, P. (1976). « Family choreography » : 465-479, dans P. Guerin (sous la dir.), *Family therapy : Theory and practice*, New York : Gardner Press.
- Plager, K. A. (1994). « Hermeneutic Phenomenology. A Methodology for Family Health and Health Promotion Study in Nursing » : 65-83, dans P. Brenner, *Interpretative Phenomenology. Embodiment, Caring and Ethics in Health and Illness*. Thousands Oaks : Sage.
- Salem, G. (2009). *L'approche thérapeutique de la famille*, (5^e éd.). Paris : Masson.
- Satir, V. (1972). *People making*, Palo Alto, CA : Science and Behaviour Books.
- Satir, V. (1980). *Pour retrouver l'harmonie familiale*, Montréal : Éditions France-Amérique.
- Satir, V. et M. Baldwin (1983). *Satir Step by Step : A Guide to Creating Change in Families*. Palo Alto : Science and Behavior Books.
- Satir, V., Banmen, J., Gerber, J. et M. Gomori (1991). *The Satir Model : Family Therapy and Beyond*, Palo Alto: Science and Behavior Books.
- Satir, V. (1995). *Thérapie du couple et de la famille*, Paris : Desclée de Brouwer.
- Stern, D. (1985/1989). *Le monde interpersonnel du nourrisson*, Paris : Presses universitaires de France.
- Whitaker, C. et T. Malone (1953). *The Roots of Psychotherapy*, New York : The Blakiston Company Ed.
- White, S. A. (2001). « Learning to communicate », *Current Opinion in Neurobiology*, vol. 11, 510-520.

Étapes de la démarche actualisée par Frédéric La Belle

Étapes préalables du travail en groupe :

1. Mise en contexte et attentes : approche expérientielle pour favoriser le partage des compétences en pratique
 - a. Qu'est-ce qui vous amène ici?
 - b. Qui êtes-vous?
 - c. Les membres du groupe se présentent
 - d. Activité de relaxation et de centration
2. Division en deux sous-groupes de quatre participants qui ne se connaissent pas. Préparation du génogramme : cartographie, dates et liens
 - a. Les grands-parents
 - b. Les parents
 - c. La fratrie
3. Ordre de passation
 - a. Négociation de l'ordre de passation lors de l'exercice
 - b. Engagement personnel des participants

Étapes avec chaque participant :

- 2.1. Présentation de leur génogramme au groupe

Le thérapeute/animateur demande des précisions sur la région, l'emploi et certains événements. À titre d'exemple : les dates de décès, l'âge, ce que la personne sait ou bien s' imagine; comment les couples se sont rencontrés, etc. Par la suite, il lui demande de cibler sept membres de sa famille avec qui il souhaiterait faire l'exercice en les numérotant sur le génogramme affiché au mur.

- 2.2. Invitation par le sculpteur à choisir huit participants pour représenter les membres de sa famille (y compris lui-même) qu'il ou qu'elle a identifiés pour faire l'exercice.

Premièrement, le sculpteur choisit son double. L'animateur les place alors face à face en position debout puis leur demande de fermer les yeux. Il invite alors le sculpteur à dire le premier mot qui lui vient à l'esprit, puis à en mentionner un second et ensuite de porter attention à l'effet que cela provoque sur lui. Enfin, il partage avec son double son expérience devant le groupe. Puis l'animateur donne les consignes au sculpteur et au double.

- 2.3. Le sculpteur est invité à placer chaque participant dans la posture qui semble la plus représentative et de bien les situer dans l'espace les uns par rapport aux autres (en termes de distance et proximité). Il termine en positionnant son double dans ce tableau.

Quantifier pour chaque protagoniste la direction de son regard et la pause en quantifiant de 1 jusqu'à 10 pour la totalité des participants, par conséquent, distribuer les dix secondes entre les huit personnes. [l'ancrage]. Une fois que chaque protagoniste a appris son rôle, l'animateur les invite à fermer les yeux et à prendre une grande respiration.

L'animateur donne alors le départ pour la mise en scène de la chorégraphie du « ballet familial » : l'animateur dicte à nouveau la séquence de 1 à 10, mais il le fait à trois reprises permettant de donner le signal à chaque protagoniste et assurant un repère sur la durée du mouvement.

Le décompte consiste à mentionner la séquence de 10 où chaque protagoniste fait le mouvement et la durée donnée préalablement par le sculpteur. La cadence dictée par l'animateur devient le repère du moment où les acteurs mettent en scène le mouvement dicté par le sculpteur ainsi que sa durée en secondes. Cet enchaînement est repris deux fois,* toujours supporté par l'animateur qui dicte la séquence de chiffres de 1 à 10.

L'animateur questionne alors le double sur ce qu'il a VU — SENTI — COMPRIS. Le double alors placé face au sculpteur est invité à lui faire part de son expérience.

Par la suite, l'animateur invite à refaire l'exercice précédent, mais cette fois-ci le double sera observateur et le sculpteur prendra sa propre place en tant que membre de sa famille dans la sculpture. Le même scénario se reproduit deux fois.

Le double se place alors devant le sculpteur et ce dernier lui partage son expérience cognitive et subjective.

Puis, chaque participant de la sculpture s'adresse au sculpteur pour lui partager son expérience. Seul le double, placé derrière le sculpteur en soutien, peut commenter.

Puis, finalement, l'animateur demande à chacun d'expérimenter d'autres espaces en silence et de prendre une position qui leur semble confortable. L'animateur dicte à nouveau la séquence de 1 à 10, mais il le fait à trois reprises permettant de donner le signal à chaque protagoniste et assurant un repère sur la durée du mouvement. Une fois l'expérimentation terminée, l'animateur invite le sculpteur à échanger chaque membre.

- 2.4. Boucler l'exercice. L'animateur invite les participants à se rasseoir, à se fermer les yeux et à identifier quelle compétence ils ont retirée de cette expérience. Une fois la compétence identifiée, les participants ajoutent leur prénom à la suite de cet énoncé. Lorsqu'ils sont prêts, les participants de la sculpture reprennent contact avec les membres du grand groupe en nommant leur prénom. L'animateur le dira le dernier, l'avant-dernier sera le sculpteur et avant ce dernier, ce sera son double. Ensuite, l'animateur offre au sculpteur d'aller signer son génogramme dans l'autre pièce où il l'accompagne. Ce moment offre un moment privilégié pour un échange entre le formateur et le participant.