



**HAL**  
open science

# La motion transsubjective : un mouvement d'autoréalisation de soi impulsé par la méthode du psychodrame existentiel

Corinne Gal

► **To cite this version:**

Corinne Gal. La motion transsubjective : un mouvement d'autoréalisation de soi impulsé par la méthode du psychodrame existentiel. Psychologie. Université Paul Valéry - Montpellier III, 2017. Français. NNT : 2017MON30079 . tel-01823908

**HAL Id: tel-01823908**

**<https://theses.hal.science/tel-01823908>**

Submitted on 26 Jun 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# THÈSE

Pour obtenir le grade de  
Docteur

**Délivré par Université Paul Valéry Montpellier 3**

**Préparée au sein de l'école doctorale EPSYLON  
Et de l'unité de recherche EA4556**

**Spécialité : Psychologie et Psychopathologie  
Cliniques**

**Présentée par GAL Corinne**

## LA MOTION TRANSUBJECTIVE

Un mouvement d'autoréalisation de soi impulsé par la méthode du  
psychodrame existentiel

*Soutenue le 21 octobre 2017 devant le jury composé de*

**Jean-Michel VIVES, Professeur, Université Nice Sophia  
Antipolis**

**Président du jury,  
Rapporteur**

**Vincent ESTELLON, Professeur, Université Paul Valéry  
Montpellier**

**Directeur de thèse**

**Brigitte LEROY VIEMON, Maître de conférences, HDR,  
Université Paul Valéry, Montpellier**

**Co-Directrice de thèse**

**Philippe ROBERT, Professeur, Université Paris  
Descartes**

**Rapporteur**

**Marc LEVEQUE, Professeur, Université Orléans**

**Examineur**

## RÉSUMÉ

### La motion transsubjective.

#### Un mouvement d'autoréalisation de soi impulsé par la méthode du psychodrame existentiel.

Cette thèse montre comment le travail thérapeutique, en psychodrame existentiel de groupe, permet un accès direct à « l'être-du-patient », sans sacrifier du temps au démêlage des représentations. Dans ce cadre, la motion individuelle sollicitée se transforme, *via* l'intersubjectivité, pour se loger « entre » (*aida*) les membres du groupe. Elle y prend une forme transsubjective qui s'amplifie par résonance, pour délivrer une tonalité climatique singulière au groupe. J'ai nommé cette nouvelle dynamique : motion transsubjective. Fonctionnant rythmiquement sur les pôles « ouverture-fermeture », la motion transsubjective ouvre à l'espace corporel du Sentir, du « sens commun », et favorise un ajustement apaisé des patients au monde qui les entoure.

Pour servir la thèse et modéliser ce concept, trois recherches-actions sont présentées (menées auprès de différentes populations : travailleurs sociaux, personnes atteintes de V.I.H. et personnes souffrant de psychose). Elles révèlent la valeur opératoire de la motion transsubjective, au cœur même de l'intersubjectivité humaine, que cette dernière soit celle des foules, celle qui tient en contact les membres d'un groupe ou l'*aida* que créent ensemble le thérapeute et son patient. Enfin, ces trois recherches-actions concourent, en psychologie clinique, à la modélisation d'un processus émergent d'autoréalisation de soi, dans la rencontre avec le monde, qui se déploie dans la sphère de la corporéité.

Outre la proposition d'un outil groupal -le psychodrame existentiel- cette thèse en discute les conditions de mise en œuvre (en termes de dispositif d'intervention clinique) afin d'en comprendre les leviers thérapeutiques.

Mots clés : psychodrame existentiel de groupe, motion transsubjective, processus originaire, dynamique de groupe, rencontre, contact, *aida*, enaction, corporéité.

**Ecole doctorale EPSYLON**

**Unité de recherche EA4556**

## SUMMARY

### The Transsubjective Motion

#### **A movement of one's being selfrealization triggered by the existential psychodrama method.**

This thesis shows how therapeutic work, in an existential psychodrama group, enables the therapist to access directly to “the-patients’-being”, without spending some time unravelling representations. In this context, the individual motion is triggered. Then, it transforms, via intersubjectivity, to place itself “between” (*aida*) the members of the group. There, it turns into a transsubjective form which expands through resonance to deliver a peculiar climatic tone to the group. I have named that new dynamism: transsubjective motion. As it functions dynamically according to the “opening-closing” poles, the transsubjective motion permits the opening to the Feeling body space to the “common sense” space, enabling the patient to have a pacified relationship to the world around.

In order to demonstrate our thesis and to model the concept, three researches-actions are presented (they were conducted among different populations: social workers, persons suffering from H.I.V and psychotic patients.) They reveal the operational value of the transsubjective motion, situated at the heart of human intersubjectivity, whether it reveals itself in a crowd, between the members of a group, or the *aida* created by the therapist and his/her patient. Finally, those three researches-actions contribute, in clinical psychology, to the modelling of an emergent process of one's being selfrealization through the relationship to the world around, expressing itself in the area of corporality.

Beyond proposing a group therapy method -the existential psychodrama- this thesis analyses the conditions for its implementation (in terms of clinical intervention experience) in order to understand its therapeutic efficiency.

Key words: Group existential psychodrama, transsubjective motion, originary process, group dynamism, contact, *aida*, enaction, corporality

**Doctoral school EPSYLON**

**Research Team EA4556**

*À Marc.*

*Je tiens à remercier tout particulièrement*

*Monsieur le Pr. Jean-Michel Vivès qui me fait l'honneur d'être président de mon jury et dont les cours sur Piera Aulagnier (à l'université Paul Valéry !), m'ont enthousiasmé et continuent à me passionner vingt-cinq ans plus tard.*

*Monsieur le Pr. Philippe Robert qui m'accorde le privilège de sa présence à mon jury et dont les travaux fondamentaux m'éclairent et me permettent d'avancer dans le champ théorique et dans celui de la pratique clinique.*

*Monsieur le Pr. Marc Levêque, soutien infaillible du Master « Phénoménologie des pratiques problématiques corporelles », et dont les recherches novatrices m'ont si souvent ouvert des pistes de réflexion. Sa présence à mon jury est une grande joie.*

*Vincent Estellon, pour l'impulsion à l'écriture de cette thèse et sa vision « en hauteur » de mes écrits qui me donnait parfois l'impression, à certaines étapes du travail, qu'il comprenait mieux mes recherches que moi-même.*

*Brigitte Leroy-Viémon, pour avoir accompagné mon cheminement (bien au delà de la thèse !) et sa présence rassurante pendant les moments d'égarement. Aussi pour tout le travail que nous menons ensemble depuis tant d'années.*

*Mes partenaires de jeu, psychodramatistes talentueux : dr. Philippe André, dr. Hervé Bokobza, Jean-francois Bouix, André et Bernadette Kraemer, José-Luis Moraguès, Jean-Marc Urtis. Pour notre complicité psychodramatique.*

*Odile Jacob et Caroline Rolland qui ont, en soutenant mon travail, relancé une nouvelle dynamique dans mon existence.*

*Mes collègues de l'Université Montpellier 3 et du Centre psychothérapique Saint Martin de Vignogoul qui luttent pour conserver bon sens et qualité du travail et qui ont su, régulièrement, me manifester leur encouragement.*

*Ma mère, mes amis qui ont supporté mon absence et su m'offrir quelques instants d'apaisement pendant l'épreuve de l'écriture de la thèse.*

*Mes étudiants et élèves de l'Institut de psychodrame Montpellier Méditerranée dont le soutien m'a surprise et touchée.*

*Mes patients, ceux qui figurent dans ce texte et tous les autres, qui chaque jour font voler en éclat certitude, a priori et stéréotype et qui me poussent en permanence à réinterroger ma pratique.*

## SOMMAIRE

INTRODUCTION .....	8
PROBLEMATIQUE .....	14
HYPOTHESES INTUITIVES .....	17
I De l'âme collective des foules à la puissance de l'intersubjectivité. ....	19
I-1 L'âme collective de la foule : les découvertes de Gustave Le Bon. ....	19
I-2 La « psyché de groupe » : les avancées de Sigmund Freud. ....	23
I-3 L'avant guerre, de nouvelles nécessités de recherche et de prise en charge thérapeutique. ....	34
I-4 Naissance de la « psychothérapie de groupe ». ....	46
I-5 Wilfred Bion : psychothérapie en groupe et psychothérapie de groupe. ....	61
I-6 Une synthèse de la clinique des groupes : le Schéma Référentiel Opératoire d'Enrique Pichon Rivière. ....	71
I-7 La théorie des rôles. ....	85
I-8 Théorie psychanalytique des groupes, les avancées de Didier Anzieu. ....	94
I-9 « L'appareil psychique groupal » et le groupe interne : René Kaës. ....	101
I-10 La psychothérapie systémique, présentation succincte. ....	109
I-11 Le mouvement de la psychothérapie institutionnelle. ....	112
I-12 Conclusion de la première partie. ....	128
I-13 Hypothèses opératoires. ....	129
II-Les contextes de la recherche : Le psychodrame de groupe. De la théorie à la clinique. ....	130
II-1 Jacob Levy Moreno : la révolution créatrice. ....	130
II-2 Contexte épistémologique local : l'école montpelliéraine. ....	146
II-3 Les innovations théoriques et les concepts particuliers qui vont se dégager des ces contextes clinico-théoriques ; le point de vue de la métapsychologie. ....	153
II-4 À l'interface de la psychanalyse et de la phénoménologie : le processus originaire de Piera Aulagnier. ....	165
II-5 Le point de vue de la psychopathologie phénoménologique. ....	173
II-6 Spécificités des recherches montpelliéraines. ....	186
II-7 La notion de contact. ....	208
II-8 Méthodologie de la recherche. ....	216
II-9 Thèse. ....	230
III Cliniques du psychodrame. ....	231
III-1 Présentation de la première recherche-action : Sida, dépression et relance existentielle. ....	231
III-2 Présentation de la deuxième recherche-action : Principes d'un dispositif psychophénoménologique « d'aide aux aidants ». ....	248
III-3 Présentation de la troisième recherche-action : Le psychodrame au centre psychothérapique Saint Martin de Vignogoul. ....	273
CONCLUSION .....	431
OUVERTURES ET PERSPECTIVES .....	444
TABLE DES MATIERES .....	447
BIBLIOGRAPHIE des ouvrages cités & BIBLIOGRAPHIE générale.....	457 - 469
INDEX des principaux concepts et notions utilisés & INDEX des auteurs cités.....	492 - 496



## INTRODUCTION

J'ai engagé ce travail de thèse après vingt-cinq ans de recherche et de pratique thérapeutique clinique. La thèse s'est imposée à moi tant j'ai exploré deux champs : celui de la psychose, et un outil, le psychodrame de groupe.

Je travaille actuellement, en tant que psychologue clinicienne, au centre psychothérapique Saint Martin de Vignogoul, en psychiatrie adulte. J'y réalise des prises en charge centrées sur le groupe, selon les principes et les valeurs de la psychothérapie institutionnelle et au moyen d'un outil, le psychodrame. J'y anime trois psychodrames de groupe hebdomadaires. Dans ce cadre, je prends en charge des patients souffrant de psychose, de névrose grave et d'état limite.

Par ailleurs, je suis Maître de conférences associée (PAST) depuis 18 ans à l'université Montpellier 3 dans le master de psychologie clinique, et plus précisément dans le parcours « Phénoménologie clinique du sportif et des problématiques corporelles » que dirige Brigitte Leroy-Viémon, Maître de conférences. Ma collaboration s'y déploie sur plusieurs versants et en particulier celui sur la formation des étudiants au psychodrame de groupe Balint.

C'est grâce au psychodrame de groupe que j'ai pu découvrir un levier de changement pour les patients que je prends en charge, et que j'ai mis à l'épreuve et modélisé le concept de « motion transsubjective ». Cette thèse portera donc sur ce concept mis en valeur et rendu opératoire par des modalités originales d'animation d'un psychodrame de groupe.

La première partie s'attachera à présenter de façon détaillée les modèles théoriques et les postulats des auteurs pionniers dans la théorisation des groupes. En partant de l'analyse des foules de Gustave Le Bon et Sigmund Freud, je limiterai mon objet de recherche au groupe restreint. Présenter, voire juxtaposer des modèles d'auteurs (Kurt Lewin, Jacob Levy Moreno, Wilfred Bion, Enrique Pichon-Rivière, Didier Anzieu, René Kaës...) offre la possibilité d'un traversée rapide dans l'histoire de la théorie des groupes depuis la seconde guerre mondiale. Cette première partie sera la toile de fond sur laquelle se précisera la modélisation de « la motion transsubjective ».

Tous ces auteurs s'accordent sur ce point : il existe un phénomène psychique inhérent à la situation de foule ou de groupe qui dépasse le seul individu. Le groupe a donc un effet direct sur chacun de ses membres, d'où l'importance de spécifier le contexte dans lequel le

groupe évolue. La perspective ouverte par Kurt Lewin par les « schémas galiléens » pointe l'importance du rapport de réciprocité entre les attitudes d'un individu et le contexte dans lequel il évolue, ce qui crée la situation dont le comportement est fonction. Ainsi, l'interaction est perçue comme un tout irréductible aux constituants individuels et devient une « totalité dynamique ».

La foule apparaît dans les textes freudiens comme le foyer du processus psychique primaire pulsionnel. Le lien intersubjectif est analysé sous la seule focale de la pulsion libidinale. Pourtant Sigmund Freud précise dans « Psychologie des foules et analyse du moi » que l'interprétation libidinale n'apporte pas toutes les réponses que pose la formation d'une foule. A la régression barbare de la foule qu'il analyse s'oppose une vie groupale possible harmonieuse, plus encline à la solidarité qu'à la destructivité. En déconstruisant les stéréotypes à l'égard des groupes, Kurt Lewin, Jacob Levy Moreno, Enrique Pichon-Rivière et Wilfred Bion proposent des modes d'animation œuvrant aux retrouvailles avec une éthique de la liberté et une réalisation de soi pour chaque membre du groupe. Dans tous les cas, la position de l'animateur s'écarte d'une position de pouvoir. Et c'est de son mode d'animation que dépendra le climat du groupe (son ambiance). Ce climat déterminera les types de lien intersubjectifs entre les membres du groupe.

En plus d'avoir déterminé les phases traversées par un groupe pour atteindre son intégration, ces auteurs insistent sur la notion d'apprentissage, trop souvent mise de côté. L'apprentissage de l'authenticité pour Kurt Lewin, de la spontanéité pour Jacob Levy Moreno, l'apprentissage par l'expérience pour Wilfred Bion. Cette notion atteint son apogée dans les travaux d'Enrique Pichon-Rivière qui la place au centre de son Schéma Conceptuel Référentiel et Opérateur. Dans la même dynamique, ces auteurs analysent les « rôles stéréotypés » pris dans les groupes par les individus le composant comme aliénants et opèrent à leur déconstruction. Je ferai par ailleurs la différence entre le rôle stéréotypé et « jouer un rôle qui m'est attribué comme si j'étais le rôle » en psychodrame.

La puissance de l'interaction, l'accent mis sur l'importance du contexte dans la psychothérapie ont conduit les psychologues à créer d'autres dispositifs groupaux spécifiques dont l'apport thérapeutique est largement approuvé de nos jours. Prendre en compte la psychothérapie systémique et la psychothérapie institutionnelle dans mes réflexions me paraît important tant la notion de collectif est prégnante dans l'éthique du soin. C'est en transformant le dispositif de soin que de nouveaux types de liens se créent, au sein d'une même famille, entre les patients, entre les patients et les soignants. J'insisterai, à ce propos, sur la valeur thérapeutique de l'action commune pour que le

groupe préserve sa force « instituante » et sur la possibilité de nouveauté dans la relation hors champ transférentiel.

Les auteurs pré-cités, pionniers dans le champ de la psychologie des groupes, mettent en exergue combien, en situation de groupe, la circulation d'émotions exerce sur chaque individu une influence puissante, au détriment de la raison. Wilfred Bion met en évidence un nouvel organisateur psychique groupal : le système protomentale. Constitué de présupposés de base archaïques et prégénitaux, le fonctionnement du système protomentale se situe en deçà des processus primaire et secondaire. En ajoutant à la composante « groupe » la méthode du psychodrame travaillée dès son origine avec les apports de son créateur : Jacob Levy Moreno, j'ai pu déterminer un nouveau type de lien originel, corporel, dépassant les limites de la psyché individuelle. Ce type de lien mobilise le groupe dans une dimension pré-psychique et provient du seul fait d'être en présence les uns avec les autres. Ce type de lien détermine l'ambiance du groupe et agit par uniformisation par contact. Il est la dimension « contactuelle » de l'existence.

Il a découlé de cette première investigation que le dispositif groupal et psychodramatique se présente bien comme une occurrence féconde pour travailler la question d'une « **intersubjectivité créatrice** », pourvoyeuse de changements existentiels et pré-psychiques pour un sujet.

Si nous connaissons bien les principes qui gouvernent ces changements potentiels grâce à la psychanalyse qui s'attache à éclairer les mouvements psychiques liés aux registres primaire et secondaire de représentation, il semble que les connaissances en la matière soient moins élaborées, notamment au niveau de ce qui se passe aux sources de la vie pulsionnelle du sujet, c'est-à-dire du point de vue de l'activité non thématizable qui anime le registre psychique originaire des pictogrammes (Piera Aulagnier), à ce niveau du « pré » et du « proto-psychique ».

Les travaux de Didier Anzieu et René Kaës qui ont permis une avancée fondamentale dans la compréhension des phénomènes psychiques groupaux ciblent essentiellement les processus primaire et secondaire et ne me permettent pas d'avancer sur la question d'un « proto lien ».

Si la première partie de cette thèse est constituée de façon horizontale, la seconde assurera la verticalité nécessaire au développement de ma réflexion. Je présenterai au cours de cette seconde partie l'étude de l'intersubjectivité corporelle, originelle, non libidinale et cernerai mon objet de recherche : la motion transsubjective. Je m'attacherai à cibler mon objet de recherche sans céder à la tentation de revenir sur les processus primaire et

secondaire. Isoler un élément de sa complexité pour l'étudier est toujours une réduction mais j'opérerai ce resserrement, visant avant tout à produire de nouvelles connaissances dans le domaine de la dynamique des groupes et plus spécifiquement du psychodrame de groupe, dont je reprendrai succinctement l'histoire de sa création et de son implantation en France (le psychodrame étant quasi exclusivement devenu en France d'obédience psychanalytique).

Pour modéliser le concept de motion transsubjective, j'articulerai les concepts de « système protomentale » (Wilfred Bion), d'« interliaison » (Ophélie Avron), de sensorialité (Christophe Bittolo, Philippe Robert) et de « processus originaire » (Piera Aulagnier) pour interroger la métapsychologie freudienne du côté de la motion. C'est cela qu'il m'intéresse d'éclairer et je soutiens que le psychodrame que je qualifie d'existential tant son mode d'animation diffère du psychodrame psychanalytique me semble une voie particulièrement recommandée pour une telle entreprise.

La motion transsubjective co-crée par les membres du groupe en présence et exacerbée par la mise en mouvement corporelle que nécessite le jeu psychodramatique, se transforme et s'amplifie au contact d'autrui, au contact avec le monde qui nous entoure. Sa source et son développement sont « entre » le sujet et autrui, « entre » le sujet et le monde. Ce phénomène pourra se décliner avec le processus de la rencontre tel que le philosophe Martin Buber et le psychiatre phénoménologue Bin Kimura l'ont modélisé. La motion transsubjective, à la base de tout phénomène de rencontre, présente chez tout homme, est attraction pour la vie, de la vie (que l'on s'en approche ou que l'on s'en détourne). Elle témoigne d'un savoir-faire corporel spécifique lié au mouvement, au geste interactionnel (Marcel Jousse) et au Sentir (Erwin Straus) ; le Sentir étant le niveau du circuit de la motion. La théorie de l'enaction (Francisco Varela) me permettra de déployer la relation entre corporéité et sens commun et de montrer à quel point, cette relation, présente dès les premières heures du nourrisson, assure une liaison pathique avec ce qui nous entoure. Je spécifierai combien le patient psychotique souffre d'une pathologie de la rencontre tant la perte du sens commun rend inopérante les manifestations de l'élan vital et de la spontanéité. Puis, la dimension du contact, telle qu'elle a été développée par l'école hongroise de psychanalyse, clôturera l'apport théorique nécessaire à la compréhension de la motion transsubjective.

Avant de déployer les recherches-actions, je spécifierai ma position de chercheur et expliciterai combien la démarche de la psychologie clinique inspirée de la psychanalyse gagne en se liant à la méthode phénoménologique.

Cette deuxième partie me permettra d'éclairer la thèse qui sous-tend mon travail.

Puis, pour servir la thèse, j'ai rassemblé trois études qui seront présentées dans la troisième partie. Deux d'entre elles ont été effectuées, avant la perspective de la thèse, dans le cadre du laboratoire de recherche de l'Université Paul Valéry, le PRIR (Processus de Représentation et d'Interprétation des Risques, dirigé par le Pr. Jean-Pierre Martineau). La troisième à partir de mon travail de psychodramatiste au centre psychothérapique Saint Martin de Vignogoul.

Les deux premières recherches-actions ont été réalisées auprès de deux institutions différentes :

- Au sein de l'association AIDES où j'ai animé un psychodrame de groupe, avec d'autres chercheurs associés, auprès de personnes atteintes du V.I.H. La commande était de créer et d'évaluer un dispositif apte à prendre en charge, au plan psychologique, un groupe de personnes en état de dépression et en danger de désinsertion sociale. Cette recherche-action a crédité, en psychologie clinique, une compréhension psychanalytique et phénoménologique de l'identité humaine comme produit d'un déterminisme psychique et d'un processus émergent d'autoréalisation de soi dans la rencontre avec le monde qui se déploie dans la sphère de la corporéité.
- Au sein du CHRS l'Oustal (Centre d'Hébergement et de Réinsertion Sociale) où j'ai pu mener, avec des chercheurs associés, une pratique de psychodrame de groupe (de type Balint) auprès de travailleurs sociaux. Cette recherche-action a permis de découvrir la possibilité pour les travailleurs sociaux, en les convoquant sur le versant corporel, de développer leurs capacités à ressentir, par laquelle ils se retrouvent en disposition d'accueillir et d'intégrer l'altérité, non plus sur le mode identificatoire de la représentation où l'altérité est recouverte par les traits de quelque autrui, mais sur le mode du Sentir où l'altérité leur apparaît comme pure potentialité.
- La troisième recherche-action est menée sur mon lieu de travail, le centre psychothérapique St Martin de Vignogoul. Il s'agit d'une recherche-action prise dans une pratique multifocale (insérée dans une institution) qui porte sur la clinique quotidienne des psychoses. Elle sera présentée en deux volets, le premier concerne la présentation et la description de la façon dont j'anime le psychodrame existentiel au plus près de ma pratique, et le deuxième cible les différentes possibilités qu'offre le psychodrame existentiel aux patients. Mon objet de recherche étant la

motion transsubjective, ses conditions d'apparition et ses formes, je ne présenterai pas une analyse psychopathologique, pas d'étude de cas à propos de la psychose. Plutôt, je m'attacherai à démontrer comment la conduite psychophénoménologique du psychodrame favorise chez les participants l'émergence d'une présence à soi et aux autres en contournant les dynamiques représentationnelles et leurs avatars. Contourner ne signifie pas ignorer. La prise en compte des dynamiques transférentielles, des enjeux identificatoires et projectifs, du fonctionnement libidinal, du système défensif singulier ....., tels que la psychanalyse les décrit si bien, est prépondérante dans ma pratique. Mais ma démarche de recherche n'est pas de répéter le déjà connu et le vérifier mais de tenter d'apporter de nouvelles connaissances à notre communauté. Ainsi, les apports de la phénoménologie ou d'autres disciplines permettent, en complémentarité, un supplément de compréhension de la complexité de la vie psychique. Au lieu de rencontrer des différences incompatibles dans mes lectures, j'ai bien plus trouvé un fond d'unité tant la thématique de l'originnaire est riche d'incarnations multiples. Ainsi, je démontrerai qu'un lien originel, non libidinal, est à la base de la vie en tant que premier mouvement irrépessible de l'attraction vers l'animé qui nous entraîne irrémédiablement dans la rythmicité de l'existence.

Ces trois recherches-actions ont montré la valeur du psychodrame de groupe du point de vue du « corps en mouvement ». Elles créditent, en psychologie clinique, la compréhension d'un processus émergent d'autoréalisation de soi dans la rencontre avec le monde qui se déploie dans la sphère de la corporéité.

Ces recherches-actions se mettent au service d'un changement social et d'un changement de position dans l'existence pour les participants. « Changer » équivaut à sortir des répétitions, à explorer de nouvelles façons d'être avec soi, avec les autres, avec le monde qui nous entoure. « Changer » c'est retrouver le mouvement du vivant, s'extraire de la peur de la vie pour que son intensité nous emporte et nous transforme.

Dans les trois recherches menées, je participe à la fois à l'analyse des problématiques énoncées par les participants et leur propose un dispositif d'intervention psychodramatique que j'anime. Dans tous les cas, ma position de chercheur est engagée, totalement impliquée dans les processus mis en œuvre, plus « militante » que détachée ou réservée. Le but assumé est l'amélioration de la vie des personnes impliquées notamment par la prise en compte par les personnes elles-mêmes de leurs propres ressources. Ressources qu'elles pourront dès lors mobiliser pour leur propre épanouissement. Les

groupes participants et les individus composant les groupes auront à trouver eux-mêmes les solutions pour apaiser une existence faite de tourment. Jamais il ne leur sera soufflé une bonne façon d'être mais le travail permettra de co-créeer des chemins qu'ils pourront utiliser à leurs façons. Je suis ainsi, en tant que chercheur, concernée par l'expérience dans l'intégralité de la vie émotionnelle, sensorielle, corporelle, imaginative et rationnelle. L'accent est mis sur la *praxis* en tant qu'action théorisée et impliquée, c'est à dire associée à un dispositif d'intervention. Ainsi mon implication est à double sens, je m'implique et par là même j'implique l'autre tout en acceptant d'être impliquée par l'autre dans la situation d'interaction. Ainsi chaque expérience est unique et non réductible à un modèle quelconque. Le chercheur participant est immergé dans un vécu sensible de proximité où s'opère la rencontre « Je-Tu » décrite par Martin Buber<sup>1</sup>.

Ainsi, cette thèse s'ouvre dans la perspective d'analyser le dispositif d'intervention, le psychodrame, d'en affiner l'exercice et d'en comprendre les leviers thérapeutiques.

Ces trois parties révèlent la valeur opératoire de la motion transsubjective au cœur même de l'intersubjectivité humaine qu'elle soit celle des foules, celle qui tient en contact les membres d'un groupe ou qu'elle soit l'*aida* que font naître en eux le thérapeute et son patient.

## PROBLÉMATIQUE

Ma réflexion s'origine d'une expérience singulière auprès d'élèves infirmiers dans le cadre de leur formation. Ces élèves bénéficiaient d'un enseignement en cours magistral concernant différentes techniques de la « relation d'aide ». Le point d'acmé en étant « la reformulation », notion développée par Carl Rogers dans ses ouvrages<sup>2</sup>. Pour développer les aptitudes « aidantes » de ces futurs soignants, l'équipe pédagogique de l'Institut de Formation en Soins Infirmiers m'avait demandé de dispenser des jeux de rôles.

Les groupes étaient composés d'une quinzaine d'élèves de deuxième année de formation. J'en étais la seule animatrice. La consigne était claire : s'approprier les notions théoriques liées à la relation d'aide, notamment la reformulation. Nous avons treize séances de deux heures attribuées à ce travail.

J'avais décidé de conduire les groupes de deux façons différentes afin de pouvoir déterminer quelle démarche était la plus opérante.

---

<sup>1</sup> Buber, M. (1969). *Je et Tu*. Paris : Aubier.

<sup>2</sup> Rogers, C. (1968). *Le développement de la personne*. Paris : Dunod.

Rogers, C. (1970). *La relation d'aide et la psychothérapie*. (1989 éd.). Paris : ESF.



Groupe 1 : la séance était divisée en trois temps. Nous consacrons le premier temps à la fabrication d'un « cas ». Je sollicitais les élèves pour qu'ensemble, ils créent une personne en demande d'aide. Les élèves déterminaient le sexe, l'âge, la pathologie et, plus complexe, inventaient une histoire de vie. Une fois ce « cas » constitué, nous nous levions de nos chaises, mettions les tables de côté de façon à libérer un peu d'espace dans la salle. Le deuxième temps de la séance commençait. Un élève se portait volontaire pour jouer le « cas » sur la base de la construction groupale (il pouvait par ailleurs être remplacé à sa demande ou en cas de difficulté par un autre élève), les autres devenaient des « aidants » à tour de rôle. Nous consacrons ensuite le troisième temps de la séance à la conclusion, c'est à dire à une reprise des temps forts du jeu, à une analyse de ce qui s'était passé avec des renvois aux notions théoriques étudiées en cours magistral.

Groupe 2 : La séance était divisée elle aussi en trois temps. Le premier temps s'inspirait du mode d'animation de la supervision. Les élèves étaient amenés à partager leurs expériences, leurs rencontres, leurs difficultés avec des patients rencontrés lors de leurs stages. Le groupe choisissait alors la ou les situations vécues par un de leurs pairs pour les jouer lors du deuxième temps de la séance. Un élève se désignait pour jouer le rôle du patient, lequel était décrit par l'élève qui avait véritablement rencontré la personne (là encore, il pouvait être remplacé au fil du jeu). Les autres étant sollicités dans le rôle de l'aidant. Le troisième temps de la séance était dédié à l'analyse du ou des jeux en rapport avec les notions théoriques étudiées en cours magistral.

L'objectif pour ces deux groupes était identique : permettre aux élèves de s'approprier et d'incarner les notions théoriques apprises intellectuellement.

L'hypothèse intuitive, qui m'avait conduite à mener les deux groupes différemment, était que les « cas réels », rencontrés par les élèves en stage, permettraient davantage d'implication de leur part et donc une meilleure appropriation de l'objectif d'enseignement. À ma grande surprise, ce ne fut pas le cas. « La réalité du cas » importée dans le groupe 2 plombait l'atmosphère et était plus facteur d'inhibition que « le cas fictif » fabriqué par les élèves du groupe 1. La fiction amenait à un plus de liberté indéniable pour chacun et l'implication dans le jeu, la capacité à jouer était bien meilleure dans le groupe 1.

Mais, si le niveau de jeu était plus délié dans le groupe 1, il n'en restait pas moins empesé. Si les élèves avaient réussi au fil des heures (dans les deux groupes) à éliminer les attitudes défensives (de conseil, de réassurance...), à mieux repérer les identifications, projections,



interprétations abusives dont ils faisaient preuve, ce qui est déjà beaucoup, ils s'appliquaient seulement à répéter consciencieusement les propos qu'ils entendaient, le plus souvent au mot à mot dans leurs relances. Nous étions loin de l'engagement personnel que nécessite la relation empathique avec le patient.

Nous avons déjà vu que la fiction du cas amenait un plus de liberté pour les élèves mais cela ne suffisait pas pour que la méthode prenne toute son efficacité. Cela m'a amené à d'autres réflexions. Dans tous les jeux proposés par les deux groupes, le patient était alité et le soignant assis à ses côtés. Le corps était hors jeu. Même les mains restaient la plupart du temps sagement posées sur les cuisses des joueurs. Il m'est clairement apparu qu'il manquait une dimension corporelle pour que le jeu prenne de l'ampleur, pour que les rôles puissent s'incarner, exister. De plus, les notions théoriques empêchaient toute action, encombraient tout l'espace psychique des élèves : il fallait selon eux, reformuler. Ce qu'ils faisaient, en l'occurrence dans sa version la plus pauvre, en répétant quasi terme à terme le discours du patient. Les élèves s'interdisaient toute innovation, toute créativité, toute audace, tout contact ... Ils étaient là, raides, figés, appliqués. Ils ne s'autorisaient pas à « rencontrer » le patient. Les seuls mouvements corporels naturels étaient ceux qui indiquaient une sortie du jeu. Des rires dus à des exagérations de leur camarade dans le rôle, des demandes d'arrêt de jeu quand ils ne trouvaient plus rien à dire (faire pouce, croiser les bras devant sa poitrine, se cacher le visage dans les mains, chercher de l'aide du regard dans le groupe-observateur) mais aucun mouvement ne s'inscrivait dans la relation avec le patient. L'ambiance même du groupe restait tendue malgré tous mes efforts et encouragements à plus de liberté. Il manquait quelque chose pour que le jeu puisse atteindre la puissance d'une expérience vécue et s'inscrive dans la continuité de la vie des joueurs. L'hyper-mentalisation (processus psychique secondaire) lié à la seule préoccupation intellectuelle donnait l'impression que les élèves étaient devenus des « perroquets » désincarnés. S'ils avaient bien appris leurs leçons, elles n'étaient pas intégrées dans la totalité de leur être et rien de nouveau, du point de vue de leurs aptitudes à la relation d'aide, ne se développait. Pour autant, l'expérience du jeu de rôle les amenait à s'accorder entre eux d'une façon commune dans leurs façons d'être dans le jeu et dans le groupe.

Il me fallait donc aller plus loin dans la méthode proposée et je me suis orientée vers le psychodrame de groupe dans le cadre de la formation ou celui de la psychothérapie, car, me semblait-il, le psychodrame de groupe mettait en perspective la possibilité de jeux plus vivants, plus incarnés, venant soutenir l'unité corps-psyché.

Cette expérience auprès de ces jeunes élèves infirmiers a éclairé une limite (celle du jeu de rôle) et m'a mise sur une piste que je n'ai cessé d'explorer depuis maintenant plus de vingt cinq ans. J'ai, dès 1993, entrepris une formation pour devenir psychodramatiste auprès d'Anne Ancelin-Schützenberger afin de pouvoir, rigoureusement, développer à la fois une pratique et une recherche à propos du psychodrame.

Formée par Jacob Levy Moreno, créateur de la méthode psychodramatique, aux USA, Anne Ancelin-Schützenberger est à l'origine de l'implantation du psychodrame en France. Elle propose une pratique de psychodrame triadique qui m'intéresse particulièrement puisque cette appellation fait référence aux travaux a) de Jacob Levy Moreno, b) de la théorie des groupes, (notamment Kurt Lewin), c) de la psychanalyse, (avec la prise en compte de l'inconscient).

Pour autant, cette formation ne répondait pas à toutes mes questions : quelle(s) qualité(s) devraient présenter un dispositif thérapeutique pour répondre à la nécessité de fiction ? Et qu'est que signifie « s'ouvrir à la fiction » ? La fiction est-elle une condition pour sortir du stéréotype ? Est-elle nécessaire au lâcher prise ? Où s'originent les processus de changement pour les patients ? Proviennent-ils de l'intersubjectivité ?

De plus, l'observation, en psychodrame, m'a conduite à d'autres questionnements concernant une sorte de tension tout à fait spécifique au groupe. Une énergie, un champ de force, palpable dans l'atmosphère semble circuler entre les membres du groupe, sans que les participants en aient forcément conscience, et qui ne semble pas pouvoir être interprétés du côté du processus psychique secondaire. Comment comprendre le type de lien entre les membres d'un groupe qui les unit et les modèle dans un style d'agir commun malgré les différences manifestes entre les personnalités ? Comment ce type de lien spécifique crée-t-il une ambiance singulière dans un groupe ?

## **HYPOTHÈSES INTUITIVES**

Deux hypothèses intuitives ont alors émergé :

- Le travail fictionnel fait davantage appel à la spontanéité/créativité que le « collage à la réalité », *via* l'engagement corporel qu'il sollicite.
- Les processus de changement chez chaque participant proviennent davantage de l'intersubjectivité que de leur individualité propre.

La situation groupale me conduit à me dégager de la conception de la psyché comme monade isolée pour aborder l'impact des psychismes les uns sur les autres qui débouche

sur une « âme collective » du groupe. La puissance de cet impact me laisse envisager une intersubjectivité corporelle. Le psychodrame de groupe renforcerait ainsi l'unité corps-psyché pour relancer l'existence bloquée. Le mode d'animation psychodramatique que j'ai développé au fil des années me permet d'être au contact direct de l'être et c'est cette dimension contactuelle de l'existence qui favorise le changement.

## **I De l'âme collective des foules à la puissance de l'intersubjectivité.**

### **I-1 L'âme collective de la foule : les découvertes de Gustave Le Bon.**

C'est en 1895 que paraît « La psychologie des foules. » Ce livre qui, dès sa parution, rencontre un grand succès est le seul ouvrage de Gustave Le Bon qui nous soit parvenu. Le postulat est édifiant pour l'époque : la foule n'est pas un simple agrégat d'individus mais une entité propre, autonome. Gustave Le Bon cherche à mettre en évidence des lois psychologiques générales permettant de comprendre les mouvements de foule.

Il constate que les foules prennent de plus en plus d'ampleur et s'interroge : « Ne pouvant étudier ici toutes les étapes de formation des foules, nous les envisagerons surtout dans la phase de leur complète organisation. Nous verrons ainsi ce qu'elles peuvent devenir mais non ce qu'elles sont toujours. C'est uniquement à cette phase avancée d'organisation que, sur le fond invariable et dominant de la race<sup>3</sup>, se superposent certains caractères nouveaux et spéciaux, produisant l'orientation de tous les sentiments et pensées de la collectivité dans une manifestation identique. Alors seulement se manifeste la loi psychologique de l'unité mentale des foules.<sup>4</sup> » La foule produit un phénomène nouveau : la création d'un nouveau caractère, l'âme collective, ne correspondant en rien à la somme ou à la moyenne des éléments qui la composent. « Le seul fait que les hommes soit rassemblés en foules les dote d'une sorte d'âme collective.<sup>5</sup> » Cette âme collective fait agir les hommes de façon différente de celle dont ils sentiraient, agiraient isolément. Cette âme collective est de prime abord le pire que puisse contenir l'humanité. L'individu ne semble pouvoir qu'être altéré, gâté par la foule. Soumis à l'inconscient, que Gustave Le Bon définit comme « renfermant les innombrables résidus ancestraux qui constituent l'âme de la race<sup>6</sup> », l'individu régresse vers un stade primaire, barbare de l'humanité. La foule efface donc toutes les différences individuelles, l'hétérogène se noie dans l'homogène, et les qualités inconscientes barbares dominent. Aucune foule ne peut accomplir un acte relevant d'une intelligence élevée. « Les foules accumulent non l'intelligence mais la médiocrité.<sup>7</sup> » La foule n'est capable que de pensées rudimentaires et imagées qui tendent vers les illusions.

---

<sup>3</sup> Le texte de Gustave Le Bon est parsemé du terme « race » qui pourrait donner à penser qu'il est « raciste ». À sa décharge, la question de « race » se posait fort différemment à son époque qu'aujourd'hui. Sa notion de race n'est ni claire, ni cohérente et elle semble davantage basée sur l'histoire et la culture que sur la biologie. Elle ne comporte pas de hiérarchisation entre les hommes.

<sup>4</sup> Le Bon, G. (1895). *Psychologie des foules*. (2009 éd.). Paris : Flammarion. p. 38.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 41.

Parallèlement, en situation de foule, l'individu acquiert un sentiment d'invulnérabilité qui l'encourage à s'adonner aux instincts communs. Il peut par exemple devenir un meneur, ce dont les foules ont fondamentalement besoin pour agir. L'individu cédera d'autant plus à ce sentiment d'invulnérabilité que la foule étant anonyme et par conséquent irresponsable, le sentiment de responsabilité qui provoque la retenue chez les individus, disparaît entièrement. Ainsi la foule prodigue un plaisir unique et incomparable à ceux qui en font partie.

### **I-1-1 Foule, contagion mentale et barbarie.**

Gustave Le Bon explique le phénomène de l'apparition de cette âme collective par la contagion mentale. C'est la contagion, la suggestion qui produit cette nouvelle réalité humaine, quel que soient les individus qui composent la foule. Il rattache cette contagion à quelque chose d'ordre hypnotique : « Des observations attentives paraissent prouver que l'individu plongé depuis quelques temps au sein d'une foule agissante tombe bientôt – par suite des effluves qui s'en dégagent, ou pour toute autre cause encore ignorée – dans un état particulier, se rapprochant beaucoup de l'état de fascination de l'hypnotisé entre les mains de son hypnotiseur.<sup>8</sup> » L'individu devient un automate que sa volonté ne peut plus guider. Si isolé il était un individu cultivé, civilisé, il devient, en foule, un être violent et primitif. La foule, pour Gustave Le Bon, est toujours intellectuellement inférieure à l'homme seul. La production de cette âme collective propre à la foule résulte du « pressage » des individus entre eux. Cette âme se crée selon trois phénomènes : l'imitation, la suggestion, la contagion. C'est un même processus d'uniformisation par contact. Cette âme menace la société.

Loin de la position froide du chercheur par rapport à son objet de recherche, Gustave Le Bon procède à ses analyses assujetti à ses propres idéaux et convictions. Gustave Le Bon explique l'essor des foules par le développement de la démocratie et des associations, corporations, syndicats qui y sont liés. Il perçoit la démocratie du monde moderne sous l'aspect de la foule, foule qu'il se représente péjorativement. Le terme même de foule contient cette dépréciation. « Foule<sup>9</sup> » vient du verbe « fouler » : « presser en appuyant à plusieurs reprises », « endommager en pressant ». Par extension il a pris le sens d'écraser, d'opprimer, « fouler le peuple », fouler au pied, piétiner... puis, « il ne se foule pas »... La foule, la masse humaine est l'opposé de l'élite.

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, pp. 42-43.

<sup>9</sup> Entrée consultée. (1998 éd.). Dans Rey, A., Dictionnaire historique de la langue française. Paris : Robert.

Selon Gustave Le Bon, la recrudescence des foules prépare un anéantissement prochain de la société telle qu'elle est. Or, il défend ardemment sa propre classe sociale et les avantages qui lui sont inhérents. Il parle des ouvriers avec mépris et crainte. Il est hostile à la démocratisation de l'enseignement général, lui préférant l'enseignement professionnel qui est seul adapté aux possibilités du prolétariat. Il refuse à ce même prolétariat toute possibilité de promotion sociale. Il arbore cette démocratie naissante qui donne de nouveaux droits, de nouveaux pouvoirs aux classes paysannes et ouvrières. Les positions de Gustave Le Bon illustrent parfaitement ce que, plus tard, les théoriciens des groupes nommeront « la résistance au changement. » Nous pouvons retrouver dans les sociétés actuelles des mouvements psychiques très proches de ce qu'il décrit au sein des minorités majoritaires<sup>10</sup> qui ont permis, par exemple, au Général Franco de prendre le pouvoir en Espagne jusqu'à sa mort et qui ont fragmenté la Tunisie lors de la Révolution de jasmin.

La critique la plus sévère concernant son texte est que la foule, son objet d'étude, reste floue. Il amalgame les rassemblements de rues et les assemblées parlementaires. De plus, il est confus quand il présente à la fois la foule comme le milieu de dégradation humaine et comme moteur du progrès social.

### **I-1-2 Influence de la foule sur l'individu.**

Malgré tout le dédain dont Gustave Le Bon fait preuve à l'égard des foules, il lui concède toutefois le pouvoir de faire le meilleur. Mais tout dépend de la façon dont elle est suggestionnée : « On les amène aisément à se faire tuer pour le triomphe d'une croyance ou d'idées, on les enthousiasme pour la gloire et l'honneur... Héroïsmes évidemment un peu inconscients, mais c'est avec de tels héroïsmes que se fait l'histoire. S'il ne fallait mettre à l'actif des peuples que les grandes actions froidement raisonnées, les annales du monde en enregistreraient bien peu.<sup>11</sup> » Malgré le fait que la foule ne présente plus aucun signe d'intelligence ou d'éducation, que les individus soient soumis à la suggestion et hypnotisés, elle est pourtant la seule actrice de l'histoire humaine parce que plus puissante que toutes les intelligences et toutes les volontés individuelles.

Gustave Le Bon pense que les opinions et les croyances modifient et construisent l'histoire humaine et que tout peut se comprendre à partir de la subjectivité des acteurs sociaux. Ainsi les idées peuvent devenir des forces efficaces capables de modifier l'histoire puisqu'elles sont créatrices d'une réalité sociale. Et ces idées, écrit Gustave Le Bon,

---

<sup>10</sup> La minorité majoritaire est une minorité privilégiée qui réussit à mobiliser, voire manipuler la majorité à laquelle elle appartient. Lewin, K. (1940). *Bringing up the Jewish child. Resolving social conflict*, 169/185.

<sup>11</sup> Le Bon, G. *Op. cit.*, p. 45.

conduisent la foule à avoir besoin d'un meneur, pour redonner unicité à l'anarchique multiplicité, pour se trouver un représentant... Il évoque, en ce qui concerne le meneur, une soumission extraordinaire de la foule au caractère sacré, à la vertu héroïque ou à la valeur exemplaire d'une personne, et s'inquiète de la disparition des chefs charismatiques au profit de chefs démocratiques rationalisés, remplacés par des fonctionnaires experts, certes spécialisés, mais dépourvus d'attraits par rapport aux collectivités. Cependant, sa description du meneur de foule, loin d'être descendu du ciel Olympien, va incarner de la foule la partie la plus rudimentaire et la plus fusionnelle. Le meneur est inspiré et emporté par les pulsions vives qui animent la foule et non l'inverse. Il n'est pas forcément nuisible, mais il possède les valeurs et les carences de la foule dont il fait partie. La foule a donc besoin de meneur pour être conduite vers un idéal. Un idéal, précise Gustave Le Bon, pour la vie et le progrès de la civilisation. Un idéal qui constitue un ressort assez puissant pour faire d'un simple agrégat d'individus soumis à toutes les influences et tous les écarts, une organisation sociale solidaire et reconstructrice de l'histoire. « Passer de la barbarie à la civilisation en poursuivant un rêve, puis décliner et mourir dès que ce rêve a perdu sa force, tel est le cycle de la vie d'un peuple.<sup>12</sup> » La foule et la montée en puissance de ses mouvements sont vouées à la désagrégation, à la confusion des valeurs, des normes, des règles... Il y a donc deux options à la lecture de ce texte fondateur : pessimiste, la civilisation est en cours d'anéantissement, ou optimiste, la civilisation est en voie de renouvellement. Émile Durkheim à la même époque, s'inquiète aussi de cet état de confusion, de dissolution des valeurs, d'effacement et d'indétermination des normes et des règles sociales, ce qu'il appellera l'« anomie<sup>13</sup> ». Mais si Émile Durkheim prescrit une nouvelle morale<sup>14</sup>, Gustave Le Bon lui, prescrit de nouvelles croyances et un nouvel idéal pour restructurer une société qui leur paraît à tous deux menacée. Émile Durkheim, est convaincu du perfectionnisme continu de la civilisation. Le progrès social arrive toujours à quelque chose de positif. Gustave Le Bon, défaitiste, s'efforce d'atténuer l'effondrement

---

<sup>12</sup> Le Bon, G. *Ibid.*, p. 217.

<sup>13</sup> Le concept d'anomie créé par Émile Durkheim est fondamental dans sa théorie sociologique. Lorsque les règles sociales s'affaiblissent, se contredisent entre elles et perdent leurs sens, l'effet d'insatisfaction augmente pour les individus. Cela se traduit par une démoralisation globale. Émile Durkheim en voit le signe dans l'augmentation du nombre de suicides en période de crise politique ou économique.

<sup>14</sup> Émile Durkheim démontre qu'un « fait moral » est un « fait social » puisqu'un acte qui n'a pour objet que l'intérêt d'un seul individu n'est jamais qualifié de moral. La morale concerne toujours le groupe, formé par une pluralité d'individus, et plus largement la société, entendue comme qualitativement différente des individus qui la composent. La morale dans la conception d'Émile Durkheim n'est pas une valeur stable et irréversible : « L'idéal moral n'est pas immuable ; il vit, évolue, se transforme sans cesse, en dépit du respect dont il est entouré. Celui de demain ne sera pas celui d'aujourd'hui. Des idées, des aspirations nouvelles jaillissent qui entraînent des modifications, et même des révolutions profondes dans la morale existante. » Durkheim, E. (1917) *Introduction à la morale. Religion, morale, anomie*. (1975 éd.). Paris : Les Éditions de Minuit. p. 316.

d'un monde ancien tombant dans la régression humaine. La foule, pour Gustave Le Bon, reste inquiétante.

Il m'intéresse de rapprocher l'influence qu'exercent les foules sur l'individu dans la psychologie sociale de Gustave Le Bon de l'influence qu'exercent les « faits sociaux » sur l'individu dans la sociologie d'Émile Durkheim. Si Émile Durkheim acceptait que l'on dise de la sociologie qu'elle est une psychologie, il fallait toutefois y adjoindre le fait que la psychologie sociale possède ses lois propres, différentes de celles de la psychologie individuelle. Les faits sociaux sont, pour Émile Durkheim, des manières d'agir, de penser qui sont extérieures à l'individu et qui ne peuvent se trouver qu'en situation de foule. Les faits sociaux s'imposent à l'individu. Ce sont des représentations et des actions indépendantes de la conscience individuelle (entendue comme un foyer des phénomènes psychiques). L'origine du fait social est dans la société, les groupes. Il rejoint en ce sens l'intuition fulgurante de Gustave Le Bon à propos de la création d'une âme collective en situation de foule : il existe un phénomène psychique extérieur à l'individu inhérent à la situation de foules, groupes ou groupes restreints. Le groupe tout comme la foule a un effet direct et réel sur l'individu qui le dépasse en tant qu'individu. Le groupe permet la création de nouveaux états psychiques partagés et occasionne de nouvelles souffrances. Eugène Enriquez, dans son essai de psychanalyse du lien social, ne manque pas de noter : « Tout symptôme est toujours la marque indélébile du lien social comme tel (les conséquences inéluctables du lien social) et de la société particulière dans laquelle il s'exprime.<sup>15</sup>»

Si je ne suivrai pas plus loin la sociologie de l'époque pour me recentrer sur des travaux plus axés sur mon objet d'étude, je reconnais à Gustave Le Bon d'avoir le premier, et ce à l'origine de tous les travaux sur les groupes, su identifier dans les phénomènes de groupe sa fonction de mutation psychoaffective pour l'individu. Il pose aussi les prémices de l'analyse plus tardive de Jean-Paul Sartre<sup>16</sup> sur la nécessité pour un groupe voulant rester vivant de se maintenir dans la raison constituante sous peine de retomber dans la raison constituée, mortifère.

## **I-2 La « psyché de groupe » : les avancées de Sigmund Freud.**

Après 1910, les écrits sociologiques de Sigmund Freud sur la psychologie des groupes paraissent : « Totem et tabou<sup>17</sup> », qui traite de la fondation de la civilisation, de ses interdits et de ses normes, « Psychologie des foules et analyse du moi<sup>18</sup> », qui tente de

---

<sup>15</sup> Enriquez, E. (1983). *De la horde à l'état. Essai de psychanalyse du lien social*. Paris : Gallimard. p.19.

<sup>16</sup> *Infra.*, p.120.

<sup>17</sup> Freud, S. (1924). *Totem et tabou*. (1983 éd.). Paris : Payot.

<sup>18</sup> Freud, S. (1921). *Psychologie des foules et analyse du moi*. (2012 éd.). Paris : Payot.



mettre au jour la fonction des groupes et des organisations, « L'avenir d'une illusion<sup>19</sup> » qui approfondit la nature de la civilisation et son avenir potentiel, et « Malaise dans la civilisation<sup>20</sup> » qui reprenant les thèmes de « L'avenir d'une illusion » donne une place nouvelle à l'illusion et annonce le primat de la pulsion de mort sur la pulsion de vie.

Sa méthode pour aller du singulier à l'universel passe par la voie de la spéculation et de l'imagination<sup>21</sup>. Il applique la psychanalyse à la création artistique, à la mythologie et à la civilisation. En utilisant les termes « psyché de groupe » pour rendre compte des effets de groupe et de foule, il introduit la question de l'ouverture intersubjective des psychismes et du lien entre les hommes qu'il qualifie essentiellement de libidinal. Ses recherches induisent le fait que la réalité psychique ne se situe pas seulement à l'intérieur du seul individu, mais qu'il reste dans tout individu, des traces de la psychologie des foules et de la horde originelle, traces qu'il qualifiera de transgénérationnelles.

### **I-2-1 La foule : un retour à la horde originelle.**

Sigmund Freud n'est pas resté insensible au texte de Gustave Le Bon et il présente d'emblée la foule comme une menace pour la civilisation<sup>22</sup>. L'âme individuelle se dissout dans l'âme collective par un processus de dégradation. L'individu modifié par la foule perd toutes ses acquisitions individuelles. La régression est telle que Sigmund Freud signale même une perte ou une absence du refoulement : « Les propriétés apparemment nouvelles qu'il (l'individu) présente alors sont justement les manifestations de cet inconscient, dans lequel assurément tout le mal de l'âme humaine est contenu de façon constitutive (...)»<sup>23</sup> Il insiste à l'instar de Gustave Le Bon sur les effets de contagion, de suggestion de la foule sur l'individu et n'hésite pas, lui non plus, à faire référence à l'hypnotisé. L'individu n'est plus conscient de ses actes. « Les instincts cruels, brutaux, destructeurs, sont des résidus des âges primitifs et sont réveillés, ce qui rend possible la libre satisfaction des pulsions.»<sup>24</sup> La foule amène l'individu à agir différemment de ce qu'il aurait fait en étant seul. Et cette action produite par la foule même est à l'opposé de ce que ferait un individu rationnel. Guidé par la raison, l'individu rationnel possède des qualités de jugement, respecte le principe de réalité, distingue le possible de l'impossible, procède par doute méthodique, recherche la vérité etc. La situation de foule bafoue toute rationalité. Nous retrouvons cette idée chez un auteur contemporain, Didier Anzieu, pour qui la foule se comporte comme un

---

<sup>19</sup> Freud, S. (1932). *L'avenir d'une illusion*. (1973 éd.). Paris : PUF.

<sup>20</sup> Freud, S. (1927). *Malaise dans la civilisation*. (1983 éd.) Paris : PUF.

<sup>21</sup> Kaës, R. (1999). *Les théories psychanalytiques du groupe*. (2010 éd.). Paris : PUF. p. 11.

<sup>22</sup> Freud, S. (1921). *Psychologie des foules et analyse du moi*. *Op. cit.*

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 33.

individu en état de rêve<sup>25</sup>. Didier Anzieu soutient qu'il y a une opposition individu-foule qui possède son miroir dans l'opposition état de veille-rêve. La foule est menée par l'inconscient alors que l'individu seul est en mesure de réprimer ses tendances inconscientes. L'inconscient apparaît donc comme un conteneur du mal constitutif à tous les hommes et comme un point d'homogénéité entre les êtres humains. Tout ce que l'homme accomplit sans volonté consciente, sans refoulement (le refoulement permettant la sublimation qui a conduit aux arts et la science), en se laissant aller à ses tendances inconscientes, ne peut être que « mauvais ». Il y a en situation de foule une disparition de la morale et du sentiment de responsabilité.

De plus, la situation de foule met l'individu dans la certitude et non dans la quête du savoir. Chaque individu a en lui, une nostalgie d'une certitude perdue, celle du premier modèle de l'activité psychique où savoir coïncide avec certitude. Le savoir est de fait, lié au doute, à la perte des repères initiaux, à l'acceptation de la réalité. La tentation de la formulation de certitudes est grande chez tout individu. La foule peut donc nous autoriser à penser que toute expression émanant de la multitude est une manifestation de vérité. La foule se complait dans la mystification, dans la satisfaction quasi hallucinatoire, dans l'expression d'un narcissisme généralisé. Le savoir n'est plus l'aboutissement d'un processus mais il est donné par l'action collective et engendré par la magie des mots. Sigmund Freud partage donc avec Gustave Le Bon une grande méfiance envers les phénomènes collectifs. Il dénonce aussi un certain type de langage ayant la capacité à transformer la réalité. C'est le langage incantatoire<sup>26</sup>, envoûtant, artistique, répétitif, ritualisé... Ce langage narcissique renvoie à la névrose narcissique et renforce le désir de toute puissance de chacun. En cela, il schématise aussi les positions manichéennes. La répétition de slogans, de chansons, de mots d'ordre donne le sentiment que les mots donnent réalité aux désirs. Ce type de discours, dénonce Sigmund Freud, vise à charmer, à emporter, à faire rêver et à faire passer le rêve pour la réalité. Nous ne pouvons, en situation de foule que vivre cette euphorie pour un temps donné. Au-delà, la réflexion revient, la fatigue s'installe et la foule se disperse. La foule, quoi qu'il en soit, n'est pas un phénomène durable et le pouvoir incantatoire des mots n'a aussi qu'une durée déterminée. Le corollaire de ce pouvoir magique des mots est d'exacerber le fait que tout devient possible. Les comportements des individus en situation de foule seront infantilisés avec la remontée des désirs archaïques (dont le meurtre fait partie) et du narcissisme. La foule est le foyer du processus primaire pulsionnel visant à la satisfaction immédiate de nos désirs.

---

<sup>25</sup> Anzieu, D. (1975). *Le groupe et l'inconscient. L'imaginaire groupal*. (1991 éd.). Paris : Dunod.

<sup>26</sup> Freud, S. *Psychologie des foules et analyse du moi*. *Op. cit.*, p. 34.

Sigmund Freud n'hésite pas à comparer la situation de foule à l'activité primitive de la horde originaire. La situation de foule est une reviviscence de la horde originaire. Ainsi, il déclare que la psychologie des foules est plus ancienne que la psychologie individuelle<sup>27</sup>. Si cela vaut pour l'agglomérat d'individus rassemblés, cette réflexion ne concerne pas le meneur, dont la foule a viscéralement besoin, mais qui se distingue par le fait qu'il n'a aucun lien avec les autres. Le meneur, affirme Sigmund Freud en se différenciant des positions de Gustave Le Bon, n'aime que lui-même. Sa jalousie et son intolérance sexuelle sont à l'origine de la psychologie des foules. Mais Sigmund Freud reprend l'idée dominante du texte de Gustave Le Bon : dans un groupe, une foule, tout individu régresse et est ramené à des instincts primaires communs à tous ses partenaires. Ces instincts agissent sur le mode de l'inconscient et modifient l'individu. La foule réincarne pour l'individu l'expérience de la horde originaire qui se trouve au fondement de la civilisation. C'est le passage de la horde au groupe que Sigmund Freud soutient dans « Totem et tabou<sup>28</sup> ». Les fils se liguent contre le père-chef de la horde pour l'assassiner et se nourrissent de sa dépouille lors d'un repas cannibalique. S'ensuit une lutte fratricide qui ne permettra à aucun des fils de prendre la succession du père. Le meurtre de ce père aimé et haï permet l'organisation de la horde en communauté, laquelle garde le souvenir coupable de l'assassinat originel sous la forme de religion et de morale. Le totémisme garantit que le meurtre ne se reproduira plus, les fils s'engageant ensuite à ne s'unir qu'avec des femmes qui ne sont pas de leur clan.

Cet apport de la psychanalyse freudienne a été très vite remis en question par les anthropologues culturels qui réussirent à démontrer le relativisme des cultures. La voie spéculative ne convient pas à tous du point de vue de la rigueur scientifique. Ainsi ce que la psychanalyse avait énoncé comme données de nature, fondamentales, propres à tout être humain n'étaient que des précipités culturels. Des fantasmes même. Ainsi pointent du nez les études sur les facteurs institutionnels, situationnels qui seront dénommés « déterminants socio culturels » des comportements de groupe et en groupe.

### **I-2-2 Le lien social. Du meurtre à l'amour.**

Si « Totem et tabou » appuyait l'union des hommes sur le crime, « Psychologie des foules et analyse du moi » met en avant l'union par l'amour. Le chef de la horde apparaît comme l'instance interdictrice du désir incestueux. Le groupe civilisé, la communauté, s'organise sous le sceau du pacte de renoncement à la satisfaction immédiate des pulsions.

---

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>28</sup> Freud, S. *Totem et tabou. Op. cit.*, p. 166.

C'est ce pacte qui rend l'amour possible ainsi que les plus grandes œuvres des civilisations. Le respect de ce pacte donne protection à tous. L'amour permet la création et la permanence des liens. L'explication par la contagion ou la suggestion devient insuffisante à ce stade de la réflexion de Sigmund Freud qui ramène dès lors le lien unissant les individus à la libido : « Nous allons maintenant risquer l'hypothèse que les relations amoureuses (en termes neutres : liens sentimentaux) constituent également l'essence de l'âme des foules.<sup>29</sup> » Ainsi le lien social se définit par un lien d'amour dégénitalisé. Si l'homme agit par amour des autres ou d'un autre (le meneur), cela n'exclut pas l'ambivalence des sentiments et l'hostilité refoulée. L'investissement objectal libidinal, tel qu'il est connu par la vie sexuelle représente un type de lien affectif qui se modifie par un autre mécanisme de liaison : l'identification<sup>30</sup>. Fondée sur la volonté de se mettre dans la même situation que l'autre, l'identification est la forme première du lien affectif comme substitution d'un lien objectal libidinal (introjection d'un objet dans le moi). L'identification naît « à chaque fois qu'est perçue à nouveau une certaine communauté avec une personne qui n'est pas objet des pulsions sexuelles.<sup>31</sup> » L'identification provient en situation de foule de la communauté affective accentuée par cette même situation et se rattache au meneur. L'idéalisation découle de ce mouvement et fausse l'opinion tant elle est prise par la recherche de satisfaction narcissique. « Une telle foule primaire est une somme d'individus qui ont mis un seul et même objet à la place de leur idéal du moi et se sont en conséquence, dans leur moi, identifiés les uns aux autres.<sup>32</sup> »

Ainsi, toute formation collective découle d'une illusion produite par hypnose et fonctionne comme une névrose collective. Elle tend alors à détourner chaque individu de la réalisation de ses buts « sexuels directs ». Elle demande à chacun « uniformité de comportement », « muselage du moi », et peut entraîner dans un conflit grandissant l'idéal du moi et le moi idéal. La formation de collectif est donc un piège mais un piège incontournable, nécessaire à la formation individuelle.

Sigmund Freud admet que les foules puissent aussi produire le meilleur et que, sous l'influence de la suggestion, elles permettent d'accéder aux renoncements, au désintéressement, par dévotion à un idéal. « On peut parler d'une moralisation de l'individu par la foule.<sup>33</sup> » écrit-il. Il évoque ainsi le paradoxe déjà énoncé par Gustave Le Bon : la foule peut produire le pire tout comme le meilleur. Paradoxe constitutif tant la

---

<sup>29</sup> Freud, S. *Psychologie des foules et analyse du moi*. *Op. cit.*, pp. 50-51.

<sup>30</sup> Dans l'ouvrage *Malaise dans la civilisation*, identification, projection et étayage sont décrits dans leur forme définitive comme processus interindividuels. *Op. cit.*

<sup>31</sup> Freud, S. *Psychologie des foules et analyse du moi*. *Op. cit.*, p. 71.

<sup>32</sup> Freud, S. *Ibid.*, p. 83.

<sup>33</sup> Freud, S. *Ibid.*, p. 33.

complexité de l'objet d'étude ne peut s'aborder par une pensée binaire. Sigmund Freud évoque mais ne développe pas la possibilité de désintéressement, de solidarité, de dévouement à un idéal. Il ne prend pas en compte la raison pour laquelle les gens se réunissent. Il n'envisage aucune raison rationnelle, noble, dans la constitution et le rassemblement d'une foule. Dans la vision freudienne, tout ce passe comme si des individus se réunissaient pour des motifs imprécis, s'excitaient mutuellement sans autres buts que commettre des meurtres, d'adorer des idoles ou dans le cas d'action positive « soulever des montagnes ». Il ne prend pas en compte, non plus, la multiplicité des groupes d'appartenance de chaque individu. Si dans « L'avenir d'une illusion<sup>34</sup>» subsistait un certain optimisme, une « illusion » sur les bienfaits notamment de l'éducation pour changer le monde en meilleur que ce qu'il n'est, c'est dans « Malaise dans la civilisation<sup>35</sup>» qu'il admettra que l'éducation, tout comme la science peuvent aussi être des éléments majeurs dans le malheur de l'humanité. Le but de la vie n'étant autre que le bonheur, Sigmund Freud constate que malgré les actions pour éviter les souffrances (éloignement d'autrui, drogue et art), la pulsion de mort triomphe au niveau du *socius* sur la pulsion de vie. Apparaît même une nouvelle face à la pulsion de mort, celle de la destruction liée au narcissisme et au désir de toute puissance.

### **I-2-3 La foule : une amplification de la psychologie individuelle.**

Sigmund Freud nuance les positions de Gustave Le Bon : il n'existerait pas une barrière radicale entre le fonctionnement de l'individu isolé et celui de la foule mais la foule accentue les forces qui appartiennent et qui guident habituellement les individus. La psychologie des foules n'est donc qu'une amplification de la psychologie individuelle. Dans « Psychologie des foules et analyse du moi<sup>36</sup>», Sigmund Freud affirme que la psychologie individuelle est en même temps une psychologie sociale. Dès le premier paragraphe, nous pouvons lire : « L'opposition entre la psychologie individuelle et la psychologie sociale ou psychologie des foules, qui peut bien à première vue nous paraître très importante, perd beaucoup de son acuité si on l'examine à fond. Certes, la psychologie individuelle a pour objet l'homme isolé et elle cherche à savoir par quelles voies celui-ci tente d'obtenir la satisfaction de ses motions pulsionnelles, mais, ce faisant, elle n'est que rarement –dans certaines conditions exceptionnelles- en mesure de faire abstraction des relations de cet individu avec les autres. Dans la vie psychique de l'individu pris isolément, l'Autre intervient très régulièrement en tant que modèle, objet, soutien et adversaire, et de

---

<sup>34</sup> Freud, S. *L'avenir d'une illusion*. *Op. cit.*

<sup>35</sup> Freud, S. *Malaise dans la civilisation*. *Op. cit.*

<sup>36</sup> Freud, S. *Psychologie des foules et analyse du moi*. *Op. cit.*

ce fait la psychologie individuelle est aussi d'emblée et simultanément une psychologie sociale, en ce sens élargi, mais parfaitement justifiée.<sup>37</sup> »

Il y aurait quatre modalités relationnelles possibles : modèle, objet, soutien et adversaire. Dans le mode relationnel « modèle », autrui apparaît comme une référence, c'est à dire une sorte de norme qui désigne notre devenir. C'est la question de l'identification qui est ici centrale ainsi que l'acceptation de la loi (inhérente au processus d'identification). La personne habilitée à prononcer la loi est celle qui détient la fonction paternelle. L'identification est alors structurante et elle est sous tendue par un lien filial libidinal.

Dans le mode relationnel « objet », il s'agit de la façon dont nous nous appuyons sur autrui pour la satisfaction de nos pulsions, de nos fantasmes, de nos craintes. Les phénomènes libidinaux enveloppent tous les investissements de type sexuel objectal et de type narcissique. Ces rapports ont évidemment un caractère ambivalent : approche-évitement, amour et haine, sécurité-persécution.

Dans le mode relationnel « soutien et adversaire », les rapports sont faits de solidarité ou d'hostilité. C'est le fonctionnement du groupe des frères qui peut régler les problèmes, travailler à un projet commun ou entrer en rivalité.

La notion d'indifférence où autrui n'existe pas est laissée de côté par Sigmund Freud. Parce qu'autrui n'existe que pour autant qu'il existe pour nous.

#### **I-2-4 Le lien libidinal comme organisateur groupal.**

Dans tous les cas, le lien libidinal (comme forme d'attachement à autrui) est pour Sigmund Freud premier dans la constitution de la notion même d'autrui. L'homme se constitue en tant qu'homme par l'existence d'autrui. C'est parce que quelqu'un nous aime, nous parle, nous regarde que nous existons et prenons place dans la communauté des hommes. Nous sommes donc constitué par l'autre à la condition que nous l'ayons investi affectivement. Ainsi, si la psyché est organisée pour Sigmund Freud de façon groupale, le groupe étant le lieu d'une réalité psychique spécifique, cette réalité psychique précède le sujet. Quand au lien intersubjectif, Freud ne le perçoit que sous l'angle libidinal. La relation libidinale est pour lui première et toujours à l'œuvre. Qu'elle soit transformée en tendresse<sup>38</sup>, il n'en reste pas moins que le but, même refoulé, est sexuel (autrui est pris dans

---

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>38</sup> Sigmund Freud différencie l'amour sensuel, dont le but est clairement sexuel à l'amour parental dont les pulsions refoulées créent l'amour « tendre ». Le refoulement permet de transformer le lien en un lien « purement tendre », issu du but sexuel dont il a été détourné. *Ibid.*, p. 114.

un seul rapport objectal). Les pulsions (sexuelles) dérivées de leur but, donc déssexualisées, sont la cheville ouvrière de l'amour, seul principe organisateur durable.

La foule apparaît comme le foyer du processus psychique primaire pulsionnel et le lien est analysé sous le primat de la pulsion libidinale. Pour autant, Sigmund Freud émet quelques réserves à sa réflexion et à l'intuition que : « L'interprétation libidinale ne résout pas tous les mystères de la formation d'une foule.<sup>39</sup> » Mais il n'apporte pas plus de développement.

### **I-2-5 L'uniformisation par contact.**

Si l'existence des liens libidinaux est indiscutable, je pense qu'il existe d'autres modalités relationnelles non soumises à la dimension libidinale, et je m'attacherai à tenter de les découvrir. Pour cela, le texte de Gustave Le Bon me fournit une première piste quant il décrit comment l'homme se transforme dans la foule pour adopter les traits saillants de la collectivité en présence. Sans le suivre dans ses interprétations (ces changements sont analysés comme une régression à un stade primaire, barbare de l'humanité tendant vers l'illusion), il me paraît décrire un premier processus fondamental : **une « uniformisation par contact » qui pourrait être la première base de relation non libidinale.**

Si les travaux de Sigmund Freud me permettent de mieux comprendre en quoi « les masses, les foules » créent le plus souvent des sociétés aliénantes qui penchent davantage du côté de la destruction, de la soumission, de la répression, que du côté d'une vie communautaire approchant du bonheur et de la sécurité, les groupes restreints en revanche, s'ils sont bien menés, œuvrent au développement de la solidarité, de l'entraide et à une réalisation de soi certaine. Le petit groupe permet à chaque membre qui le compose de retrouver une éthique de la liberté comme position de responsabilité quant à une existence individuelle partagée avec autrui. La liberté telle que je l'entends se différencie des deux propositions d'Eugène Enriquez<sup>40</sup> qui, à la suite des textes freudiens, n'admet l'existence de la liberté que dans deux cas : celui de la survie où l'affirmation de soi est faite contre tous, ou celui de la révolte de l'individu et/ou des groupes contre des institutions contre lesquelles il faut lutter. La liberté, telle que je la définis, n'est pas un mouvement « contre » mais un mouvement « avec », c'est à dire une façon d'éprouver son existence en toute authenticité, loin de la soumission, de la passivité et des stéréotypes sociaux. Elle participe de la vie et de l'élan vital. Si j'admets, avec Eugène Enriquez, que le lien social est avant

---

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>40</sup> Enriquez, E. *De la horde à l'état. Essai de psychanalyse du lien social. Op. cit.*, p. 117.



tout un lien de pouvoir<sup>41</sup> dans le contexte de nos sociétés hiérarchisées, cela n'est aucunement le cas dans les groupes restreints thérapeutiques sauf position perverse de l'animateur responsable du groupe. Nous verrons que tous les pionniers du travail en groupe restreint se sont d'emblée écarté avec force de cette position de pouvoir que tente, souvent, de lui conférer le groupe.

**J'avance, en ce qui concerne la psychologie des groupes, que « l'uniformisation par contact » telle que l'a décrite Gustave Le Bon, est un processus émergent dès l'instant de fondation des groupes restreints. Ce processus émergent constitue le socle dont va dépendre l'avenir du groupe.**

#### **I-2-5-1 Définition de l'objet de recherche : le groupe restreint.**

Didier Anzieu et Jacques Yves Martin distinguent cinq catégories de groupe<sup>42</sup> :

- La foule : plusieurs centaines, voire des milliers d'individus se retrouvent au même endroit sans avoir cherché à devenir une foule. Dans ce cas, chaque individu a une motivation personnelle. Nous cherchons l'eau et la fraîcheur et nous nous retrouvons des milliers sur les plages... Les mouvements de foule peuvent aussi être provoqués par contrainte : les survivants d'une catastrophe, les migrants échoués etc. De cette situation de foule découle des états psychologiques propres, Didier Anzieu et Jacques Yves Martin constatent, dans tous les cas, un sentiment de solitude, une absence ou un très faible niveau d'interaction sociale, une possible contagion rapide des émotions suite à un événement et une passivité des individus réunis sauf en ce qui concerne leurs motivations personnelles. La foule dont le projet est de se réunir est différente. Les manifestations par exemple sont dotées d'un service d'ordre et d'une grande organisation.

- La bande : elle réunit quelques personnes jusqu'à une bonne dizaine d'individus uniquement pour le plaisir d'être ensemble. Didier Anzieu et Jacques Yves Martin pensent la bande motivée par la recherche du semblable puisque son objectif n'est

---

<sup>41</sup> « Elle (la psychanalyse) nous dit que le lien social est un lien de pouvoir, que la question essentielle n'est pas la question économique (la production et la distribution des biens), même si la sphère de l'économie joue son rôle dans la manière dont le pouvoir peut être exercé, ni celle de la relation interindividuelle (même si la psychanalyse est née de l'exploration de cette région), mais la question de la violence et de l'harmonie, des institutions à mettre en place, des tentatives de persuasion ou de contrainte afin d'avaliser le type de social ainsi créé, de la production de certains types de personnalités indispensables au fonctionnement social, de la construction de mythes (religions ou idéologies) dont la texture assure à la société une cohérence minimale.» *Ibid.*, p. 25.

<sup>42</sup> Anzieu, D. & Martin, J.-Y. (1968). *La dynamique des groupes restreints*. (1986 éd.). Paris : PUF.



pas une activité commune mais d'être ensemble, et si l'on fait quelque chose ensemble, c'est seulement pour éprouver plus fortement que l'on est ensemble. La bande est éphémère dans le temps et ne devient durable que si elle se transforme en groupe primaire.

- Le groupe primaire : c'est dans ce type de groupe que s'affirment les valeurs communes, la loyauté et la solidarité des membres. Les rôles de chacun sont bien différenciés. La complaisance à soi même n'est pas l'objet du groupe primaire comme dans la bande.

- Le groupement : les personnes qui s'organisent en groupement se réunissent à grande fréquence. Les objectifs perdurent entre les intervalles de temps des réunions. En dehors de la réalisation des buts, les membres n'ont quasiment pas de contacts. Tous les membres du groupement, d'ailleurs, ne sont pas impliqués au même niveau. Ces types de groupements se rapprochent soit de la foule (dans le domaine religieux ou politique par exemple), soit du groupe secondaire. Ils peuvent aussi être animés par des groupes primaires.

- Le groupe primaire ou groupe restreint : comme son nom l'indique, le nombre de personnes participant au groupe est restreint. Chaque personne peut ainsi avoir une vision personnelle d'autrui et les échanges sont facilités par le petit nombre. Les relations peuvent y devenir intenses et permettre la formation de sous groupes d'affinité. Les liens sont chaleureux, intimes et chargés d'émotion. Les objectifs du groupe restreint sont permanents et valorisés par les membres du groupe.

- Groupe secondaire ou organisation : ce groupe est caractérisé par le système social fonctionnant à l'intérieur d'un secteur de la réalité sociale (administration, sport, recherche scientifique etc) ou selon des institutions (juridique, économique, éducatif, politique etc). Les relations sont impersonnelles, rationnelles, contractuelles, formelles. Les communications par écrit l'emportent sur les échanges parlés.

Puis, Didier Anzieu et Jacques-Yves Martin propose une classification des groupes selon leur taille :

- Avec au moins trois personnes, la coalition est durable.
- De trois à cinq personnes, les auteurs parlent de « petits groupes » généralement non structurés. Les activités sont spontanées et informelles (exemple : conversation à la pause)

- Six à treize personnes correspond au nombre minimum et maximal du groupe restreint.
- De quatorze à vingt-quatre personnes, les groupes sont dits étendus. Ce sont des tailles de groupe plus difficiles à conduire.
- De vingt-cinq à cinquante personnes est le chiffre concernant les groupes larges.

Quels que soit leurs formes, leurs nombres, les groupes sont présents dans la vie des hommes depuis l'aube de l'humanité. C'est avant tout la relation qui nous constitue en tant qu'être humain, bien au-delà de la seule cellule familiale. Le groupe pour tous les êtres humains est une entité, un lieu qui représente à la fois menace et espoir. Le petit groupe peut fournir un espace intermédiaire qui redonne vie aux liens, aménage les écarts entre nous-même, notre relation intime et les institutions collectives.

Dans les langues anciennes, il n'y a aucun mot pour désigner une réunion de personnes. Le terme français de groupe est tardif. Il vient de l'italien<sup>43</sup> ; « *Groppo* » ou « *gruppo* », d'abord appliqué au domaine des beaux arts pour désigner une « réunion de plusieurs figures formant un ensemble » puis, le terme s'appliquera pour désigner un assemblage d'éléments, une catégorie d'êtres ou d'objets ayant un caractère commun. Le terme « *gruppo* » peut aussi s'apparenter à celui de « *grup* » : nœud et dans le midi de la France, issu du germanique, « *kruppa* », une masse arrondie. Très vite, le cercle représente l'idée d'un rassemblement de personnes. C'est seulement au milieu du 18<sup>ème</sup> siècle que groupe désigne une association de personnes.

Les réflexions sur le groupe sont finalement assez tardives ce qui peut s'expliquer par une vraie difficulté à penser le groupe tant chaque être humain y participe. Didier Anzieu et Jacques Yves Martin<sup>44</sup> notent à quel point nous pensons volontiers en terme d'opposition individu-société, en terme d'individus, mais peu en terme de groupe. La cause proviendrait, pour ces auteurs, de certains préjugés concernant le groupe : le groupe serait perçu comme éphémère et dominé par le hasard ; les relations qui s'instaurent entre les membres d'un groupe sont spontanément vécues comme résultant du caractère, de la personnalité de chacun et jamais comme un effet de groupe sur les individus. Le groupe est souvent perçu comme une aliénation pour la personnalité individuelle, dangereux pour la dignité, la liberté, l'autonomie etc. Les représentations stéréotypées concernant le groupe ne découlent pas selon eux d'une analyse rationnelle de la réalité. En cela, je suis la pensée d'Enrique Pichon-Rivière, que je développerai plus tard, qui affirme que les stéréotypes

---

<sup>43</sup> Rey, A. *Op. cit.*

<sup>44</sup> Anzieu, D. & Martin J.-Y. *Op. cit.*

créent des obstacles à l'apprentissage et à la création de nouvelles connaissances sur les groupes. Je rejoins ses travaux, pensant que le premier travail en groupe est de déconstruire les stéréotypes. Ce qui n'est pas chose facile puisque les individus n'ayant généralement pas conscience de leurs représentations stéréotypées y adhèrent comme à une croyance et ne les identifient pas. Ils agissent alors bien plus souvent en fonction de leurs stéréotypes qu'à partir de la situation réelle.

Pour autant, penser le groupe, ses effets structurants ou délétères devient une nécessité pendant la deuxième guerre mondiale, et c'est à ce moment là que fleurissent les travaux pionniers et fondateurs de la psychologie des groupes.

### **I-3 L'Avant guerre, de nouvelles nécessités de recherche et de prise en charge thérapeutique.**

#### **I-3-1 Kurt Lewin et la dynamique des groupes.**

Kurt Lewin fut le premier théoricien de la dynamique et de la genèse des groupes<sup>45</sup>. S'inspirant de la physique des champs, Kurt Lewin considère que la dynamique d'un groupe est régie par des forces qui exercent simultanément leurs influences : rôles, moyens de communication, type de leadership, normes et valeurs collectives, buts que le groupe se donne et actions qu'il mène... Pour Kurt Lewin, dynamique et genèse des groupes sont indissociables. Les tous premiers moments de la formation d'un groupe sont déterminants de son devenir et de ses dépassements à venir. La dynamique (ses lois et son fonctionnement) d'un groupe est inscrite dans sa genèse. Kurt Lewin considère qu'il faut aborder le problème que pose la compréhension des phénomènes de groupe en concevant le groupe comme un ensemble dynamique et en le définissant non pas sur la base de la personnalité de ses membres mais sur la base de leur interdépendance dynamique.

Toute sa vie il cherchera à élucider cette question : quelles structures, quelle dynamique profonde, quel type de leadership, quel climat de groupe permettent à un groupe humain d'accéder à l'authenticité dans ses rapports tant intragroupes qu'intergroupes ainsi qu'à la créativité dans ses activités de groupe ?

---

<sup>45</sup> Lewin, K. (1945). The Research Center for Group Dynamics. *Sociométrie*, (8), 126/136.

### I-3-1-1 Premières études à propos des minorités psychologiques.

Une de ses premières études concerne les minorités psychologiques<sup>46</sup>. Il cherche auprès des minorités juives à établir les mouvements psychologiques propres à ce groupe. Kurt Lewin est juif et il a lui-même expérimenté comment des êtres humains du seul fait de leur appartenance à un groupe ethnique vivent dans une continuelle insécurité et sont à la merci des communautés humaines dans lesquelles ils cherchent à s'intégrer.

Il définit une minorité psychologique par deux faits :

- Dès que le destin de cette minorité dépend du bon vouloir ou est à la merci d'un autre groupe. Le groupe se sent, se sait en état de tutelle.
- Le groupe se perçoit lui-même comme mineur, il n'a pas de droits ou de statuts à parts entières.

Le groupe minoritaire ne dépend pas du pourcentage de ses membres par rapport à la population totale où ils vivent. Des majorités démographiques peuvent avoir une psychologie des minorités. Kurt Lewin différencie aussi minorité discriminée et minorité privilégiée. Toute majorité psychologique tend à devenir plus ou moins rapidement un groupe privilégié. Les majorités psychologiques avec le temps se stratifient. A l'intérieur de cette majorité apparaît alors une minorité qui s'attribue ou se réserve des privilèges exclusifs. La minorité privilégiée est donc une minorité démographique au sein d'une majorité psychologique qu'elle contrôle et manipule à son profit.

L'originalité de la recherche de Kurt Lewin est qu'il arrive à démontrer que le problème juif est un problème social et non individuel. C'est un cas typique de minorité discriminée : elle n'existe que parce qu'elle est tolérée. Cette tolérance n'est absolument pas due à des types de comportement (bons ou mauvais) du groupe minoritaire en question. Il approfondit cette étude par une recherche sur le sentiment de sécurité des enfants évoluant dans une minorité discriminée (juive)<sup>47</sup>. Le sentiment de sécurité, affirme-t-il, provient essentiellement du milieu dans lequel évolue l'enfant. Dans la mesure où le groupe permet un statut social à ses membres, l'individu se sent en sécurité mais, si le groupe est dans l'incapacité de donner un statut social, il devient source d'insécurité pour l'individu. Le milieu (Kurt Lewin se préoccupe essentiellement de la famille) dans lequel évolue l'enfant forme un seul champ de force, « *one dynamic field* ». Dans ce champ de force, se développent sentiment de sécurité, de protection, des tabous, des interdits collectifs etc. L'enfant disposera au sein de son groupe d'une plus ou moins grande liberté de mouvement. Plus le milieu sera stable, plus l'enfant le deviendra, les capacités

---

<sup>46</sup> Lewin, K. (1948). When facong danger. *Resolving social conflict*, 71/83.

<sup>47</sup> Lewin, K. Brinding up the Jewish child. *Op. cit.*

d'adaptation se développant plus facilement que dans un milieu instable. Si cela apparaît aujourd'hui comme une évidence tant les études de Kurt Lewin ont été corroborées par d'autres chercheurs, à l'époque ses découvertes ont révolutionné le milieu de la recherche.

Puis, Kurt Lewin va accorder toute son attention aux mécanismes d'autodépréciation qu'il avait souvent observés chez les juifs<sup>48</sup>. Ces mécanismes sont à la fois individuels, groupaux et sociaux. « La haine de soi » comme phénomène individuel peut prendre des formes infinies. Certains juifs s'en prennent au groupe juif, à une caractéristique précise de ce groupe, à eux-mêmes, dénigrent leur propre famille..., d'autres cèdent à des mécanismes d'auto accusation, d'auto punition. Le plus souvent, la haine de soi est camouflée par des rationalisations de toute sorte et ne s'exprime pas directement. La haine de soi comme phénomène groupal s'exprime dans les rapports intergroupaux au sein même de la communauté juive. En Allemagne, Kurt Lewin avait été témoin des ressentiments des juifs allemands à l'égard des juifs slaves, accusés d'être responsables de la persécution nazie dont ils étaient victimes. Aux États Unis, pays où Kurt Lewin avait migré, la situation s'était inversée, les juifs allemands étaient coupables de tous les malheurs qui accablaient la population juive dans le monde.

Mais, soutient Kurt Lewin, la haine de soi est avant tout un phénomène social. Il réfute l'argumentation freudienne dont usaient certains auteurs<sup>49</sup> qui expliquaient la haine de soi par des instincts primaires inhérents à la nature humaine et qui invoquaient la pulsion de mort<sup>50</sup> à l'œuvre dans la névrose d'échec.

Pour Kurt Lewin, la haine de soi dépend davantage des attitudes que chaque individu a adoptées concernant le problème juif que des structures mentales ou émotives de la personnalité. D'ailleurs, argumente-t-il, si cette haine de soi était une donnée de nature, nous la retrouverions chez tous les autres peuples, ce qui n'est pas le cas. Les français ne se détestent pas à ce point entre eux, ni les anglais... Par contre la haine de soi est observable chez toutes les minorités discriminées. Quand un individu grandit dans une minorité discriminée, il éprouve comme tout individu des ambitions, il échafaude des projets mais il découvre très tôt que son appartenance au groupe constitue une barrière infranchissable à leurs réalisations. Il en vient alors à considérer son propre groupe comme une source de frustrations et à ressentir de la haine à son égard. Toute notre vie est compromise du seul fait de notre appartenance à cette minorité. La haine de soi n'est pas psychopathologique

---

<sup>48</sup> Lewin, K. (1940). Self hated among jew. *Resolving social conflict*, 186/200.

<sup>49</sup> Kurt Lewin fait surtout référence au Professeur Lessing et au romancier Edmund Wilson.

<sup>50</sup> Chez tout humain, l'instinct de mort a le primat sur l'instinct de vie. Cette tendance apparaît avec l'âge et vise une dégénérescence progressive qui se solde par le retour à l'inorganique. À cette définition de la pulsion de mort s'est ajoutée dans « *Malaise dans civilisation* » la pulsion de destruction. *Op. cit.*

mais elle est l'expression d'un conflit créé par une situation sociale dans laquelle un individu est forcé de vivre. Si ce phénomène se présente sous des traits névrotiques, il ne faut pas y reconnaître une névrose. C'est un phénomène psychosociologique. D'ailleurs, écrit Kurt Lewin, la haine de soi disparaît chez les juifs dans un climat d'égalité de droit et de privilèges.

La thèse fondamentale de Kurt Lewin est écrite de façon à transcender le cas juif et pouvoir l'ouvrir comme constante psychologique à tout groupe minoritaire ; pour Kurt Lewin, tout groupe a une dimension avant tout sociale. Il n'oppose pas le social au psychique mais il dissocie le social de l'individuel. Les minorités psychologiques sont sociales dans leurs origines, leurs structures, leur évolution, leur dynamique.

### **I-3-1-2 Passage du « macro-groupe » au « micro-groupe ».**

Cette recherche sur les minorités discriminées fut la dernière de Kurt Lewin sur les macro-phénomènes de groupe. Il renonce à l'édification d'un savoir exhaustif et définitif du social et travaille sur des groupes restreints. Il invite donc les chercheurs à s'intéresser à l'étude des « micro-groupes », (« *face to face groups* »). Pour lui, la société globale ou les grands groupes sociaux s'avèrent impossibles à analyser et à comprendre car nous n'avons pas de méthodologie d'expérimentation adéquate. C'est seulement au travers des petits groupes que petit à petit, peut être, se dégageront certaines constantes dans la formation et l'évolution des groupes humains. Kurt Lewin différencie les « socio-groupes » et les « psycho-groupes » : deux types distincts de micro-groupes. Le socio-groupe est un groupe structuré autour d'une tâche à accomplir et le psycho-groupe est un groupe de formation, c'est à dire un groupe organisé et polarisé autour des membres qui constituent le groupe. C'est un groupe centré sur le groupe.

### **I-3-1-3 Une nouvelle méthode d'interprétation : les schémas galiléens.**

Kurt Lewin dénonce dès 1931 les schémas aristotéliens d'interprétation<sup>51</sup>. Aucun comportement de groupe, aucun comportement humain ne saurait s'expliquer seulement en termes de causalité historique. Les comportements des individus (qui sont des être sociaux) sont fonction d'une dynamique indépendante des seules composantes psychologiques individuelles. Toute dynamique de groupe est la résultante de l'ensemble des interactions : tensions, conflits, répulsions, attraits, échanges, pressions, contraintes... Kurt Lewin préconise les schémas galiléens d'interprétation : les phénomènes de groupe s'expliquent

---

<sup>51</sup>Lewin, K. (1931). The conflict between Aristotelian and Galileian modes of thought in contemporary psychology. *Dynamic theory of personality*, 141/177.

par la multiplicité des interactions qui se produisent par et entre les éléments de la situation sociale où ils prennent place au moment même où ils sont observés et interprétés. Il avance que l'ambiance sociale contribue à la formation et à la transformation des attitudes collectives. Ce, en favorisant ou en inhibant les tendances sociales déjà acquises. Le contenu idéatif (formation et enchaînement des idées) de l'ambiance met l'individu dans un certain état d'esprit. C'est pour Kurt Lewin le rapport de réciprocité entre les attitudes de l'individu et le contenu mental du milieu qui crée la situation dont le comportement est fonction.

Les phénomènes de groupe dans cette perspective galiléenne (interaction des rapports entre différents éléments) sont perçus comme un tout irréductible aux constituants individuels. Ainsi, Kurt Lewin va définir comme « totalité dynamique » tout ensemble d'éléments interdépendants. Les groupes sont toujours des totalités dynamiques mais les totalités dynamiques ne sont pas toujours des groupes<sup>52</sup>. La totalité dynamique est constituée par des entités sociales coexistantes (pas forcément intégrées entre elles). À l'intérieur d'un même champ social (le milieu) peuvent exister des groupes, des sous-groupes etc. Le champ social est une « *gestalt* », c'est à dire un tout irréductible aux sous-groupes qui y coexistent et aux individus qu'il englobe.

#### **I-3-1-4 Premières hypothèses sur la dynamique des « micro-groupes ».**

C'est à partir du concept de champ social que Kurt Lewin élabore ses premières hypothèses sur la dynamique des micro-groupes :

- Première hypothèse : le groupe constitue le terrain sur lequel l'individu se tient. Ce terrain peut être ferme, fragile, stable, mouvant... Quand une personne n'arrive pas à définir clairement son appartenance sociale, quand elle n'est pas intégrée dans un groupe, sa liberté de mouvement est instable et ambiguë.
- Deuxième hypothèse : le groupe est un instrument pour l'individu qui l'utilise pour satisfaire ses besoins et ses aspirations.
- Troisième hypothèse : le groupe est une réalité dont tout individu fait partie, même ceux qui se sentent isolés, rejetés, ignorés. La dynamique d'un groupe a toujours un impact social sur les individus qui le constituent.
- Quatrième hypothèse : le groupe est pour l'individu un des éléments et des déterminants de son espace vital. C'est à partir de l'univers social qui nous est

---

<sup>52</sup> Par exemple, si l'on peut dire que la personnalité est une totalité dynamique, on ne peut prétendre qu'elle est un groupe.

accessible librement que nous nous développons ou pas. Le groupe est un secteur de cet espace vital.

L'objectif pour chaque individu est d'atteindre ses fins personnelles sans jamais rompre les liens fonctionnels avec la réalité collective ou le champ social dans lesquels il s'insère et qui constitue le fondement de son existence. Le passé est certes déterminant en ce qui concerne les comportements de groupe mais l'avenir, le devenir de la situation sociale vécue l'est encore davantage.

### **I-3-1-5 Changement social, climat de groupe et autorité au sein des « micro-groupes ».**

Kurt Lewin oriente alors ses recherches pour découvrir les facteurs qui permettraient de provoquer un changement social. Le changement social implique une modification du champ dynamique dans lequel le groupe se trouve. A l'égard du changement social, deux types de comportements typiques apparaissent : l'attitude qui appréhende tout changement comme catastrophique et l'attitude qui souhaite le changement. En ce qui concerne le changement social, Kurt Lewin découvre ce qu'il va définir comme un « état quasi stationnaire<sup>53</sup> », c'est à dire un état qui s'équilibre entre des forces égales en grandeur et opposées en direction. Cet état est fluctuant autour d'un niveau moyen. On observe donc une marge de voisinage à l'intérieur de laquelle la structure du champ de force ne se modifie pas. C'est sur cette constatation que Kurt Lewin définit la résistance au changement. Si on accentue les forces opposées, on ne modifie pas l'équilibre mais la tension dans le groupe augmente. Si on veut vraiment œuvrer à des changements, il faut modifier la structure du champ de forces et donc amplifier très fortement l'une des forces opposées ou diminuer fortement l'autre. Ce, pour que le changement pousse au-delà de la marge de voisinage. Puis, ce nouvel état tend à trouver un nouvel équilibre et à devenir irréversible. Opérer des changements dans un groupe revient à amener le groupe à une situation de crise, laquelle va provoquer des changements dans ses attitudes.

Le facteur déterminant qui rendra possible le changement social sera toujours le climat de groupe. Or, découvre Kurt Lewin, le climat de groupe est avant tout déterminé par le type d'autorité qui s'y exerce.

Dans une recherche célèbre sur le « socio-groupe<sup>54</sup> » (centré sur une tâche à accomplir), Kurt Lewin, Ronald Lipitt et Ralph White mettent en place une expérience pour repérer entre trois styles d'autorité (démocratique, autocratique et laisser faire) la plus

---

<sup>53</sup> Anzieu, D. & Martin, J.-Y. *Op. cit.*

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 82.



efficace pour un groupe de travail. L'hypothèse intuitive est que la frustration entraîne l'agression.

Les chercheurs créent cinq clubs d'enfants comprenant chacun cinq enfants et un moniteur entraîné à mener des groupes selon un climat social défini. Les enfants sont tous volontaires et viennent avec l'accord de leurs parents. Ils ignorent le but de l'expérience. La tâche du groupe est la création d'un décor de théâtre. Les groupes d'enfants au bout de six semaines changeront de moniteur pour éprouver un autre style d'autorité et donc de climat social. A la fin de l'expérience il est demandé à chaque enfant son opinion. Deux observateurs sont présents pendant les séances filmées.

#### Les résultats :

Dans les groupes au climat autocratique, les chercheurs observent deux types de réaction : l'apathie, ou à l'opposé, des explosions de rage collective et de destruction du matériel. L'autocratie induit soit une obéissance passive (l'inertie, l'apathie, la passivité qui sont des modes de résistance à l'agressivité), soit des révoltes très agressives (explosion de colère accumulée).

Dans les groupes au climat démocratique, l'agressivité est présente mais elle se décharge au fur et à mesure. Il n'y a pas d'effet d'accumulation. L'agressivité est donc maintenue en permanence à son niveau le plus bas. C'est le groupe le plus productif dans sa tâche.

C'est dans les groupes au climat laisser faire que les chercheurs constatent le plus haut taux d'agressivité. Ne pas pouvoir compter sur l'aide du moniteur entraîne les plus insupportables frustrations qui provoquent des comportements très agressifs envers le groupe et le moniteur.

L'hypothèse est donc vérifiée : la frustration entraîne des réactions agressives, lesquelles vont s'exprimer différemment selon le climat de groupe dans laquelle elle naît. Elle se double d'une plus value : le groupe mené démocratiquement est plus constructif et productif dans ses activités. Cette expérience connaît vite la célébrité au moment où commence la deuxième guerre mondiale. Elle valide de surcroît l'idéal démocratique des nations qui s'opposent aux dictatures et obtient des effets considérables sur la dimension politique même des Etats Unis.

### **I-3-1-6 Pour une « typologie des chefs ».**

Un groupe, pour pouvoir être structuré de façon à ce que l'autorité puisse s'y exercer de façon fonctionnelle, doit avoir trois caractéristiques :

- La taille du groupe. Plus le groupe est grand plus il est difficile à ses membres de pouvoir participer aux trois moments-clés de son évolution : moments de discussion, moment de décision, moment d'exécution. Par ailleurs, il faut une taille minimum. Un groupe de trois à quatre personnes est peu efficace et provoque d'irrémediables conflits. Le nombre optimum est de cinq à sept personnes.
- La composition du groupe. Plus un groupe est « homogène », plus les identifications avec l'autorité et la tâche du groupe sont facilitées, plus un groupe est « hétérogène » plus l'intégration sera lente. Les moments de tension, de conflits, les relations avec l'autorité sont plus complexes mais l'hétérogénéité permet plus de complémentarité entre les membres, plus de résistances aux pressions vers l'uniformité, plus de vigilance aux tentatives de manipulation venant de l'autorité et donc, plus de créativité au niveau de la tâche.
- Les structures de pouvoir. On dénombre trois catégories de leaders qui peuvent ensuite s'affiner.

- Le meneur autocratique dominateur (de type phallique) et le meneur autocratique obsessif (plus subtil sous les dehors de dévouement et de grande sollicitude). Ces deux meneurs aspirent au pouvoir absolu, exclusif et au contrôle total de ceux qui travaillent pour eux. Ils sont dans l'incapacité de partager leurs pouvoirs ou de les déléguer. Les travaux de James Alexander Campbell Brown<sup>55</sup> ajoutent des nuances à cette typologie des « chefs ». Il distingue trois types d'autocrates. L'autocrate sévère mais juste ne déléguant jamais son autorité. Impersonnel, il est dépourvu de la moindre générosité et ne témoigne d'aucune marque d'affectivité. L'autocrate bienveillant agit pour le bien de ses collaborateurs dont il se sent responsable. Mais il attend d'eux beaucoup de reconnaissance. Il est tout aussi centralisateur, conservateur que le précédent. L'autocrate incompetent est « infantile », il n'a pas les moyens, ni l'équilibre affectif suffisant pour diriger. Il est animé d'une grande volonté de puissance (malgré un profond manque d'assurance). Obséquieux avec ses supérieurs, il est humiliant vis à vis des ses collaborateurs. L'autocrate incompetent est prêt à tout pour sa propre carrière (reniement, mensonge, mauvaise foi, compromission...)

---

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 241.

- Le meneur passif ou laisser faire est incapable de prendre ses responsabilités. Ce type de chef laisse tout pouvoir à son adjoint, ou laisse le groupe sans aucune directive. Parfois, il peut se cantonner à sa seule fonction de représentativité du groupe : accueil des visiteurs, préside aux repas, soirées... Il n'intervient plus que du côté des relations publiques et même sa façon d'être est désuète.

- Le meneur démocratique est capable d'assumer ses responsabilités et de les partager. Il conçoit sa fonction de meneur comme une tâche de coordination. Il s'assure que tous les membres du groupe aient le loisir de s'exprimer. Il ne propose ni n'impose les sujets de discussion. Là encore, James Alexander Campbell Brown ajoute à cette typologie en distinguant deux types de démocrates. Le démocrate authentique sait, selon James Alexander Campbell Brown, déléguer son autorité. Sensible au climat du groupe, il lui prête beaucoup d'attention. Il cherche en permanence à créer les conditions qui vont permettre la participation du groupe à l'élaboration et la mise en œuvre des décisions qui le concernent. C'est une personnalité plutôt rare. Le pseudo démocrate souhaite ressembler au précédent mais ne peut atteindre cet idéal du fait de son manque de maturité affective. Cette immaturité affective s'observe surtout dans ses rapports à l'autorité. Il cherche à convaincre et le plus souvent à séduire. Il connaît par cœur les procédés qui vont permettre pour un temps limité au groupe de se croire autonome.

Malgré toutes ces nuances, c'est donc le modèle démocratique, même si ce n'est pas la panacée, qui entraîne le plus d'efficacité pour les micro-groupes dans la réalisation d'une tâche, avec le maximum de satisfaction pour leurs participants. C'est aussi le modèle démocratique qui permet la meilleure « intégration » du groupe. Kurt Lewin n'utilise jamais le terme de cohésion, que nous retrouvons régulièrement dans la littérature française, mais celui d'intégration. J'adopterai sa terminologie.

### **I-3-1-7 Les phases traversées par les micro-groupes pour en arriver à l'intégration.**

Au cours de ses recherches, Kurt Lewin arrive à repérer les phases qu'un groupe doit traverser pour assurer son intégration. Une des toutes premières phases, à la genèse des groupes, est la phase individualiste. Tous les membres du groupe veulent s'affirmer en

tant qu'individu quelle que soit la forme du groupe et la nature de sa tâche. C'est une nécessité absolue qui est à respecter même si cet objectif semble éloigné de la tâche à accomplir. Cette nécessité correspond à un besoin de sécurité. Une des premières tâches dont les membres d'un socio-groupe (groupe de travail) doivent s'acquitter est de s'accepter mutuellement.

Puis, le groupe devra en passer par une phase d'identification. Plus le groupe est hétérogène, plus la durée de cette phase sera longue. Il peut y avoir un temps où les individus vont s'intégrer en sous groupes, notamment ceux qui se perçoivent comme minoritaires.

A cette phase, se mêle la phase d'intégration. Chaque membre se sent accepté pleinement et les « minoritaires » sont garantis sur les droits égalitaires au moment des décisions. Le leader doit accomplir deux rôles de solidarité : vérifier qu'il n'y ait aucun exclu et à ce que le climat de solidarité et d'acceptation perdure. Le risque majeur est que le climat vire à l'infatuation, où le groupe, satisfait de lui, se replie sur lui même et se complait dans le sentiment d'entente parfaite, ce que Didier Anzieu a repris sous le terme d'illusion groupale<sup>56</sup>.

Les membres du groupe doivent accepter que l'angoisse est inhérente à tout processus de croissance psychique. L'intégration du groupe doit s'achever non pas par le nivellement des différences entre les membres mais par leur complémentarité. Chaque membre du groupe doit accepter de se percevoir comme différent mais incomplet. Chaque membre du groupe devient le complément de l'autre.

Un indice remarquable de l'intégration d'un groupe est la perméabilité de ses frontières. Wilfred Bion l'avait aussi noté<sup>57</sup>. La solidarité et le travail ne sont pas menacés par l'arrivée ou le départ d'un nouveau membre. De la même façon, le groupe peut accueillir tout apport venant de l'extérieur du groupe sans que son identité soit menacée.

Un groupe de travail ne peut espérer être efficace de façon durable tant qu'il n'est pas intégré, c'est à dire tant que les membres du groupe n'ont pas établi de façon décisive des relations interpersonnelles, à base d'acceptation, d'interdépendance et de complémentarité.

---

<sup>56</sup> Didier Anzieu définit l'illusion groupale comme un état psychique collectif pouvant se décrire en ces termes : les membres du groupe sont bien ensemble et pensent constituer un « bon groupe ». L'illusion groupale survient après une période d'angoisse persécutive vécue par le groupe. Être délivré de cette angoisse procure un sentiment d'euphorie et l'illusion groupale est jubilatoire pour le groupe. L'illusion groupale est fondatrice du narcissisme groupal et permet de faire du groupe un objet libidinal commun. Anzieu, D. (1975). *Le groupe et l'inconscient. L'imaginaire groupal*. Op. cit.

<sup>57</sup> Bion, W., R. (1961). *Recherches sur les petits groupes*. (1965 éd.). Paris : PUF. *Infra.*, p. 60.

### I-3-1-8 Climat de groupe et authenticité.

Outre l'importance du facteur « autorité » dans le climat d'un groupe, la genèse d'un groupe et sa dynamique sont déterminées par le degré d'authenticité des communications qui s'établissent entre les membres. Or, soutient Kurt Lewin, faire preuve d'authenticité dans nos relations n'est pas inné, cela s'apprend. Une constante apparaît : pour accéder à l'altruisme et devenir capable d'ouverture dans les relations humaines, les membres du groupe doivent, quel que soit leur niveau de socialisation, s'affranchir de l'idée que seuls ceux qui leur sont semblables leur sont proches. C'est le premier pas vers l'apprentissage de l'authenticité. C'est de l'authenticité des relations que dépendent l'intégration d'un groupe et sa créativité. La communication entre les membres du groupe doit être ouverte, confiante et adéquate. Seul ceux qui ont appris à s'ouvrir à autrui et à s'objectiver à son égard seront capables d'échanges authentiques avec quelqu'un. Il est nécessaire de remettre en question nos modes habituels de communication et nos attitudes spontanées et profondes envers autrui.

Kurt Lewin crée alors le « *T-group* » (le « psycho-groupe »), qui a pour seul but la compréhension de ce qui se passe dans le groupe et qui est pour lui, le seul contexte valide d'apprentissage pour qui aspire à devenir authentique dans ses rapports interpersonnels. Le « *T-group* » est un groupe restreint (en nombre de personnes) de façon à permettre à tous ses membres d'avoir des relations interpersonnelles. Il s'agit d'une expérience de groupe centrée sur une communication authentique. L'objectif est que les participants deviennent conscients des processus psychologiques en jeu dans le groupe. Seul le cadre extérieur au groupe est structuré à l'avance : durée de l'expérience, nombre de participants. Rien d'autre n'est défini. Le groupe n'a ni tâche à accomplir, ni autorité reconnue<sup>58</sup>. Aucune consigne n'est donnée au groupe. Tous les participants ont un statut d'égalité pour la durée de l'apprentissage. En aucun cas les animateurs des *T-group* n'en sont les leaders, au contraire, ils doivent repousser les attentes des groupes à cet égard, refuser de fixer un thème à explorer ou des sujets de discussion, rejeter le fait de conseiller le groupe ou de servir d'agent d'information en proposant des exposés ou des modélisations théoriques. La position de Wilfred Bion<sup>59</sup>, en tant qu'animateur, dans ces premiers travaux sur les groupes, ressemble en tout point à celle préconisée par Kurt Lewin pour l'animation des T-Group. Les animateurs des *T-group* sont des catalyseurs, favorisant un climat de croissance et d'apprentissage. En référence exclusive au vécu du groupe ici et maintenant, ils invitent les participants à découvrir les sources de blocage qui les empêchent d'être authentiques

---

<sup>58</sup> Les conflits avec l'autorité avaient déjà été repérés par Kurt Lewin comme la source la plus importante dans le blocage de la communication authentique.

<sup>59</sup> Bion, W, R. *Op. cit.*

entre eux. Se décentrer de soi, se recentrer par rapport à autrui, s'affranchir de l'égoïsme pour l'alloïsme, acquérir de nouveaux seuils de vigilance et de présence à autrui, découvrir des schémas plus adéquats de perception de soi et d'autrui, arriver à des modèles plus flexibles d'expression de soi et de communication avec autrui..., sont autant de mouvements nécessaires à l'accession de l'authenticité.

L'objectivation de soi ou de l'image de soi est pour Kurt Lewin une source constante d'obstacle dans la communication. Il s'agit de la différence entre la perception, l'image que quelqu'un a de soi et l'image qu'en ont les autres. Les participants doivent remettre en question l'image qu'ils ont d'eux-mêmes et accepter d'être perçus différemment par autrui pour opérer l'objectivation de soi. Être authentique avec soi est la première condition pour être authentique avec autrui. Cette objectivation de soi entraîne dans son sillage l'objectivation à l'égard d'autrui, ce qui va transformer radicalement nos attitudes à l'égard d'autrui. Ce passage du pluriel au singulier, de l'impersonnel au personnel correspond entièrement au phénomène de la rencontre que je développerai plus tard<sup>60</sup>. L'acceptation inconditionnelle en aucun cas n'est l'approbation inconditionnelle d'autrui. L'authenticité, soutient Kurt Lewin, a des limites dans sa transparence. La transparence est une attitude comprise comme ouverture spontanée à autrui. Toutefois, elle n'implique pas qu'il faille tout dire, tout faire dire. Certaines choses, certains secrets doivent rester « inviolés », incommunicables. Dans ce climat d'authenticité, nous devons aussi apprendre à respecter l'intimité de chacun dont les limites ne sont pas les mêmes pour tous. Il y a des frontières à ne pas franchir, à ne pas forcer.

### **I-3-1-9 Pour conclure.**

Les travaux de Kurt Lewin me permettent à la fois de comprendre certains phénomènes de groupe, notamment les phases du processus d'intégration d'un groupe à partir desquelles il devient possible de travailler authentiquement, et l'importance du climat de groupe, son atmosphère, son ambiance en grande partie créée par le style d'animation du meneur de groupe (qui n'en est pas le leader). Grâce à ses recommandations, j'accorderai une importance toute particulière dans ma propre pratique auprès de groupes à mon rôle d'animatrice, à la genèse du groupe et à sa composition (nombre de personnes maximal, hétérogénéité, cadre énoncé...) afin d'assurer aux participants un contexte stable nécessaire au développement de soi. Dans la lignée des

---

<sup>60</sup> *Infra.*, p.173.

travaux d'Enrique Pichon-Rivière<sup>61</sup>, je pense que les groupes centrés sur le groupe (*T-group*), dans le champ du développement personnel et de la thérapie ont aussi une tâche. Pour le dire simplement, essayer d'aller mieux est aussi une tâche que le groupe doit résoudre. Enfin, je reconnais à Kurt Lewin d'avoir, le premier, abordé le travail en groupe avec les « *T-group* » au plus près de ce que deviendra la psychothérapie de groupe.

#### **I-4 Naissance de la « psychothérapie de groupe ».**

##### **I-4-1 La psychothérapie de groupe, une alternative à la cure psychanalytique.**

C'est en 1931 lors d'un congrès aux USA organisé par l'association Américaine de Psychiatrie que Jacob Levy Moreno emploie pour la première fois le terme « psychothérapie de groupe<sup>62</sup> » et propose des méthodes qui lui sont affiliées. L'assemblée est majoritairement composée de psychanalystes reconnus et de psychiatres qui travaillent en milieu institutionnel « cherchent une voie thérapeutique que ne leur fournit pas le modèle freudien.<sup>63</sup> » Jacob Levy Moreno y fait une communication fulgurante et propose des dispositifs d'interventions opérants dans les lieux pour lesquels les médecins n'avaient jusque là aucune solution : les prisons. Les participants au congrès prêtent attention à ce que propose Jacob Levy Moreno comme alternative à la psychanalyse, méthode individuelle, inopérante dans le milieu carcéral. Les propositions de Jacob Levy Moreno lui valent d'être accepté pour mener une recherche à la prison de Sing Sing. Ce travail marque le début de la recherche sociométrique morenienne. Le terme de « sociométrie » est créé par Jacob Levy Moreno pour définir « la science du groupe ». Jacob Levy Moreno démontrera que deux forces fondamentales agissent dans tout groupe : l'attraction et la répulsion réciproques, mais conclut-il : « Les forces de coopération sont biologiquement plus importantes que les forces destructives.<sup>64</sup> » C'est sur la coopération entre les individus que peut croître la créativité et la productivité et le groupe doit donc se fonder sur une assistance mutuelle. Ce nouveau dispositif d'intervention, la psychothérapie de groupe, s'origine d'expériences passées desquelles Jacob Levy Moreno s'inspire.

---

<sup>61</sup> Pichon-Rivière, E. (2004). *Le processus groupal*. Toulouse : Érès. *Infra.*, p.73.

<sup>62</sup> Marineau, R. (1989). *J. L Moreno et la troisième révolution psychiatrique*. Paris : Métailié. p. 193.

<sup>63</sup> *Ibidem*.

<sup>64</sup> Moreno, J. L. (1954). *Les fondements de la sociométrie*. Paris : PUF. p. 9.

## **I-4-2 Les premières découvertes de Jacob Levy Moreno.**

### **I-4-2-1 Un groupe pionnier auprès des prostituées de Vienne.**

La première découverte fondamentale de Jacob Levy Moreno a lieu à Vienne en 1913 auprès d'un groupe de prostituées vivant dans un ghetto aux marges de la ville. Il écrit à leur propos : « Ici, on avait une classe entière de gens isolés du reste de la société, non à cause de leur religion ou de leur appartenance ethnique, mais à cause de leur métier. Ces filles n'étaient acceptables ni par les bourgeois, ni par les marxistes, ni même par les criminels. Le criminel, une fois purgé sa peine, est à nouveau libre ; mais ces femmes étaient perdues à jamais, n'ayant aucun droit, aucune loi ne protégeant leurs intérêts.<sup>65</sup> » Il participe aux visites faites par un médecin, spécialiste des maladies vénériennes. Le but n'est pas de réformer les prostituées, de les analyser, de leur redonner une nouvelle vie, signale Jacob Levy Moreno mais bien plus, de leur rendre dignité, de leur donner un sens de la respectabilité, de leur permettre de s'organiser pour élever le statut de leur classe. Ils les rencontrent donc, par groupe de huit à dix personnes, toutes les après-midis autour d'une table où étaient servis thé et gâteaux. Au début, décrit Jacob Levy Moreno, il était surtout question d'arrestations (sous le prétexte de porter des habits trop provocants, suite à de fausses accusations de clients...), de maladie vénérienne contractée, de devenir enceinte et de donner vie à un enfant dont il faudra camoufler l'identité aux yeux de la société et dont elle ne pourront jamais être mère pour le protéger... Dans un premier temps, les plaintes sont toutes exprimées sur un mode passif. Puis, petit à petit, les prostituées s'enhardissent et commencent à s'organiser. Elles trouvent un avocat pour les défendre, un médecin pour les soigner, créent un fond d'aide pour les cas de maladie, de chômage, de vieillesse et paient les unes pour les autres.

Leur attitude passive première, se transforme au fil du temps en une position active au sein de leur groupe et les effets semblent profondément bénéfiques pour chacune. L'aboutissement du travail auquel Jacob Levy Moreno participe fut l'organisation par le groupe de prostituées d'un grand rassemblement à Vienne. Même si la soirée se termine mal, avec une intervention musclée de la police et des souteneurs, un premier jalon est posé. Jacob Levy Moreno fait une découverte fondamentale et constate lors de ces rencontres comment : « Chaque individu peut devenir un agent thérapeutique pour l'autre. Du coup, s'est fixée en moi la valeur thérapeutique du groupe.<sup>66</sup> »

---

<sup>65</sup> Marineau, R. *Op. cit.*, p. 95.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 96.



#### **I-4-2-2 Les camps des réfugiés de Mitterndorf.**

L'expérience auprès des prostituées se complète d'un travail que Jacob Levy Moreno effectue dans des camps de réfugiés (le camp de Mitterndorf en Autriche et le camp de Sillein en Hongrie) et qui pose les prémices de ce que sera la sociométrie. Il travaille à Mitterndorf entre 1914 et 1917. Ce camp est occupé par des paysans autrichiens de racine italienne qui fuient le sud Tyrol face à l'avancée de l'armée italienne. Le gouvernement les parque près de Vienne. Le camp est formé par des « résidences » qui regroupent plusieurs familles. Une personne est désignée comme « chef » de la résidence. Les frais minimaux de maintenance sont assurés par le gouvernement et de nombreux réfugiés sont embauchés partiellement dans une usine à chaussures. Jacob Levy Moreno est d'abord chargé de s'occuper des problèmes d'hygiène dans le camp puis il deviendra surintendant de l'hôpital pour enfants. Il sera présent sur toute la durée de vie du camp. Malgré tous les efforts faits pour que la vie soit plus facile (hôpitaux, écoles, église, théâtre, boutiques, clubs sociaux, journal...) Jacob Levy Moreno constate à quel point la tension est présente chez les réfugiés. Il repère alors les courants qui circulent chez les réfugiés : la nationalité, le sexe, les choix politiques, les mouvements de sympathie et d'antipathie... et pense qu'ils devraient être pris en compte dans leur placement par résidence. Il s'en ouvre par une lettre officielle au ministre de l'intérieur en février 1916 : « Les sentiments positifs ou négatifs qui émergent à l'intérieur des baraques ou entre les baraques, (...) qui conditionnent le style de vie communautaire pourraient être explorés à partir d'une analyse sociométrique.<sup>67</sup> » Le ministre lui accorde alors le droit de mener à bien ses recherches.

Sa façon de faire et ses résultats préfigureront ce qu'il fera plus tard à Sing Sing et à Hudson.

« Mon hypothèse de départ, simpliste s'il en est une, veut que les gens vivront mieux, seront plus heureux s'ils se retrouvent avec des gens dont ils partagent les intérêts et les valeurs. (...) Certes, Mitterndorf ne sera jamais une utopie, le camp de réfugié demeurant en soi une souffrance. Il y aura toujours de la faim, de la maladie, de la corruption. Tout au moins, je pourrai minimiser certains problèmes inhérents à la vie communautaire forcée.<sup>68</sup> » Jacob Levy Moreno déplace les gens et les regroupe par affinités dans les résidences et ne laisse plus le hasard décider des choses.

Bouleversé par les situations rencontrées dans le camp, Jacob Levy Moreno a revu son idéal thérapeutique. Il y a aussi appris beaucoup en tant que médecin. Il en a tiré une

---

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>68</sup> *Ibidem.*

position pacifiste fondamentale : « J'ai vu de près la montée du nazisme et du sionisme. J'ai observé, la peine au cœur, les luttes entre factions d'étudiants, puis entre les nations. J'ai pu suivre de près la montée du communisme et les excès du capitalisme. Moi qui n'ai jamais été un homme politique ni politisé, il me semble que depuis toujours, c'est la tolérance et l'ouverture qui m'habitent. Au plan idéologique, c'est l'existentialisme qui m'interpelle. C'est le refus des systèmes établis, des normes acquises. (...) Les voies qui s'offrent à la société me paraissent claires : les nazis veulent conquérir le monde afin que les allemands dominent. Les communistes veulent conquérir l'univers afin que les travailleurs soient portés au pouvoir. Dans un cas comme dans l'autre, c'est le pouvoir, la domination. Les existentialistes, eux, mettent l'accent sur l'existence elle-même, comme quelque chose de sacré, d'intérieur. Ils possèdent déjà le monde. Ils n'ont pas à le conquérir. Ils ne se lèveront que lorsque l'existence et la vie intérieure seront en danger. Pour moi, cette manière de penser est celle qui répond le mieux à mon âme prophétique et à mes valeurs fondamentales d'être un citoyen du monde.<sup>69</sup>»

Sa recherche fondamentale se résume en quelques questions : comment aider les gens qui vivent en groupe mais restent isolés ? Comment les aider à devenir créateurs ? Comment chaque personne peut trouver une place dans le monde où il puisse s'épanouir ? Toutes ses idées, toutes les actions qu'il a pu entreprendre sont toujours allées dans ce sens.

#### **I-4-3 La sociométrie.**

La sociométrie se définit comme la science de la mesure des relations entre les hommes. Le « *socius* » (le compagnon) est plus important que le « *métrum* » (la mesure). L'opposition entre qualité et quantité est donc résolue par le terme même de sociométrie. Elle est l'étude des caractères psychologiques d'ensembles sociaux. Dans ce domaine, l'intensité du contact entre les membres du groupe (thérapeute compris) joue un rôle décisif. Jacob Levy Moreno crée le test sociométrique pour se donner un outil d'évaluation performant. Le test sociométrique est un moyen de mesurer l'organisation sociale d'un groupe. Les individus sont invités à choisir d'autres individus d'un groupe différent ou de leur propre groupe, sans retenue et sans égards. La recherche des structures sociales se fait par la mesure des attractions et des répulsions<sup>70</sup> qui existent entre les membres d'un groupe. Le test sociométrique cherche à déterminer les sentiments éprouvés par les individus les uns par rapport aux autres à partir d'un même critère de base. Il repose sur le principe suivant : chaque membre du groupe choisit les personnes du groupe qu'il

---

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>70</sup> Cela n'est pas sans rappeler les bases du test de Léopold Szondi.

aimerait avoir comme compagnon. Le test sociométrique, s'appliquant à toutes les personnes qui sont en relation les unes avec les autres, permet alors d'étudier les structures sociales à la lumière des attractions et des répulsions et de déterminer la place de chaque individu dans le groupe. Le test sociométrique met alors en lumière la structure psychologique sous-jacente du groupe et permet de voir si cette dernière correspond ou non à ses manifestations sociales. Une de ses enquêtes les plus abouties est celle qu'il a pu effectuer avec l'aide d'Helen Jennings dans la collectivité de Hudson<sup>71</sup>.

#### **I-4-3-1 Un exemple d'application empirique : la collectivité de Hudson.**

Hudson (État de New York) est un institut de rééducation. Jacob Levy Moreno y a obtenu un poste de directeur de recherche. Cet institut comprend 506 jeunes femmes, vivant à distance de leur famille, dans une collectivité close. Elles y ont toutes été envoyées par les tribunaux. Elles viennent, d'après Jacob Levy Moreno, de tous les milieux sociaux de New-York et sont issues de divers «groupes raciaux». Elles résident dans seize pavillons d'habitation. Les jeunes femmes de couleur prennent part aux activités mais sont logées dans des pavillons séparés. Des gouvernantes font fonction de parents. Dès leur première rencontre, ces jeunes femmes sont amenées à vivre ensemble et entrer en relation les unes avec les autres. Cette collectivité offre donc au chercheur la possibilité d'observer toutes les réactions spontanées au stade initial de la constitution d'un groupe.

L'enquête menée par Jacob Levy Moreno consiste à demander à toutes les jeunes femmes de citer cinq personnes de la collectivité (parmi les 505 qui y vivent) avec qui elles aimeraient partager leur pavillon d'habitation, et les cinq personnes avec qui elles aimeraient le moins habiter. Les réponses sont classées par ordre de préférence. Le «critère» proposé par Jacob Levy Moreno aux jeunes femmes est celui de leurs sympathies et antipathies. Ce critère s'inspire directement des expériences qu'il a pu avoir dans les camps de réfugiés. Jacob Levy Moreno prend en compte que les opinions des jeunes femmes puissent évoluer. Il était donc prévu dans son dispositif d'enquête que les jeunes femmes puissent modifier leurs choix pendant 90 jours. 5% des femmes firent des changements dans leurs choix. Jacob Levy Moreno se déclare conscient d'une limite de son enquête. Comment savoir, en effet, quelle différence sépare, par exemple, le premier du second choix ? Le premier choix est-il largement, ou non, préféré au second ?

Les résultats de l'enquête mettent en évidence que derrière l'« organisation sociale de la collectivité » (la répartition en pavillon) se cachent de nombreux enchevêtrements :

---

<sup>71</sup> Moreno, J. L. *Op. cit.*, p. 115.

des courants de sympathie ou d'antipathie effectifs circulent à l'intérieur de la population blanche sans distinction du pavillon d'habitation et certaines femmes blanches et de couleur éprouvent parfois entre elles de la sympathie même si elles ne logent pas dans le même pavillon. Divers statuts sociométriques sont mis en évidence par l'enquête : certaines femmes ont le rôle de «stars» (les plus populaires), d'autres s'unissent deux par deux, d'autres en plus longue chaîne (en triangle, carré, cercle...) et d'autres se révèlent être isolées.

L'enquête permet aussi de distinguer les pavillons à organisation introvertie (où, pour tous choix de 1 à 5, les habitantes d'un pavillon citent en majorité comme personne avec qui elles aimeraient vivre des jeunes femmes résidant déjà dans leur pavillon), ceux à l'organisation extravertie (où, pour tous choix de 1 à 5, les habitantes d'un pavillon citent en majorité comme personne avec qui elles aimeraient vivre, des jeunes femmes résidant dans un autre pavillon que le leur) et ceux à organisation équilibrée. Jacob Levy Moreno calcule aussi le pourcentage d'intérêt pour le groupe de cohabitation par rapport au pourcentage d'attraction. Le pourcentage d'intérêt pour le groupe de cohabitation est le nombre de fois où une personne du pavillon est choisie par une autre jeune femme vivant dans le même pavillon. Le pourcentage d'attraction est le nombre de fois où une jeune femme choisit une personne ne vivant pas dans le même pavillon qu'elle. Il découvre que le pourcentage d'intérêt pour le groupe de cohabitation est plus fort dans cette collectivité que le pourcentage d'attraction et en déduit que les forces de cohésion qui se manifestent à la communauté de Hudson sont plus puissantes que celles qui tendent à dissocier les groupes.

Le sociogramme (représentation graphique des relations individuelles au sein du groupe) permet de déterminer le niveau d'intégration : plus le nombre des structures isolées dans l'organisation d'un groupe est élevé et plus son niveau d'intégration est bas et plus les attractions réciproques sont nombreuses, plus ce niveau est élevé. Un grand nombre d'attractions réciproques constitue un terrain favorable aux développements de relations harmonieuses. Un grand nombre de répulsions réciproques et d'attractions repoussées souligne la désorganisation et le manque d'harmonie.

Le sociogramme, point d'orgue du test sociométrique, permet de voir la position qu'occupe chaque individu dans le groupe. Il met en lumière l'analyse structurale de la collectivité. Il est constitué de quatre types de réaction d'un sujet par rapport à un autre : choisir, rejeter, souligner son indifférence (il s'agit d'une indifférence exprimée), ignorer (l'individu n'a pas été remarqué). Il en résulte des schémas d'une grande complexité

souvent confus pour le lecteur<sup>72</sup>. Mais, insiste Jacob Levy Moreno, le sociogramme dessine clairement les réseaux relationnels réels ce qui en permet l'analyse. Il en résulte une « géographie psychologique », c'est à dire, une représentation graphique des interrelations qui unissent les membres et les groupes d'une même collectivité selon leur localisation topographique et les courants psychologiques qui circulent entre eux. Tous les résultats obtenus à partir de la collectivité de Hudson peuvent permettre d'améliorer la vie de cette même communauté puisque la sociométrie permet des réaménagements des groupes pour des relations plus harmonieuses. Si le test sociométrique permet de définir la place de chacun dans la collectivité, il met aussi en évidence les mauvais ajustements. Les acteurs de la collectivité peuvent ainsi aider certains individus isolés à mieux s'intégrer au sein de la collectivité. Ainsi, on peut procéder à de nouvelles « affectations thérapeutiques », c'est à dire favoriser le déménagement dans un autre pavillon de jeunes femmes isolées avant que leur impuissance à s'intégrer ne soit trop forte. La répartition des individus opérée selon une technique sociométrique peut donc servir à améliorer le moral d'une collectivité. Avant d'exclure quelqu'un d'une communauté, Jacob Levy Moreno suggère donc de tenter son « intégration sociométrique ». Jacob Levy Moreno affine sa méthode sociométrique en y enjoignant le test perceptuel. Lors de la passation de ce test, on demande à un individu de se mettre à la place des personnes qu'il préfère de son groupe et de dire les sentiments qu'il suppose qu'elles ont à son égard. Globalement, trouve Jacob Levy Moreno, nous avons des perceptions très proches de la réalité. Par ce test, il confirme l'intuition de Wilfred Bion : « Nous sommes tous constamment influencés par ce que nous croyons être l'attitude d'un groupe envers nous, et notre comportement en est consciemment ou inconsciemment affecté.<sup>73</sup> » Ce type de jugement, pense Wilfred Bion, fait partie intégrale de la vie mentale au même titre que les renseignements qui lui sont fournis par son toucher. Ainsi Jacob Levy Moreno cherche à valider ses intuitions premières, déterminantes pour l'épanouissement d'un individu, par le test perceptuel. Nous cherchons intuitivement les sentiments que les autres éprouvent à notre égard et ce que nous percevons est très proche de la réalité. Mais si des troubles de la perception existent (notamment chez les personnes souffrant de troubles émotionnels, paranoïaque, schizophrène, mélancolique...), ils sont immédiatement repérés par le test perceptuel.

---

<sup>72</sup> Moreno, J. L. *Op. cit.*, Annexes : Planches I à LIV.

<sup>73</sup> Bion, W, R. *Op. cit.*, p. 17.

### **I-4-3-2 Lois sociodynamiques mises en valeur par l'étude à Hudson.**

Jacob Levy Moreno arrive à dégager de cette étude quelques lois « sociodynamiques ».

- Les groupes dits « normaux » se définissent par un nombre de « paires » élevé (deux personnes se choisissent mutuellement pour habiter ensemble). La paire est liée à une bonne adaptation émotionnelle et à un type de personnalité harmonieuse chez les membres du groupe.
- Les individus présentant des troubles émotionnels sont plus souvent rejetés que les autres membres du groupe. Le degré auquel les individus schizophrènes restent étrangers les uns aux autres est plus grand que dans un groupe normal. Ce syndrome de l'éloignement est très élevé en début de thérapie et se dissout au cours du traitement.
- Des individus « isolés sociométriques » (c'est-à-dire des individus qui sont isolés ou ignorés ou peu considérés dans un sociogramme) auront tendance à rester isolés dans un groupe plus formel, voire dans tous les groupes auxquels ils appartiennent ou appartiendront. Cela vaut d'autant plus si le nombre de contact social est grand.
- Des individus privilégiés (populaires) resteront privilégiés quel que soit le groupe auxquels ils appartiendront, ce d'autant plus si les contacts sociaux sont importants.

Il y a donc des inégalités sociométriques qui doivent être analysées en situation de psychothérapie de groupe puisque c'est du statut sociométrique d'un individu que va dépendre ses chances de succès et de satisfaction dans tous les domaines (psychologique, social, économique). Lorsqu'un individu appartient à un groupe dans lequel les forces de répulsion dépassent de beaucoup les forces d'attraction, il est automatiquement arrêté dans la réalisation de ses efforts.

### **I-4-3-3 « *Who shall survive ?* »**

Chercheur militant, Jacob Levy Moreno voit dans la sociométrie un moyen de construire un système social où toute personne a une place et dans lequel toute personne, puisse adhérer. Ainsi, à la question « *Who shall survive ?* » titre de son ouvrage, traduit en français par : « Fondements de la sociométrie », Jacob Levy Moreno répond : chaque être humain doit survivre. La sociométrie morenienne prétend ouvrir la voie à une « science de la paix », dimension éthique fondamentale qu'il poursuivra toute sa vie. Pour cela, il propose un art d'étudier et de préparer dans l'univers des conditions qui permettent à chaque homme de vivre et qui n'excluent personne. « Nous avons été ainsi conduit à éviter les méthodes thérapeutiques qui se proposent, soit de transformer l'individu, soit de l'amener à une conduite normale grâce à une action directe ; nous avons adopté une

thérapeutique qui se propose de n'envisager le changement des individus qu'à la faveur de la réorganisation des groupes dont il fait partie. En fin de compte, il nous est apparu que chaque fois qu'un individu a trouvé sa place dans une collectivité en accord avec les lois qui régissent les aspects psychologiques des ensembles sociaux (lois socio-génétiques et socio-dynamiques, loi de la gravitation sociale), il se trouve, du même coup, assuré de ne pas transgresser les limites de son développement, de son expansion naturelle (...). Ainsi agir sur et dans le groupe, la collectivité, ne dérive pas de l'analyse régressive de traumatismes anciens mais résulte de l'entraînement à la spontanéité individuelle, révélée par l'analyse des réalisations actuelles.<sup>74</sup>» Seule la spontanéité pourrait nous permettre d'accéder à cette nouvelle république durable et harmonieuse, comme technique de liberté apprise, acquise et adaptée aux contraintes.

Outre ses découvertes dans la communauté de Hudson (macro-groupe) qui permettent d'améliorer la vie quotidienne, Jacob Levy Moreno s'est intéressé au micro-groupe pour affiner sa méthode de psychothérapeute de groupe.

#### **I-4-4 Définition de la psychothérapie de groupe.**

Jacob Levy Moreno définit ainsi la psychothérapie de groupe : « C'est une méthode qui traite de façon consciente les relations interpersonnelles et les problèmes psychologiques de plusieurs individus d'un groupe dans un cadre scientifique empirique. C'est donc une méthode clinique consciente et systématiquement développée.<sup>75</sup>» Les troubles psychologiques et sociaux y sont travaillés ainsi que les troubles somatiques, dans la mesure où ils sont déterminés par des troubles mentaux. La théorie morenienne est fondée sur l'interaction et l'étude des relations interpersonnelles. Elle repose sur la connaissance des pathologies du groupe et sur celle des troubles psychologiques et sociaux des individus. Pour Jacob Levy Moreno, la pathologie est une déviation des normes culturelles et des lois sociales qui provoquent une aggravation du statut sociométrique de l'individu.

Sa nouvelle découverte à propos des micro-groupes est que chaque groupe a une structure singulière. Tout comme il n'y a jamais deux individus semblables, il n'y a jamais deux groupes identiques. Dès la première séance, il y a déjà une structure qui émerge et qui évoluera au fil du temps. Comme Kurt Lewin, Jacob Levy Moreno accorde une importance primordiale à la genèse des groupes qui donne de premières indications sur les effets thérapeutiques. Chaque groupe possède une structure formelle et une base sociométrique

---

<sup>74</sup> Moreno, J. L. *Op. cit.*, p. 3.

<sup>75</sup> Moreno, J. L. (1965). *Psychothérapie de groupe et psychodrame*. (1987 éd.). Paris : PUF. p. 126.



qui correspond à cette structure consciente et une structure inconsciente (structure informelle ou sous jacente). Il y a des leaders populaires, puissants ou isolés, ainsi que des groupes centrés sur le leader, sur le groupe ou sans leader. L'attraction et la répulsion entre les individus et les groupes suivent les lois socio-dynamiques. Un des premiers buts de la thérapie est d'amener les groupes malades, d'un faible niveau d'intégration, à un niveau élevé d'intégration.

Inspiré par sa découverte lors de son travail auprès des prostitués, Jacob Levy Moreno soutient qu'en groupe chaque patient est l'agent thérapeutique de l'autre. Les patients traités en groupe prennent aussi la place de thérapeute les uns pour les autres. Il apprécie particulièrement dans le travail thérapeutique en groupe le caractère direct et immédiat de l'interaction qui est une confrontation réelle entre les membres du groupe. Ainsi, le patient se confronte à lui-même, à ses propres situations mais aussi à celles d'autres patients. Le principe de rencontre que je développerai plus tard<sup>76</sup>, est à la base de toutes les formes de psychothérapie de groupe. Plus les membres sont étrangers les uns aux autres et différents, plus il est nécessaire, explique Jacob Levy Moreno, qu'ils changent de rôle<sup>77</sup> pour atteindre une thérapie efficace. L'échange de rôle est le paradigme de la rencontre entre « Je et Tu<sup>78</sup> ». C'est le point culminant qui donne sa plénitude à l'unité, à l'identité et à l'appartenance commune au groupe. La structure d'interaction commune des individus conditionne leur position réciproque variable et leur appartenance laquelle se manifeste dans des tensions psychiques multiples. Plus un groupe artificiel dure, plus il ressemble à un groupe naturel. Le groupe développe alors une vie culturelle et sociale commune, consciente et inconsciente dont chaque membre va retirer forces, connaissances et sécurité. Nous pouvons ici recouper les propos de Jacob Levy Moreno avec ceux de Kurt Lewin quant à la nécessité de l'objectivation de soi et des autres dans les phases d'intégration d'un groupe. Augmentée des réflexions de Jacob Levy Moreno, l'objectivation de soi et des autres permet et passe par le changement de rôle. Les modalités relationnelles des membres du groupe en seront transformées. Avec la notion de rôle, l'objectivation de soi devient observable, ce qui devient un critère d'évaluation de l'intégration d'un groupe.

En groupe, la position de l'animateur thérapeute est découverte. « (...) Le psychothérapeute de groupe doit posséder l'expérience analytique, la présence d'esprit et le courage de mettre en jeu, au moment opportun, sa personnalité entière pour remplir

---

<sup>76</sup> *Infra.*, p. 173.

<sup>77</sup> La capacité à changer de rôle signifie pour Jacob Levy Moreno de pouvoir se mettre à la place de l'autre. C'est une technique à part entière dans la méthode psychodramatique.

<sup>78</sup> Buber, M. *Op. cit.*



l'espace thérapeutique de chaleur, d'intuition et d'expansivité émotionnelle ; en d'autres termes, il n'est pas isolé des patients et les patients n'est pas isolés de lui. Ils sont tous les deux membres d'un petit groupe. Le thérapeute y est au centre et doit dès lors développer une forme particulière de personnalité de groupe.<sup>79</sup>» Ainsi, la psychothérapie de groupe pour Jacob Levy Moreno traite de la dynamique individuelle de chaque personne et de la dynamique groupale et sociale. Les interactions sont libres et spontanées entre tous les membres du groupe. C'est du thérapeute que va dépendre le « climat du groupe ». Reprenant les travaux de Kurt Lewin sur l'autorité dans les groupes, Jacob Levy Moreno pense que dans la forme autoritaire, le thérapeute est au centre du groupe. Le thérapeute, dans ce contexte, s'occupe de chaque membre individuellement mais ne sollicite pas le groupe à s'entraider mutuellement. Cette attitude limite l'expérience du groupe et son expression. Dans la forme démocratique, c'est le groupe qui est au centre et non le thérapeute. Le groupe est perçu comme une unité agissante.

Au sujet de la psychothérapie de groupe, Jacob Levy Moreno évoque une troisième révolution psychiatrique puisqu'il s'agit d'un renouvellement total de l'approche clinique et théorique de la maladie mentale. Pour lui, la première révolution eut lieu quand Philippe Pinel délivra les aliénés de leurs chaînes. La deuxième revient à Sigmund Freud qui a pu, grâce à ses travaux, intégrer la psychanalyse à la médecine. La troisième révolution est dévolue au développement de la psychothérapie de groupe, au psychodrame et à la sociométrie. Jacob Levy Moreno présente des changements fondamentaux quant aux anciennes méthodes coercitives sur lesquelles se fondaient les prises en charge des hôpitaux et les prisons. Émergent, en effet, les prémisses de communauté thérapeutique, d'hôpital de jour ...

#### **I-4-4-1 Au moins trois pour faire un groupe.**

D'emblée, Jacob Levy Moreno propose une classification des groupes dans lesquels il intervient. Les groupes naturels (une famille) font partie de ses possibilités d'intervention, mais la plupart du temps, il opère auprès de groupes artificiels ou groupes de thérapie (les malades d'une clinique) : les patients peuvent bouger, s'asseoir par terre ou être assis sur des chaises, autour d'une table ou non... Il oppose les groupes artificiels aux groupes naturels pour lesquels les intérêts communs sont minimaux et les statuts entre les membres inégaux. Les groupes artificiels permettent en thérapie une plus grande liberté et spontanéité. La psychothérapie de groupe traite à la fois l'individu isolé qui se trouve au centre de l'attention générale et le groupe entier. Tout comme Kurt Lewin et plus tard

---

<sup>79</sup> Moreno, J. L. *Op. cit.*, p. 17.

Wilfred Bion, Jacob Levy Moreno pense le groupe à partir de trois personnes (thérapeute compris), le nombre optimum étant celui des groupes « *face to face* » de Kurt Lewin, de sept à huit personnes où chaque membre peut entrer en communication directe avec autrui.

#### **I-4-4-2 Principes généraux à la psychothérapie de groupe.**

Jacob Levy Moreno, grâce ses travaux sur la sociométrie, dégage quelques principes généraux à la psychothérapie de groupe. Chaque séance est unique, originale et non renouvelable. Le thérapeute n'a pas de plan, de stratégie ou d'hypothèse prédéterminée en arrivant dans le groupe. Tout se développe en fonction de la vie avec tout ce qu'elle comporte d'imprévu. La première rencontre du groupe est décisive, l'immédiat, l'actuel, l'ici et maintenant sont au premier plan. Le premier mouvement groupal est apparenté pour Jacob Levy Moreno au facteur d'attraction et de répulsion entre les membres du groupe (thérapeute compris). Ce facteur sera ensuite en constante évolution. Des événements vécus dans le passé par les membres du groupe peuvent réapparaître dans le présent du groupe, mais le groupe ne vise pas ces réminiscences. Ce qui compte est la dynamique du groupe. Tous les membres du groupe peuvent se voir et se parler (d'où le fait que généralement, la forme du cercle soit adoptée). La situation de groupe donne plus d'importance à la vie présente que l'entretien individuel. Le psychodrame le fera d'ailleurs encore plus que le groupe. L'interaction entre les membres du groupe est libre et spontanée. Jacob Levy Moreno insiste sur le fait qu'il existe un besoin d'interaction multiple, parler ensemble ne suffit pas. Les membres du groupe sont donc autorisés si besoin est à marcher, se toucher etc.

Jacob Levy Moreno est le premier à faire la différence entre les groupes fermés et les groupes ouverts qui provoquent des effets psychiques individuels et groupaux bien différents. Le groupe fermé n'admet pas de nouveaux membres au cours de la période de traitement. Le groupe commence et termine avec les mêmes membres. Le groupe ouvert n'a pas de fin et admet l'introduction de nouveaux membres quand l'intégration le permet.

#### **I-5 Wilfred Bion : psychothérapie en groupe et psychothérapie de groupe.**

##### **I-5-1 Une première expérience dans un hôpital militaire.**

L'un des premiers auteurs psychanalystes à avoir témoigné de sa pratique groupale et à faire la différence entre psychothérapie en groupe et psychothérapie de groupe est

Wilfred Bion. Il définit assez simplement la thérapie de groupe comme le traitement d'un nombre d'individus réunis pendant une séance. A l'instar de Kurt Lewin et Jacob Levy Moreno, Wilfred Bion commence ses travaux au sein d'une grande communauté, un « macro-groupe », pour ensuite se diriger vers les micro-groupes.

Son premier travail en groupe cherche le développement des forces capables de faciliter une activité de coopération. Un « bon esprit de groupe » appris et expérimenté est déjà thérapeutique en soi, souligne Wilfred Bion. En psychothérapie individuelle, ce qui compte est le problème de l'individu, en groupe ce qui compte est le problème du groupe.

Wilfred Bion, dès les premières pages de son ouvrage<sup>80</sup>, décrit longuement ses premières expériences de groupe dans l'armée. Chargé d'un service de réadaptation d'un hôpital psychiatrique militaire<sup>81</sup>, il se donne pour objectif que le problème d'un individu devienne le problème du groupe. Il cherche alors activement les moyens d'actions pour atteindre ce but. Trois à quatre cent hommes vivent dans cet hôpital militaire. Wilfred Bion se base sur sa propre connaissance du milieu<sup>82</sup> et pense que ces hommes ont besoin de discipline. Avoir vécu aussi longtemps sous des ordres permanents et se retrouver tout à coup hospitalisés et sans contraintes crée un décalage inquiétant pour leur santé psychique. La discipline qu'il va proposer trouve encore une fois ses appuis dans le contexte militaire dans lequel ces hommes ont vécu : il faut, selon Wilfred Bion, trouver un ennemi, ce qui crée à la fois un danger et un but commun. Pour lui le nouvel ennemi, le danger commun à tous ces hommes est le handicap que représente la névrose. La névrose est le problème central du groupe. Le but commun est donc la reconnaissance par tous de la névrose comme danger pour le groupe. Mais, souligne-t-il, le névrosé ne désire pas toujours être guéri... Il essaie alors de repérer les phénomènes de résistances à la guérison. « Si l'on pouvait démontrer que les malheurs d'une communauté sont le sous-produit de la névrose, cette dernière apparaîtrait comme méritant d'être étudiée et attaquée par le groupe tout entier. Ainsi, un pas serait fait pour vaincre les résistances au sein d'une société.<sup>83</sup> » Il propose alors au groupe un emploi du temps quotidien. Il rend obligatoire une heure d'exercice physique par jour pour tous (sauf sur présentation d'un justificatif médical). De

---

<sup>80</sup> Bion, W, R. *Op. cit.*

<sup>81</sup> Wilfred Bion a travaillé à l'hôpital militaire de Northfield pendant six semaines entre novembre et décembre 1942, ce qui a été désigné sous l'appellation de « première expérience de Northfield ». La direction de l'hôpital a mis un terme à son contrat et quelques semaines plus tard, Siegmund Heinrich Foulkes a succédé à Wilfred Bion. Il a, lui aussi, largement contribué au développement de la psychothérapie de groupe. Ces deux auteurs ont donné naissance à deux écoles : l'école de Wilfred Bion qui s'est développée au Tavistock Institute et l'école de Siegmund Heinrich Foulkes au Group Analytic Society. Fredenrich, A. et al. (2009). Sur les traces de Foulkes « chef d'orchestre » des groupes en institution. *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe*, 52(1), 83/98.

<sup>82</sup> Dès l'âge de dix huit ans Wilfred Bion s'engage au Royal Tank Regiment et participe à la première guerre mondiale.

<sup>83</sup> Bion, W, R. *Op. cit.*, p. 5.

plus, tous les hommes doivent adhérer à un ou plusieurs groupes d'activités (travaux manuels, cours par correspondance, menuiserie, cartographie, maquettes...) ou créer de nouveaux ateliers si ceux proposés ne leur conviennent pas.

Tous ceux qui ne pourraient pas assister aux réunions devront aller en salle de repos laquelle sera sous surveillance d'un infirmier militaire qui veillera au calme. On pourra s'y reposer, lire, jouer à des jeux silencieux, bavarder à voix basses... Les noms des présents seront relevés. Tous les jours, à 12h10, Wilfred Bion organise un rassemblement pour les annonces et pour prendre les dispositions nécessaires à la bonne conduite du service. Ce rassemblement qui dure une demi-heure est le temps fort du dispositif. L'hypothèse de Wilfred Bion est qu'il peut permettre aux hommes de sortir de leur cadre pour en examiner le fonctionnement. Ce nouveau positionnement permettrait un pas de côté qui serait intéressant dans la dynamique du soin<sup>84</sup>. C'est pour lui le premier pas vers la formation d'un groupe.

Très vite, les hommes discutent beaucoup ensemble ce qui n'était pas le cas jusqu'alors. La première action commune est d'établir un programme avec les heures et les lieux de toutes les réunions. C'est une première tentative de coopération thérapeutique pour Wilfred Bion. Malgré ce, Wilfred Bion observe qu'il y a peu de participation au sein des ateliers proposés. Il s'en étonne auprès des hommes tout en leur expliquant qu'il s'agit de la responsabilité de la communauté et non de la sienne. La réaction est immédiate et, note Wilfred Bion, les caractéristiques indésirables d'une communauté de névrosés apparaissent. Les hommes maugréent à propos de la saleté des salles (ce qu'ils n'avaient jamais fait jusque là) et prétendent que le système d'une heure de corvée de nettoyage par jour ne suffit pas. Ils demandent la création d'un groupe spécifique qui veillerait à la propreté des salles à toute heure du jour. Après quelques temps (un mois), Wilfred Bion note que la tenue du service et des salles est impeccable. Puis, les hommes se plaignent du fait qu'ils sont très peu nombreux à travailler alors que les autres paressent. Ils demandent une punition, des réprimandes pour ceux qui ne participent pas. Wilfred Bion leur répond que le problème qu'ils soulèvent n'est pas spécifique à cette communauté mais à toutes les communautés. La société entière était confrontée au même problème. Des systèmes de punition avaient été mis en place, ce qui n'avait rien changé. Il exprime aux hommes que le problème n'a pas été assez identifié pour que l'on trouve une solution et leur demande d'y réfléchir encore.

---

<sup>84</sup> Il est difficile de ne pas associer sur les fondements de la psychothérapie institutionnelle avec un tel dispositif. Les patients hospitalisés en psychiatrie (tout comme les soignants) doivent prendre en charge leur dispositif de soin, et réfléchir à ses dysfonctionnements et son amélioration de façon permanente.

Les rassemblements quotidiens de 12h10 devinrent des réunions sérieuses, investies, efficaces. Les nouveaux admis entrent naturellement dans le dispositif, lequel n'est pas non plus troublé par les départs des leaders. La possibilité d'admettre de nouvelles personnes et de ne pas être affecté quand les leaders s'en vont est un critère de la bonne intégration d'un groupe. Kurt Lewin l'avait déjà signifié.

Au début, explique Wilfred Bion, il était difficile de trouver assez d'occupations pour les hommes, après, ils n'eurent plus assez de temps pour faire ce qu'ils voulaient... Certains groupes se sont même mis à fonctionner en dehors des temps réglementaires. Il constate aussi qu'il n'y a plus d'absences sans permissions. Les relations s'améliorent de façons manifestes, deviennent amicales et coopératives même avec les officiers. « On sentait, bien qu'il eût été difficile de le démontrer, que soldats et officiers étaient ensemble, engagés dans une tâche utile et importante.<sup>85</sup> »

L'hypothèse de Wilfred Bion se confirme : les rassemblements de 12h10 ont été le temps fort du dispositif. Ils furent consacrés à l'expression de la capacité d'adaptation à la réalité, à l'établissement de bonnes relations interpersonnelles et à l'organisation efficace du travail. Le moyen thérapeutique fut d'occuper les malades à l'étude de leurs relations interpersonnelles et à la réadaptation sociale à un groupe. Wilfred Bion se questionne sur l'atmosphère de l'hôpital, le « climat du groupe » et se demande s'il peut être un élément important à la thérapie. Il imagine qu'une plus petite unité de réadaptation aurait donné de meilleurs résultats.

Précurseur à bien des égards, Wilfred Bion arrive aux mêmes conclusions que Kurt Lewin sur l'importance de la coopération des groupes et de son intégration... Wilfred Bion critique volontiers les psychiatres psychopathologues dont l'attention est centrée sur le seul individu, à l'exclusion du milieu social dont l'individu fait partie. Certains officiers sont bien meilleurs thérapeutes que ceux qui s'en tiennent aux consultations individuelles traditionnelles. La qualité principale d'un thérapeute est de pouvoir s'ajuster aux hommes, à l'ambiance, à la pathologie... bref, au contexte dans lequel les individus évoluent.

#### **I-5-1-1 Un bon esprit de groupe est déjà thérapeutique en soi.**

Wilfred Bion soutient qu'un bon esprit de groupe appris et expérimenté est déjà thérapeutique en soi. Mais il peine à définir ce qu'est un « bon esprit de groupe » qui apparaît comme une tâche aussi difficile que définir la santé pour un individu. Toutefois, il arrive à repérer certaines qualités d'un bon esprit de groupe qui vont être associées aux conditions suivantes :

---

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 10.

- Le groupe doit avoir un objectif commun : vaincre un ennemi, défendre et promouvoir un idéal, ou une création constructive sur le plan des relations sociales ou des activités physiques.
- Le groupe doit prendre conscience de ses limites liées à la position de ses membres et de leur fonction vis-à-vis des membres d'unités ou de groupes plus nombreux.
- Le groupe doit pouvoir intégrer de nouveaux membres et en perdre d'autres sans avoir peur de perdre son individualité de groupe. Le caractère du groupe doit être flexible.
- Le groupe doit pouvoir constater l'absence de sous-groupes en son sein qui auraient des limites rigides, exclusives. Un sous-groupe ne doit pas se placer, ni un des ses membres, au centre des préoccupations. S'il le faisait, cela le conduirait à traiter les autres membres du groupe total comme s'ils étaient en dehors, à l'extérieur. Il n'y aurait donc plus de groupe.
- Chaque membre du groupe doit être important pour le groupe. Il doit pouvoir se mouvoir à sa guise dans le groupe dans les limites des conditions fixées par le groupe.
- Enfin, le groupe doit pouvoir faire face aux mécontentements internes et s'atteler à résoudre les problèmes qui l'ont provoqués.

### **I-5-2 Wilfred Bion à la Tavistock.**

Pour Wilfred Bion, ce n'est qu'à partir de trois personnes que les relations deviennent interpersonnelles. Pour le psychanalyste, la confluence entre la psychologie individuelle et la psychologie sociale est de bon augure et ouvre de nouveaux horizons. En 1948, Wilfred Bion est chargé de groupe de thérapie à la clinique de Tavistock<sup>86</sup>.

#### **I-5-2-1 La découverte des premiers opérateurs psychique groupaux : la mentalité de groupe.**

Wilfred Bion évoque dans « Recherches sur les petits groupes » l'une de ses toutes premières expériences sur laquelle il fondera tout son corpus théorique. À vrai dire, cette expérience lui est douloureuse, rien ne semble fonctionner et Wilfred Bion paraît à chaque fois s'enfoncer dans des marécages de plus en plus profonds. Il ne comprend pas, exprime-

---

<sup>86</sup> C'est le premier centre de psychothérapie psychanalytique conventionné. Fondée en 1920 par Hugh Crichton-Miller, ce centre accueille des enfants, des adolescents, des familles... La clinique dispense aussi des formations et des enseignements à d'autres instituts. C'est une clinique très éclectique autant dans la population soignée que par les référentiels théoriques utilisés. Pendant la seconde guerre mondiale, il a été demandé à la clinique de contribuer à l'effort national ce qu'elle a accepté en créant des « communautés thérapeutiques pour les soldats », Wilfred Bion y a alors inventé les psychothérapies analytiques de groupe.

t-il, ce qu'on attend de lui et ce qu'on lui demande, si ce n'est d'avoir comme objectif de travail de groupe : l'étude des tensions.

Je retrouve dans son témoignage<sup>87</sup> les positions de Kurt Lewin dans les *T-group*. Wilfred Bion tente sans cesse de se dégager de la position d'autorité que lui donne le groupe et refuse d'en être le leader. « Je soupçonne qu'ils (les membres du groupe) mettent en question ma personnalité, en particulier mes connaissances du problème des relations sociales et, par conséquent, mon aptitude au rôle que l'on attend de moi.<sup>88</sup> » Wilfred Bion se pense comme un membre du groupe à part entière, certes possédant des connaissances spéciales, mais n'ayant aucune différence avec les autres membres. Il écrit : « Il me semble que le groupe est bien décidé à se donner un leader et que le leader que nous voulons devra avoir certaines caractéristiques par rapport auxquelles nous mettons à l'essai tous les autres membres. A en juger par ceux que nous rejetons, on dirait que nous savons parfaitement bien ce que nous cherchons. Toutefois, notre expérience ne nous permet pas, pour le moment, de définir les caractéristiques recherchées. Nous ne saurions dire non plus pourquoi nous désirons un leader. L'heure des séances de groupe a été fixée, et l'on ne voit pas bien quelle autre décision le groupe aurait à prendre. On pourrait imaginer que nous avons besoin d'un leader pour donner au groupe des ordres importants et pour exécuter des décisions émergeant en cours de séance ; mais, s'il en est ainsi, il faut se demander ce qui, dans la situation actuelle, peut bien suggérer le besoin de ce genre de leader. Ce ne saurait être une situation extérieure, car nos besoins matériels et nos relations avec l'extérieur sont stables. Rien ne semble faire prévoir la nécessité d'avoir à prendre des décisions dans un avenir prochain. Ou bien, la recherche d'un leader est une survivance d'ordre affectif, quelque chose comme un archaïsme qui se manifeste gratuitement dans le groupe, ou bien le groupe a conscience d'une situation encore indéfinie, mais qui nécessite la présence d'un chef.<sup>89</sup> » Wilfred Bion ignore si les observations qu'il nous livre peuvent être utiles et avance en tâtonnant. Pour lui, l'interprétation du transfert ne suffit pas à expliquer ce qui se passe dans le groupe, puisqu'il s'agirait d'une analogie trop rapide avec la psychanalyse. Le décalage entre le contexte de la cure psychanalytique et la situation de groupe lui paraît tel qu'il ne peut utiliser les mêmes modélisations que celles issues de la cure<sup>90</sup>. Mais il tire de cette expérience une remarque générale sur laquelle il appuiera ensuite toute sa théorisation : « Nous sommes constamment influencés par ce que nous croyons être l'attitude d'un groupe envers nous, et notre comportement en est consciemment ou

---

<sup>87</sup> *Ibid.*

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 17.



inconsciemment affecté.<sup>91</sup> » Malgré son aspect superficiel, la situation partagée par le groupe est chargée d'émotions qui exercent sur l'individu une influence puissante. Laquelle passe inaperçue. Les émotions sont exacerbées au détriment des facultés de raisonnement. C'est ce qui explique que les groupes se débattent souvent dans des problèmes paraissant insolubles qui seraient résolus en un tour de main par un individu seul.

Wilfred Bion se demande quels sont les phénomènes qui dans un groupe perturbent à ce point les comportements rationnels. Tous autant que nous sommes, formons des jugements sur l'attitude des groupes à notre égard. Ce genre de jugement, soutient Wilfred Bion, fait partie intégrale de la vie mentale au même titre que les renseignements qui lui sont fournis par son toucher. Le jugement que forme une personne sur l'attitude du groupe envers lui-même est particulièrement important à explorer en groupe. Même si cela ne conduit à rien d'autre. Ce sont de ces jugements que dépendront l'épanouissement ou la détérioration de la vie sociale.

L'expérience de groupe permet de porter un jugement plus exact sur sa situation émotionnelle dans le groupe et de tolérer que ce jugement soit en dessous de ses besoins. C'est de la nature même de l'expérience affective dont il est question. Ainsi, ce qu'un individu dit ou fait dans un groupe éclaire à la fois sa personnalité et sa perception du groupe.

Wilfred Bion joint à cette pensée une nouvelle observation : parfois, un des membres du groupe parle en son nom, mais le plus souvent, il le fait de façon anonyme. Le groupe peut devenir un moyen opérant pour élaborer un système d'évasion et de refus du travail pour chacun de ses membres.

Wilfred Bion fait alors l'hypothèse d'une mentalité du groupe qu'il définit comme un fond commun où sont versées les contributions anonymes et grâce auquel les pulsions et les désirs que celles-ci contiennent peuvent être satisfaits<sup>92</sup>. C'est le premier fonctionnement groupal repéré par Wilfred Bion. La mentalité de groupe a un fonctionnement primaire collectif qui consiste en une poussée vers la conformité. Tous les membres du groupe poussent vers cette conformité de groupe alors que personne ne la reconnaît. Cette poussée vers la conformité permet un fonctionnement dans l'anonymat. La mentalité de groupe présente une uniformité qui contraste avec la diversité de pensées propres à chaque individu composant le groupe. Toutes les contributions à cette mentalité de groupe doivent se conformer aux autres contribution anonymes ou être soutenues par ces dernières.

---

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 30.



Cette mentalité de groupe va, de fait, être en opposition avec les buts conscients des personnes rassemblées. Un groupe peut donc coopérer dans l'hostilité au travail proposé, ce qui va à l'encontre des buts conscients des membres du groupe : essayer d'aller mieux, de souffrir moins... Le premier sentiment éprouvé en groupe est donc celui de la frustration. Frustration provoquée par la présence même du groupe. Cette frustration n'est absolument pas liée, écrit Wilfred Bion, à l'impossibilité en groupe d'avoir une vie privée. Bien plus, la frustration et le dépit que les individus éprouvent sont l'expression de pulsions qu'ils cherchent à satisfaire de façon anonyme. C'est donc la mentalité de groupe qui provoque la frustration.

Pour lutter contre la mentalité de groupe, le groupe forme alors une « culture de groupe ». Le groupe tente de se structurer, trouve ses occupations, finalise son organisation. La culture de groupe est le résultat du conflit entre la mentalité du groupe et les désirs des individus. Ainsi, la recherche d'un leader, composante essentielle à la vie d'un groupe, n'est pas due à la réactivation d'une émotion archaïque ayant perdu sa raison d'être, mais est une tentative pour le groupe de lutter contre la mentalité de groupe et pouvoir se structurer.

Wilfred Bion, dans sa recherche, prend le parti de sa possibilité de participation directe aux émotions du groupe comme première forme de connaissance. « Tout à coup, l'idée me vint que les sentiments que j'éprouve sont exactement ceux que doivent éprouver les participants.<sup>93</sup> » Nous sommes tous conscients d'éprouver quelque chose de vague et d'obscur même si cela reste flou. Mais ce dont nous ne sommes pas conscients c'est que les autres aussi éprouvent quelque chose de vague et d'obscur. L'animateur thérapeute de groupe est inclus dans ce mouvement. Nous ne sommes pas conscients que nous éprouvons tous des émotions similaires et que nous les utilisons dans un comportement instinctif et finalisé. C'est sur ce comportement groupal instinctif et finalisé que Wilfred Bion portera toutes ses interprétations.

Wilfred Bion met en lumière la triade : « besoins de l'individu -mentalité de groupe -culture de groupe ». Il est très difficile de saisir les effets de mentalité de groupe ou de sa culture. La situation affective du groupe est toujours complexe, confuse. D'autant plus que l'animateur en fait totalement partie. Il arrive que l'on attribue au groupe en entier ce qui relève en fait de l'attitude d'un ou deux membres du groupe et il est fréquent que le comportement d'un seul soit interprété comme celui de tous. Wilfred Bion explore cette situation confuse selon deux axes : la position qu'il occupe dans les émotions du groupe et

---

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 29.

le genre de leadership pratiqué par les membres du groupe<sup>94</sup>. Il tente alors de décomposer les mouvements psychiques propres en groupe et propose trois hypothèses de base pour illustrer la mentalité de groupe.

### **I-5-2-2 Les hypothèses de base forment la mentalité de groupe.**

Ces hypothèses concernent le but des relations de groupe et permettent de saisir une organisation collective :

#### - Hypothèse de base : couplage.

Cette hypothèse de base est liée à un comportement fréquent dans les groupes : deux membres du groupe se mettent à discuter ensemble. Ils sont affairés l'un avec l'autre. Le sexe ne compte pas, explique Wilfred Bion, il peut s'agir de deux femmes, deux hommes, un homme, une femme. Le groupe est silencieux, attentif. Puis le couple s'interrompt brutalement, comme surpris de s'être ainsi laissé aller. L'hypothèse de base semble, pour le groupe comme pour le couple, celle de la situation sexuelle bien qu'il soit très clair pour Wilfred Bion qu'un couple puisse se rapprocher sans motivation libidinale. D'où le terme de couplage. Quand les deux personnes s'interrompent brutalement, Wilfred Bion émet l'idée que ce couple a soudainement pris conscience que le contact établi n'est pas conforme à l'hypothèse du groupe ou alors, qu'il est totalement conforme ! En tout cas, ce contact semble être interprété par le couple comme non conforme avec la façon reconnue de se comporter en groupe. Ce qui est surprenant est l'attitude du groupe dans un tel moment, personne ne semble vouloir interrompre la situation et l'atmosphère du groupe est à ce moment-là emplie d'espoir. Wilfred Bion réfute l'interprétation psychanalytique qui consisterait à dire qu'il s'agit d'un signe de réaction à l'*acting out* de la scène primitive<sup>95</sup>. Ce qui compte, dans l'hypothèse de base couplage est le sentiment d'espoir (de la naissance d'un leader, d'une idée...) partagé par le groupe qui pour qu'il dure ne doit pas être réalisé.

#### - Hypothèse de base : attaque-fuite.

Si se regrouper est déjà un moyen d'assurer sa survie, le groupe ne semble ensuite connaître que deux techniques d'autoconservation : l'attaque ou la fuite, lutter contre un danger ou le fuir. Le groupe choisit indifféremment un de ces deux modes d'action, avec toutes les difficultés psychologiques qu'ils soulèvent.

---

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 102.

- Hypothèse de base : dépendance.

Le groupe tente de se réunir sous l'égide d'un individu qui le sécurise et dont il va dépendre. Si l'animateur du groupe refuse ce rôle, ce dont son avenir va dépendre, le groupe va rapidement chercher à élire un nouveau leader. Le groupe, rappelle Wilfred Bion, n'est en rien identique avec une famille. Le leader d'un groupe ne ressemble pas à un père de famille. Il se rapproche éventuellement du personnage du père mais il n'en a ni le statut, ni les privilèges, ni les obligations. La dépendance consiste à croire qu'il existe un objet externe dont la fonction est d'assurer la survie, la sécurité d'un organisme immature. Cela implique qu'il n'y a qu'une seule personne pouvant sécuriser le groupe et répondre à l'immensité des besoins individuels. L'avidité de l'attente des membres du groupe est telle qu'un sentiment de culpabilité émerge. Dans ce cas, nous pouvons aussi constater une violente opposition entre l'hypothèse de base et les besoins individuels. Quand le groupe « dépendant ou attaque fuite » est actif, une lutte s'engage pour supprimer toute idée nouvelle qui menacerait le *statu quo* jusque-là opérant dans le groupe.

Tous les groupes passent rapidement dans une même séance ou d'une séance à l'autre à l'une ou l'autre de ces hypothèses. Une seule hypothèse de base est manifeste, puis elle est remplacée par une autre. Les hypothèses de base fonctionnent par alternance. Ainsi quand l'animateur du groupe, supposé leader par le groupe, ni n'attaque, ni ne fuit, ni n'accepte la dépendance, ni le couplage, sa posture devient difficile à comprendre pour le groupe qui lui manifeste alors beaucoup d'hostilité.

### **I-5-2-3 De la psychothérapie en groupe à la psychothérapie de groupe.**

Tous les patients entrent dans un groupe avec des idées préconçues qui vont être la base d'une structure destinée à permettre au groupe de maintenir son comportement à un niveau rationnel<sup>96</sup>. La première idée préconçue est que le groupe est composé de patients et d'un animateur de groupe professionnel. Généralement, les patients attendent que l'animateur fixe les règles et établisse l'ordre du jour. S'il ne le fait pas, ils s'attèlent à cette tâche. L'intensité avec laquelle ils se mettent au travail va bien au-delà de l'objectif qu'ils se sont fixés. Wilfred Bion y voit un mécanisme de protection du groupe contre les hypothèses de base. Si rien n'est fait pour les éviter, le groupe se conforme exactement aux hypothèses de bases. La tentative de maintenir une situation rationnelle est due à l'attente

---

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 49.

quant au rôle présumé. Le patient se conforme au rôle du patient, à ce qu'il pense que ferait un patient, et s'adresse ainsi au psychothérapeute, animateur du groupe.

L'objectif du travail thérapeutique en groupe pour Wilfred Bion est d'arriver à mobiliser les émotions associées aux hypothèses de base sans menacer la structure rationnelle d'un groupe. Il s'agit de sauvegarder cet équilibre des tensions entre la mentalité d'un groupe, sa culture et l'individu. Il est entendu que la structure relationnelle basée sur les clichés « psy-patients » est inadéquate puisque ce n'est plus le groupe qui est ressenti comme bénéfique mais son seul leader. En général, cette structure se rapproche très vite de l'hypothèse dépendance décrite plus haut. Si l'intensité de l'hypothèse de base dépendance augmente, la structure rationnelle va s'abaisser. « Le but n'est pas le traitement public d'un individu, mais l'étude des expériences du groupe et, dans ce cas, des méthodes employées par le groupe et par chacun des membres envers l'individu en question.<sup>97</sup>»

Le but de la psychothérapie de groupe est de permettre l'expérience de groupe, et de comprendre les méthodes employées par le groupe et par chacun des membres les uns par rapport aux autres. Les groupes oscillent sans cesse entre les trois hypothèses de base qui n'apportent pas de soulagement ou de satisfaction. Le conflit de groupe porte sur le tiraillement entre les hypothèses de base et le fonctionnement coopératif conscient et volontaire qui assume les finalités explicites du groupe. L'individu en groupe est écartelé par ces deux états psychiques. Si l'individu, explique Wilfred Bion, s'identifie à une des hypothèses de base, c'est à dire au groupe, il va devenir persécuté par l'animateur thérapeute de groupe. S'il s'identifie à la culture du groupe, il va être persécuté par les objets internes du groupe (les hypothèses de base).

L'individu peut avoir deux façons d'utiliser le groupe, soit il s'absorbe dans le groupe pour acquérir le sentiment d'une plus grande vitalité, soit il rejette le groupe pour maintenir le sentiment d'indépendance personnelle. Cet aspect de la vie psychique de l'individu qui est sans cesse stimulé et activé par les groupes est l'héritage inaliénable de l'homme en tant qu'animal grégaire. C'est ainsi que l'on peut soutenir que l'individu en groupe peut découvrir des aptitudes qui demeurent latentes tant qu'il reste isolé. De plus, Wilfred Bion découvre que ces aptitudes s'adaptent pour la plupart au fonctionnement du groupe de base. Ainsi, le groupe est plus que la somme des individus qui le composent, car un individu dans un groupe est bien plus qu'un individu isolé.

---

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 51.

#### **I-5-2-4 Le système protomentale.**

Wilfred Bion continue de s'interroger sur les émotions liées aux hypothèses de base restées latentes. Pour expliquer le sort des hypothèses de base inactives, il postule l'existence de phénomènes protomentaux. « (...) L'état affectif précède l'apparition de l'hypothèse de base et suit certains phénomènes protomentaux dont il est l'expression.<sup>98</sup> » L'hypothèse de base peut être provoquée par des pensées consciemment exprimées ou par des émotions provoquées par l'activité protomentale.

Dans le système protomentale, il y a donc des prototypes de chaque hypothèse de base lesquelles sont alors indifférenciées. Toutes les émotions y sont mais sous une forme confuse. Elles sont liées les unes aux autres dans une sorte de magma obscur. C'est seulement quand leur contenu devient psychologique qu'on peut commencer à les appréhender et les reconnaître (elles se transforment en hypothèse de base). Le protomentale est conçu comme une sorte de matrice où les émotions existent à l'état embryonnaire. Wilfred Bion voit le système protomentale comme un tout dans lequel le physique, le psychologique et le mental demeure indifférencié<sup>99</sup>. C'est au niveau du protomentale que prennent naissance les maladies du groupe pour Wilfred Bion. Ces maladies se manifestent aussi chez l'individu mais elles prennent des caractéristiques qui montrent que c'est l'ensemble du groupe qui est affecté<sup>100</sup>. Le système protomentale existe chez tout individu mais n'est qu'une partie du système protomentale du groupe ; c'est réuni en groupe que l'on trouve le terrain propre à l'intelligence de la dynamique du protomentale.

Ce système protomentale nous permet d'expliquer la fusion de toutes les émotions associées à une hypothèse de base. S'y ajoutent les hypothèses de base non activées mais susceptibles de se développer à un moment ou à un autre.

#### **I-5-2-5 Une nouvelle analyse du « leader ».**

La compréhension du système protomentale offre de nouvelles perspectives dans la compréhension de la place du leader dans un groupe. Sigmund Freud pensait le leader comme une personne dont va dépendre un groupe et qui va marquer le groupe de ses caractères propres, de sa personnalité. Il fait référence pour argumenter sa position à sa théorie de l'identification et assimile le leader à un processus d'introjection par le moi<sup>101</sup>. Wilfred Bion prend le contre-pied de cette analyse. Pour lui, le leader provient de

---

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>99</sup> *Ibidem.*

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>101</sup> Freud, S. *Malaise dans la civilisation. Op. cit.*

l'hypothèse de base au même titre que n'importe lequel des participants. Le leader n'est en aucun cas le créateur du groupe, au contraire, il en est la créature. Le leader est celui qui pourra se plier aux hypothèses de base actives dans le groupe, dont la personnalité pourra s'effacer face aux exigences du leadership du groupe de base. Cette idée va à l'opposé de ce que Sigmund Freud et Gustave Le Bon ont écrit. Pour Sigmund Freud, le leader est un hypnotiseur, pour Gustave Le Bon il est celui qui a une volonté forte et dominante. En suivant l'idée de Wilfred Bion, le leader est devenu leader parce qu'il a perdu toute individualité et qu'il se conforme inconsciemment et consciemment aux hypothèses de base du groupe.

Ceci vaut pour le leader accordé à la mentalité de base. Il existe un autre type de leader, appuyé sur les groupes rationnels, qui a d'autres caractéristiques. Le leader du groupe de travail est un individu inoffensif, dit Wilfred Bion, qui n'influence en rien le groupe et les individus et dont le rapport avec la réalité est tel qu'ils lui confèrent une autorité indéniable. Mais, souligne Wilfred Bion, groupe de travail et groupe de base se mélangent. Et il existe bel et bien un leader qui n'a rien à voir avec le groupe de travail, qui est seulement et totalement en lien avec le groupe de base. Ce leader a perdu toutes caractéristiques individuelles. Le groupe est donc dirigé par quelqu'un qui n'a aucune compétence (lien avec la réalité) pour le faire, puisque son individualité s'est « soumise » à l'hypothèse de base. Il est pénétré par les émotions du groupe de base. Ceci expliquerait pourquoi des groupes ont été entraînés dans des voies catastrophiques par des leaders dont les aptitudes semblent inexistantes une fois disparues les émotions de l'époque de leur gloire. Wilfred Bion ne réfute pas le travail de Sigmund Freud mais le pense incomplet : « (...) dans la dynamique des groupes, la place principale est occupée par des mécanismes plus primitifs tels que les a décrit Mélanie Klein qui les considère comme faisant partie des positions dépressives et paranoïdes-schizoïdes.<sup>102</sup>» Le modèle théorique freudien, pour Wilfred Bion, ne peut rendre compte de la source et de la puissance des forces émotionnelles dans un groupe.

Les trois hypothèses de base (dépendance, attaque fuite, couplage) ont un lien entre elles, et présentent chacune différents aspects qui correspondent de près ou de loin aux objets partiels très primitifs. Ces relations primitives amènent tôt ou tard une anxiété psychotique, typique des relations d'objets partiels primitives. Les phénomènes des hypothèses de base ont toutes les caractéristiques des réactions de défense contre l'anxiété psychotique.

---

<sup>102</sup> Bion, W, R. *Op. cit.*, p. 129.

### **I-5-2-6 Une nouvelle avancée : la valence.**

Une nouvelle modélisation de Wilfred Bion me permet d'appréhender différemment les observations partagées par Gustave Le Bon et Sigmund Freud. La tension produite par les hypothèses de base agit comme une intensification des émotions. Effectivement, l'individu qui se comporte selon les hypothèses de base aura l'impression d'une diminution de sa capacité intellectuelle. L'observateur distant d'une foule en percevra la contagion émotionnelle et pourra penser à une réduction des facultés de l'intelligence. Or, le groupe est capable de prouesses intellectuelles s'il est en mesure de prendre conscience des hypothèses de base et des émotions qui leur sont liées et s'il arrête d'essayer de les fuir. C'est là toute la valeur de la psychothérapie de groupe.

Wilfred Bion discute la terminologie de Sigmund Freud « suggestion, imitation, contagion, prestige du chef... » et préfère employer le terme de « valence ». D'après lui, les termes freudiens ont trop de significations psychologiques et péjoratives et ne sont pas représentatifs de ce qui se passe en groupe. Les employer tels quels nous induit d'emblée en erreur<sup>103</sup>.

Le groupe, qu'il soit micro ou macro, favorise l'apparition d'un comportement émotionnel collectif qui s'organise sans participation consciente, rationnelle, individuelle. Les émotions de chaque personne se combinent entre elles et se mettent au service d'une action finalisée collective, de nature instinctive. Cette combinaison est désignée par Wilfred Bion sous le terme de valence. La valence est « la disposition de l'individu à entrer en combinaison avec les reste du groupe pour établir les hypothèses de base et pour y conformer son comportement. Si son aptitude à la combinaison est forte, je parlerai de haute valence, si elle est faible, de basse valence. A mon sens, l'individu ne peut être sans aucune valence que s'il cesse d'être humain en ce qui concerne ses fonctions mentales.<sup>104</sup>» La valence existe chez tout être humain. Ou alors s'il n'y a pas de valence c'est que les processus mentaux se sont éteints. La valence est « la fonction spontanée et inconsciente de l'aspect grégaire dans la personnalité humaine.<sup>105</sup>»

La participation à une activité groupale reposant sur une des trois hypothèses de groupe est instantanée, inévitable, instinctive. D'où l'appel à l'instinct grégaire pour expliquer ce genre de phénomènes. Cela peut se produire grâce à la valence, fonction psychique que possède tout individu.

Wilfred Bion nous invite alors à penser la relation autrement qu'en terme libidinal, démontrant par là les limites de la théorie freudienne. La valence est le type de lien

---

<sup>103</sup> *Ibid.*, p.120.

<sup>104</sup> *Ibid.*, p.77.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 91.

intergroupal autre que libidinal qui correspond au besoin de socialité. Instinctivement les individus se comportent selon un code : celui des hypothèses de base. La valence est cette faculté qu'ont les individus de se combiner de façon instantanée et involontaire pour agir, selon une hypothèse de base. La valence est déjà active dans le système indifférencié du protomentale. La valence, pour Wilfred Bion, est une faculté naturelle, spontanée qui décrit comment les individus se combinent entre eux pour se comporter selon un certain code, en l'occurrence celui des hypothèses de base.

**Le concept de valence nous permet de mieux comprendre ce que j'avais nommé « l'uniformisation par contact », à la suite des travaux de Gustave Le Bon et Sigmund Freud. « L'uniformisation par contact » s'accorde point par point à la valence telle que l'a définie Wilfred Bion. Amplifiée par la situation groupale, la valence apparaît ici et maintenant, dans le présent du groupe, comme un type de lien autre que libidinal correspondant au besoin de sociabilité des êtres humains.**

## **I-6 Une synthèse de la clinique des groupes : le Schéma Référentiel Opérateur d'Enrique Pichon-Rivière.**

### **I-6-1 Une théorie de la pathologie unique.**

Tout le travail d'Enrique Pichon-Rivière, psychanalyste argentin, est basé sur une théorie générale des névroses et psychoses. Il existe selon lui un noyau dépressif pathogénique qui se présente selon différentes intensités selon si l'individu est « normal », névrosé ou psychotique. Ce noyau dépressif, provenant de la situation de la naissance et du développement est responsable des conduites stéréotypées qui provoquent des stagnations de l'apprentissage de la réalité, des détériorations de la communication etc. La maladie mentale est le produit de ce noyau pathogène central de nature dépressive. Son hypothèse est que la dépression est la voie qui entraîne la maladie mais aussi celle qui ouvre le processus thérapeutique<sup>106</sup>.

Il distingue cinq formes caractéristiques de dépression : la protodépression ou dépression à la naissance ; la dépression du développement qui correspond à la position dépressive chez Mélanie Klein ; la dépression déclenchée liée à des situations de pertes

---

<sup>106</sup> Jaïtin, R. (2002). Théories et méthodes de formation à l'école de Pichon-Rivière (Buenos Aires). *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe*, 2(39), 141/179.



réelles ou fantasmées ; la dépression régressive qui correspond à une régression à des étapes dépassées des stades libidinaux ; la dépression iatrogène qui se produit au cours du processus thérapeutique. Ce moment de connaissance de soi peut provoquer beaucoup de souffrance mais il s’y produit une plus grande intégration personnelle.

Le sujet est dit « sain » dans la mesure où il a une relation dialectique au milieu et non pas passive, rigide et stéréotypée. La santé mentale se comprend comme un apprentissage de la réalité *via* une adaptation active qui permet une résolution intégrative des conflits. Dans toute pathologie, une situation de conflit est sous-jacente dans laquelle la maladie apparaît comme une tentative de résolution ayant échoué. Les graves perturbations de la personnalité sont pour Enrique Pichon-Rivière, particulièrement dues aux vecteurs d’apprentissage et de communication.

Toutes les avancées théoriques d’Enrique Pichon-Rivière ont pour postulat ce modèle théorique de la maladie unique. Toute sa construction de sa théorie des groupes se base sur elle. Ses références théoriques sont celles de la psychanalyse, avec des auteurs comme Mélanie Klein et Sigmund Freud et celles de la psychologie sociale, avec Kurt Lewin.

### **I-6-2 La résistance au changement.**

L’homme est en permanence en interaction avec le monde, avec les situations qu’il traverse, avec autrui. L’interactivité homme-monde est implacable. Dès qu’il y a un indice de changement dans l’environnement, l’anxiété fait son apparition pour chacun d’entre nous. Pour Enrique Pichon-Rivière, le changement provient toujours du milieu social qui en crée les conditions<sup>107</sup>. Quand le changement concerne toute la structure sociale, on voit apparaître des troubles de l’adaptation, notamment quand les systèmes de communication sont perturbés. Alors les individus, les petits groupes et les grands groupes, ont tendance à s’isoler, se désintégrer. Emile Durkheim, auquel j’ai déjà fait référence, désigne cet état par le concept d’« anomie<sup>108</sup> ». La société ou le petit groupe se scinde, se divise, se clive. La réaction au changement est immédiate : généralement, il s’agit d’y résister afin de maintenir la structure existante et empêcher la modification. Le changement, tout comme la résistance au changement, se présente dans les travaux d’Enrique Pichon-Rivière comme deux pôles en conflit par rapport à l’histoire (sociale et individuelle).

Sur le plan individuel, les changements ou les crises provoquent de l’anxiété. Le but de la résistance au changement peut être interprété comme une tentative de détruire les

---

<sup>107</sup> Pichon-Rivière, E. *Op. cit.*

<sup>108</sup> Durkheim, E. *Op. cit.*

sources d'anxiété dues au changement. Enrique Pichon-Rivière décrit ces état anxieux comme des « zigzags du développement personnel face à chaque acquisition<sup>109</sup> » Ces zigzags sont des avancées de changement vers une situation stable : « être un homme situé, engagé et adapté de façon active.<sup>110</sup> » Les choses ne peuvent se transformer, évoluer qu'à la condition d'une relation dialectique avec le monde. De choses en soi que les choses sont (dimension fataliste), elles peuvent devenir des choses pour soi (dimension évolutive intégrative). En modifiant les relations que nous avons aux choses, au monde, au changement, à la crise, nous nous modifions nous-même et nous modifions le monde.

### **I-6-3 Les deux peurs primaires.**

Selon Enrique Pichon-Rivière, ce en quoi je le rejoins, un groupe sans tâche n'existe pas. Il y a toujours une tâche, laquelle constitue un organisateur groupal, tant au niveau latent qu'au niveau manifeste. Le groupe déclenche des angoisses primitives face au nouveau, à l'inconnu, à l'étranger. Ces angoisses peuvent se circonscrire à deux angoisses de base, primaires, qu'Enrique Pichon-Rivière appelle « la peur de la perte » et « la peur de l'attaque » ; elles sont équivalentes à l'angoisse paranoïde et à l'angoisse dépressive chez Mélanie Klein.

- La peur de la perte concerne essentiellement la peur de perdre les structures déjà en place (internes pour l'individu et externes pour la société), la peur de perdre l'accommodation à des modèles de conduite prescrits par le milieu social et la peur de la perte du sentiment d'appartenance à un groupe social stabilisé. Les conséquences de cette peur sont pour l'individu et le groupe : un sentiment d'insécurité, un sentiment d'isolement et de solitude. Cette peur de la perte provient d'une anxiété dépressive<sup>111</sup>.
- La peur d'être attaqué conduit les individus à sortir de leurs stéréotypes habituels sans être encore équipés pour affronter la nouvelle situation et se défendre des dangers qu'elles imaginent. Elle trouve son origine dans l'anxiété paranoïde<sup>112</sup>.

Le problème central du groupe de soin est la résistance au changement. Le désir de changer entre en conflit avec le stéréotype (la répétition). L'inconnu est vécu comme dangereux. D'où la nécessité pour Enrique Pichon-Rivière d'en passer par l'apprentissage.

---

<sup>109</sup> Pichon-Rivière, E. *Ibid.* p.20.

<sup>110</sup> *Ibidem.*

<sup>111</sup> La position dépressive équivaut à un sentiment de tristesse et de crainte à l'égard des objets aimés. Mélanie Klein y voit la naissance de la nostalgie. Klein, M., (1959). *La psychanalyse des enfants.* (2013 éd.). Paris : PUF.

<sup>112</sup> Un des sentiments, fantasmes originels du premier développement de l'enfant est la persécution, c'est à dire la peur que le moi ne soit détruit par les persécuteurs internes. *Ibidem.*

Wilfred Bion, dans « Recherches sur les petits groupes<sup>113</sup> », développe longuement à quel point l'apprentissage par l'expérience est redouté par les membres du groupe. C'est de la part du groupe un refus agressif du processus de développement. Il existerait une autre « croyance », à entendre du côté de l'illusion, quant à une autre façon d'apprendre. Nous croyons, quasi religieusement, que chaque membre du groupe est mature, capable de savoir par instinct comment être dans le groupe. Cette pensée magique se heurte avec la réalité de nos éprouvés en groupe (les peurs primaires, les hypothèses de base<sup>114</sup>).

Or le but de la psychothérapie de groupe, et je peux à Enrique Pichon-Rivière associer Kurt Lewin (T-Group), Jacob Levy Moreno et Wilfred Bion, est avant tout de permettre l'expérience de groupe, les méthodes employées par le groupe et chacun de ses membres les uns par rapport aux autres. Il paraît évident que les deux peurs primaires identifiées par Enrique Pichon-Rivière sous-tendent les hypothèses de base telles que les a définies Wilfred Bion.

La notion d'apprentissage est prépondérante dans le travail d'Enrique Pichon-Rivière. Si tous les groupes sont, de fait, des groupes orientés vers une tâche, tous les membres du groupe ont des choses à apprendre. L'apprentissage conçu comme une adaptation active avec la réalité est une appropriation instrumentale de la réalité pour la transformer. La relation qui se noue entre les membres du groupe est une relation dialectique mutuelle modifiante. Apprendre, c'est avant tout développer des capacités d'évaluation et de créativité qui permettent la transformation de la réalité. Ce n'est en aucun cas une acceptation acritique de normes et de valeurs. Les tâches pour Enrique Pichon-Rivière sont multiformes : le soin (il appellera alors ces groupes « thérapeutiques »), le diagnostic (repérer les difficultés d'une organisation du travail), la création (publicitaire) etc. Quelle que soit la tâche, l'objectif sous jacent est de rompre avec les conduites stéréotypées, avec les habitudes. Nous retrouverons la même préoccupation chez Jacob Levy Moreno avec sa notion de « rôle de conserve<sup>115</sup> ». Les deux auteurs s'accordent pour soutenir que ce sont les stéréotypes qui nuisent à tout nouvel apprentissage et à toute communication et qui font obstacle au progrès et au changement.

---

<sup>113</sup> Bion, W, R. *Op. cit.*, p. 55.

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>115</sup> Jacob Levy Moreno définit les rôles de conserve comme les rôles immuables que chaque personne ressert dans sa vie sans sembler avoir compris que la situation a changé. L'utilisation systématique des rôles de conserve est pathogène pour le développement de la personnalité. *Infra.*, p. 87.

#### **I-6-4 Le Schéma Conceptuel Référentiel et Opérateur.**

Enrique Pichon-Rivière prône un modèle théorique ouvert, transdisciplinaire qui regrouperait toutes les sciences ayant trait à l'homme. Théorie et pratique s'intègrent dans une forme opératoire : la *praxis*. La *praxis* est un instrument de transformation de l'homme et du milieu.

Enrique Pichon-Rivière travaille à l'acquisition de nouvelles connaissances orientées vers un changement social planifié. Sa méthodologie est le Schéma Conceptuel Référentiel et Opérateur (SCRO). Ce schéma est toujours orienté vers l'apprentissage grâce à une tâche. Le SCRO permet une compréhension horizontale (la totalité communautaire, le groupe) et une compréhension verticale (l'individu isolé du groupe auquel il appartient).

Il préexiste en chaque être humain un Schéma Référentiel. Ce schéma est l'ensemble de nos expériences, de nos connaissances et de nos affects avec lesquels nous pensons et agissons. C'est le socle de toutes les expériences que nous avons faites dans la vie. Grâce au travail du groupe, ce schéma acquiert une unité et se développe. Il devient Opérateur. Le Schéma Conceptuel Référentiel Opérateur du groupe est constitué à partir des schémas référentiels des individus qui composent le groupe.

Enrique Pichon-Rivière n'hésite pas dans son travail avec les groupes, à utiliser la didactique, comme stratégie pour communiquer des connaissances (tâches informatives) et développer et modifier des aptitudes (tâches formatives). Le lien entre informatif et formatif se fait grâce au SCRO. Le SCRO place l'individu dans le champ, c'est à dire le groupe (qui est le référentiel), où à partir d'éléments conceptuels, l'individu est amené à comprendre le champ dans lequel il est en situation et d'opérer sur lui. Ce processus est traversé par les deux peurs primaires.

##### **I-6-4-1 Les avantages du groupe hétérogène.**

Tout comme Kurt Lewin, Enrique Pichon-Rivière sait que le groupe le plus opérationnel est un groupe composé d'individus hétérogènes dont la tâche est homogène. Les groupes hétérogènes, de part la disparité des individus qui le composent, ont plus de facilité à rompre avec les stéréotypes, même si l'intégration est plus lente que pour un groupe homogène. L'hétérogénéité est acquise quand les rôles de chaque membre du groupe sont différenciés. Chaque membre peut alors apporter tout son bagage de connaissances et d'expériences aux autres. Cette addition d'information augmente la productivité. Ainsi, au fil de la confrontation des schémas référentiels individuels, se construit un schéma groupal. Le but de la situation de groupe est de permettre de faire

vivre à chacun une expérience de groupe, de fournir à chacun des outils théoriques pour comprendre sa propre insertion dans la situation de groupe, de comprendre les caractéristiques de cette situation ainsi que d'acquérir des ressources techniques pour opérer sur ce champs. Les groupes les plus opérationnels sont aussi les groupes restreints, qui du fait du petit nombre de personnes qui les composent, favorisent l'interaction. Ce qui la facilite étant la similitude des schémas référentiels entre les hommes.

#### **I-6-4-2 Les animateurs des groupes SCRO.**

Enrique Pichon-Rivière dénomme ses animateurs « coordonnateurs ». Le rôle du coordonnateur est d'aider les membres du groupe à penser en n'oubliant jamais l'existence des deux peurs primaires (peur de perdre et peur de l'attaque). Penser, dans le contexte des groupes SCRO, est un travail d'éclaircissement qui va de l'explicite (le manifeste) à l'implicite (le latent). Toujours formulées sous la forme d'une hypothèse, les interprétations du coordonnateur sont relatives au fantasme groupal. L'interprétation vise davantage l'opérativité que la vérité et son but est de rompre avec le stéréotype présent dans le groupe. L'interprétation favorise l'apparition d'un nouvel émergent, c'est à dire quelque chose qui provient du groupe sans qu'un lien causal ne puisse être clairement identifié. Le coordonnateur est aidé d'un observateur qui n'intervient jamais directement dans le groupe et qui se positionne comme auxiliaire au coordonnateur. Son rôle est de recueillir le matériel (verbal et non verbal), de réalimenter les réflexions du coordonnateur et de réajuster les techniques de groupe au groupe actuel. L'interprétation inclut (implicite ou explicitement) un critère de réalité (schéma référentiel). Elle permet l'auto connaissance groupale et engendre de nouvelles formes de relations entre les membres du groupe et avec la tâche. Elle désigne l'obstacle pour que le groupe puisse se réorganiser en l'élaborant.

Dans la phase initiale de la formation du groupe, Enrique Pichon-Rivière rejoint les observations de Kurt Lewin et Wilfred Bion : la simple mise en présence des membres composant le groupe provoque des effets de clivage et de dissociation entre le « penser », « l'action et l'affect ». Les peurs primaires exacerbées prennent le pas sur la réflexion. Il en résulte les premières manifestations groupales de résistance contre le changement. Le sentiment de frustration est alors à son apogée. En résonance avec les travaux de Wilfred Bion, j'analyse ce mouvement de frustration comme un conflit entre les hypothèses de base de la mentalité de groupe qui s'opposent au groupe rationnel. La résistance au

changement s'explique pour Wilfred Bion<sup>116</sup> par le fait que le groupe se laisse absorber par la mentalité de base et s'assimile à cette forme de vie mentale.

La résistance au changement selon Kurt Lewin<sup>117</sup>, est un état qui s'équilibre entre des forces égales en grandeur et opposées en direction. Cet état fluctuant se situe autour d'un niveau moyen. Il y a donc une marge de voisinage à l'intérieur de laquelle la structure du champ de force ne se modifie pas. En augmentant les forces opposées, l'équilibre n'est pas modifié mais la tension dans le groupe augmente. Pour œuvrer à des changements, il faudrait arriver à modifier la structure du champ de force, en l'occurrence amplifier ou diminuer fortement l'une des forces opposées. Le groupe ne trouverait plus de marge de voisinage. Puis le nouvel état trouvé lors de la crise tend à trouver un nouvel équilibre qui deviendra irréversible.

Kurt Lewin, Wilfred Bion et Enrique Pichon-Rivière, avec une terminologie différente font la même lecture des mouvements groupaux. Enrique Pichon-Rivière porte toute son attention sur les contradictions internes qu'il observe dans le groupe entre les individus et les groupes. Ces contradictions paralysent la tâche. Bien souvent, les contradictions internes sont liés à des idéologies, des croyances non nommées, parfois non conscientes (le plus souvent) et la circulation des idéologies est importante à repérer. C'est l'idéologie qui nous amène aux stéréotypes<sup>118</sup>. L'idéologie, affectée d'une forte charge émotionnelle, n'a pas de noyau cohérent et appartient aux seules représentations (clichés). Le groupe doit en prendre conscience, l'identifier et s'en débarrasser pour avancer. Cette rupture passe aussi par l'apprentissage.

L'apprentissage est un facteur important pour les pionniers des travaux sur les groupes : Kurt Lewin crée les *T-group* pour un apprentissage de l'authenticité, Jacob Levy Moreno le psychodrame pour un apprentissage de la spontanéité créative et Enrique Pichon-Rivière les groupes SCRO. Un objet de connaissance devient possible, nous dit Enrique Pichon-Rivière, grâce à l'élaboration qui écarte les stéréotypes. Ce sont les stéréotypes, induisant une stagnation de l'apprentissage et une détérioration de la communication, qui sont les plus grands facteurs des troubles émotionnels.

Le rôle majeur du coordonnateur des groupes d'Enrique Pichon-Rivière est d'amener le groupe à s'intégrer, lequel devient alors opérationnel, rationnel (le sentiment d'appartenance au groupe est solide, les membres du groupe sont différenciés, la planification et l'organisation est possible). Le projet ne peut émerger que dans un processus de maturité.

---

<sup>116</sup> *Ibid.*, p. 108.

<sup>117</sup> Anzieu, D. & Martin, J-Y. *Op. cit.*, p. 85.

<sup>118</sup> L'idée que l'on peut apprendre sans en passer par l'expérience est en ce sens un stéréotype.

### **I-6-4-3 Les mouvements universaux propres aux groupes.**

L'analyse des situations groupales conduit Enrique Pichon-Rivière à dégager des phénomènes universaux qu'il schématise dans le graphique de « la spirale du cône inversé ». A la base du cône se trouvent les contenus explicites, au sommet, les situations de base ou universelles.

La spirale du cône inversé montre le mouvement dialectique de recherche et d'éclaircissement qui va de l'explicite vers l'implicite, le mouvement même de l'analyse. Les sept phases universelles traversées par les groupes repérées par Enrique Pichon-Rivière sont des vecteurs d'analyse :

- La phase d'affiliation ou d'identification est le premier temps de rencontre du groupe, sa genèse. Chaque personne évalue la situation à distance, tout comme le ferait un observateur participant. Le groupe commence à devenir « mon groupe », à prendre la forme d'un noyau d'identitaire, ce qui s'accompagne d'une première manifestation d'un sentiment d'appartenance. Chacun fait des efforts pour être reconnu et accepté par les autres membres du groupe.
- Cette première phase se transforme en une phase d'adhésion et d'appartenance au groupe. Les individus y sont davantage intégrés. C'est ce sentiment plus complet d'appartenance qui permettra au groupe d'élaborer des stratégies, une logistique et une planification.
- La phase de coopération se superpose aux premières phases pour contribuer à la réalisation de la tâche commune. C'est à ce moment que se manifestera l'opérativité du caractère interdisciplinaire du groupe hétérogène (plus que pour le groupe homogène). La contribution de chacun est encore timide et silencieuse, mais la solidarité est présente. Enrique Pichon-Rivière rejoint la pensée de Wilfred Bion qui, pour différencier la participation spontanée dans le groupe d'hypothèses de base de la participation consciente et inconsciente dans le groupe de travail, propose lui aussi le terme de « coopération » pour le groupe de travail, et dénomme « valence » la capacité primaire de participer à l'activité mentale et l'action groupale.
- C'est dans la phase de pertinence que le groupe est totalement centré sur la tâche. La créativité et la productivité du groupe sont à leur plein essor. La difficulté pour le groupe de se centrer sur la tâche, explique Enrique Pichon-Rivière, fait partie d'un mouvement défensif et régressif : c'est le groupe de travail dominé par la résistance au changement. La suprématie de la pensée primaire sur la pensée



secondaire. C'est un mouvement d'indifférenciation entre la réalité externe et la réalité interne, entre le moi et le non-moi, entre le corps et l'espace groupal.

- La phase de communication entre les membres du groupe est une phase transversale à toutes les phases traversées par le groupe. Mais ce n'est qu'après la phase de pertinence que sont pris en compte dans la communication : le contenu du message, la façon dont il est délivré, et l'identification de sa provenance.
- La phase d'apprentissage est celle où le groupe est capable de s'adapter activement à la réalité ce qui lui permet de développer sa créativité. Le groupe est intégré. La phase de communication s'augmente de codes communs qui élargissent les possibilités d'échanges et favorisent les schémas référentiels communs. La situation d'apprentissage se met en place dans la mesure où les apprentissages préalables, le déjà-appris, le déjà-structuré, entrent en contradiction avec la nouveauté à acquérir. Le sujet peut se rapprocher de l'objet et le rendre personnel tant qu'il existe un degré de continuité qui permet d'arriver à « accorder » le nouveau avec le déjà-existant, pour autant qu'il y ait une récupération critique de l'ancien, qui agisse comme un ancrage pour l'assimilation de l'expérience.

Dans le groupe s'établit une forme de lien, un mode de relation et, de ce point de vue, le processus d'apprentissage n'est pas le sujet épistémique (qui apprend), ni l'objet à apprendre, mais bien le développement de la relation entre les deux. Le processus d'apprentissage ne consiste pas à chercher le début ni la fin du développement, mais à comprendre les mouvements de passage, les lois de transformation de la structure relationnelle entre le sujet et l'objet.

L'élaboration rationnelle de l'univers suppose le passage d'une vision des choses centrée sur un moi qui croit les diriger, à un état où le monde est indépendant de l'activité personnelle. C'est ainsi qu'apprendre n'est pas copier la réalité mais la transformer de manière à la comprendre en référence au système de transformation de ses actions.

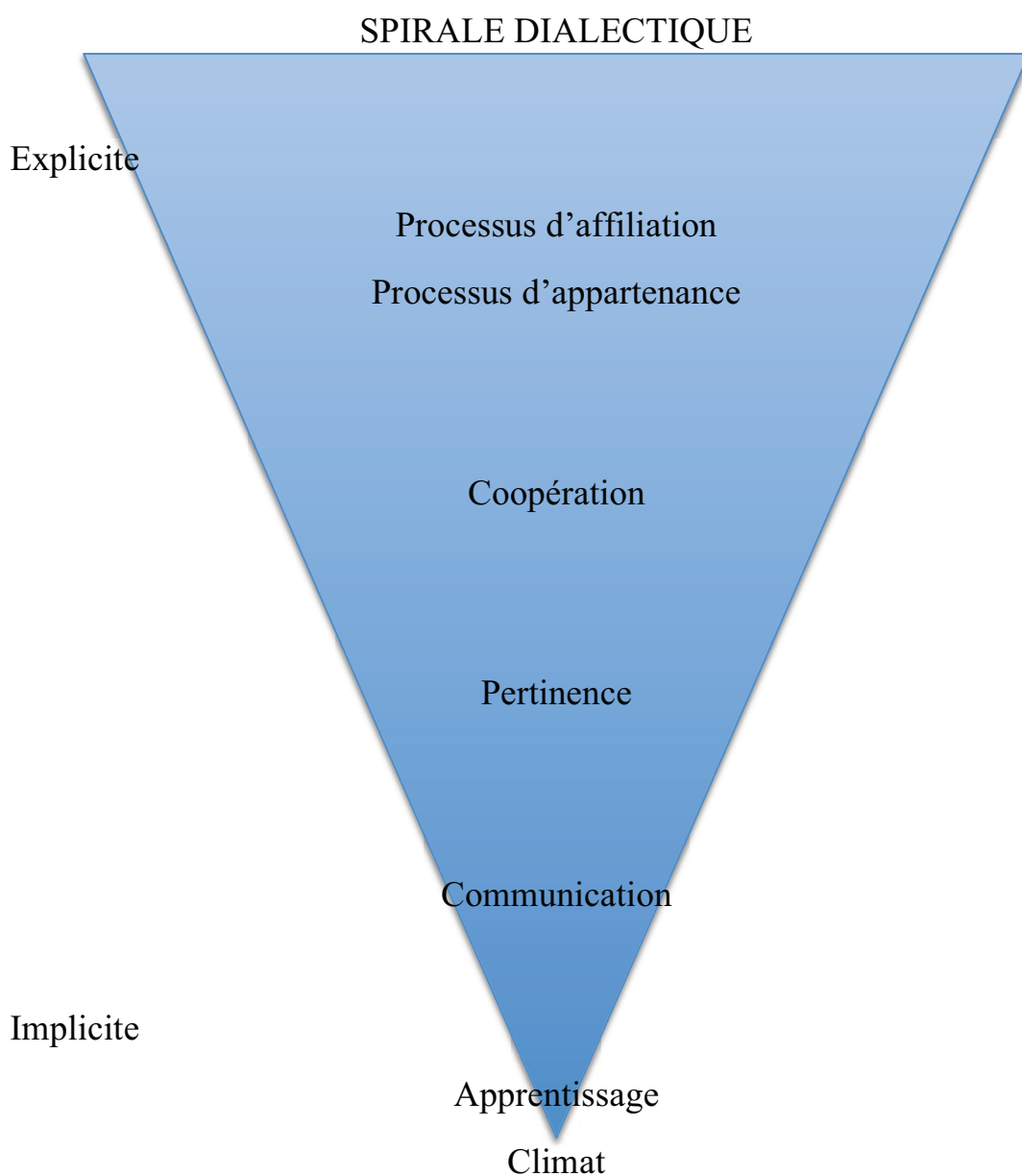
- La phase de reconnaissance prend en compte la qualité des relations entre ses membres c'est à dire des dispositions positives ou négatives à travailler avec chacun. Cette nouvelle reconnaissance va constituer ce qu'on appelle le climat du groupe. Enrique Pichon-Rivière associe cette phase au transfert positif ou négatif du groupe envers le coordonnateur et entre les membres (transferts latéraux).

L'ensemble de ces constantes universelles dans les groupes rend possible la compréhension des modèles sociaux internalisés et propose une méthodologie pour le



coordonnateur du groupe. La finalité du travail de groupe est que les membres du groupe apprennent à penser dans une coparticipation de l'objet de connaissance. Pensées et connaissances ne sont pas des faits individuels mais des productions sociales. Le but est de réduire au maximum les stéréotypes, obstacles à la communication et à l'apprentissage, et de permettre le changement. Le SCRO est donc un ensemble articulé de connaissances, un système d'idées générales, une conception théorique sans lequel toute recherche serait vaine.

**Schéma du cône de la communication inversée : la spirale dialectique.**



Le SCRO est un modèle simplifiant les faits naturels étudiés dont il enrichit la compréhension. C'est un instrument d'appréhension de la réalité. Le SCRO se base sur le Référentiel comme segment de la réalité sur lequel nous pensons et opérons<sup>119</sup>. Le SCRO permet d'aborder une situation sociale concrète mais il ne suffit pas de la comprendre. Le SCRO doit présenter une adéquation en terme d'opérativité, c'est à dire qu'il doit pouvoir produire une modification créative ou adaptative. Le SCRO est un schéma qui entre de plein fouet dans les modèles de recherche-action prônée par Kurt Lewin auquel Enrique Pichon-Rivière reste fidèle. Sa méthode est doublement expérimentale puisqu'elle rend pratique l'expérimentation sociologique et tend vers l'investigation active. De plus, le SCRO permet une compréhension horizontale (groupe, organisation, système social) et verticale (individu inséré dans le système).

Sont pris en compte dans le SCRO les aspects superstructuraux, c'est à dire les éléments conceptuels et les aspects infrastructuraux, c'est à dire les éléments émotionnels, motivationnels, c'est à dire la verticalité du sujet, sa façon d'aborder la réalité.

#### **I-6-5 Pour une théorie du lien.**

Je ne peux, dans le contexte de cette recherche, me passer de la définition du lien, entendu comme synonyme de relation interpersonnelle. Enrique Pichon-Rivière décline dans son ouvrage<sup>120</sup> un certain nombre de liens pathologiques : le lien paranoïaque marqué par la méfiance et la revendication, le lien dépressif empreint de culpabilité et de dépréciation, le lien obsessionnel imprégné par le contrôle et l'ordre, le lien hypocondriaque fixé sur la santé du corps (le corps, les organes deviennent les médias de la relation), le lien hystérique exacerbé par la théâtralité et la plasticité, le lien de l'hystérie d'angoisse sous tendu par la peur, le lien de l'hystérie de conversion avec le corps, le lien de la névrose obsessionnelle poinçonné par le contrôle de l'autre, la vigilance, la méfiance, le lien de la psychose accentué par la dépression, le lien maniaque, le lien paranoïde...

L'avantage de penser en terme de lien est qu'il est observable et manifeste sans besoin d'interprétation. Selon le type de relation avec les personnes que nous fréquentons, différents types de liens peuvent se déclencher, augmenter ou réduire. Une expérience traumatique peut conduire une personne à réagir par la suite de façon paranoïaque ou dépressive selon la solution qu'elle trouve à ce moment là.

Le lien avec autrui est le but ultime de tout être humain. Cela amène à de multiples possibilités de lien aussi bien dans le rapprochement que dans l'isolement. Le symptôme

---

<sup>119</sup> Pichon-Rivière, E. *Op. cit.*, p. 48.

<sup>120</sup> Pichon-Rivière, E. (2004). *Théorie du lien. Le processus de création*. Toulouse : Érès.

de la dépersonnalisation<sup>121</sup> est une façon de ne plus s'engager dans le monde avec les autres, c'est même une sortie du monde. Mais même dans une pathologie mentale avérée, un type unique de lien n'existe pas. L'être humain n'est pas un être isolé mais inscrit dans des groupes. Le premier est le groupe familial lequel est lui même inséré dans d'autres groupes qui sont tout autant à prendre en compte.

Le symptôme, ce qui fait souffrir, se manifeste aussi dans le lien. C'est ce qu'avait pris en compte Michael Balint dans ses groupes nommés « la vieille garde » ; le symptôme est toujours une offre faite au clinicien et la relation avec le patient en devient tripartite<sup>122</sup>.

Le lien est établi par la totalité de la personne, non par une seule des instances psychiques individuelles. La psyché est considérée comme une totalité dans le cadre de cette réflexion. L'individu, la personnalité ne se font pas une fois pour toutes mais résultent du jeu réciproque des liens. La permanence dans la vie des interactions nous constitue, nous modifie, nous transforme. Les relations sont dynamiques, en perpétuels mouvements, elles englobent la personne et le monde même si elles peuvent être altérées et rendre malades. Le lien « sain », qui ne fait pas souffrir, est un type de lien selon Enrique Pichon-Rivière, où les relations sont différenciées. Etabli dans le respect de la réciprocité, il conduit à un libre choix. C'est en intervenant sur le lien que l'on soigne. Le lien étant social, il est maniable. Il est associé aux notions de rôles, de statuts, de fonctions, de communication... Tous les types de liens peuvent apparaître conjointement ou alternativement. La notion de lien implique la conduite, le comportement et la relation particulière mise en place avec autrui. Certains mécanismes de traitement de l'information nécessitent, pour répondre à la consigne, un repérage externe (un accordage à l'autre). Le processus de normalisation contribue donc à créer la réalité du groupe. Il ne va pas à l'encontre de la réalité<sup>123</sup>.

La notion de lien se complexifie avec celle de liens internes, c'est à dire la façon dont le moi a introjecté un objet extérieur. Le type de lien interne pourra avoir une

---

<sup>121</sup> Ce symptôme dissociatif provoque une perte du sens de soi-même.

<sup>122</sup> Balint, M., (1957). *Le médecin, son malade et la maladie*. (2003 éd.). Paris : Payot.

<sup>123</sup> L'expérience de Shériff nous permet de mieux comprendre comment le processus de normalisation crée la réalité. Cette expérience se base sur une illusion : l'effet autocinétique. Lorsque, dans le noir, on regarde un point lumineux fixe, on a l'illusion qu'il bouge. Les sujets pour l'expérience sont placés dans une pièce totalement obscure et ils voient bouger un point lumineux. On leur demande d'évaluer la longueur du déplacement du point lumineux. Les sujets qui passent d'abord l'expérience en groupe établissent une évaluation commune, norme qu'ils gardent ensuite lorsqu'ils sont seuls. Les sujets qui passent l'expérience seul donnent d'abord une évaluation individuelle puis tendent ensuite, en groupe, à converger vers une moyenne de groupe. Le phénomène observé traduit un mécanisme de traitement de l'information qui, pour répondre à la consigne, nécessite un repérage externe. Le processus de normalisation contribue donc à créer la réalité du groupe, à l'établir. Il ne va pas à l'encontre de la réalité. Par contre, quand les personnes sont amenées par l'influence du groupe à donner des réponses contraires à leurs propres perceptions, on parle de conformisme. On retrouve la soumission dans le conformisme. Anzieu, D. & Martin, J.-Y., (1968). *Op. cit.*, pp. 76-77.

influence sur les liens externes. Quand nous nous engageons dans une relation, elle perdure même quand l'autre est absent. Les relations internes et externes cohabitent en permanence. Nous pouvons avoir des liens très animés avec des objets inanimés. Le tigre-doudou dans la bande dessinée « Calvin et Hobbes<sup>124</sup> » en est un bon exemple. Dès que Calvin est seul avec son tigre-doudou, celui-ci s'anime, parle, joue... Dès qu'un adulte entre dans la pièce, le tigre-doudou redevient peluche inanimée. Les objets inanimés prennent toutes les formes possibles et imaginables. Certains se situent dans le corps. « La pensée magique » est un processus psychique qui s'attribue le pouvoir de provoquer la réalisation de désirs, l'empêchement d'événements indésirables ou la résolution de problème. Dans la pensée magique, il n'est pas besoin d'interventions concrètes, matérielles. Il suffit d'y penser ! Les choses vont s'arranger d'elles-mêmes sans que je n'y fasse rien. Nous avons tous, à différents niveaux, des pensées magiques, elles ne sont pas l'apanage des enfants et des tribus primitives. La pensée magique est à la croisée des croyances et des superstitions. Tous les troubles obsessionnels compulsifs sont liés avec la pensée magique, les rites mis en place pour lutter contre une angoisse terrifiante sont chronophages et paralysent toute l'existence. Ces rites ont la même fonction : rassurer, réduire les tensions, les craintes, les peurs... Ils nous permettent d'éviter une profonde détresse. L'explication magique, la mise en lien d'éléments n'ayant rien à voir les uns avec les autres est une fonction psychique naturelle. Les êtres humains maintiennent l'illusion qu'un contrôle sur la réalité est possible et cela les apaise. Outre l'affectation individuelle par la pensée magique, celle-ci a aussi une nature sociale. L'Histoire recèle des mouvements de peurs et de haine collective, c'est un partage de pensées magiques qui deviennent communes<sup>125</sup>. Dans ce cas, c'est le groupe qui est envahi par l'angoisse, qui se sent menacé de désintégration et non l'individu qui souffre dans sa vie personnelle et ses relations interpersonnelles.

Enrique Pichon-Rivière<sup>126</sup> décrit le lien comme un processus circulaire, d'abord extérieur, il devient intérieur, puis à nouveau extérieur, puis à nouveau intérieur etc. Pour cet auteur, le lien dynamique se déplace sur trois aires : le monde interne, le corps et le monde extérieur. Chaque homme est donc « une multiplicité agencée<sup>127</sup> » pour reprendre le terme de Miguel Benasayag. Chaque homme est une co-totalité en co-réaction. Patient et

---

<sup>124</sup> Watterson, B. *Calvin et Hobbes*. Paris, Ed Hors collection, 1999.

<sup>125</sup> Les historiens ont décrit à l'époque médiévale ce qu'ils ont appelés « la grande peur de l'an mille ». Les peuples chrétiens, à l'approche de la date fatidique vivaient dans une angoisse accrue. « Les fins du monde » (2012) *Historia*, 792.

<sup>126</sup> Pichon-Rivière, E. *Théorie du lien*. *Op. cit.*

<sup>127</sup> Benasayag, M. (2006). *Connaitre et agir. Paysages et situations*. Paris : La Découverte.

psychologue, par exemple, agissent l'un sur l'autre, formant une unité dialectique. Le milieu dans lequel nous vivons est agent de modification.

Enrique Pichon-Rivière recommande de prendre en compte le milieu et les conduites, c'est à dire tout ce dont « la personnalité » est l'agent. Suivant les lignes de Kurt Lewin, il dénomme cette synthèse : le champ psychologique. Le champ psychologique comprend l'entourage, l'environnement, la conduite extérieur observable, communiquée, les modifications somatiques, les produits de l'activité des individus, bref, tout se qui compose la co-totalité de l'homme. Enrique Pichon-Rivière, tout comme Kurt Lewin et Jacob Levy Moreno, accorde toute son attention à l'instant présent. Il y a pour ces trois auteurs une unité conduite-conscience indissociable. Ce qui se passe ici et maintenant permet de faire une analyse de l'émergent. L'action du thérapeute de groupe se situe dans le contexte actuel et se donne pour objectif une modification du champ psychologique. Ainsi, les recherches d'Enrique Pichon-Rivière me permettent d'aborder le fait que les liens (internes ou externes) sont modifiables, donc qu'ils deviennent un réel support pour le changement en psychothérapie. Le groupe en permet la multiplicité et l'expansion, de part le nombre de membres en présence. Les concepts fondamentaux du SCRO s'étayent sur cette définition du lien et s'appuient, à la fois sur le cône de la spirale dialectique inversé, et sur la notion de « groupe interne », qu'Enrique Pichon-Rivière définit comme l'ensemble des relations internalisées en interaction permanente. Le groupe interne représente le contenu du fantasme inconscient puisqu'il est la scène dramatique des fantasmes inconscients qui surgissent des rapports intériorisés du groupe réel.

Cela m'amène maintenant à me pencher sur la théorie psychanalytique des groupes, à la mise en place de dispositifs psychanalytiques groupaux et à mettre en valeur les avancées de la psychothérapie institutionnelle et de la psychothérapie systémique. Mais avant, il me reste à définir ce qui en relation avec la théorie des liens a été prépondérant et transversal chez les pionniers de la théorie de la psychologie des groupe : la théorie des rôles.

## **I-7 La théorie des rôles.**

### **I-7-1 Le rôle comme manifestation du Moi.**

Le lien est observable et modifiable parce que pris dans le mouvement des rôles et contre-rôles qui s'organisent immédiatement entre plusieurs personnes. Tous ceux qui ont travaillé avec des groupes savent à quel point est indispensable une théorie des rôles.

Pour Jacob Levy Moreno, l'homme se définit par la dynamique du groupe auquel il appartient et dans lequel il est engagé, son atome social (son monde personnel affectif) et le rôle. Jacob Levy Moreno utilise le concept de rôle pour « jeter un pont entre la psychiatrie et les sciences sociales » et pour « transcender les limites inhérentes à la psychanalyse et au béhaviorisme par une exploration systématique des phénomènes sociaux<sup>128</sup> ». Le concept de Moi, développé par Sigmund Freud, est pour Jacob Levy Moreno un « médiocre point de départ<sup>129</sup> » parce que difficile à manier, à cerner et à concrétiser. Jacob Levy Moreno propose de le remplacer par le concept de rôle. Le rôle est donc ce qui permet de percevoir les manifestations du Moi. Selon Jacob Levy Moreno l'enfant ne naît pas avec un moi, mais agit dès la naissance dans une série de rôle. Le moi se forme à partir des rôles et non l'inverse. Le rôle précède le moi dans le développement de l'enfant. Chaque individu tient un éventail de rôles souvent liés entre eux. La nature du lien est la dépendance d'un rôle à l'autre et le développement d'un rôle à partir d'autres rôles.

La personne peut avoir une bonne perception du rôle mais le tenir médiocrement. De plus, la notion de rôle permet de relever le nombre de rôles significatifs pour un individu, ceux qui tiennent une place dominante ou ceux qui sont mineurs. Le rôle se définit par son action afférente. C'est dans « Les fondements de la sociométrie<sup>130</sup> » que Jacob Levy Moreno démontre l'importance du « rôle assumé », comme prise de position par un individu dans un groupe donné. Cette position est déterminée par la structure même de l'individu, par la réaction du groupe à cette structure et par la réaction de l'individu à cette réaction de groupe. Sa méthode sociométrique étudie les rôles selon les groupes et les variations de la personnalité en fonction des situations. Elle prend en compte quatre aspects :

- La structure personnelle des individus (les phénomènes répétitifs liés au passé vécu et à la biographie propre).
- Les rôles assumés en situation de groupe.

---

<sup>128</sup> Moreno, J. L. *Psychothérapie de groupe et psychodrame*. Op. cit., p. 71.

<sup>129</sup> *Ibidem*.

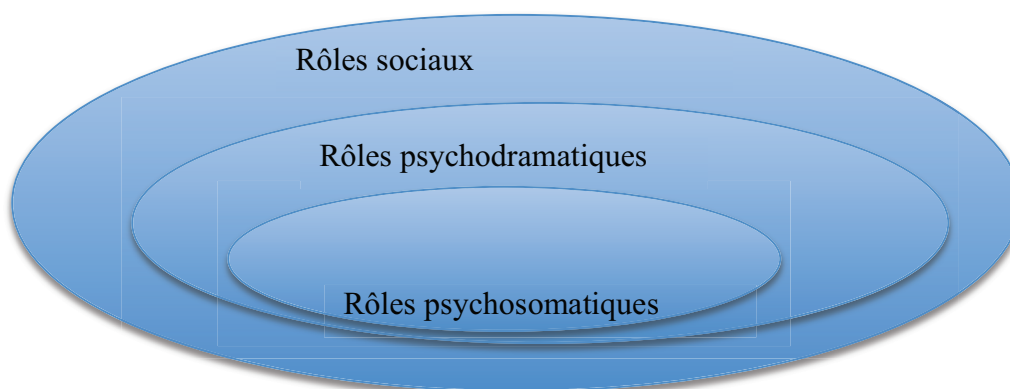
<sup>130</sup> Moreno, J. L. *Les fondements de la sociométrie*. Op. cit.

- Les effets structurants du groupe sur la personne.
- Le niveau d'interrelation réciproque de ces différentes structures, individuelles ou groupales.

Sa grande découverte, déjà sous-jacente dans les travaux de Kurt Lewin, est l'importance de la prise en compte du contexte dans le champ psychique d'un individu. Le rôle est donc la manière d'être et d'agir du moi. Il dépend de notre façon d'être au monde, de notre histoire, de la situation dans laquelle nous sommes. Tout rôle est une fusion d'éléments privés (histoire personnelle, événements...) et collectifs (culturels).

### **I-7-2 Une première classification des rôles.**

Les différents rôles sont dans un système d'inclusion :



Les rôles psychosomatiques ou physiologiques sont les premiers rôles apparus lors de la prime enfance, ils apparaissent dès la naissance. Ils ont tous une dimension physiologique : le rôle de dormeur, de mangeur, de buveur, de marcheur, le rôle sexuel... Ces rôles ne sont pas liés au système social.

Les rôles psychodramatiques sont les rôles s'apparentant à un univers enchanteur : Dieu, une fée, un ange, une œuvre poétique etc. Jacob Levy Moreno précise que les désordres mentaux pathologiques tels qu'ils apparaissent dans la psychose ou les rêves sont des rôles psychodramatiques.

Les rôles sociaux se développent dans un stade plus tardif : un parent, un éducateur, un policier, un étudiant etc. Ils s'appuient sur les rôles psychosomatiques et les rôles psychodramatiques comme premières formes d'expériences. La différenciation entre les rôles sociaux et les rôles psychodramatiques se fait lors de la séparation fantasme et réalité dans le développement de l'enfant.

### **I-7-3 La différence entre le rôle « *taking* » et le rôle « *playing* ».**

Il y a, au départ, deux types de rôle. Le rôle de conserve ou rôle *taking* est un rôle écrit, constitué, qui ne nous permet pas la moindre initiative ou fantaisie. Ce rôle est empreint de stéréotypes. Le rôle *playing* lui, est celui que nous créons, qui va nous laisser une grande marge d'initiatives et de créativité. Le rôle *taking* et le rôle *playing* dérivent l'un de l'autre, ce sont deux phases d'un même processus. La connaissance, la perception, l'action s'entremêlent dans la prise de rôle sans que nous puissions les séparer. Il n'y a pas de barrières entre les deux types de rôle.

Jacob Levy Moreno luttera toute sa vie contre les « rôles de conserve », les stéréotypes. Liés à notre passé, répétitifs dans notre manière d'être, ils sont les plus aliénants. Le psychodrame est un moyen de redonner vie, de « déconserver » les rôles par trop appris. Il écrit : « La fonction du rôle est de pénétrer l'inconscient à partir du monde social et de lui apporter forme et ordre (...) La vie sociale a tendance à attribuer un rôle défini à un individu déterminé, si bien que ce rôle devient le rôle majeur dans lequel l'individu est enfermé.<sup>131</sup> »

Il y a des rôles que nous pouvons jouer et d'autres que nous ne pouvons pas, des rôles acceptables et des rôles inacceptables. Il y a des rôles que nous endossons avant même d'avoir la capacité de les jouer. Nous entretenons ainsi une série d'attitudes face aux rôles de la vie courante qui ne sont pas toujours adaptées. Nombreux sont les jeunes patients que j'ai pu rencontrer qui ont décompensé pendant leurs études, nombre d'entre eux suivaient un parcours à forte pression (grandes écoles, thèses etc.) auxquels s'ajoutaient les espoirs parentaux tyranniques. Ils n'ont pu assumer les nouveaux rôles qui leur avaient été assignés. Ils n'étaient pas prêts, n'avaient pas la maturité, ne disposaient pas du socle d'expérience nécessaire. Nous pouvons avoir une idée plutôt claire du rôle sans pour autant être en mesure de le tenir.

Nous sommes loin de connaître le potentiel de rôles que nous avons en nous. Les rôles sociaux, imposés en permanence, entravent l'essor de nouveaux rôles. Être incapable d'aller d'un rôle à l'autre, être figé dans un même rôle sans prendre en compte les changements du contexte est l'un des pires handicaps qui soit. C'est l'une des principales sources des conflits inter et intrapsychiques. Par exemple, quand nous sommes étiquetés « malade », nous jouons le rôle du malade tel que nous nous le représentons. Nous sommes un malade conciliant ou un malade en opposition, mais nous sommes malade tel que nous

---

<sup>131</sup> Moreno, J. L. *Psychothérapie de groupe et psychodrame. Op. cit.*, p. 77.



imaginons notre rôle. Le rôle du malade est puissant et peut contaminer tout le champ de la vie. Le malade se crispe sur son être-malade d'une certaine façon et c'est tout son être au monde, aux autres, qui prend une couleur unique : celle de la maladie. Comment aider le malade à quitter, parfois, son rôle ? Comment lui permettre de s'ouvrir pour qu'il s'autorise à retrouver des états qui lui appartiennent ou le surprennent parce qu'il ne les avait jamais explorés ? Des états déjà-là, trouvés-créés... Le psychodrame est une méthode basée sur la possibilité de multiplier les rôles en soi. Il permet de développer une palette de rôles créés, des rôles *playing* qui se déclarent et se développent grâce à la mise en travail de la spontanéité. Le noyau de la personnalité est la structure des relations avec les rôles et nous vivons tous plus ou moins en harmonie, en congruence avec nos propres rôles. Le rôle s'inscrit dans la perspective d'une société dynamique en constante évolution. La pression sociale est souvent telle que nous ne pouvons utiliser seulement quelques rôles au vu des innombrables rôles que nous avons à notre actif. Les autres rôles restent potentiellement présents mais pas exploités. C'est la pression sur la réduction des rôles qui est souvent source d'anxiété, de stress, de conflits internes...

Nous retrouvons cette distinction chez Donald Woods Winnicott<sup>132</sup> entre le « *play* » et le « *game* ». Dans les jeux *play*, l'enfant joue tous les rôles d'une même situation. Le rôle n'est pas appris, n'est afférent à aucune règle. L'enfant se stimule à l'égard d'autrui. Les rôles *playing* sont les rôles inventés, créatifs, improvisés. Dans les jeux *game*, la présence de règles précises guide le jeu, il y a des bonnes ou des mauvaises réponses, des gagnants et des perdants. Il s'agit des rôles *taking*, appris par cœur, rigides, définis. Ces rôles, « de conserve », stéréotypés, pour Jacob Levy Moreno et Enrique Pichon-Rivière, ont des effets pathogènes considérables dans l'existence.

Ainsi, le rôle pour Jacob Levy Moreno n'est pas considéré péjorativement. Il ne sert pas à tenir les autres à distance, il ne permet pas de se dissimuler, de se cacher. Il ne protège pas d'une réalité qui pourrait être secrète. Ce qui est fondamental dans la théorie des rôles de Jacob Levy Moreno est qu'il pointe l'influence massive des contacts inter individuels et inter groupaux. Nous sommes en contact incessant avec autrui (des contre rôles) ce qui nous oblige à nous ajuster en permanence.

Pour Alfred Kraus, le rôle spontané, créatif (rôle *playing*) serait : « une part d'être différent, une part d'être qui contient une négation. Je suis le rôle de ce que je ne suis pas.<sup>133</sup> » Si la structure de référence du rôle a toujours à voir avec autrui, elle est aussi un rapport à soi. Nous adoptons, nous avons adopté une position intérieure quasiment

---

<sup>132</sup> Winnicott, D. W. (1975). *Jeu et réalité. L'espace potentiel*. (1990 éd.). Paris : Gallimard.

<sup>133</sup> Kraus, A. (2005). Schizophrénie et rôle social. In *Phénoménologie de l'identité humaine et schizophrénie*, Pringuey, D., Kohls, S, F. (p. 63/75). Paris : Le Cercle Herméneutique.

objectivable. Nous pouvons nous identifier au rôle adopté, le risque étant de revenir à un rôle de conserve lequel peut conduire à une désindividualisation. Le rôle dans ce cas a tendance à s'autonomiser.

Le rôle engendre une pré-connaissance de la situation et assure une confiance dans le comportement des partenaires de l'interaction. Le rôle nous permet une certaine prévisibilité donc une possibilité d'adaptation adéquate à la situation. Alfred Kraus, en s'appuyant sur la théorie de Georges Mead<sup>134</sup> à propos des rôles, précise que le rôle *taking* est la position qui nous permet de nous mettre à la place des autres afin de prévoir les réactions possibles et d'y ajouter les nôtres. Le rôle *taking* comprend deux stades. Le premier « *taking the role of the other* » concerne l'organisation particulière des individus et de leurs interactions. Le deuxième « *taking the role of the generalized other* » est l'organisation des positions sociales des autres en général et du groupe social comme un ensemble auquel nous appartenons. Le soi social est cette représentation de l'autre dans le soi. Georges Mead fait correspondre soi-moi-me et différencie cette triade du « je » qui serait l'incarnation des tendances créatives spontanées non orientées vers les autres.

#### **I-7-4 Rôles et dynamique de groupe.**

Tous les théoriciens des groupes ont exposé leur modélisation en pointant l'importance des rôles de chacun dans les groupes. Kurt Lewin a insisté sur le rôle majeur du leader dans un groupe, lequel n'est pas tenu par l'animateur de groupe. Enrique Pichon-Rivière est sans doute celui qui a le plus détaillé les rôles clés présents à chaque groupe. Le groupe se structure pour lui à partir d'un jeu mutuel de rôles. Les rôles ne sont pas l'équivalent (mais ils peuvent le devenir) de stéréotypes. Enrique Pichon-Rivière retrouve régulièrement quatre rôles dans sa pratique et demande à ce que les thérapeutes de groupe y soient vigilants. Un des plus importants est le rôle de porte-voix<sup>135</sup>. Ce rôle est tenu à un moment par un membre du groupe qui dénonce ce qui se passe dans le groupe : les fantasmes, les anxiétés, les besoins etc. Le porte-voix ne parle pas seulement pour lui-même mais pour tous. Il est l'horizontalité et la verticalité du groupe. L'horizontalité est à entendre comme un processus qui s'accomplit ici et maintenant de l'ensemble du groupe. La verticalité est à entendre comme l'histoire personnelle du porte-voix. Le porte-voix intègre son fantasme individuel (processus primaire) au processus groupal. C'est ce qu'Enrique Pichon-Rivière nomme l'émergent. Un membre du groupe devient, *via* le rôle

---

<sup>134</sup> Georges Mead, sociologue, a aussi travaillé sur la notion de rôle. Il semble que ce qui différencie sa théorisation de celle de Jacob Levy Moreno est que, pour lui, le rôle débute avec l'acquisition du langage ce qui n'est pas le cas pour Jacob Levy Moreno. Mead, G. (1963) *L'esprit, le soi et la société*. Paris : PUF.

<sup>135</sup> Pichon-Rivière, E. *Le processus groupal*. Op. cit., p. 34.

du porte-voix, dépositaire des aspects négatifs ou effrayants du groupe ou de la tâche. Le conflit dans le groupe exige deux niveaux d'analyse : le niveau horizontal, qui engage le groupe dans son ensemble, et le niveau individuel, dans lequel un individu va assumer ce conflit de l'ensemble comme personnel, en ne pouvant se différencier d'autrui. Le porte-voix qui, par son histoire personnelle, est très sensible au problème sous-jacent, détecte et explicite, agissant comme un radar, les fantasmes inconscients qui circulent dans le groupe. C'est ainsi qu'Enrique Pichon-Rivière note que dans le dispositif groupal, le porte-voix permet d'énoncer les deux dimensions du drame (individuel et groupal). D'un côté, il exprime le drame par l'histoire personnelle du sujet, de l'autre il révèle l'implicite groupal. L'analyse du porte-voix permet de montrer l'émergence du conflit et en ce sens, le porte-voix est le dépositaire des tensions ; il s'est rendu malade en raison du dépôt massif des situations d'insécurité et de la prise en charge des pertes vécues ou fantasmées par son groupe immédiat. Il peut potentiellement être le porteur du changement dans le groupe ou au contraire représenter la résistance aux changements. Le groupe se structure alors comme groupe conspirateur. Il s'organise pour se stéréotyper, comme par défense face aux anxiétés psychotiques qui sont vécues comme folie et qui augmentent l'insécurité et le désarroi. C'est un phénomène constant et latent dans tout groupe social. Le concept de porte-voix s'inscrit dans « la théorie des trois D » d'Enrique Pichon-Rivière<sup>136</sup>. Précurseur de ce qui deviendra la psychothérapie familiale systémique, son travail de recherche à l'hôpital psychiatrique le conduit à postuler que la psychose chez un membre de la famille est un émergent qui implique tout le groupe familial. C'est pourquoi Enrique Pichon-Rivière considère que le délire que construit un membre de la famille doit se comprendre comme une tentative d'expression d'un conflit intrapsychique et intersubjectif. En étant dépositaire des aspects pathologiques de chacun des autres membres du groupe, le patient préserve inconsciemment la famille du chaos et de la destruction, et devient simultanément l'objet d'une ségrégation. Enrique Pichon-Rivière soutient l'hypothèse dynamique des trois D (le dépositaire, le déposant et le déposé) : dans tout processus de maladie mentale, il y a un dépositaire de la maladie, le patient, qui fonctionne comme un porte-voix du groupe familial, qui, lui, est le déposant des fantasmes. Le déposé sont les fantasmes de la scène primitive de la castration et des peurs de base (la peur de la perte et la peur de l'attaque). Ces fantasmes et ces peurs seraient ceux qui tendent à être rejetés aussi bien par le patient que par la famille, qui tente de le marginaliser et de se marginaliser. Donc, pour soigner le malade, pour diminuer la ségrégation, produit du clivage et de la dénégation, il faut que la famille élabore l'angoisse que la maladie produit. Selon Enrique Pichon-

---

<sup>136</sup> Pichon-Rivière, E. *Théorie du lien. Op. cit.*, pp. 109-116.

Rivière, le patient est le membre le « plus fort du groupe familial », car c'est lui qui porte le poids du conflit en l'assumant, et ceci procure à l'ensemble du groupe une économie psychique. D'un point de vue topique, le patient est le porte-voix de la maladie. La famille comme groupe se structure à travers des liens inconscients. Les représentations inconscientes prennent forme dans les habitudes et croyances familiales qui correspondent au groupe d'appartenance d'origine. À travers le langage dramatique, dans des scènes et à travers le langage idéologique, la famille fait reposer sur le thérapeute l'impuissance et la toute-puissance, lui créant une difficulté à penser qui est l'expression des angoisses archaïques primaires.

En France, le terme « *portavoz* » utilisé par Pichon-Rivière, a été traduit dans un premier temps par « porte-parole » ; néanmoins, il me semble plus juste de parler de porte-voix, car le terme « voix » se réfère à des aspects plus archaïques de la personnalité, au moment de l'indifférenciation moi/non-moi. C'est pourquoi il paraît utile de distinguer le concept de porte-voix de celui de « porte-parole », utilisé fréquemment en France, introduit par Piera Aulagnier<sup>137</sup> et plus tard par René Kaës<sup>138</sup>. Contrairement à Piera Aulagnier, pour qui la fonction porte-parole de la mère constitue une aide pour le penser (articulation entre le processus primaire et le processus secondaire), Enrique Pichon-Rivière pense que le porte-voix groupal exprime un fantasme de l'ensemble, et dans ce sens introduit du primaire lié aux fantasmes individuels incorporés par le groupe. Pour sa part, René Kaës situe le porte-parole comme un intermédiaire entre l'intrapsychique et l'intersubjectif, il serait un opérateur d'identifications.

Les autres rôles décrits par Enrique Pichon-Rivière sont le bouc émissaire et le leader. Le bouc émissaire est le dépositaire des affects négatifs du groupe et le leader est dépositaire des affects positifs du groupe. Les rôles du bouc émissaire et du leader sont liés, la désignation d'un bouc émissaire étant souvent faite pour protéger le leader. Enfin le rôle du saboteur n'est pas à négliger. Enrique Pichon-Rivière l'appelle aussi « conspirateur » ou « cafard ». Souvent, le saboteur est le leader de la résistance au changement.

La théorie d'Enrique Pichon-Rivière, que le groupe doit comprendre (d'où le rôle de guide parfois du coordonnateur), c'est que c'est le principe de complémentarité qui doit régir la relation entre les rôles. A tout rôle correspond un contre-rôle. Si le groupe est dans un principe de supplémentarité, ses membres sont à ce moment-là dans une situation de

---

<sup>137</sup> Aulagnier, P. (1975). *La violence de l'interprétation. Du pictogramme à l'énoncé*. Paris : PUF.

<sup>138</sup> Kaës, R., (1994). *La parole et le lien. Associativité et travail psychique dans les groupes*. (2010 éd.). Paris : Dunod.

concurrence qui rend impossible la réalisation de la tâche. Paul et Gennie Lemoine s'accordent avec Enrique Pichon-Rivière sur le fait que les rôles sont intersubjectifs et dépendants les uns des autres. Il n'y a pas de fils sans père, pas de chef sans subordonnés etc. Les rôles clés qu'ils relèvent dans un groupe sont celui du leader qu'ils différencient de celui de thérapeute, celui du voyeur (qu'ils distinguent de celui de l'observateur), le saint Bernard, la vedette, l'exclu, le bouc émissaire, l'opposant, le saboteur, le double et le tiers exclus<sup>139</sup>. Pour développer leur théorie du leader, ils s'étaient sur les travaux de Sigmund Freud en reprenant l'idée que l'existence d'un groupe est traversée par un fantasme de régression qui entraîne pour l'individu entrant dans un groupe la crainte de la perte de son identité. Pour échapper à cette absorption par le groupe, l'individu s'identifie au thérapeute (celui qui n'entre pas dans le groupe) tout comme autrefois il s'est identifié à ses parents. Le leader, dans la perspective de Paul et Gennie Lemoine, devient le rival du thérapeute ; il sait, il interprète, il donne des solutions. Le leader tente alors, agressivement, d'entraîner les membres du groupe dans son mouvement pour créer l'unanimité contre le thérapeute. Il y a parfois, plusieurs prétendants à la place du leader ce qui crée une agressivité généralisée dans le groupe. Le groupe cherche alors un bouc-émissaire quand il ne trouve pas ce rôle chez le thérapeute. L'agressivité peut aussi s'adresser au rôle du voyeur, celui qui ne participe pas, qui ne parle pas, le « taiseux » du groupe. Le saint Bernard, lui, vole au secours de toutes les personnes attaquées, il aide tous les membres du groupe et peut très vite devenir le leader. Enfin, les rôles de la vedette et de l'exclu sont opposés et liés. La vedette peut tomber de son piédestal et être exclue. L'exclu préfère s'exclure plutôt que de ne pas avoir le rôle de la vedette. Ainsi, une même personne peut passer d'un rôle à l'autre selon la situation que traverse le groupe parfois dans le temps même d'une seule séance. Outre les rôles provenant de la dynamique du groupe, Paul et Gennie Lemoine offrent une lecture familiale des rôles tenus pendant le jeu psychodramatique. Ils s'appuient sur le concept d'identification inconsciente infantile, et en particulier au moment de l'Œdipe qui fixe l'enfant dans une certaine relation avec le couple parental. Ainsi, quand un patient s'adresse au groupe, il le fait comme il a fait ou comme il le ferait s'il s'agissait des membres de sa famille. Contrairement à Wilfred Bion et à Enrique Pichon-Rivière, Paul et Gennie Lemoine acceptent totalement l'analogie groupe et famille. L'objectif est pour eux de permettre aux patients de se débarrasser de leur rôle familial, de le dominer. Paul et Gennie Lemoine se démarquent aussi des théories des groupes vues jusque-là en soutenant que : « Le thérapeute et l'observateur sont les

---

<sup>139</sup> Lemoine, P., & Lemoine, G. (1987). *Le psychodrame*. Belgique : Éditions universitaires. p. 73.

morts du jeu de bridge<sup>140</sup>». Le mort ne bouge pas, n'interagit pas, n'a pas de rôle si les vivants ne le ressuscitent pas. Le psychodramatiste n'a pas fonction de leader mais n'est pas égal aux autres membres du groupe. Sans caractère distinctif, il reste neutre et ne répond pas.

Ces positions sur les rôles des soignants prises par les membres professionnels de cette équipe ne semblent pas pouvoir répondre aux nécessités des rôles *playing* et je m'en différencie totalement. En revanche, je retrouve dans ma pratique des groupes la typologie des rôles qu'ils déclinent.

Avec cette conception, nous nous éloignons de toute la théorisation des leaders vue jusqu'à présent et de celle de Jacob Levy Moreno concernant la psychothérapie de groupe où tous les patients sont des agents thérapeutiques les uns pour les autres. Je continue à tenir à cette idée révolutionnaire n'y voyant nulle rivalité avec les thérapeutes et la considère comme un puissant opérateur de changement dans la psychothérapie de groupe.

#### **I-7-5 Rôle et psychose.**

Dans la psychose, il semble, pour Alfred Kraus<sup>141</sup>, n'y avoir aucune prévisibilité possible de la moindre situation ce qui rend l'anticipation du rôle à tenir impossible. L'être psychotique est tellement déterminé par les autres qu'il n'a plus le loisir du rôle *playing*, il n'a plus accès au je. S'il n'y a pas de soi réel et authentique, il n'y a pas d'autre réel et authentique pour le psychotique.

Georges Charbonneau<sup>142</sup> pose clairement la psychose comme une crise de la mise en continuité de soi. Le soi étant conçu comme le lieu intrasubjectif autorisant le passage d'un rôle à l'autre tout en gardant une certaine distance (pas d'identification massive à un rôle). La psychose signe la réduction d'engagement dans un rôle (pauvreté d'investissement dans une identité de rôle) ou au contraire, favorise le sur-engagement dans un rôle (le délire par exemple sur-amplifie chaque rôle qu'il épouse). L'homme religieux devient prophète, messie, écrit Georges Charbonneau, l'homme lésé est victimisé à outrance. Les rôles sont absolus. « Le soi se tient d'une façon trop rigide et ainsi, colle à chacune de ses expressions élémentaires. Raidi sur lui même, compacté dans la hantise de se disjoindre, il ne peut rien délaissier de crainte de ne pas se retrouver dans une autre forme de lui-même.<sup>143</sup>» L'existence psychotique est rigide, la transformation (adaptation à

---

<sup>140</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>141</sup> Kraus, A. *Op. cit.*

<sup>142</sup> Charbonneau, G. (2001). Le concept d'identité. In *Phénoménologie de l'identité humaine et schizophrénie*, Pringuey, D., et Kohl, F.-S. (p. 16/25). Paris : Le Cercle Herméneutique.

<sup>143</sup> *Ibid.*, p. 23

de nouvelles identités) qui nous constitue semble impossible. Nous verrons que le psychodrame pratiqué avec des personnes psychotiques performe cette question et permet aux patients d'aborder simplement et spontanément la notion de rôle afin de retrouver souplesse et accord dans le lien à autrui. Je démontrerai par ailleurs, que les rôles distribués en psychodrame n'ont pas à voir avec cette typologie des rôles que prennent les membres d'un groupe.

**Si le rôle détermine la nature du lien, il existe toutefois un « proto-lien », immanent, non libidinal, non relié aux contre-rôles, ni aux rôles préexistants. Ce lien originel proviendrait du fait même d'être en présence les uns aux autres.**

## **I-8 Théorie psychanalytique des groupes, les avancées de Didier Anzieu.**

### **I-8-1 Une réalité psychique groupale inconsciente.**

L'apport de Didier Anzieu à la théorie psychanalytique des groupes et à la mise en place de dispositifs psychanalytiques groupaux<sup>144</sup> est magistral. La fondation du CEFFRAP<sup>145</sup> marque une intention accrue pour tenter d'inscrire le groupe dans une référence psychanalytique. Le principe du CEFFRAP est que seul le groupe qui se donne à lui-même les règles permettant de mettre en évidence les formations et les processus de l'inconscient peut faire l'expérience de la réalité psychique groupale et en élaborer les connaissances psychanalytiques. Si Didier Anzieu crée son propre modèle méthodologique – faire l'expérience des conditions psychanalytiques d'une institution psychanalytique pour produire du savoir – il y reconnaît une part d'utopie et d'idéalisation, nécessaire à une telle création, mais ponctuelle puisqu'il veille aux effets délétères de l'institué<sup>146</sup>.

Il affirme l'idée d'une réalité psychique inconsciente du groupe et s'attache étroitement à celle qu'en fait Sigmund Freud en la caractérisant par les désirs inconscients. Rêves et symptômes en sont la voie d'accès. Didier Anzieu n'hésite pas à emprunter la voie de la spéculation et de l'imagination ouverte par Freud quand il écrivait « Totem et tabou », « Psychologie des foules et analyse du Moi », « Malaise dans la civilisation », parce qu'à la manière du rêve, l'inconscient apparaît clairement dans les récits mythiques et que l'universalité de ces processus est confirmée par la parenté psychologique des mythes

---

<sup>144</sup> Pratique de la cure, pratique du groupe de libre parole et du psychodrame.

<sup>145</sup> Cercles d'Etudes Française pour la Recherche et la Formation en Psychologie Dynamique créée par Didier Anzieu en 1962.

<sup>146</sup> Sartre, J.-P. (1960). *Critique de la raison dialectique*. Paris : Gallimard.



d'époque et de culture différentes<sup>147</sup>. Les recherches de Didier Anzieu pourrait se résumer à cette question : « Qu'est ce qui organise le groupe comme entité psychique transcendant les personnes qui le composent ?<sup>148</sup> » Sa conception du groupe demeure le plus souvent équivalente aux processus psychiques individuels. « Dans le groupe il n'y a pas d'autres processus psychiques que ceux connus et décrits dans l'appareil psychique individuel.<sup>149</sup> » Globalement, Didier Anzieu adhère à la thèse de René Kaës : les différentes représentations imaginaires de l'origine et de la diachronie des groupes reposent sur une réalité psychique structurale : « le groupe interne », ce qui signifie que le psychisme humain est structuré comme un groupe.

### **I-8-3 La prévalence des processus primaires, l'exemple de l'illusion groupale.**

L'illusion groupale<sup>150</sup>, concept fondateur de Didier Anzieu, est un fantasme. Trois types de formulation permettent d'en rendre compte : « Nous sommes issus de notre groupe », « nous sommes un groupe matrice qui s'engendre lui même », « le groupe est sa propre cause ». La conséquence de ce fantasme est la disparition de la notion de géniteur. Pour autant, l'illusion groupale est au fondement de la vie des groupes, elle est donc une phase nécessaire et féconde à condition que les membres du groupe ne soient pas maintenus dans cette illusion et puissent en élaborer le dépassement. Un rapprochement avec les hypothèses de bases de Wilfred Bion, couplage et dépendance, est envisageable. D'un point de vue dynamique, l'illusion groupale permet de compenser la menace de perte d'identité que constitue un groupe, en ce sens, elle correspond à un désir de sécurité. D'un point de vue économique, elle est une défense collective contre l'angoisse persécutive commune. D'un point de vue topique, il y a une prévalence du moi idéal dans l'illusion groupale. D'un point de vue génétique, l'illusion groupale est constitutive d'un « nous ». La croyance en la générosité du groupe permet d'éprouver l'illusion fondatrice d'une continuité entre la réalité psychique interne et la réalité externe, nous devenons partie constituante d'un même ensemble. C'est un facteur primordial dans la formation d'un

---

<sup>147</sup> « Ce sont certains concepts de la psychanalyse (ceux relatifs à l'appareil psychique individuel, ceux forgés à l'occasion du traitement des tout-petits) qui ont fonctionné comme des équivalents mythiques, ou, à tout le moins, comme des métaphores à pouvoir novateur, analogie du groupe et de rêve, analogie de la topique groupale et de la topique subjective, le groupe comme objet de la pulsion, les organisateurs psychiques, les positions paranoïde-schizoïde et dépressive avec les angoisses et les mécanismes de défense correspondants, l'aire d'illusion, les phénomènes transitionnels etc. » Anzieu, D. (1983). Progrès et problèmes en théorie des groupes. *Bulletin de psychologie, Théorie psychanalytique des groupes*, 37(363), 1/12. p. 2.

<sup>148</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>149</sup> Anzieu, D. *Le groupe et l'inconscient. Op. cit.*, p. 61.

<sup>150</sup> « J'appelle « illusion groupale » un état psychique particuliers qui s'observe aussi bien dans les groupes naturels que thérapeutiques ou formatifs et qui est spontanément verbalisé par les membres sous la forme suivante : « nous sommes bien ensemble ; nous constituons un bon groupe ; notre chef ou notre moniteur est un bon chef, un bon moniteur. » Anzieu, D. *Ibid.*, p. 69.



groupe, lequel devra ensuite faire l'épreuve de la désillusion. Une référence rapide me semble indispensable à faire en rapport aux travaux de Donald Woods Winnicott à propos du paradoxe de l'illusion<sup>151</sup>. L'illusion est nécessaire à notre développement psychique tout comme la désillusion. L'enfant, nous apprend Donald Woods Winnicott, n'a accès à la désillusion que si l'expérience de l'illusion a été possible et s'est produite.

#### **I-8-4 La prévalence des processus primaires, l'exemple du rêve.**

Le groupe, quel qu'il soit, comme le rêve, est le lieu de la réalisation imaginaire des désirs inconscients infantiles. Les processus primaires y sont dominants bien qu'enchevêtrés avec les processus secondaires. « Les sujets humains vont à des groupes de la même façon que dans leur sommeil ils entrent en rêve. Au point de vue de la dynamique psychique, le groupe, c'est un rêve. Voilà ma thèse.<sup>152</sup>» Le groupe est donc la réalisation imaginaire d'un désir, un débat avec un fantasme sous-jacent. La situation de groupe provoque immédiatement un fantasme sous-jacent qui circule entre les membres du groupe. C'est la fantasmagorie agissante qui relie les individus entre eux. Didier Anzieu rejoint ainsi Sigmund Freud qui avait démontré dans « Psychologie des foules et analyse du moi<sup>153</sup>» que les communautés religieuses ou militaires fonctionnent à plein régime quand l'identification des membres au chef s'est faite et qu'un idéal du moi commun à tous s'est substitué aux « moi » individuels.

Comme pour le rêve, le groupe a affaire aux pulsions de base (libidinales, agressives, mort). Les représentants psychiques de la pulsion retenus dans les fantasmes, barricadés par les défenses du moi, se manifestent activement en situation de groupe. Toute la difficulté d'un groupe à fonctionner rationnellement provient de l'infiltration de fantasmes individuels dominants émanant de certains membres qui développent des effets de contagion ou de résistance. Tous les conflits, malentendus, échecs proviennent de ce fait. Les deux seules voies de dégagement qu'identifie Didier Anzieu sont : soit une personnalité prestigieuse (remplissant la fonction d'idéal du moi) l'emporte sur les dissensions groupales, soit la non directivité prend le pas et les membres du groupe se mettent à parler librement entre eux en dehors du contexte groupal. Dans les deux cas, les effets sont redoutables puisqu'il ne semble pas que le groupe puisse échapper à la « crise, des déchirements dramatiques, voire des scissions qui éliminent les personnalités les plus

---

<sup>151</sup> Winnicott, D. W. (1988). *Conversations ordinaires*. Paris : Gallimard. p. 140.

<sup>152</sup> Anzieu, D. *Le groupe et l'inconscient*. Op. cit., p. 53.

<sup>153</sup> Freud, S. *Psychologie des foules et analyse du moi*. Op. cit.

rigides ou celles dont les mécanismes de défense ou l'angoisse coïncident le plus avec la fantasmatique dominante.<sup>154</sup>»

Le groupe est donc simultanément source d'angoisse et réalisation de désir imaginaire, il associe désir et défense. Le rêve du groupe est sous l'égide du principe de plaisir, le but en étant la satisfaction immédiate et inconditionnelle. Chacun rencontrerait le désir conditionnel au sien. Nous assistons là aux actions du processus primaire, un « rêve de rêve », « l'absolu du désir impossible.<sup>155</sup>» Didier Anzieu rapproche ce désir irréalisable du désir œdipien. Le groupe dès lors devient dangereux puisque, s'il est dominé par la pulsion, il peut échapper à la censure.

Le désir réalisé dans le groupe et le rêve est donc un désir réprimé de l'enfance et toute situation de groupe « libre » provoque une régression<sup>156</sup>. Ces processus sont déterminants pour les actions réelles des groupes. « Dans le groupe comme dans le rêve, les actions sont les déplacements, des condensations et des figurations symboliques du désir. (...) les activités réelles d'un groupe correspondent rarement à ses buts avoués ou officiels (...).<sup>157</sup>»

### **I-8-5 Dynamique de groupe et seconde topique freudienne.**

En groupe la multiplicité des individus fait resurgir la pluralité des pulsions libidinale et agressive. La recherche de satisfaction pulsionnelle rend présent le Ça dans le fonctionnement groupal. Pour se défendre contre les pulsions, le groupe se donne un Moi archaïque qui lui permet de faire face à la réalité. Il est représenté par le leader du groupe. Plus, à partir des Moi matures de chacun, le groupe érige un Moi commun fictif capable d'autorégulation, permettant un ajustement à la réalité et contrôlant les manifestations pulsionnelles. C'est de ce Moi commun fictif que se développe le Surmoi du groupe (établissement de règles communes) et un idéal de groupe.

Ces analogies permettent à Didier Anzieu de se différencier pleinement des théories psychosociales pour lesquelles dit-il, le groupe n'est envisagé qu'en se plaçant dans la perspective unique du Moi. Or le groupe mobilise l'ensemble de l'appareil psychique. Il insiste sur le système inconscient qui prévaut selon lui dans toute activité de groupe : « La cohésion d'un groupe est attribuée à l'implication des membres dans l'élaboration des buts et des normes communs, à l'établissement d'un réseau de relations interindividuelles, spécialement de sympathies, alors que ces phénomènes conscients sont la conséquence

---

<sup>154</sup> Anzieu, D. *Le groupe et l'inconscient. Op. cit.*, p. 62.

<sup>155</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>156</sup> Didier Anzieu cite la thèse de Jean Muller : *Dépendance et formation* qui stipule que si les enfants imitent les activités des adultes dans leurs jeux, les adultes aux en situation de groupe se conduisent comme des enfants. *Ibid.*, p. 57.

<sup>157</sup> *Ibid.*, p. 58.

d'un processus inconscient fondamental, à savoir qu'un nombre suffisant de fantasmes individuels des membres sont entrés en résonances les uns avec les autres ou que le groupe s'est cristallisé autour d'une imago commune.<sup>158</sup>»

### **I-8-6 Les organisateurs psychiques inconscient du groupe.**

#### - Le fantasme individuel

Outre la technique<sup>159</sup>, le lien inconscient entre les êtres humains s'organise selon les fantasmes<sup>160</sup>. Préconsciente, l'activité fantasmatique articule les représentations de choses et de mots, son but est la réalisation imaginaire des menaces et des désirs inconscients individuels. Toujours présente, active, Didier Anzieu la conçoit comme une capacité, elle est indispensable à la santé psychique. Souvent absente dans l'immaturation affective, les états limites, elle est un trait du Moi. « C'est en stimulant cette capacité que les méthodes de groupe peuvent avoir des effets individuels positifs, notamment sur le développement de la créativité.<sup>161</sup>» Le fantasme, par définition, a une organisation groupale interne : la personne tente d'accomplir des scénarios où d'autres personnes sont présentes (dans le rêve par exemple). Dans le fantasme se côtoient les personnages de l'entourage (résultant d'identifications) et les figurations des processus de l'appareil psychique.

Le fantasme individuel inconscient est donc le premier organisateur groupal (lui même organisé groupalement de façon interne) *via* la résonance qu'il provoque chez tous les membres du groupe. Ainsi une première forme d'appareil psychique groupal apparaît en s'étayant et en débordant le fantasme individuel.

#### - L'imago

Si le fantasme est une représentation d'action entre plusieurs protagonistes personnifiant les pulsions et les mécanismes de défense, l'imago est une représentation de personnes constituant les instances régulatrices du Moi : Surmoi, Idéal du Moi, Moi idéal. Contrairement au fantasme qui se construit durant le développement psychique, l'imago préexiste à l'enfant dès sa naissance et se serait développé au fil de l'évolution de l'espèce. Didier Anzieu suit en ce point la théorisation freudienne. D'où le caractère universel des imagos qui, dès lors, offrent un point d'appui plus stable pour le groupe que les fantasmes individuels.

---

<sup>158</sup> *Ibid.*, p. 169.

<sup>159</sup> La technique est entendue comme médiations : techniques du corps, de la pensée, de l'expression...

<sup>160</sup> Le fantasme est toujours individuel, Didier Anzieu réfute l'hypothèse de fantasmes groupaux.

<sup>161</sup> *Ibid.*, p. 181.

### - Les fantasmes originaires

Tout comme l'imago, les fantasmes originaires sont communs à l'humanité. Ils se rapportent aux origines de l'individu (vie intra-utérine), aux origines de la différence des sexes (castration) et aux origines de la sexualité (séduction). Ces fantasmes originaires permettent à l'appareil psychique groupal d'accéder à des systèmes d'opposition complexes : le fantasme intra-utérin fait accéder le groupe au système contenant/contenu, le fantasme de castration au système actif/passif, le fantasme de séduction au système initiateur/initié<sup>162</sup>. Les fantasmes originaires permettent une plus grande fluidité des instances psychiques au sein des groupes.

### - Le complexe d'Œdipe

Si le complexe d'Œdipe occupe une place centrale dans la névrose, il est aussi le cœur de l'éducation et de la culture. C'est en ce sens que Didier Anzieu le nomme méta-organisateur groupal. Les deux tabous du parricide et de l'inceste fondent les lois qui vont régir la vie sociale. Le complexe d'Œdipe fonderait la structure topique du groupe là où les trois organisateurs précédents en permettent l'organisation fantasmatique.

### - L'enveloppe groupale

Lorsque que Didier Anzieu introduit le concept de Moi peau (dans le contexte de la cure), il l'étend naturellement à celui d'enveloppe groupale (dans le contexte du groupe). À la nuance près qu'il se réfère à Kurt Lewin qui avait lui même tenté une réflexion sur les « barrières groupales<sup>163</sup> » mais qui avait abandonné ce modèle topologique. C'est dans le vide laissé par Kurt Lewin et les connaissances développées dans la situation de la cure que Didier Anzieu propose son modèle propre : il existe des barrières matérielles, intellectuelles entre un groupe et la réalité externe qui sont des lieux susceptibles de fluctuation, de conflits et d'échanges. Il rejoint aussi par là les réflexions de Sigmund Freud sur les formes élémentaires du Moi. La trame de l'enveloppe groupale, réduite à sa plus simple expression est le système de règles conduisant le groupe. Cette trame symbolique est nécessaire, mais non suffisante à la vie d'un groupe. L'enveloppe groupale se doit d'être vivante : « comme la peau qui se régénère autour du corps<sup>164</sup> » écrit Didier Anzieu. Une face de cette enveloppe est orientée vers la réalité extérieure, protectrice, et dans ce cas, elle n'est pas un rempart infranchissable puisqu'elle permet de filtrer les énergies, les informations dont le groupe a besoin. L'autre face est tournée vers la réalité

---

<sup>162</sup> L'illusion groupale dans ses tentatives de nier les différences est admise par Didier Anzieu comme un contre fantasme originaire. *Ibid.*, p. 190.

<sup>163</sup> Ces barrières s'opposent à la circulation de l'énergie et de l'information à l'intérieur des groupes. Elles délimitent des sous-espaces internes régis par des variables spécifiques.

<sup>164</sup> *Ibid.*, p. 1.

intérieure des membres du groupe. C'est elle qui permet l'établissement d'un « soi de groupe », véritable état psychique transindividuel. Ce « soi » écrit Didier Anzieu est imaginaire : « Il est le contenant à l'intérieur duquel une circulation fantasmatique et identificatoire va s'activer entre les personnes. C'est lui qui rend le groupe vivant.<sup>165</sup> » Cette enveloppe contient le groupe, le délimite, le protège et permet des échanges avec l'extérieur.

Si Kurt Lewin a tenté d'interpréter les phénomènes de groupe en terme de forces physiques<sup>166</sup>, Didier Anzieu formule une toute autre hypothèse : « Entre le groupe et la réalité, entre le groupe et lui-même, il y a autre chose que des rapports entre des forces réelles ; il y a primitivement une relation imaginaire<sup>167</sup> ». L'espace imaginaire du groupe n'est autre que la fomentation fantasmatique du groupe.

L'enveloppe groupale apparaît comme l'instance dominante dans l'appareil psychique groupal puisqu'elle est ce qui structure le groupe et non ce qui l'organise comme le font les fantasmes, imagos, fantasmes originaires et le complexe d'Œdipe. Cette structuration s'opère par les instances psychiques de nature identificatoire (Moi, Surmoi, Idéal du Moi, Moi idéal). L'enveloppe groupale fait apparaître une identité groupale qui remplace la diversité des individus : « Une identité non de perception ou de pensée, comme dans les processus respectivement primaire et secondaire mais une identité que j'appellerai d'enveloppe (...).<sup>168</sup> »

L'enveloppe groupale est un des trois grands principes<sup>169</sup> régissant l'imaginaire groupal. Tout d'abord parce qu'elle délimite un dedans et un dehors du groupe, puis parce qu'elle contient les processus psychiques interindividuels. L'enveloppe groupale propose un lieu, un espace physique et social au groupe.

Ainsi pour Didier Anzieu, les groupes ont affaire aux mêmes processus et éléments que ceux fournis par l'appareil psychique individuel. Cependant, ces éléments et ces processus en se combinant *via* les organisateurs groupaux vont aboutir à des résultats dont certains sont spécifiques au groupe. Pour Didier Anzieu, le groupe psychothérapique a un statut intermédiaire entre la famille et le groupe artificiel.

---

<sup>165</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>166</sup> La conduite d'un groupe en ce sens est le produit des forces internes et externes auxquels il est soumis.

<sup>167</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>168</sup> *Ibid.*, p. 202.

<sup>169</sup> Les deux autres principes étant l'indifférenciation et l'autosuffisance. *Ibid.*, p. 203.

## I-9 « L'appareil psychiques groupal » et le groupe interne : René Kaës.

### I-9-1 L'appareil psychique groupal est un processus de liaison et de transformation.

Malgré de nombreuses accointances avec les découvertes de Didier Anzieu et leurs travaux communs, René Kaës à la différence de son confrère, stipule que la réalité psychique inconsciente est transindividuelle (et non pas individuelle comme le soutient Didier Anzieu). « Le groupe est le lieu d'une réalité psychique propre et peut-être, c'est mon option, l'appareil de formation d'une part de la réalité psychique de ses sujets.<sup>170</sup>»

L'expérience qui l'a amené à cette idée est le travail réalisé auprès d'ouvriers sur les représentations de la culture dans les années 1960-1970. A sa grande surprise, il constate une différence entre les représentations évoquées en groupe et celles provenant d'entretiens individuels. Le groupe devient le lieu de productions de formations psychiques et de représentations qui ne sont accessibles qu'en situation de groupe, le groupe possède une réalité psychique propre. Cette réalité est produite, contenue, transformée et gérée par « l'appareil psychique groupal » (APG), concept clé dans la théorisation de René Kaës, qui est un « modèle de transformation<sup>171</sup>». L'appareil psychique groupal n'est aucunement une extrapolation de l'appareil psychique tel que l'a défini Sigmund Freud<sup>172</sup>. Sa spécificité est de produire et de traiter la réalité psychique de groupe, dans le groupe, *via* un processus de liaison et de transformation des apports individuels. « Dans les groupes, du fait du groupement et par l'effet du groupement, un certain arrangement des psychés se produit et cet appareillage définit la réalité psychique ou la « psyché » de groupe.<sup>173</sup>» Ainsi, l'appareil psychique groupal nous permet d'analyser à la fois le travail de liaison, de transformation et de différenciation des parties des appareils psychiques individuels sollicités dans la construction de la réalité psychique du groupe, les relations de nouage et de dénouage entre les espaces psychiques subjectifs et les effets du groupe sur la formation du sujet de l'inconscient.

---

<sup>170</sup> Kaës, R. (1993). *Le groupe et le sujet du groupe. Éléments pour une théorie psychanalytique du groupe*. Paris : Dunod. p. 78.

<sup>171</sup> « Pas plus que l'appareil psychique « individuel », le concept d'appareil psychique « groupal » ne correspond à aucun observable concret : en tant que « fiction efficace », il a d'abord la fonction d'un modèle dans la théorie et l'heuristique de la psychanalyse. » Kaës, R. *Les théories psychanalytiques du groupe. Op. cit.*, p. 68.

<sup>172</sup> L'appareil psychique, selon les travaux de Sigmund Freud, consiste à intégrer dans le psychisme les excitations pouvant devenir pathogènes par accumulation. Grâce à une activité de liaison, de dérivation, de nouvelles connexions associatives sont possibles. La pulsion, le rêve, le deuil sont les paradigmes du travail de transformation de l'appareil psychique.

<sup>173</sup> *Ibid.*, p. 64.

### **I-9-2 L'appareil psychique groupal, entre isomorphie et homomorphie.**

L'appareil psychique groupal oscille entre deux pôles : l'isomorphie et l'homomorphie. Le pôle isomorphique correspond aux analyses de Gustave Le Bon et Sigmund Freud par rapport à la foule : perte des limites individuelles, contagion émotionnelle, exaltation de l'émotivité etc. Il produit une indifférenciation qui permet de nier les différences individuelles au profit du seul espace psychique groupal. A l'opposé, le pôle homomorphique présuppose la différenciation de l'espace de l'appareil psychique individuel de l'espace de l'appareil psychique groupal, ce qui permet l'accès au symbolique (le rapport de chaque membre du groupe au groupe est élaboré, les règles et interdits sont énoncés et intégrés). L'appareil psychique groupal s'étaie sur le pôle homomorphique, sur les appareils psychiques individuels tout en s'en différenciant. La fonction principale de l'appareil psychique groupal est de transformer, transmettre et lier toute l'énergie pulsionnelle des membres du groupe (à des représentations ou par dérivation, vers d'autres buts).

Avec le concept d'appareil psychique groupal, nous sommes dans une perspective d'implications réciproques des membres du groupe (ce qui nous extrait du dispositif de la cure analytique où l'absence de l'un fait advenir l'autre).

### **I-9-3 Les fonctions de l'appareil psychique groupal.**

Les fonctions de l'appareil psychique groupal sont multiples et entremêlées :

- L'appareil psychique groupal transforme l'énergie psychique individuelle en une énergie mobilisable pour les liens intersubjectifs.
- L'appareil psychique groupal lie (par appareillage) les psychismes individuels ; dans le groupe, des représentations et significations deviennent « prêtes » au travers de la voie associative et de la chaîne des signifiants pour les sujets qui composent le groupe.
- L'appareil psychique groupal a une fonction de contention, de pare-excitation et de régulation au sein de son activité de transformation. Il permet de figurer, de représenter et de mettre en sens la réalité psychique individuelle et la réalité psychique groupale. Il rend possible l'organisation et la différenciation à l'intérieur du groupe (dedans/dehors, bon/mauvais, incorporable/rejetable, introjectable/projetable, etc). Transmettre et échanger autorise l'établissement des alliances inconscientes, les mouvements d'identification et d'étayage, de dépôt, de délégation, des systèmes de pensée et d'idéaux etc. Il transfère les investissements des espaces psychiques dans d'autres espaces psychiques (homologues ou



hétérogènes). Il oriente les conduites pour garder sa constance et son équilibre en œuvrant à la formation de compromis entre les membres du groupe.

Ainsi, le concept d'appareil psychique groupal permet :

- de rendre compte du travail de liaison, déliaison et de différenciation des parties de l'appareil psychique individuel impliquées dans la construction de la réalité psychique du groupe. Les principaux processus d'appareillage des psychés étant : les identifications, les projections, les phénomènes de résonance fantasmatique...
- de rendre compte du travail psychique de création, de maintenance et de transformation des processus, des fonctions et des formations psychiques communes aux membres du groupe : fonctions de refoulement et de renoncement, repères identificatoires, représentations partagées, autoreprésentation du groupe, mécanismes de défense communs, pactes, contrat et alliances inconscientes...
- de rendre compte des relations de co-étayage et de la structuration réciproque de l'appareil psychique individuel et de l'appareil psychique groupal.

Tout comme Didier Anzieu, René Kaës propose l'idée d'organiseurs psychiques groupaux qu'il agrmente de « moments » marqueurs des étapes de la construction groupale (caractérisées par des modalités de fonctionnements et de productions singulières du groupe et des sujets dans le groupe). Les groupes internes sont les organisateurs inconscients de la réalité psychique du groupe.

#### **I-9-4 Les groupes internes, de nouvelles vues avec René Kaës.**

Le concept de groupe interne<sup>174</sup> tel qu'il est pensé par René Kaës fait, d'un point de vue structural, apparaître les configurations des relations entre les éléments psychiques : pulsions et représentants pulsionnels, objets, représentations de mots et de choses, instances, imagos ou personnages internes. D'un point de vue fonctionnel, le groupe interne occupe les fonctions de liaison, représentation, transformation dans l'espace intrapsychique, formation du sujet. Le groupe interne est donc l'opérateur de la mise en relation réciproque des formations et des processus de la réalité intrapsychique et l'appareil

---

<sup>174</sup> Enrique Pichon-Rivière a une acception très différente de celle proposée par René Kaës : « Pichon Rivière introduit cette notion dans un ensemble de propositions empruntées à la psychologie sociale de G-H Mead (les concepts de rôle, interaction, *portavoz*), à la phénoménologie (les notions de lien *-vinculo-* et de porte voix), et à la psychanalyse (le complexe d'Œdipe comme structure organisatrice). Le groupe interne est proposé par Pichon Rivière pour corriger les limitations du concept d'autre généralisé : le groupe interne n'est pas uniquement le produit d'une internalisation des autres ; il comprend le monde interne du sujet. » Kaës, R. (1993). *Le groupe et le sujet du groupe. Op. cit.*, p. 130.



psychique groupal. Le groupe interne occupe dans le corpus théorique de René Kaës une place identique à celle de la pulsion : il articule les niveaux de réalité corporelle, de langage et de réalité psychique. Le groupe interne rend compte « du processus de nouage et du déliement des nœuds imaginaires réifiantes ou aliénants qui se forment de la coïncidence entre les groupes internes de chacun et le groupe formé par l'appareillage psychique des membres du groupe, à partir de leurs groupes internes.<sup>175</sup>» Ces formations inconscientes qui ont un caractère groupal, définissent des relations d'objets scénarisées et articulées entre elles de manière cohérente dans l'objectif d'une satisfaction pulsionnelle. Les groupes internes permettent simultanément l'accomplissement du sujet pour lui même et l'accomplissement des liens intersubjectifs. René Kaës en dénombre quatre : l'image du corps, les fantasmes originaires (les imagos), les complexes, l'image de l'appareil psychique groupal. Pour exemple, l'image du corps est un groupe interne pour quatre raisons :

- Elle lie par l'énergie libidinale les différentes zones corporelles érogènes.
- Elle conserve en elle la trace des expériences majeures de déliaison.
- Elle se construit en lien avec les relations familiales.
- Elle est l'énoncé lexical de tous les énoncés de lien groupal : membre, esprit de corps, matrice, cellule, enveloppe...

### **I-9-5 Les organisateurs socio-culturels.**

La première condition au développement du processus psychique groupal est le lieu, une base matérielle est nécessaire pour que le groupe puisse fonctionner. L'écologie groupale est une condition au groupement.

Si l'appareillage des psychés se réalise par les groupes internes (organismes inconscients) sous le primat du registre primaire, il s'effectue aussi par des organisateurs socio-culturels ; deuxième système de représentation du groupe. La fonction des organisateurs socio-culturels et de formater la réalité psychique, groupale, sociale et culturelle de façon normative. Ces deux types d'appareillage doivent trouver un certain équilibre entre eux pour que le processus groupal puisse se développer.

Pour qu'un groupe soit en mesure d'exister, une tension doit pouvoir s'établir entre un rapport d'isomorphie et un rapport d'homomorphie, les deux pôles de l'appareil psychique groupal. C'est dans cet écart que va s'établir et se transformer le processus groupal. L'établissement et le développement du processus groupal sont donc corrélés avec

---

<sup>175</sup> *Ibid.*, p. 132.

les structures groupales des formations psychiques qui cherchent à correspondre avec les formes, structures et figurations sociales concrètes de la groupalité. Ainsi, la composante psychique (objet groupe) et sociale (modèle de groupalité) imaginaire vise la réunification de l'objet et du modèle dans une unité totale. Par ailleurs, le contexte social de la création du groupe fait obstacle aux réalisations imaginaires tout comme l'appel à la référence qu'est l'ordre sociétal symbolique qui permet la rupture, la continuité et la différence des modes d'être subjectifs, groupaux et sociaux.

Possédant une structure sociale concrète nécessaire à sa définition, le groupe peut être entendu comme objet, c'est à dire comme représentant de la pulsion et figuré à travers une organisation fantasmatique et imaginaire de rapports, de tension, de places, d'actions, d'instances... Les quatre organisateurs groupaux (image du corps<sup>176</sup>, fantasmes originaires, complexes familiaux et image de l'appareil psychique individuel) régissent la représentation de l'objet groupe. Le groupe peut donc se définir par sa construction et prendre le sens d'un appareil psychique groupal.

#### **I-9-6 La genèse d'un groupe.**

René Kaës, comme tous les thérapeutes de groupe, a une attention toute particulière au tout premier temps de la rencontre groupale qu'il nomme « moment originaire » ou « moment fantasmatique ». Ce moment correspond à la prise de contact des membres du groupe encore séparés avec l'objet du groupement et constitue l'espace psychique originaire du groupe. René Kaës s'inspire de Piera Aulagnier : « Cet espace est celui de l'éprouvé corporel et les pictogrammes positifs et négatifs correspondent aux mouvements et aux impulsions d'attraction et de rejet. Ce moment a valeur d'appel et d'évocation et mobilise pour chacun des expériences, des inscriptions et des non-inscriptions (génératrices de la violence originaire) passées ; il a d'emblée valeur d'anticipation de l'expérience de plaisir telle que la rencontre inaugurale du plaisir l'a constitué dans la zone de coïncidence bouche-sein.<sup>177</sup> » Ainsi, le processus originaire accentue l'attente de la rencontre avec l'objet et en ce sens est analysé par René Kaës comme un fantasme originaire. Le groupe se constitue alors comme un objet transitionnel et médiatise la réalité intrapsychique brouillée des participants et la réalité externe incarnée par l'inquiétante altérité des autres participants et de l'objet-groupe. C'est le moment d'externalisation des

---

<sup>176</sup> Pour Didier Anzieu, l'image du corps propre au groupe n'est pas un organisateur psychique du groupe. Il l'analyse comme étant un retour au désir nostalgique d'union archaïque des membres du groupe dans une matrice maternelle primitive. L'image du corps propre au groupe est donc un fantasme de l'origine des groupes. Didier Anzieu y oppose la notion d'enveloppe psychique groupale. Anzieu, D. *Le groupe et l'inconscient*. *Op. cit.*, p. 200.

<sup>177</sup> Kaës, R. *Le groupe et le sujet du groupe*. *Op. cit.*, p. 192.

groupes internes qui permet de partager et réaliser un lien déterminé. Ce moment de constitution du groupe accentue le pôle isomorphique (tendance à la non différenciation) : le groupe a besoin de se combiner de façon unifiée pour faire face à d'autres fantasmes désorganisateur. Si l'on ne peut parler d'un narcissisme commun, (le narcissisme par définition est individuel), il se produit toutefois un effet narcissique groupal qui amène à la cohérence et la satisfaction première protégeant des tendances destructrices. Cet effet provoque un pacte implicite que tous les membres du groupe partagent.

Ce type de lien premier n'est pas sans évoquer les travaux de Max Pagès<sup>178</sup> (disciple de Carl Rogers en France) à propos du lien originel. Max Pagès affirme l'existence d'un affect de groupe permettant aux participants de renouer avec une intense expérience de communion affective.

Dans des travaux précédents à propos de la transmission transgénérationnelle, René Kaës nous invite à distinguer des liens de dépendance à un environnement sans objet, à un environnement où l'objet n'est pas encore constitué : « Je pense ici à la relation immédiate du nouveau-né à l'enveloppe atmosphérique, à l'enveloppe des vibrations, à l'enveloppe des odeurs, de la chaleur, de la lumière, des contacts pelliculaires, mais aussi à l'environnement constitué par des espaces psychiques communs, les espaces onirique et fantasmatique communs au nouveau-né, et à l'ensemble maternel-paternel (...)»<sup>179</sup> Il rapproche ce type de lien des travaux de Piera Aulagnier sur l'originel puisqu'il est question de lien sans fonctions séparatrices supposant un état d'indifférenciation primaire nécessaire à la transmission directe des états émotionnels (qu'il postule inconscients). Il différencie alors état de lien et structure du lien. « Je distingue donc cet état du lien à l'environnement d'une relation où l'objet s'ébauche (la structure de lien), ce qui suppose l'expérience du manque et de la rupture dans la continuité narcissique. Cette dépendance à l'objet définit la seconde modalité du lien, qui suppose sa défaillance, puis son rétablissement dans la réalité psychique par la voie de l'étayage<sup>180</sup>». Puis, il ramène cette ouverture sensationnelle au concept de moi-peau sans l'approfondir davantage.

La psychanalyste et thérapeute de couple argentine, Janine Puget, dans un dialogue avec René Kaës précise la distinction entre état de lien et structure de lien. Apparaît dans son travail des notions dont elle dit elle-même qu'elles ne sont pas familières au vocabulaire de la psychanalyse : « effet de présence, de présentation, faire-ensemble,

---

<sup>178</sup> Pagès, M. (1968). *La vie affective des groupes*. Paris : Dunod.

<sup>179</sup> Kaës, R. (1984) La transmission psychique intergénérationnelle et intragroupale. *Journée d'étude de psychologie social-clinique « Penser la famille »*, Hôpital J., Imbert, Arles, 21/22. <http://association.cor.free.fr/ActesCOR1984.pdf>

<sup>180</sup> *Ibidem*.

incertitude, hospitalité, structure stable et structure fluide... » Ces notions m'intéressent tant elles semblent flirter avec mon objet de recherche qui nécessite effectivement de sortir du langage le plus habituel de la psychanalyse. Janine Puget admet une différence entre ce qu'elle nomme la relation d'objet et le lien : « celui-ci étant un espace qui advient et dans lequel se construisent les sujets en fonction d'un faire-ensemble.<sup>181</sup> » La relation d'objet se définit par ce que l'homme a à faire avec la réalité extérieure qu'il incorpore au final dans son monde interne. Le lien serait la réalité qui résiste à l'incorporation. « Pour la dynamique du lien, la réalité extérieure est irréductible et se refuse à toute incorporation, elle ne peut se réduire à une manifestation qui permettrait de la comprendre à la lumière des premières relations objectales et du déterminisme psychique singulier. Les traces de ce qui se passe entre deux sujets qui conservent une marque d'extériorité appartiennent à la dimension de la présentation dans un permanent devenir.<sup>182</sup> » En ce qui concerne le lien, l'auteure signale qu'il s'agit d'une logique événementielle, alors que dans le cas de la relation d'objet, la logique est identitaire (dont un des meilleurs exemples est le contrat narcissique décrit par Piera Aulagnier qui se fonde sur les conditions de l'héritage). La logique événementielle qui intervient aussi dans la constitution de la subjectivité se manifeste selon elle, « dans un monde en état de dispersion<sup>183</sup> », ce qui amène à un éprouvé d'incertitude (la reconnaissance du hasard et l'impossibilité de prévision). Janine Puget reconnaît à ce principe d'incertitude un statut ontologique porteur de significations nouvelles selon le contexte historico-social. Dans ce « monde en état de dispersion » où règne le principe d'incertitude, le type de pensée sera spécifiquement interconnectif. « Cela signifie que ce qui se produit n'a pas de passé mais néanmoins peut créer un nouveau passé : celui de ce lien là et non pas de la reproduction d'un autre antérieur, car chaque lien à sa propre dynamique et sa signification (...)»<sup>184</sup> Le lien, selon elle, dépend d'un espace entre-deux et de l'effet d'imposition provoqué par l'altérité et dans tous les cas, il suppose une existence propre de la réalité extérieure, de l'autre tel qu'il est.

En ce sens, ce type de lien appartient au processus originaire et le travail de Christiane Joubert à ce propos l'amène à le qualifier de « sensoriel<sup>185</sup> ».

Cette ouverture aux états de lien pour René Kaës, ou au lien pour Janine Puget permet d'entrevoir la possibilité d'une modélisation hors processus secondaire et primaire

---

<sup>181</sup> Puget, J. (2005). Dialogue d'un certain genre avec René Kaës à propos du lien. *Revue Le Divan familial*, 2 (15), 59/71. p. 60.

<sup>182</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>183</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>184</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>185</sup> Joubert, C. (2010). La transmission : une violence nécessaire dans les liens. *Revue Le Divan familial*, 1 (24), 71/82.

à laquelle les psychanalystes ne sont pas restés insensibles. Ils abordent une dynamique pré-psychique du lien qui m'intéresse pour ce travail. Nous comprendrons facilement dès lors l'intérêt des apports de la psychothérapie familiale systémique et de la psychothérapie institutionnelle tant ces deux courants s'interrogent sur les possibles transformations du lien.

### **I-10 La psychothérapie systémique, présentation succincte.**

Les théories du lien émergeant dans les efforts des chercheurs pour comprendre les phénomènes de groupe intéressent tout particulièrement le mouvement « systémique ». L'idée que le lien est modifiable devient un réel opérateur pour la thérapie, d'autant plus si des liens pathogènes se sont créés dans des contextes précis. Il suffit alors, pour le dire vite, de modifier le contexte. Philippe Robert, dans son ouvrage, écrit qu'« un des paradigmes de la psychanalyse est la répétition de la névrose infantile<sup>186</sup>», or, ajoute-t-il ébranlant ce paradigme : « Il y a de "l'actuel", des choses nouvelles qui ne seraient issues d'aucune répétition.<sup>187</sup> » Cette possibilité qu'il existe des choses nouvelles, actuelles, selon le contexte, est ce sur quoi insistent les psychothérapeutes de groupe. C'est seulement « *hic et nunc* », dans le contexte de la formation et du développement d'un groupe que les analyses sont possibles. C'est en partie ce que je tenterai de présenter dans un rapide survol du mouvement de la psychothérapie systémique.

Dans les années 1930, face à la multiplication des spécialités scientifiques, le mouvement « systémique » s'était donné pour objectif la création d'un paradigme qui puisse favoriser le rapprochement entre les sciences : « la théorie des systèmes » permettait donc d'instituer une compréhension plus intégrée de la réalité. Un système qui se définit par « un composé de parties coordonnées entre elles<sup>188</sup>» suppose qu'une modification d'une partie entraîne un changement pour les autres parties. La tendance d'un système étant de tendre, écrit Grégory Bateson, vers l'homéostasie<sup>189</sup>.

---

<sup>186</sup> Robert, P. (2014). *Le groupe en psychologie clinique*. Paris : Armand Colin. p. 33.

<sup>187</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>188</sup> Entrée consultée. (1990 éd.). Dans Beaujean, A. *Le petit Littré*. Paris : Le livre de poche.

<sup>189</sup> Bateson, G. (1972). *Vers une écologie de l'esprit*. (1980 éd., Vol. 2). Paris : Folio. p. 31.

### **I-10-1 Grégory Bateson et « la double contrainte ».**

La «théorie des 3 D<sup>190</sup>» d'Enrique Pichon-Rivière rejoint les observations et l'analyse de Grégory Bateson pour qui la pathologie mentale n'est pas l'œuvre d'un seul psychisme troublé mais la conséquence d'un trouble de la communication au sein même du groupe familial. Il en démontre toute l'efficacité dans la théorie de la « double contrainte<sup>191</sup> ». Le but est alors de modifier les liens entre les différentes parties du système. Si l'on pense en terme de système et de liens, alors, nous pouvons modifier les liens en transformant le système ce qui conduit à un rééquilibrage des relations et une réduction (voire une disparition) des symptômes. Les travaux novateurs de Grégory Bateson à propos de la communication<sup>192</sup> rendent compte des formes et pathologies du lien. Ils ont été repris et développés par Paul Watzlawick<sup>193</sup>, Milton Erickson<sup>194</sup>, Don Jackson<sup>195</sup>, entre autres, au sein de l'École de Palo Alto dans les années 1950<sup>196</sup>. Les chercheurs mettent alors au point un dispositif de thérapie familiale fondé sur les résultats de leurs recherches.

### **I-10-2 En Europe et en France, le mouvement systémique s'impose.**

En Europe, le mouvement systémique est tout d'abord introduit à Milan par la création du Centre pour l'Étude de la Famille (C.E.F.) par notamment Mara Selvini Palazzoli. En France, au vu de la puissance du mouvement psychanalytique, le modèle de thérapie systémique a été en partie remodelé. Si la psychanalyse freudienne s'est toujours

---

<sup>190</sup> Pichon-Rivière, E. *Le processus groupal. Op. cit.*, pp. 153-158. *Supra.*, p. 90.

<sup>191</sup> La théorie de la double contrainte repose sur le postulat que la schizophrénie est pour l'essentiel le résultat d'une symptomatologie familiale. Grégory Bateson propose une description formelle des séquences d'expériences qui aboutissent à de tels symptômes. L'expérience de la double contrainte portée par plusieurs individus (au moins deux) nécessite qu'elle soit répétée dans l'histoire de la « victime ». La double contrainte est une injonction négative primaire doublée d'une injonction négative secondaire (qui contredit la première à un niveau plus abstrait) et qui est augmentée d'une injonction négative tertiaire qui « interdit à la victime d'échapper à la situation ». Bateson, G. *Op. cit.*, pp. 15-16.

<sup>192</sup> Zoologue, anthropologue, Grégory Bateson est taraudé par la nécessité d'une interdisciplinarité (psychologie sociale, psychiatrie, science politique, cybernétique et anthropologie) et souhaite créer une théorie transculturelle pouvant être validée dans toutes les sociétés humaines. Son « expérience psychiatrique » à l'hôpital de la Veteran Administration à San Francisco durera une dizaine d'années, puis il repartira développer ses propres recherches. Ses derniers travaux développent l'approche scientifique systémique dont relève l'écologie.

<sup>193</sup> Paul Watzlawick, autrichien, docteur en philosophie, féru de linguistique et de logique a été formé à la psychanalyse qu'il enseignera d'ailleurs au Salvador. Il est l'un des rares chercheurs de Palo Alto (R.M.I.) à insister sur l'importance des types logiques dans la théorisation de la « double contrainte ». Il systématise et approfondit les grandes idées de Grégory Bateson (homéostasie familiale, double contrainte, prescription du symptôme) et leur donne une aura internationale.

<sup>194</sup> Milton Erickson est connu pour ses travaux sur l'hypnose et il ne cessera de démontrer l'importance des mécanismes d'influence dans la relation thérapeutique pour le processus de guérison. La stratégie de changement se base alors sur l'attitude interventionniste du thérapeute.

<sup>195</sup> Don Jackson fondera le Mental Research Institute (R.M.I.) constituant le second groupe de Palo Alto. Don Jackson, psychiatre, formé à la psychanalyse, considère que la schizophrénie n'est pas le résultat d'une maladie mais celui d'une série d'interactions pathogènes au sein de son propre milieu.

<sup>196</sup> Wittezaele, J, J., & Garcia, T. (1992). *À la recherche de Palo Alto*. Paris : Seuil.

Picard, D. & Marc, E. *L'école de Palo Alto*. Paris : PUF.

Elkaïm, M. *Panorama des thérapies familiales*. Paris, Seuil, 1995.

intéressée aux liens familiaux et aux aspects de la civilisation intervenant dans la genèse de la psychopathologie, elle a plutôt choisi, pour caricaturer, de se focaliser sur la façon dont le sujet métabolise cette « externalité » dans sa propre constitution psychique. Mais beaucoup d'idées convergent entre ces deux systèmes de pensées.

Dans le champ de la santé mentale, le courant systémique s'est opposé à d'autres mouvements qui concevaient la maladie et la souffrance comme des entités morbides internes à l'individu ; en effet, selon la vision systémique, la psychopathologie ne peut s'extraire du contexte relationnel dans lequel le patient s'inscrit. Il ne s'agit pas de rendre la famille responsable de la maladie d'un de ses membres, qui ne peut être considéré comme « victime » des dysfonctionnements du système familial retrouvant par là un principe de causalité linéaire réductrice dont il faut se défaire. Il n'y a pas de victime ou de membres pathogènes mais une coopération de tous les membres du groupe pour maintenir la situation dysfonctionnelle. Jacques Hochmann ne cesse de dénoncer les dérives du psychogénéisme sommaire à ce propos à qui l'on doit « les expressions détestables de mère frigidaire ou de mère schizophrénogène.<sup>197</sup> »

Alberto Eiguer, psychanalyste, reprend à son compte la notion de lien intersubjectif et montre à quel point elle est aujourd'hui en plein essor. Reprenant les théorisations d'Enrique Pichon-Rivière (auprès duquel il a été formé) selon lesquelles le groupe crée une réalité psychique inédite, différente de chacun des membres la composant, mais influençant chacun de ses membres, il insiste lui, sur un troisième espace psychique créé entre un patient et son analyste : « Les deux sujets de n'importe quel lien établissent une relation intime ; celle-ci dégage une affectivité telle qu'ils se sentent sous le regard d'un tiers (imaginaire ou réel). En vérité, ils le "sollicitent"<sup>198</sup>. » Si Enrique Pichon-Rivière ramène la dimension du tiers à la situation œdipienne, Alberto Eiguer, lui, envisage le tiers du point de vue de la fonction de chacun des sujets du lien et la fonction de l'analyste sollicitée par le patient est celle de « témoin actif ». Il écrit : « En regardant toutefois de près, on note que la position tierce, celle de témoin, est la seule qui soit possible à l'analyste : il ne juge pas, pas par option technique mais parce qu'il n'est pas le surmoi ; c'est un vœu qu'il soit placé comme juge, un projet imaginé. S'il est considéré comme le détenteur de la loi, comme le surmoi, c'est par effet de transfert. Il est en vérité un transmetteur et, que l'on veuille ou non, il ne peut que rester neutre.<sup>199</sup> » L'interrogation sur les « fonctions du lien » du psychanalyste entre de plain pied dans les interrogations de la

---

<sup>197</sup> Hochmann, J. (2010). Histoire et actualité du concept de psychose de l'enfant. *L'information psychiatrique*, 86 (3), 227/235. p. 231.

<sup>198</sup> Eiguer, A. (2014). L'héritage de Pichon-Rivière. *Revue Le Divan familial*, 1(32), 139/152. p. 143.

<sup>199</sup> *Ibid.*, p. 147.



psychothérapie systémique contemporaine. Les débats sur ce nouvel espace psychique (dans la relation duelle tout comme dans le groupe) persistent. Mony Elkaïm lui, avance l'hypothèse audacieuse d' « effet de résonance » et érige la résonance comme concept à part entière : « un système humain n'est pas simplement un système d'individus en relations, mais bien un système de construction du monde<sup>200</sup> ». La résonance a lieu quand les systèmes de construction du monde interagissent entre eux, quand, partageant une vision du monde commune, patient et thérapeute vibrent à l'unisson. C'est ici et maintenant que la résonance a lieu, et elle n'a aucun rapport avec le transfert puisqu'elle surgit et est « actuelle », une véritable nouveauté entre patient et thérapeute.

Pour la phénoménologie, l'intérêt de la complémentarité avec le mouvement systémique n'est plus à démontrer : « Depuis presque un siècle, en effet, au départ de différentes disciplines, le courant phénoménologique n'a cessé d'explorer ce qu'en reprenant une expression de Gregory Bateson, nous pourrions nommer "la structure qui relie". La phénoménologie, à l'inverse, en entrant davantage en dialogue avec les thérapeutes et chercheurs d'orientation systémique, ne pourrait que tirer projet de la richesse du regard cultivé par ceux-ci eu égard à la dense complexité des relations interhumaines.<sup>201</sup> »

### **I-10-3 Le système autopoïétique.**

Je me référerai davantage à la définition du système autopoïétique tel que l'entendent Humberto Maturana et Francisco Varela du point de vue de la dynamique des groupes et de l'analyse du lien: « Un système autopoïétique est organisé comme un réseau de processus de production de composants qui a) régénèrent continuellement par leurs transformations et leurs interactions le réseau qui les a produits, et qui b) constituent le système en tant qu'unité concrète dans l'espace où il existe, en spécifiant le domaine topologique où il se réalise comme réseau. Il s'ensuit qu'une machine autopoïétique engendre et spécifie continuellement sa propre organisation. Elle accomplit ce processus incessant de remplacement de ses composants, parce qu'elle est continuellement soumise à des perturbations externes, et constamment forcée de compenser ces perturbations. Ainsi, une machine autopoïétique est un système à relations stables dont l'invariant fondamental est sa propre organisation (le réseau de relations qui la définit).<sup>202</sup>»

---

<sup>200</sup> Elkaïm, M. (2010). À propos du concept de résonance. *Cahiers critiques de thérapie familiale et de pratiques de réseaux*, 2(45), 171/172.

<sup>201</sup> Vannotti, M., Gennart, M. *La phénoménologie : son intérêt dans une conception systémique de l'homme malade*. URL [http://cerfasy.ch/cours\\_phenom.php](http://cerfasy.ch/cours_phenom.php)

<sup>202</sup> Varela, F. (1989). *Autonomie et connaissance. Essai sur le vivant*. Paris : Seuil. p. 45.



Je m'éloigne aussi de la notion d'équilibre telle qu'elle est proposée dans le modèle de l'homéostasie pour rapprocher les thèses des deux chercheurs chiliens de celle du scientifique russe Ilyan Prigogine et je remplace le terme d'équilibre par celui de rythme à l'instar de ce dernier. En maintenant un système « loin de son équilibre<sup>203</sup> », d'extraordinaires phénomènes se produisent. Je reprendrai un exemple donné par Ilyan Prigogine<sup>204</sup> : imaginons que des molécules puissent devenir jaunes ou bleues, si l'on pense que leurs mouvements se fait au hasard, nous devrions avoir des flashes de jaune, puis des flashes de bleu or ce n'est pas ce qui se passe. Dans le « loin de l'équilibre », se produisent, par réactions, des phénomènes rythmiques qui font que toutes les molécules deviennent jaunes, puis toutes bleues. Une cohérence naît « loin de l'équilibre » qui n'existe pas « près de l'équilibre » ou « dans l'équilibre ». Ainsi, tous les rythmes qui composent un être vivant (cardiaque, hormonal, des ondes cérébrales, des divisions cellulaires...) ne sont possibles que parce que l'être vivant est « loin de l'équilibre ». Le « loin de l'équilibre » nous amène sur les voies de la complexité et le principe de la tendance à l'équilibre est, aux yeux d'Ilyan Prigogine, un a priori idéologique.

Cet accordage rythmique, décrit par Ilyan Prigogine, m'apparaît comme un principe précieux pour aborder les systèmes et la dynamique des groupes. Le « loin de l'équilibre » cible davantage l'interaction que l'objet même de l'interaction.

### **I-11 Le mouvement de la psychothérapie institutionnelle.**

Née de la nécessité de survie pendant la seconde guerre mondiale, la psychothérapie institutionnelle ne présente pas un modèle reproductible mais bien plus un style et une éthique du soin. La notion de « collectif<sup>205</sup> » y est omniprésente. C'est en modifiant le contexte du dispositif de soin que d'autres types de liens se créent entre les patients, entre les patients et les équipes soignantes, et ces nouveaux types de lien sont hautement thérapeutiques.

Les pionniers de ce genre de prise en charge furent aussi, à mon sens, Wilfred Bion, Jacob Levy Moreno, Enrique Pichon-Rivière, parce que la nécessité absolue, de part les contraintes qu'elle implique (la survie), leur a imposée une éthique de la prise en charge et demandé une créativité certaine.

---

<sup>203</sup> Le « loin de l'équilibre » n'est pas à entendre comme une perte d'équilibre ou un déséquilibre.

<sup>204</sup> Prigogine, I. (1980). *Physique, temps et devenir*. Paris : Masson.

<sup>205</sup> Oury, J. (1986). *Le collectif. Le séminaire de Saint-Anne*. Nîmes : Le champ social.

### I-11-1 Retour sur l'expérience de Wilfred Bion.

Wilfred Bion commence son ouvrage, « Recherche sur les petits groupes<sup>206</sup> », en relatant une expérience que je pense proche du postulat de la psychothérapie institutionnelle. Alors qu'il soigne des soldats victimes de traumatismes liés à la guerre, il se voit obligé de créer un nouveau dispositif de soin. J'ai par ailleurs largement décrit la façon dont il s'y était pris<sup>207</sup>. La partie forte de son dispositif est la réunion de 12h10 où il permet aux patients de réfléchir et de prendre soin de l'hôpital qui les accueille. Cet écart, entre une position passive et une position tout à coup plus active, provoque une responsabilisation des patients et de réels changements tant individuels qu'interindividuels. Il est difficile de nos jours de se rendre compte à quel point cette expérience fut révolutionnaire et c'est dans cette optique que je donnerai la parole à Jacques Lacan, contemporain de Wilfred Bion, pour le faire. Jacques Lacan, en 1945, se rend à Londres et il y reste cinq semaines rencontrant de nombreux psychiatres anglais, dont Wilfred Bion. Dithyrambique quant à sa rencontre avec ce dernier, il écrit à propos de son expérience et d'un article publié par Wilfred Bion et John Rickmann<sup>208</sup> qu' « il fera date dans l'histoire de la psychiatrie. (...) La psychiatrie a servi à forger l'instrument par quoi l'Angleterre a gagné la guerre. Inversement, la guerre a transformé la psychiatrie en Angleterre.<sup>209</sup> » Jacques Lacan critique clairement Sigmund Freud (quand à ses analyses de l'armée) et met en valeur l'importance des processus d'identification horizontale que : « le travail de Freud suggère peut-être mais néglige au profit de l'identification, si l'on peut dire, verticale, au chef.<sup>210</sup> » Il met en exergue, à propos de l'expérience de Wilfred Bion, l'importance de la présence d'un ennemi qui soude le groupe devant une menace commune, l'importance de la sélection dans l'armée (par des tests) qui permet d'éliminer « les débillards » qui nuisent à la bonne santé mentale du groupe et qui favorisent l'identification horizontale des membres du groupe entre eux et la nécessité pour un groupe d'avoir un chef souple, ferme et dont « chacun sait qu'une responsabilité une fois prise, il ne se dégonfle pas.<sup>211</sup> » Il ne tarit pas d'éloge sur Wilfred Bion, lequel écrit-il, « ne manque pas d'estomac »,

---

<sup>206</sup> Bion, W., R. *Op. cit.*

<sup>207</sup> *Supra.*, p. 57.

<sup>208</sup> Bion, W., R., & Rickman, J. (1943). Intra-group tensions in therapy. Their study as the task of the group. *The Lancet*, 242 (6274).

<sup>209</sup> Lacan, J. (1947). La psychiatrie anglaise et la guerre. *Cahiers de psychologie clinique et de psychopathologie générale, L'évolution psychiatrique, Actualité de la phénoménologie psychiatrique*, (3), 292/312. p. 312.

<sup>210</sup> *Ibid.*, p. 295.

<sup>211</sup> *Ibid.*, p.297.

notamment à propos de l'étude de ce que serait finalement un « groupe sans chef » que l'on doit encore aux réflexions doctrinales de Bion.<sup>212</sup>»

Il est fasciné par les résultats du dispositif de Wilfred Bion qui en seulement quelques semaines a pu permettre que : « Le service dit de rééducation étant devenu le siège du nouvel esprit que les officiers reconnaissent chez les hommes lors des manifestations collectives, d'ordre musical par exemple, où il entraînent avec eux dans un rapport plus familier : esprit de corps propre au service qui s'imposait aux nouveaux venus, à mesure du départ de ceux qu'il avait marqué par son bienfait. Maintenu par l'action constante du médecin animateur, le sentiment des conditions propres à l'existence du groupe, en faisant le fond. Il y a le principe d'une cure de groupe fondée sur l'épreuve et la prise de conscience des acteurs nécessaires à un "bon esprit de groupe".<sup>213</sup>»

La créativité des psychiatres anglais amènera Jacques Lacan à réviser la fonction du psychiatre pour l'élargir à une fonction plus sociale et sortir de « l'angle borné que définit jusqu'à présent le mot d'aliéniste » pour envisager cette fonction comme vouée à la défense de l'homme. Il écrit : « Peut-on, en effet, ergoter encore sur la psychogénèse des troubles mentaux, quand la statistique, une fois de plus, a manifesté l'étonnant phénomène de la réduction avec la guerre des cas de maladies mentales tant dans le civil qu'à l'armée.<sup>214</sup> »

### **I-11-3 Jacob Levy Moreno, fondation du sanatorium psychiatrique de Beacon.**

Jacques Lacan, en Angleterre, entendra aussi parler de Jacob Levy Moreno<sup>215</sup> dont s'inspire le major Doyle dont la méthode de soin est entièrement fondée sur les principes du psychodrame, ce qui l'intéresse beaucoup et qu'il catégorise d'emblée comme appartenant aux psychothérapies de groupe.

En 1935, Jacob Levy Moreno, s'installe à Beacon, dans l'état de New York, pour y créer une clinique psychiatrique. Il y vivra jusqu'à la fin de sa vie et y rencontrera sa deuxième épouse Zerka Töeman Moreno qui est venue accompagner sa jeune sœur souffrant de troubles psychiques pour une hospitalisation. Il y amorce les prémices de la psychothérapie communautaire. Ses prises en charge sont audacieuses et engagées. Il fait construire, au centre de la clinique, un théâtre thérapeutique, le psychodrame<sup>216</sup> étant l'axe central du soin. « Chaque jour, tout le monde se retrouve au théâtre : on y met en scène les

---

<sup>212</sup> *Ibid.*, p. 298.

<sup>213</sup> *Ibidem.*

<sup>214</sup> *Ibid.*, p. 301.

<sup>215</sup> *Ibid.*, p. 302.

<sup>216</sup> *Infra.*, p. 136.

problèmes de la vie quotidienne, le contenu des délires et hallucinations des patients, les conflits que vivent, ont vécu ou craignent de vivre les patients dans leur milieu. Tout le monde est invité et encouragé à mettre en actes ses conflits, plutôt que d'en parler... La spontanéité, la créativité et la rencontre sont toujours pour lui des concepts clés, et Jacob Levy Moreno pratique maintenant la psychothérapie de groupe par la méthode du psychodrame. Il n'y a plus d'ambiguïté quant au but : chaque psychodrame est un acte thérapeutique au sens strict du terme et le théâtre de Beacon devient le lieu de naissance du psychodrame thérapeutique<sup>217</sup>.» Les patients sont autorisés à aller et venir au gré de leurs envies, (la libre circulation étant devenu en France une des conditions de la psychothérapie institutionnelle) et Jacob Levy Moreno les encourage à reprendre en mains leurs propres existences. Les patients jouent donc toute la journée leur monde intérieur délirant, tout en sachant que finalement, il ne s'agit que d'un jeu. Mais petit à petit, analyse Bernard Robinson<sup>218</sup> se « délient les nœuds de la psychose », grâce aussi au fait, note le psychanalyste belge, que Jacob Levy Moreno arrive à actualiser positivement la psychose ce qui ne peut être le cas dans la plupart des hôpitaux où l'on cherche davantage à la combattre.

#### **I-11-4 L'expérience fondatrice d'Enrique Pichon-Rivière.**

Tout le travail sur le groupe d'Enrique Pichon-Rivière est né d'une expérience peu commune<sup>219</sup> qui n'est pas non plus sans rappeler le développement de ce qui sera appelé en France la psychothérapie institutionnelle.

En 1945, il exerce en psychiatrie dans un service hospitalier. Pour une raison qui reste inconnue, tous les infirmiers ont été mis à pied. Enrique Pichon-Rivière se retrouve seul dans un service psychiatrique face à de nombreux patients qu'il décrit comme internés et aliénés. Désemparé, ne pouvant parer à tout, il pense à former les patients. En moins d'une semaine, il organise des cours et offre une formation de base aux patients. Ils y apprennent les fondamentaux de la sémiologie, les grands concepts de la psychiatrie et quelques techniques de premier soin. En une semaine, dit-il, les patients étaient à même de l'aider en s'entraïdant. Enrique Pichon-Rivière écrit : « (...) ils ont été les meilleurs infirmiers qu'il m'ait été donné de voir au cours de ma vie professionnelle...<sup>220</sup>» Les effets de changement de contexte et de situation de crise sont souvent sidérants. Les changements

---

<sup>217</sup> Marineau, R. *Op. cit.*, p. 216.

<sup>218</sup> Robinson, B. (1998). *Psychodrame et psychanalyse. Jeux et théâtres de l'âme*. Bruxelles : De Boeck. pp. 114-115.

<sup>219</sup> Pichon-Rivière, E. *Le processus groupal*. *Op. cit.*, p. 55.

<sup>220</sup> *Ibid.* p. 61.

auxquels il assiste sont immédiats, il observe, entre autres nouvelles capacités émergentes, la naissance de ce qu'il qualifie d'« attitude sociale » entre les patients. Des sorties sont organisées, les familles sont sollicitées et participent au traitement. Toutes les stratégies de soins sont élaborées avec les patients.

C'est de cette expérience qu'est née la technique du groupe opérationnel, véritable technique sociale qui a permis le traitement des malades par leurs pairs. C'est de là qu'Enrique Pichon-Rivière retiendra pour tous ses travaux ultérieurs, la nécessité de l'apprentissage qu'il érige comme méthode transversale à toute psychothérapie.

### **I-11-5 De l'Espagne à la France : François Tosquelles.**

François Tosquelles est considéré comme le fondateur de la psychothérapie institutionnelle. Il est difficile de ne pas témoigner, tout comme je viens de le faire pour Enrique Pichon-Rivière, de la façon dont lui aussi a employé des infirmiers « extraordinaires ». Pendant la guerre civile espagnole, alors qu'il était lui-même en exil pour son appartenance au P.O.U.M.<sup>221</sup>, il avait déjà œuvré en Catalogne à la transformation de la pratique médicale. Dans des hôpitaux de fortune, il avait par exemple, au vu de la pénurie d'infirmiers, embauché d'anciennes prostituées pour occuper cette fonction, ces dernières s'y connaissant en matière d'homme prenait-il plaisir à dire. En 1939, condamné par le régime de Franco, il se réfugie en Lozère à l'hôpital psychiatrique de Saint-Alban-sur-Limagnole, avec deux livres dans ses valises ; l'ouvrage d'Hermann Simon, « *Aktivere Krankenbehandlung in der Irrenanstalt*<sup>222</sup> » (« Une thérapie plus active à l'asile »), -tout en rendant hommage à Pinel, Hermann Simon crée ce qui deviendra une méthode en y résumant ses efforts pour lutter contre la passivité de l'hôpital, trouver une nouvelle organisation pour la vie des internés et décrire les effets et l'importance de la psychothérapie, même pour les patients les plus chroniques- et la thèse de Jacques Lacan, « De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité<sup>223</sup> » qui démontre à quel point le discours du psychotique a du sens pour qui peut l'accueillir et le décrypter.

---

<sup>221</sup> *Partido Obrero de Unificación Marxista* (Parti Ouvrier d'unification Marxiste). Créé en 1935, devenu illégal en 1937, le POUM, dirigé Par Andreu Nin (assassiné par les staliniens), fut un parti de résistance active contre le Général Franco et la dictature franquiste.

<sup>222</sup> Simon, H. (1929) *Aktivere Krankenbehandlung*. In *Der Irrenanstalt*. Berlin : Walter de Gruyter. Ce livre n'a jamais été publié en France. Par contre, la sœur de Paul Balvet, directeur de l'hôpital Saint Alban qui était professeure d'allemand en a fait une traduction dite « de Saint Alban ».

<sup>223</sup> Lacan, J. (1932). *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité*. (1975 éd.). Paris : Seuil.

### I-11-5-1 L'hôpital de Saint Alban

La deuxième guerre mondiale aura permis de se rendre compte que les patients, quand ils doivent, conjointement aux soignants, lutter pour leur survie déploient des habiletés dont personne ne les aurait cru capable, d'où l'importance de la prise en compte du contexte dans le soin<sup>224</sup>. De plus, la résistance dont ont fait preuve les fondateurs de la psychothérapie institutionnelle et leur engagement dans la vie politique ont orienté ce mouvement d'un humanisme sans faille contre tout univers concentrationnaire. D'autant plus que nombre d'entre eux avaient fait l'expérience des camps (concentrationnaires<sup>225</sup>, travaux forcés) qui avait totalement changé leur vision du monde et qu'il leur était devenu impossible de faire subir à autrui une once de ce qu'ils avaient eux-mêmes vécu. C'est au courage et à l'audace de cette poignée de résistants que nous devons à l'heure actuelle la psychothérapie institutionnelle. « Les militants ne furent, au départ, qu'une petite minorité agissante.<sup>226</sup>»

L'hôpital de Saint Alban<sup>227</sup>, bénéficiant d'une situation géographique formidable de part son isolement accueillera bien plus que les « fous ». Viendront s'y réfugier des clandestins fuyant les dictatures, des médecins, philosophes (Georges Canguilhem) et hommes de lettre (Paul Eluard, Tristan Tzara...). Tous favoriseront l'humanisation des

---

<sup>224</sup> Jean Ayme raconte souvent cette anecdote : alors que les armées allemandes sont aux portes de Paris, les services de psychiatrie sont évacués redoutant le sort que pourrait faire subir les nazis aux patients. Des patients jusque là alités en permanence et alimentés par sonde sont sur la route, fuyant la menace. Le soir, tout le monde partage pain et saucisson et ces mêmes patients, encore engoncés dans leur lit le matin même, retrouvent immédiatement et la possibilité de marcher et celle de se nourrir. Ces capacités dureront tout le temps de la fuite, puis du retour à Paris une fois le danger passé. Certains patients vont à partir de cet épisode suivre leur propre route, tandis que d'autres, revenus à l'hôpital retrouvent immédiatement les mêmes symptômes.

<sup>225</sup> François Tosquelles, entre autres, avait en septembre 1939 alors qu'il avait franchi les Pyrénées pour fuir l'armée franquiste été enfermé au camp de concentration de Septfonds (Tarn et Garonne). Il y créera un service psychiatrique. « J'ai demandé une baraque au bout du camp, hors des fils de fer : un pied à l'intérieur et l'autre au dehors. Ça a fonctionné, j'ai eu carte blanche. Dans cette baraque de bois, la moins bien mise de toutes, nous avons ouvert un petit service de psychiatrie, en choisissant nos aidants parmi les gens du camp : un peintre et un guitariste qui ne connaissaient rien en psychiatrie, mais qui connaissaient l'art. Il y avait aussi un infirmier psychiatrique – un seul – et c'était plus que suffisant. Ce service a servi à soigner des malades avec succès, et d'un autre côté, c'est vrai aussi que je m'en suis servi pour faire entrer les personnes par une porte et les faire sortir par l'autre, celle qui donnait à l'extérieur. Car il est plus facile de s'évader d'un camp de concentration en passant à travers un service de psychiatrie que directement. » Tosquelles, F. cité par Gomez, J.-F. (2010). Traces vivantes de Tosquelles et de quelques autres. Chronique à propos du camp de Septfonds, de la Retirada, et d'une paire d'espadrilles usées jusqu'à la corde. *Revue VST*, 1(105), 123/128.

<sup>226</sup> Hochmann, J. Du militantisme en psychiatrie. *Sud/Nord*, 1 (25), 9/12. p. 10.

<sup>227</sup> L'hôpital de Saint Alban fut acheté en 1821 par le frère Tissot. Ancien étudiant en médecine les troubles psychiques dont il souffrait lui valurent d'être soigné par Jean Etienne Esquirol. Une fois guéri, il entre dans les ordres et se consacre aux malades mentaux. Sur le chemin de Saint Jacques de Compostelle, il s'arrête à Saint Alban et décide d'acheter le château pour en faire un asile pour aliénés aidé dans sa tâche par des religieuses de Marseille.

conditions d'hospitalisation des aliénés. François Tosquelles<sup>228</sup> est invité à travailler à l'asile de Saint Alban par le préfet local qui cherche à placer les réfugiés des camps. Il y est accueilli par le directeur de l'époque, Paul Balvet, qui avait déjà œuvré à la « modernisation » de cet asile. En 1939, le plus gros des effectifs soignants est mobilisé et il faut de surcroît accueillir les malades qui fuient les armées allemandes venant des hôpitaux de Ville-Evrard (Paris) et Rouffach (Haut Rhin). De cinq cents patients hospitalisés en 1938, on passe à quelques neuf cents patients quand François Tosquelles arrive.

Très vite, François Tosquelles dénonce l'immobilisme et la décadence du système asilaire français, ainsi que l'état des malades mentaux soumis à un véritable génocide. Il reprend la thèse d'Hermann Simon selon laquelle il faut considérer la collectivité elle-même, dont fait partie l'hôpital psychiatrique, comme malade. L'institution, la collectivité devra donc être soignée pour être soignante. L'influence notoire d'Hermann Simon sur François Tosquelles et la psychothérapie institutionnelle est définie comme « sociale » : il faut apprendre à différencier ce qui, dans la maladie mentale, appartient à la pathologie du patient et ce qui provient de l'institution elle-même. L'environnement peut engendrer des symptômes redoutables pour le patient et Hermann Simon à ce propos identifie trois facteurs : l'inaction du patient, l'ambiance institutionnelle délétère et le préjugé d'irresponsabilité du patient<sup>229</sup>. Pour lui, seule une vie collective se préoccupant d'elle-même peut être la base d'une vraie thérapie. Pour cela, trois grands principes vont être mis en place : la liberté, la responsabilisation du patient et l'analyse des résistances de l'institution.

François Tosquelles redéfinit les relations entre les malades, les soignants et l'extérieur, et expérimente sur l'ensemble de la commune la pratique d'une psychiatrie égalitaire et communautaire.

Sous la triple influence de la psychanalyse, de la sociologie thérapeutique d'Hermann Simon et du marxisme, la psychothérapie institutionnelle révolutionne la psychiatrie dont la dérive maltraitante était à son apogée. Des voix résistantes et humanistes purent se faire entendre, Paul Balvet, François Tosquelles, Lucien Bonnafé, Georges Daumezon, Jean Oury, Jean Ayme... et bien d'autres s'interrogent sur le transfert, base de la relation thérapeutique, et la nécessité de changement du fonctionnement des

---

<sup>228</sup> Employé sur un poste d'infirmier, le gouvernement français ne reconnaissant pas son diplôme espagnol de médecin psychiatre, François Tosquelles recommence toute sa formation. Il est nommé médecin directeur de Saint Alban en 1953.

<sup>229</sup> Simon, H. (1933). La psychothérapie à l'asile. *L'hygiène mentale*, 16/28.



hôpitaux psychiatriques pour sortir de l'impasse asilaire dans laquelle ils s'étaient enfermés. Le lien, sa qualité et ses conditions, deviennent les axes majeurs de la psychothérapie institutionnelle.

### **I-11-5-2 La clinique de La Borde.**

Directement issue des expériences de Saint Alban, – Jean Oury y a été interne entre 1947 et 1949 – la clinique de La Borde ouvre en 1953. S'appuyant lui aussi sur les réflexions d'Hermann Simon, Jean Oury nomme « pathoplastie » la dimension pathologique que génère une institution. Résister à l'aliénation sociale qu'induit toute institution devient son fer de lance<sup>230</sup>. A propos de la pathoplastie, Christophe Bittolo écrit : « (...) le milieu concentrationnaire produit un certain nombre d'artefacts, comme l'agitation, le gâtisme, etc. Une symptomatologie spécifique en résulte: une grande partie de la violence, des passages à l'acte, ne sont que des produits de la vie concentrationnaire à laquelle paradoxalement le patient doit son existence et dont il doit s'extraire.<sup>231</sup>»

La position de Jean Oury repose sur le constat que le malade est l'objet (et non le sujet) de deux types d'aliénation, la première est d'origine sociale et on y retrouve la lecture marxiste : l'aliénation est dans le lien que l'homme entretient avec tout groupe, et la deuxième est psychopathologique en référence cette fois à Sigmund Freud. Les statuts fondateurs de La Borde rédigés par Jean Oury et Félix Guattari, « La constitution de l'an I », sont explicites à ce sujet : « centralisme démocratique, précarité des statuts et organisation communautaire du travail, le texte de la constitution de l'an I s'organise autour de ces trois axes. Il est en rupture totale avec toute la tradition hospitalière (hiérarchisée et non démocratique), syndicale (où les statuts professionnels sont codés et protégés) et commerciales...Impossible de ne pas noter la résonance politique de ces trois axes, léniniste pour les décisions et l'exécution, trotskyste et libertaire pour la lutte contre la bureaucratisation et pour la "communautarisation."<sup>232</sup>»

Il ne suffit pas de lieux pour soigner la maladie mentale, il faut y adjoindre une politique de prévention pour en débusquer les conditions d'apparition au sein même de la cité. Si la prévention ne peut suffire à enrayer l'aliénation sociale, au moins, elle permet d'en éclairer les mécanismes et à en diminuer les effets nocifs. Cette prévention ne supprime pas non

---

<sup>230</sup> Oury, J. (2001). Analyse de l'entourage immédiat du malade dans le cadre de la thérapeutique institutionnelle. In *Psychothérapie institutionnelle* (p. 37/41). Nîmes : Champ social.

<sup>231</sup> Bittolo, C., Ory, A., Rolo, D. & Traoré, F. (2009). Sensorialité protomentale et modalités de régulation en institution. *Revue Connexions*, 2 (92), 123/148. p. 138.

<sup>232</sup> Oury, J. & Tosquelles, F. (1968) L'enfant, la psychose, l'institution : Table ronde. In *Recherches, Spécial Enfance aliénée II*, (8). p. 46.



plus la nécessité d'accompagner et de prendre en charge les patients d'un point de vue psychothérapique pour diminuer les effets d'angoisse que produit l'aliénation sociale.

La Borde se fonde explicitement sur les organisations politiques et les concepts psychanalytiques, tout en proposant des nouveaux modèles de pratique clinique.

### **I-11-5-3 De l'institué à l'instituant.**

Les réflexions de Jean-Paul Sartre n'ont cessé d'alimenter les débats<sup>233</sup> des créateurs de la psychothérapie institutionnelle, notamment sur deux axes : le groupe et la *praxis*. Le groupe, pour le philosophe, n'est pas une donnée statique mais au contraire un tout dynamique, toujours en mouvement, toujours à faire, avec des rapports dialectiques<sup>234</sup> d'intériorité entre les parties. Jean-Paul Sartre dans « Critique de la raison dialectique<sup>235</sup> » opère une distinction fondamentale du rassemblement (la sérialité arithmétique) et le groupe. Les groupes ne sont pas pré-donnés, ils proviennent de rassemblements. Un rassemblement, ce sont des hommes et de femmes qui attendent le bus ensemble, les auditeurs d'une émission radiophonique, la masse rurale... Le rassemblement peut être comparé à la foule. Pour que le passage du rassemblement au groupe soit possible, il faut trois conditions :

- L'intérêt commun doit devenir assez important pour qu'il soit intériorisé par tous les membres du rassemblement puis pris en charge ; il devient alors un intérêt en commun.
- Ce premier mouvement nécessite une reconnaissance mutuelle des membres du groupe, chacun fait l'expérience de l'humanité de l'autre, chacun commence à compter pour chacun.
- Si les groupes naissent souvent d'un mouvement de tension entre un objectif commun et un danger, cette naissance s'accompagne souvent d'une action commune. Cette action commune, la *praxis*, réunit les membres d'un groupe en les arrachant à l'inertie, à l'impossibilité d'agir.

C'est de la *praxis* que provient l'usage concret de la liberté pour un groupe, qui met un groupe en état de transformer la réalité au lieu de la subir en inventant de nouvelles solutions. La chaleur de l'action commune permet de faire l'expérience de la solidarité, de

---

<sup>233</sup> Roger Gentis écrit à ce propos : « Puis, il y a eu la Critique de la raison dialectique ; j'étais à Saint Alban, on en a beaucoup discuté, la sérialité, le pratico-inerte, tous ça. » Faugeras, P., & Gentis, R. (2005) *Un psychiatre dans le siècle*. Toulouse : Érès. p. 81.

<sup>234</sup> « Pour Sartre, l'homme est issu d'un nœud de plusieurs dialectiques : né d'une double trame (père et mère, cf. Les mots), il est pris dans une deuxième partition dialectique entre lui et lui même (l'En soi et le Pour soi, cf. L'être et le néant) et entre lui même et sa classe sociale (cf. Flaubert). » Mornet, J. (2007). *Psychothérapie institutionnelle. Histoire et actualité*. Nîmes : Champ social. p. 52.

<sup>235</sup> Sartre, J.-P. *Critique de la raison dialectique. Op. cit.*

l'appartenance ou de l'intégration à une nouvelle réalité collective. Autrui devient tiers régulateur de mon action dans l'action commune.

Pour qu'un groupe puisse s'inscrire dans la durée, le passage entre sérialité arithmétique et groupe est toujours à renouveler. En ce qui concerne l'institution, Jean-Paul Sartre écrit : « L'institution, en tant que telle, possède une force d'inertie considérable : non pas seulement parce qu'elle fait partie d'un ensemble institutionnel et qu'on ne peut guère la modifier sans modifier toutes les autres, mais surtout, et en elle-même parce qu'elle se pose, par et dans son être-inerte, comme essentialité et définit les hommes comme moyens inessentiels pour la perpétuer.<sup>236</sup> » L'on comprend bien comment ceux qui luttent pour des institutions « humanistes » s'intéressent fortement à ce que jamais un hôpital (ou une clinique) ne se réduisent à un être inerte se souciant peu de ses membres et résistent du mieux qu'ils le peuvent contre sa forme « instituée ». Pour garder sa force « instituante », chaque membre composant l'institution est essentiel, l'institution mise sur la *praxis*, qui vise des objectifs toujours renouvelés. « Ainsi vont les groupes, écrit Joseph Mornet, pour exister ils doivent s'organiser, s'"institer". Pour continuer à être vivants, il leur faut sans cesse savoir casser cet « institué » qui les fige dans un retour au pratico-inerte dont, précisément, ils ont voulu sortir en se constituant en groupe et en s'institutionnalisant. Cette dialectique instituant/institué est au cœur de la psychothérapie institutionnelle.<sup>237</sup> » C'est d'ailleurs ce qu'avait déjà noté Gustave Le Bon dans son ouvrage sur la foule<sup>238</sup>, même les grands mouvements de civilisation sont condamnés tant est importante la force de l'institué et du pratico-inerte.

Les clubs ou les associations internes des institutions seront les pièces maîtresses dans la psychothérapie institutionnelle pour maintenir une *praxis* indépendante de la hiérarchie (des statuts) en se défiant du pratico-inerte.

---

<sup>236</sup> *Ibid.* p. 419.

<sup>237</sup> Mornet, J. *Op. cit.*, p. 59.

<sup>238</sup> « Mais, après avoir exercé son action créatrice, le temps commence son œuvre de destruction à laquelle n'échappe ni les hommes ni les dieux. Arrivée à un certain niveau de puissance et de complexité, la civilisation cesse de grandir, et dès qu'elle ne grandit plus, elle est condamnée à décliner rapidement. L'heure de la vieillesse va sonner bientôt. (...) Avec l'évanouissement progressif de son idéal, la race perd de plus en plus ce qui faisait sa cohésion, son unité et sa force. L'individu peut croire en personnalité et en intelligence, mais en même temps que l'égoïsme collectif de la race est remplacé par un développement excessif de l'égoïsme individuel accompagné de l'affaiblissement de caractère et de l'amoindrissement des aptitudes à l'action. Ce qui formait un peuple, une unité, un bloc, finit par devenir une agglomération d'individus sans cohésion et que maintiennent artificiellement pour quelques temps encore les traditions et les institutions. C'est alors que divisés par leurs intérêts et leurs aspirations, les hommes demandent à être dirigés dans leurs moindres actes, et que l'état exerce son influence absorbante. (...) La plèbe est reine et les barbares avancent. La civilisation peut sembler brillante encore parce qu'elle conserve la façade extérieure créée par un long passé, mais c'est en réalité un édifice vermoulu que rien ne soutient plus et qui s'effondrera au premier orage. Passer de la barbarie à la civilisation en poursuivant un rêve, puis décliner et mourir dès que ce rêve a perdu sa force, tel est le cycle de la vie d'un peuple. » Le Bon, G. *Op. cit.*, pp. 216-217.

#### **I-11-5-4 Le transfert multifocal.**

Dans « Ma vie et la psychanalyse », Sigmund Freud démontre à quel point le transfert est un phénomène humain général, dominant toutes les relations dans n'importe quel environnement. S'agissant de l'amour « analytique », il écrit : « le malade répète, sous la forme de cet amour pour l'analyste, des événements psychiques qu'il a déjà une fois vécus – il a "transféré" sur l'analyste des attitudes psychiques qui étaient déjà prêtes en lui et sont en rapport intime avec sa névrose. Et il répète aussi sous nos yeux ses réactions de défense d'alors; il aimerait reproduire, dans ses rapports avec l'analyste, toutes les vicissitudes oubliées de sa vie. Ce qu'il nous montre est ainsi le noyau de son histoire intime, il le reproduit de façon palpable, présente, au lieu de s'en souvenir.<sup>239</sup>» Du point de vue de la psychothérapie institutionnelle, Jean Oury met en évidence les notions de transfert dissocié et de transfert multi référentiel. Chacun des membres de l'institution est pris dans une relation soignante par rapport aux patients. Nul n'y échappe quelle que soit sa fonction. Le transfert multi référentiel est même volontairement recherché : « On met en place autour du malade un système d'objet de médiation pour le prendre au piège de la relation. On tisse une immense toile d'araignée avec des itinéraires, des circuits, des branchements. Dès qu'une petite connexion s'amorce, on la renforce. On fait des nœuds aux points de couture pour que ça tienne.<sup>240</sup>»

Si, pour Jean Oury, le patient psychotique ne peut pas, du fait de la construction d'un monde objectal spécifique, « transférer » sur un seul psychanalyste comme cela se passe dans la cure type, il peut par contre, dans l'établissement hospitalier « transférer » de façon partielle, à l'instar des objets partiels, des investissements différents sur des personnes, des choses, des espaces... Se constitue alors pour le patient psychotique une constellation transférentielle où se trouvent projetés les différents fragments de son être. Le patient actualise dans le transfert institutionnel les modalités selon lesquelles il s'est lui-même construit. Toute la difficulté est de repérer et réunir ces investissements hétérogènes. « Il ne choisit pas parmi les diplômés. Il choisit son copain, il choisit la femme de ménage, il choisit les gens qu'il voit chaque jour et qui ont une gueule qui lui revient... La constellation a d'autant plus d'efficacité qu'elle est hétérogène ; elle est hétérogène si les gens ne se ressemblent pas... Il y a alors bien plus de possibilités de surprise, d'échanges, de manifestations, d'expression.<sup>241</sup>» Tous les membres de l'institution sont donc concernés

---

<sup>239</sup> Freud, S., (1928). *Ma vie et la psychanalyse*. In Les classiques des sciences sociales, Université du Québec, Chicoutimi, Bibliothèque Paul-Émile-Boulet. Consulté à l'adresse [http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques des sciences sociales/index.html](http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques%20des%20sciences%20sociales/index.html) p. 196.

<sup>240</sup> Guattari, F., cité par Mornet, J. *Op. cit.*, p. 32.

<sup>241</sup> Oury, J. *Le collectif. Op. cit.*, p. 57.

par le transfert éclaté du patient psychotique. Si Sigmund Freud a su montrer à quel point le transfert est le levier principal de la cure psychanalytique, son maniement et son interprétation dans la psychose n'a jamais été évidente. Dans la relation au patient psychotique, le transfert revêt la nécessité d'autres approches que celle de la cure type. Jacques Lacan, à ce sujet et à propos de Sigmund Freud, écrit : « User de la technique qu'il a instituée, hors de l'expérience à laquelle elle s'applique est aussi stupide que d'ahaner à la rame lorsque le navire est sur le sable.<sup>242</sup> » L'institution soignante doit pouvoir accueillir les éclats fragmentés du patient psychotique sans éclater elle-même et proposer cohérence à cette constellation transférentielle permettant aux patients de retrouver un point d'appui. Ce maniement du transfert éclaté du patient psychotique nécessite donc d'avoir du personnel nombreux, hétérogène qui ne lésinera pas à l'analyse institutionnelle primordiale. A cette analyse du transfert éclaté du patient psychotique, répondra le « contre-transfert institutionnel » pour reprendre les termes de François Tosquelles. Toutefois, à ce propos, je resterai vigilante à l'apport de Philippe Robert sur la possibilité de nouveautés dans la relation (hors champ transférentiel).

#### **I-11-5-5 La transversalité.**

La transversalité tient donc une place prépondérante dans la *praxis* que propose la psychothérapie institutionnelle puisqu'il s'agit d'une réponse au transfert éclaté (ou multi référentiel) du patient psychotique. « Il convient de substituer au système pyramidal un dispositif horizontal où les multiples réunions permettent à la parole de passer sans suivre la voie hiérarchique, où la parole libre permet l'émergence de la parole vraie, où la dimension humoristique soit considérée comme un élément fondamental de la thérapie. Félix Guattari proposera le concept de transversalité pour désigner ce nouveau mode relationnel où l'assujetti devient sujet.<sup>243</sup> » Le patient doit pouvoir circuler dans tous les espaces offerts par l'institution à sa guise et y croiser partout, des personnes qui y travaillent. La psychothérapie institutionnelle exige un personnel nombreux et des locaux conséquents pour atteindre l'objectif de transversalité. Outre les rencontres, le dispositif transversal permet aussi un décloisonnement entre les fonctions et les statuts de chacun, ce qui permet de lutter contre la hiérarchisation des relations, facteur d'institué mortifère. Ce soin porté à l'ouverture dans l'institution même, à la libre circulation et aux libres relations est d'importance pour contrer les effets délétères d'une institution. Félix Guattari a choisi

---

<sup>242</sup> Lacan, J. (1957). D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose, 1958. In *Écrits* (1966 éd., p. 531/583). Paris : Seuil. p. 583.

<sup>243</sup> Ayme, J. (1985). Essai sur l'histoire de la psychothérapie institutionnelle. *Revue Actualités de la psychothérapie institutionnelle*, (44), 111/153. p. 116.

de remplacer le terme de transfert institutionnel, beaucoup trop ambigu, par la notion de « transversalité dans le groupe<sup>244</sup> ». La transversalité est ce qui relance le désir du patient psychotique *via* la possibilité de mouvement et l'hétérogénéité des rencontres. Ainsi les patients circulent, s'investissent, qui avec les femmes de service, qui avec le service de restauration, qui avec les infirmiers, qui avec les autres patients. Des petits groupes se forment, prennent en charge des projets, des objectifs. L'investissement possible dans les associations (club) de l'institution permet des véritables prises de responsabilité, souvent dans des positions symétriques. Quand patients, infirmiers, psychologues décapent ensemble les volets vieillissants de l'institution, ce ne sont pas toujours les patients qui sont les moins dégourdis... L'organisation vise à cadrer les actions tout en laissant une marge d'ouverture qui permette qu'événements et rencontres puissent avoir lieu.

La psychothérapie institutionnelle est basée sur une certaine conception de l'homme et de la folie et sur la double dimension subjective et sociale de l'existence. Créée pour résister et lutter contre tout univers concentrationnaire (d'où son nécessaire engagement politique militant), elle ne peut être une méthode unique, exportable telle quelle d'une institution à l'autre. Bien au contraire, fondée sur des notions rigoureuses, elle permet des agencements et remaniements du cadre permanent, en fonction du contexte, de l'époque et des hommes qui s'en emparent. « L'évolution de la psychiatrie, le progrès de l'accueil des malades et dans le soutien qui leur est apporté sont historiquement indissociables d'un certain engagement éthique et politique des soignants en psychiatrie, d'une certaine valeur, accordée à la dignité humaine et d'un combat entre ce qui dévalorise l'homme.<sup>245</sup> »

#### **I-11-5-6 Le centre psychothérapique Saint Martin de Vignogoul.**

Créée par Jean-Marie Enjalbert en 1972, Saint Martin de Vignogoul s'inscrit dans la lignée des cliniques où s'exerce la psychothérapie institutionnelle.

J'exerce depuis plus de dix ans à Saint Martin de Vignogoul, en tant que psychologue, animatrice des groupes de parole et des psychodrames de groupe<sup>246</sup>. Située à Pignan, à la

---

<sup>244</sup> « Mettez dans un champ clos des chevaux avec des œillères réglables et disons que le coefficient de transversalité sera précisément le réglage des œillères. On imagine qu'à partir du moment où les chevaux seront complètement aveuglés, un certain mode de rencontre traumatique se produira. Au fur et à mesure qu'on ouvrira les œillères, on peut imaginer que la circulation sera réalisée de façon plus harmonieuse. » Guattari, F., (1970). *Psychanalyse et transversalité*. (2003 éd.). Paris : La Découverte. p. 79.

<sup>245</sup> Hochmann, J. Du militantisme en psychiatrie. *Op. cit.* p. 10.

<sup>246</sup> J'ajouterais que dans le contexte de la psychothérapie institutionnelle je prends aussi part à une série d'actions dans lesquelles ces « casquettes » sont abandonnées. Je suis aussi bibliothécaire, joueuse de tennis,

périphérie de Montpellier, la clinique est perdue dans un carré de pins centenaires, bordée de champs. Nous y vivons à l'abri de la rudesse de la ville tout en étant proche. Deux bâtiments sont accolés. Le plus ancien, imposant, majestueux, est du XVIIème siècle : un château, une cour, des dépendances, un parc... Un escalier en colimaçon daterait du XVème siècle. La partie récente a été bâtie lors de la création de la clinique en 1972. Elle s'est encore agrandie en 2012. Une centaine de patients vivent là, le temps d'aller mieux. Ce sont des gens jeunes, entre 18 et 40 ans, souffrant de psychose ou névrose grave. Il n'y a pas eu de découvertes fondamentales, pas d'avancées spectaculaires depuis des années pour ces pathologies lourdes. A peine quelques innovations, une façon de moderniser les termes. Quelques progrès en pharmacologie, mais si on les compare à d'autres domaines de la médecine, ils sont minimes. Les histoires personnelles des patients sont parties intégrantes de leurs maladies. La pathologie mentale en tant que telle n'existe pas comme existe la maladie physique. Si le diagnostic nous affecte, il influence la façon dont nous nous pensons nous même, notre relation aux autres et au monde.

Les patients ont un point commun : l'incapacité à vivre dans la société. Sans désirs, ils gisent sur leurs lits, inertes. Parfois, la fenêtre de leur chambre est fermée pendant des mois. Ils peuvent vivre dans le noir, dans leurs odeurs, leur incurie. Sans chagrin systématique. Il y a comme un arrêt du temps, une stase sans accomplissement, sans orientation. Le monde semble s'être arrêté et ne représente plus aucune signification pour eux. Quand ils arrivent, ils sont souvent épatés par le lieu, puis repris par leurs mondes intérieurs agités. Ils oublient de regarder le monde qui les entoure. Ouvrir à nouveau les yeux, s'extasier devant un écureuil agile est souvent un signe clinique favorable.

St Martin de Vignogoul est un lieu de soin, une clinique psychiatrique, je pourrais dire traditionnelle, mais qui se prévaut, de surcroît, de toutes les avancées de la psychothérapie institutionnelle ainsi que des techniques psychothérapiques de groupe (groupe de parole et psychodrame). Elle triple ainsi ses potentialités de prise en charge. Le terme de psychothérapie institutionnelle peut paraître vague, abstrait. Il ne correspond pas à un dispositif de soin prédéfini, précis, programmé, ce n'est pas une technique. Bien plus une philosophie de vie, une façon de prendre en charge les mouvements de la vie, de les organiser, de les susciter pour que rien ne se sclérose. La psychothérapie institutionnelle est une façon de traiter la vie ensemble, de la permettre. En psychiatrie, nous avons besoin de temps, et les hospitalisations sont longues. D'où l'importance du vivre ensemble

La folie, la schizophrénie, la psychose, les névroses graves ne se réduisent pas à un processus déficitaire rééducatif ou biologiquement traitable. Le patient est abordé dans son individualité, dans sa singularité, sans être réduit à ses symptômes. Nous ne livrons d'ailleurs que rarement les diagnostics aux patients, non pas que nous souhaitions nier la gravité de leurs troubles, mais parce que nous voyons dans ce terme de diagnostic un nouvel enfermement. Tous ces jeunes gens évoluent, leurs troubles aussi. Leur asséner un diagnostic, qui sonne comme une vérité immuable, est un frein au changement. La maladie mentale est faite de mouvements. Elle est fluctuante, sans repères. Pour autant, nous pouvons en souffrir moins et, un jour, peut être, plus du tout. L'équilibre est toujours fragile. Il dépend pour beaucoup du contexte dans lequel nous vivons. Rares sont ceux qui arrivent à pactiser avec la solitude, un fléau dans nos modes de vie contemporains.

Souvent, le premier temps de socialisation est celui de l'hospitalisation. Nous accueillons des jeunes gens qui vivent depuis des mois, voire des années, en marge de la société, reclus dans leur chambre, n'ayant des contacts qu'avec leurs parents proches. L'écran de l'ordinateur ou de la télévision occupe leurs journées, leurs nuits. Leurs rythmes, diurnes et nocturnes, sont inversés. Ils sont palots, effrayés par le lien à autrui. Aucun mode d'emploi du monde, de la société, ne leur étant accessible, ils s'enferment. L'hospitalisation permet alors une première sortie de l'isolement psychique, et physique. L'approche est lente. Pas après pas, nous apprenons à nous connaître ; nous nous apprivoisons. Cet apprentissage de la singularité de chacun se fait par cercles concentriques, de plus en plus grands. Quand un patient arrive, il est d'emblée affilié à l'un des quatre groupes de psychothérapie, à un couple de thérapeutes, psychiatre et psychologue, co-animateurs du groupe, et à six ou sept infirmiers et infirmières. Ensuite, il doit « faire sa vie » aux deux étages où se situent les chambres. Enfin, il participe à l'ensemble de la vie institutionnelle. Vivre avec une centaine de personnes n'est pas toujours une sinécure, d'où l'importance de la psychothérapie institutionnelle qui tente sans cesse d'améliorer les conditions de vie en communauté. La vie collective est la base du soin, nous en sommes tous responsables.

Le contexte nous constitue. Le dispositif de soin doit donc bénéficier de la même qualité d'attention, de la même vigilance que celles qui sont offertes aux patients. Ce qui compte avant tout, c'est la qualité de la relation. En cela, nous suivons l'évidence énoncée par l'aliéniste français Philippe Pinel qui a découvert que ce qui soigne, c'est d'abord la qualité de la relation. Nous nous affrontons sans cesse à la complexité de l'être humain et de l'institution qui l'accueille. Nous luttons pour que l'institution permette changement, développement, évolution et pour qu'elle ne devienne pas un lieu de chronicisation, de traumatisme, de déshumanisation. Aux soignants d'évaluer ce qui dans les symptômes



apparents appartient à la personnalité du patient et ce qui provient de l'institution. Le milieu soignant peut engendrer des maux qui sont une menace pour le soin : l'infantilisation, les préjugés d'irresponsabilité des patients ou tous autres préjugés, l'oubli de la pathologie, la mauvaise interprétation de ce qui est un symptôme, une ambiance institutionnelle lourde... Autant d'indicateurs qui doivent nous mettre en alerte.

A Saint Martin de Vignogoul, nous nous occupons en permanence de l'atmosphère qui règne dans les lieux, avec plusieurs dispositifs prévus à cet effet. Le forum hebdomadaire est essentiel : tous les patients et les membres du personnel y sont présents. Des thèmes proposés par les patients ou les soignants y sont traités. Celui de la quotidienneté revient en permanence. Une autre réunion hebdomadaire, courte, permet de faire le planning de la journée en énumérant tous les ateliers du jour : photo, peinture, lecture, écriture, danse, cirque, théâtre, foot, volley, badminton, piscine, ballade, musique, chant etc. Une quarantaine d'ateliers sont proposés aux patients. Ils sont gérés par une association dont le bureau est composé de patients et de soignants. Tous les jours l'association propose une permanence pour accueillir les nouveaux arrivants, initier de nouvelles actions... Nous sollicitons aussi les patients pour tenir la boutique, le foyer, et, chaque jour, faire le café. Café que nous prenons ensemble après le repas. Bien que partageant la même salle à manger, le repas qui est préparé par une équipe de cuisiniers est l'un des seuls moments où patients et soignants se séparent. Nous sommes servis à table. C'est un temps de pause pour tous.

L'axe de travail principal est celui de la psychothérapie de groupe. C'est la spécificité de Saint Martin de Vignogoul. Les fondateurs étaient tous psychothérapeutes de groupe et psychodramatistes et ils ont mis ces techniques au centre du soin. Tous les matins, sauf le dimanche, nous nous retrouvons en psychothérapie de groupe, une vingtaine de patients, deux animateurs (psychiatre et psychologue) et des observateurs (infirmiers et stagiaires). Les patients se sont engagés à y être présents ; c'est la seule obligation qui leur soit faite. Trois psychodrames de groupe sont ouverts aux patients ainsi que trois psychodrames individuels. Les animateurs sont psychiatres ou psychologues.

Je travaille dans ce cadre qui inclu la dimension du transfert mais ce n'est pas sur ce point que portera ma recherche.



## **I-12 Conclusion de la première partie.**

Je partage avec la plupart des auteurs qui ont travaillé sur les groupes l'idée que, pour en comprendre les effets, je dois sans cesse me référer au contexte réel, extérieur dans lequel la personne évolue. Ainsi, le champ intrapsychique doit s'épaissir du champ de la psychologie sociale (études des groupes) et de celui de l'analyse institutionnelle (micro et macro sociologie). Tous ces champs sont imbriqués les uns dans les autres.

Je reconnais à Kurt Lewin et Jacob Levy Moreno les bases de mon approche des groupes. Mon implication dans l'animation d'un groupe s'inspire des recommandations de Kurt Lewin en ce qui concerne les *T-group*, de celles de Jacob Levy Moreno et de celles de Wilfred Bion : j'en suis entièrement participante. Je pense à l'instar de Jacob Levy Moreno que chaque membre du groupe est un « agent thérapeutique » pour l'autre et garde l'idée que les groupes doivent se dérouler « comme dans la vie » avec le lot d'imprévu, d'incertitude que cela comporte. Ma position sera celle d'une thérapeute impliquée dans la vie des groupes.

Je suis vigilante aux remarques de Wilfred Bion quant à un fonctionnement groupal identifié aux hypothèses de base. Cependant je me différencie, dans ma pratique, de sa position pour rejoindre celle d'Enrique Pichon-Rivière : la situation de groupe permet un traitement à la fois vertical (individuel) et horizontal (groupal).

Dans le cadre de cette recherche, les groupes sont « restreints », conjointement aux préconisations de ces auteurs et praticiens, et comporteront un nombre limité de personnes (sept à huit) pour une durée de une heure à une heure trente hebdomadaire. Tous les groupes sont dits « lentement ouverts ». Je me préoccupe toujours du niveau d'intégration du groupe pour que le travail puisse prendre son plein essor, processus décrit par Kurt Lewin et développé avec la spirale dialectique d'Enrique Pichon-Rivière. Ainsi, je prends toujours en compte le temps nécessaire à l'intégration du groupe actuel, avant d'y introduire une nouvelle personne.

### **I-13 Hypothèses opératoires.**

#### **Hypothèse 1 :**

**Je peux d'ores et déjà affirmer que le jeu de rôle, tel que je l'ai présenté dans la problématique, ne permet pas aux participants de se défaire des stéréotypes, au contraire, il les renforce et favorise la prise de rôle stéréotypée telle que je viens de la décrire (rôle de leader, bouc émissaire, vedette, exclu, Saint Bernard...). De ce fait, la fiction pourrait-elle être un facteur déterminant pour offrir la possibilité d'un décalage avec la réalité offrant la possibilité d'une prise de distance d'avec les stéréotypes ? Ainsi, en situation fictive, la prégnance des rôles stéréotypés serait désamorcée et les participants seraient plus libres d'exprimer leur spontanéité créative.**

**Pour autant, qu'elle serait la fonction de la fiction dans l'autoréalisation de soi en psychodrame ?**

Il existe un type de lien exacerbé, voire transformé dans le contexte groupal, qui est palpable dans le climat du groupe, son ambiance. Ce type de lien se situe en deçà des processus primaires et secondaires et n'est nullement libidinal. Prend-il sa source dans les processus originaires et motionnel ? Pré-psychique (provenant du système protomentale), ce lien provient-il de l'individu ou est-il co-créé par les présences rassemblées qu'offre la situation groupale ?

#### **Hypothèse 2 :**

**A ce stade de la réflexion, je fais l'hypothèse d'une motion transsubjective (co-créée) spécifique à la situation groupale, active tout au long de la vie et que le psychodrame, dans de nouvelles modalités d'animation, me permettrait de me porter au contact direct de l'être du patient. La motion transsubjective serait la dimension contactuelle de l'existence. Et ce contact direct (amplifié et transformé par la motion-transsubjective) avec l'être du patient, sans sacrifier du temps au démêlage des représentations, favoriserait la relance existentielle de ce dernier, son autoréalisation de soi.**

**L'ambition de cette recherche est d'apporter de nouveaux éclairages sur les phénomènes de groupe du point de vue de la psychologie clinique et de surcroît proposer une méthode de traitement originale pour les patients, qu'ils soient pris dans une problématique psychotique, simplement névrosés ou encore enfermés dans une impossible réalisation de soi. Tous ayant en partage l'enjeu d'un changement radical au fondement même de l'existence et de l'identité.**

## II Les contextes de la recherche : Le psychodrame de groupe. De la théorie à la clinique.

### II-1 Jacob Levy Moreno : la révolution créatrice<sup>247</sup>.

Jacob Levy Moreno est un personnage surprenant, avant-gardiste dans de nombreux domaines. Il est à l'origine d'un nombre considérable de techniques psychothérapeutiques qui se pratiquent aujourd'hui. Pourtant son nom a quasiment disparu des références théoriques. Fondateur de « la psychothérapie de groupe », du « psychodrame », il se trouve à l'origine de la révolution du théâtre, celui qui descend dans la rue, celui qui dialogue avec le public, du théâtre en « cercle » (ses préoccupations ont longtemps été artistiques), à l'origine de la sociométrie, de la théorie des rôles, de la rencontre, de la spontanéité-créativité, des nouvelles thérapies corporelles, de l'usage de l'imaginaire et de l'image mentale en thérapie, des thérapies familiales...

Il est rare de trouver dans la biographie d'un auteur-créateur autant d'harmonie entre ses actions et ses inventions pratiques et théoriques. Tout semble lié, évident et pourtant son système reste obscur, difficile d'accès, désordonné. Jacob Levy Moreno n'avait manifestement pas l'esprit de synthèse. Si la plupart des histoires de Jacob Levy Moreno semblent farfelues, son biographe, René Marineau<sup>248</sup> a pu vérifier que toutes avaient une base dans la réalité. Mais Jacob Levy Moreno avait le goût du secret, des contes, des légendes, des mythes. Sa tendance mégalomaniacale assumée et sa démesure l'ont souvent desservi. Jacob Levy Moreno avait en lui de multiples rôles et se présentait différemment selon les contextes. Pour certains, il était prophète, pour d'autres, metteur en scène et acteur de théâtre, pour d'autres encore psychiatre et thérapeute de groupe ou encore sociologue. Si sa vie semble compartimentée, son œuvre par contre est cohérente et harmonieuse.

Jacob Levy Moreno est avant tout un homme d'action, engagé dans le devenir de l'homme, dans le monde. Parodiant les textes fondateurs, il écrit : « Au commencement était le verbe », a dit l'Évangile de Saint Jean ; « au commencement était l'action », s'est exclamé le Faust de Goethe. Allons plus loin : « au commencement était l'agissant », l'acteur, au commencement était le « Je », créateur de l'univers.<sup>249</sup> » Soucieux de ses contemporains, il va là où ils se trouvent. Il rencontre les enfants dans les parcs, va chercher les prostituées dans les ghettos où elles sont confinées, fait ses premières

---

<sup>247</sup> Gal, C. (2016). *Le psychodrame. Une expérience aussi forte que la vie*. Paris : Odile Jacob.

<sup>248</sup> Marineau, R. *Op. cit.*

<sup>249</sup> Moreno, J. L. (1972). *Théâtre de la spontanéité*. Paris : Desclée de Brouwer. p. 39.

expériences de médecine dans des camps de réfugiés. Il crée les prémices de ce qui deviendra la psychothérapie de groupe.

Dans les années 1910, dans les jardins d'enfants de Vienne, Jacob Levy Moreno a l'habitude de s'asseoir et, dit-il, « de laisser venir à moi les enfants, pour écouter des contes de fée. Le point le plus important dans l'histoire, c'est que j'étais assis au pied d'un arbre, comme un être sorti de conte de fée moi aussi et que les enfants étaient attirés vers moi, comme par une flûte enchantée, sortis –on pourrait presque dire corporellement- de leur univers prosaïque, pour entrer dans un pays merveilleux – ce n'était pas tant ce que je leur racontais, le conte lui-même, mais l'atmosphère de mystère, le paradoxe, l'irréel devenu réel. J'étais au centre ; souvent, je quittais le pied de l'arbre pour monter et m'asseoir plus haut sur une branche ; les enfants formaient un cercle, un second cercle derrière le premier, un troisième derrière le second, beaucoup de cercles concentriques, le ciel en formait la limite.<sup>250</sup>» Jacob Levy Moreno, encouragé par le succès de ses contes s'enhardit. Il propose par exemple aux enfants de choisir un nouveau prénom, puisque celui qui leur a été donné n'a aucun sens (soit le prénom rappelle une personne décédée, soit il est marqué du désir des parents dont il faut se défaire). Il suggère aussi aux enfants de se choisir de nouveaux parents, ou les mêmes, mais avec un regard neuf. Très vite, il souhaite « pourfendre les conserves culturelles éducatives et scolaires<sup>251</sup>». Les enfants ne sont pas tous séduits par le jeune Jacob Levy Moreno, certains en ont même très peur. Un jour, certains élèves refusent d'aller voir un film sur la nature à l'initiative de leurs enseignants. Ils arguent du fait qu'il est plus important d'explorer la nature au jardin d'enfant, avec Jacob Levy Moreno. Le principal de l'école fait alors appel à des policiers qui convoquent Jacob Levy Moreno et l'accusent d'inciter les enfants à la désobéissance. Certains iront jusqu'à le traiter de pédophile. C'est la fin de l'expérience : « C'est ainsi que la spontanéité des enfants est contrecarrée par les craintes des adultes : craintes de perdre leur pouvoir, leur domination. Je deviens une figure suspecte aux yeux de certains parents (...) les enfants ne peuvent qu'y perdre à la fin. Je me résigne donc à laisser ce royaume des enfants qui me cause de plus en plus de problème au fil des semaines.<sup>252</sup>»

Néanmoins, cette expérience permet à Jacob Levy Moreno de repérer l'importance de la spontanéité, de la créativité, et de la valeur du jeu (éducative voire thérapeutique). Il prend conscience des possibilités de chacun quand les forces créatrices sont reconnues. Il saisit la richesse fabuleuse de la vie imaginaire et du jeu créateur qui donne à chacun les moyens de devenir meilleur qu'il n'est. Il comprend comment la réalité, enrichie par la

---

<sup>250</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>251</sup> Marineau, R. *Op. cit.*, p. 92.

<sup>252</sup> *Ibidem.*

spontanéité et la créativité, devient un « surplus de réalité ». Pour lui, la mégalomanie n'est pas une maladie, mais un état naturel chez l'enfant, qui ne devrait pas être détruit chez l'adulte. La mégalomanie de l'enfant doit trouver une voie légitime et acceptable.

Il faut dire que Jacob Levy Moreno avait un univers intime enchanteur qu'il refusait de perdre ou d'abandonner et qui était sa « source constante de productivité : « Il existe une sorte de nature primordiale, écrivait-il, qui est mortelle, et qui renaît, neuve et fraîche à chaque génération, un premier univers qui contient tous les êtres et où tous les événements sont sacrés. J'aimais cet univers enchanteur et je n'avais aucune intention de jamais le quitter.<sup>253</sup>»

### **II-1-1 La réalité poétique ou surplus de réalité.**

Le concept de « surplus de réalité » est essentiel pour comprendre le psychodrame morenien. La thérapie se doit d'être un art de la vérité, mais cette vérité ne se réduit pas à la dimension historique des événements passés. La biographie de Jacob Levy Moreno peut nous permettre de comprendre ce concept puisqu'elle mêle la réalité historique, les faits et les événements bruts qui marquent l'homme, et la vérité psychodramatique, poétique. C'est à dire une vérité subjective, un épaississement, une intensification de la réalité. Le réel immédiat est capitalisé par un surplus qui met en évidence les forces créatrices de l'individu.

Jacob Levy Moreno raconte ses origines d'une façon qui indique la démesure du personnage. Sa date de naissance qui apparaît le plus souvent dans les ouvrages est le 18 mai 1892. Or, René Marineau a découvert que Jacob Levy Moreno était né à Bucarest, au domicile familial, le 18 mai 1889<sup>254</sup>. Pour le prouver, il produit une vérité historique : l'acte de naissance de Jacob Levy Moreno, rédigé par un médecin. Jacob Levy Moreno lui, fait ce récit : « C'est au cours d'un voyage que mes parents effectuent sur la mer Noire que je viens au monde. Nous sommes en 1892. Le navire, parti d'Espagne, a franchi la Méditerranée, a atteint la mer Noire *via* la Turquie. Il fait route vers le port de Constanta. Tout à coup, il est pris dans une tempête. Le tourment est incroyable. Ma mère accouche de moi dans des conditions difficiles, avant que le bateau n'arrive au port de Constanta en Roumanie. C'est ainsi que par un heureux hasard, je suis en quelque sorte apatride. La naissance a lieu à l'aube du sabbat juste avant la prière initiale<sup>255</sup>». La route qu'il décrit est celle de ses ancêtres, les juifs Sépharades, qui ont rejoint la Roumanie en passant par la Turquie. De plus, 1892 correspond au 400<sup>e</sup> anniversaire du départ des juifs d'Espagne. On

---

<sup>253</sup> Moreno, J. L. *Théâtre de la spontanéité*. *Op. cit.*, p. 28.

<sup>254</sup> Marineau, R. *Op. cit.*, p. 28.

<sup>255</sup> *Ibidem*.

peut imaginer l'importance de la commémoration. Dans le même esprit, alors que le départ de Jacob Levy Moreno aux Etats Unis date du 21 décembre 1925, il prétend avoir émigré en octobre, au moment où son père décède. Ce sont des vérités poétiques.

D'autres personnalités, souvent des artistes, en ont fait autant. Frida Kahlo, peintre mexicain, s'est elle aussi offert une date de naissance qui lui convenait. Alors qu'elle a vu le jour en 1907, Frida Kahlo choisit 1910, l'année où le Mexique s'est insurgé sous l'impulsion d'Emiliano Zapata. Sans aller jusqu'à servir à travestir les faits qui jalonnent nos parcours, la vérité poétique tient néanmoins une place importante dans nos vies. Elle est une donnée fondamentale dans notre pratique. La façon dont les patients ressentent des événements marquants est liée à leur vérité poétique, singulière. Le seul fait qu'ils soient marquants est déjà une vérité poétique. La manière dont ils peuvent raconter leur naissance, une histoire d'amour, le vol de leur bicyclette est certes liée à la vérité historique mais elle est habitée par leur propre vérité poétique.

Raconter des événements de nos vies, c'est se déplacer dans le temps. La mémoire est un processus actif et créateur dans lequel intervient l'imagination. On peut implanter en nous des souvenirs ; nous avons tous fait l'expérience. Nous savons que certains de nos souvenirs d'enfance ont été fabriqués par les adultes qui nous entouraient alors. Ils ont raconté ce que nous sommes, ce que nous faisons, et nous avons conservé en nous ces récits. Nous avons pris leurs propres souvenirs sur nous-même pour argent comptant. De la même façon, nous réinventons sans cesse notre passé, nous densifions, amplifions certains souvenirs, certaines images. Ce qui est primordial un jour l'est bien moins vingt ans plus tard. La mémoire est joueuse. L'illusion n'est pas mensonge, et sans prendre les chemins de la mythomanie, pathologie à part entière, la vérité émotionnelle l'emporte toujours sur la vérité des faits. « (...) on peut remanier la représentation de ce qui nous est arrivé. Les syndromes psycho traumatiques adviennent lorsqu'on ne fait pas ce remaniement : les personnes sont alors prisonnières de leur passé et il faut les aider à travailler leurs représentations. Il ne s'agit pas de mensonge mais de remaniement constant de la mémoire. Le simple fait de dire l'événement d'ailleurs est toujours une certaine trahison du passé, du réel (...)»<sup>256</sup>.

Je pense nécessaire de maintenir en soi un univers enchanté. Dans ma pratique, j'accorde à cette notion une attention particulière. Si le monde réel nous conduit à éprouver l'être-du-souci, il faut souvent, pendant le psychodrame, s'en écarter pour retrouver la capacité à jouer. Ce n'est qu'en contournant, en surmontant, en dédramatisant, que

---

256 Cyrulnik, B. (2014). Comment fonctionnent nos émotions ? *Revue Sciences psy, Mémoire, émotion, existence*, (1), 30/35. p. 33.

l'homme peut rester créatif, ouvert, et ne pas plonger dans des ruminations mentales aux conséquences dangereuse pour sa santé. Les patients ont tendance à proposer des jeux en liaison avec les expériences qu'ils ont eues de la brutalité du monde réel. En tant que psychodramatiste, pour qu'il y ait jeu, je dois faire un pas de côté. C'est à moi de « dédramatiser ». C'est mon rôle. « Ma vérité psychique, elle est vraie : ce n'est pas forcément la vérité des faits, la vérité narrative n'est pas forcément la vérité historique.<sup>257</sup> »

Le psychodrame n'offre pas toujours des univers merveilleux aux patients en souffrance. Mais l'univers enchanteur de Jacob Levy Moreno, le « surplus de réalité », me paraît primordial. Pouvoir, malgré tout, éprouver à nouveau de l'émerveillement, pouvoir à nouveau rêver. Le psychodrame permet d'unir la poésie au prosaïsme de la vie. A l'inverse des rêves nocturnes, la rêverie ne se raconte pas. Mais elle peut se jouer. L'imagination devient alors la base de l'excitation directe du devenir psychique. Le jeu « enchanteur » relance des hypothèses de vie qui élargissent la vie que nous menons en nous rendant confiant en l'univers. Elle agrandit notre être en ce monde. Ce n'est pas une fuite mais un élan. « La rêverie poétique, écrit Bachelard, nous donne le monde des mondes. La rêverie poétique est une rêverie cosmique. Elle est une ouverture à un monde beau, à des mondes beaux. Elle donne au moi un non-moi qui est le bien du moi, le non-moi mien.<sup>258</sup> »

Sans aller jusqu'à falsifier ou inventer des éléments biographiques, nous avons tous besoin de vérités poétiques, nous ne pouvons faire sans. Nous avons besoin d'emprunter ces chemins. Le jeu et la rêverie sont des chemins. Le plus souvent, la rêverie est solitaire, mais le jeu en psychodrame peut s'apparenter à une rêverie collective. Si la rêverie a besoin d'un prétexte pour se déclencher, elle n'a pas besoin de cause. Elle nous permet de nous situer dans un monde bien plus grand que la société dans laquelle nous vivons, elle nous permet d'échapper au temps et aux projets. C'est un état d'âme, une harmonie des sens éveillés, un langage sans censure. Elle ne demande ni attention, ni mémoire et si elle est un contournement du réel, elle ne trouve pas non plus de monde irréel consistant. C'est un espace transitoire qui permet une transformation. Elle a pour fonction de nous débarrasser des fardeaux de la réalité, écrit Bachelard, pour reconquérir l'irréalité qui dynamise la vie. Les œuvres poétiques, littéraires, dit-il, sont là pour justifier notre quête d'irréalité. Une explication hormonale d'Othello serait ridicule !

Pour évoquer la puissance de la vérité poétique, je ne vois pas de meilleur exemple que Gabriel Garcia Marquez. Ce que les spécialistes ont nommé « surréalisme magique ».

---

<sup>257</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>258</sup> Bachelard, G., (1960). *La poétique de la rêverie*. (1968 éd.). Paris : PUF. p. 12.

Lorsque je le lis, j'ai la sensation qu'il écrit comme je rêve. Les objets de Gabriel Garcia Marquez créent eux-mêmes des images et la rêverie joue avec ses mêmes objets. En partant du réel, il suscite des rêves qui viennent inquiéter la réalité. La réalité elle-même emprisonne la magie, et l'irréalité déborde le réel. Lire nous invite au voyage, voyage imaginaire qui devient aventure. Le voyage révèle le voyageur. Gabriel Garcia Marquez nous transmet de nouvelles expériences, il crée un monde, matériellement dramatique où les forces cosmiques reprennent le rôle que leur avaient donné les mythes primitifs.

### **II-1-2 Retrouver une disposition à l'enfance.**

Ce qui importe, ce n'est pas l'enfance réelle, c'est la disposition à l'enfance. Reconquérir une imagination d'enfant, c'est retrouver une puissance de transformation. Créer une image c'est donner à voir. Donner à voir ce qui était mal vu, ce qui était perdu dans la familiarité paresseuse, faire exister un regard nouveau sur un objet nouveau. Et ces images qui proviennent de l'enfance ne sont pas des souvenirs, ce sont des créations. Le passé n'est pas une instance temporelle stable, les événements n'ont jamais les mêmes traits, la même luminosité, la même densité. « (...) C'est dans le souvenir de cette solitude cosmique que nous devons trouver le noyau d'enfance qui reste au centre de la psyché humaine. (...) C'est là que se nouent, au plus près, l'imagination et la mémoire. C'est là que l'être de l'enfance unit le réel et l'imaginaire, qu'il vit en toute imagination les images de la réalité.<sup>259</sup>»

L'intuition de la puissance de l'univers enchanteur de l'enfance est fulgurante chez Jacob Levy Moreno comme souvent le sont ses intuitions. Celle-ci trouve son application pratique dans le psychodrame. Dès que l'enfant grandit, dit Jacob Levy Moreno, il perd son droit absolu à rêver le monde ; on lui apprend l'objectivité et on lui bourre le crâne de sociabilité. Toute sa vie Jacob Levy Moreno luttera contre « les rôles de conserve » trop appris, trop connus, qui anéantissent la créativité individuelle.

Gaston Bachelard et Jacob Levy Moreno se rejoignent quand ils critiquent la psychanalyse. Si Jacob Levy Moreno s'est rapproché des psychanalystes à la fin de sa vie, jeune, il entretenait des rapports houleux avec Sigmund Freud dont il était le contemporain. Nous ne savons pas si les deux hommes se sont réellement rencontrés mais René Marineau pense que c'est probable. Voilà comment Jacob Levy Moreno se serait adressé à Sigmund Freud : « Docteur Freud, je commence là où vous vous arrêtez. Vous rencontrez les gens dans le cadre artificiel de votre bureau. Moi, je les rencontre dans la rue, dans leurs

---

<sup>259</sup> *Ibid.*, p. 92.



maisons, dans leur environnement naturel... Vous analysez leurs rêves, vous les décomposez en mille morceaux... Je leur donne le courage de rêver encore, d'explorer concrètement leurs conflits et d'être créateurs.<sup>260</sup> » Pour Gaston Bachelard, la psychanalyse dépoétise, en allant chercher ailleurs. En tant que psychologie du lointain, elle ne « peut accéder à l'être-présent dans son langage, vivant dans son langage.<sup>261</sup> » Gaston Bachelard prône une psychologie qui unisse « la poétique de la rêverie au prosaïsme de la vie.<sup>262</sup> » Le psychodrame y parvient.

### II-1-3 La naissance du psychodrame.

Le théâtre est la passion de jeunesse de Jacob Levy Moreno ; il la gardera pendant toute sa vie. Dans la Vienne des années 1920, Jacob Levy Moreno ne supporte plus les stéréotypes proposés par les comédiens et metteurs en scène. Il souhaite un théâtre vivant où acteurs et public sont créateurs et participants. Il se passe des textes, des auteurs, et fonde « Le théâtre spontané<sup>263</sup> » en réunissant une petite troupe d'acteurs qu'il a convaincus de mettre en acte ses idées originales.

Jacob Levy Moreno veut s'adresser à tous, il crée le théâtre du public afin que tous les hommes puissent accéder à un haut degré de conscience en développant leurs espaces imaginaires. Il nomme cet espace mental « métapraxie » et le définit comme « le lieu où notre éternelle question du libre arbitre trouve une réponse adéquate.<sup>264</sup> » Les idées adéquates ne se résument pas en une bonne représentation du monde extérieur ; elles sont adéquates quand elles sont harmonieuses dans la relation entre l'intériorité et l'extériorité. Elles permettent de parfaites conditions de production d'actions. « Plus nous avons d'idées adéquates, moins nous sommes dans le pâtre et plus dans l'agir. Plus une idée est soumise à l'extérieur, plus elle pâtre, moins elle est puissante<sup>265</sup>. »

Cette conception d'un nouveau style théâtral est aux origines de ce que sera le psychodrame : un développement des idées adéquates et leurs transformations en action. Le contexte est considéré comme toujours nouveau. La métapraxie est cet espace où « le possible vient à la rencontre du réel<sup>266</sup> », où les phénomènes sont tels qu'ils apparaissent, ils sont « la chose en soi » sans séparation avec l'acte de création. La métapraxie est créatrice d'expériences. La notion de scène ouverte apparaît comme lieu de la vie, "le *locus*

---

<sup>260</sup> Marineau, R. *Op. cit.*, p. 78.

<sup>261</sup> Bachelard, G. *Op. Cit.*, p. 35

<sup>262</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>263</sup> Moreno, J. L. *Théâtre de la spontanéité. Op. cit.*

<sup>264</sup> Moreno, J. L. *Psychothérapie de groupe et psychodrame. Op. cit.*

<sup>265</sup> Benasayag, M. *Op. cit.* p. 54.

<sup>266</sup> Moreno, J. L. *Théâtre de la spontanéité. Op. cit.* p. 55.

*nascendi*", lieu où la naissance de l'être est possible. Pour Jacob Levy Moreno, la scène doit être au centre de l'espace : « Une scène qui affranchit le mouvement de toutes limites, une scène ouverte de tous côtés, une scène que toute la communauté entoure, en forme de cercle, qui dépasse le seul niveau horizontal pour se mouvoir dans la dimension verticale.<sup>267</sup> » Le théâtre de la spontanéité est un échec. Même les acteurs qui s'étaient engagés auprès de Jacob Levy Moreno le quittent pour le théâtre "normal" et le cinéma. Mais Jacob Levy Moreno reste insoumis, fidèle à lui-même et à sa lutte contre les stéréotypes et le conformisme.

Le génie de Jacob Levy Moreno est de comprendre les valeurs thérapeutiques de cette nouvelle forme de théâtre. Il créera le psychodrame à partir de la situation suivante : Barbara était une jeune comédienne qui travaillait pour le théâtre spontané. Elle était parfaite dans les rôles d'ingénues, de saintes, d'amoureuses. Georges, son mari, fervent admirateur du travail de la troupe, confie un jour à Jacob Levy Moreno que la douce Barbara se révèle à la maison, une exécration mégère. Leur mariage va à la dérive, la relation devient insupportable, Georges ne sait plus que faire. Jacob Levy Moreno pense pouvoir aider le jeune couple en confiant à sa jeune comédienne des rôles à l'opposé de ceux qu'elle jouait. Barbara se met à incarner des casse-pieds avec autant de brio. Et ce changement de rôle, au théâtre, se conjugue avec une métamorphose domestique dont Georges peut témoigner. Les accès de colère de Barbara sont moins violents, plus brefs. « Quelquefois elle commence de rire avant de se mettre en colère parce qu'elle se souvient de scènes du même type qu'elle a jouées<sup>268</sup>. »

Puis Jacob Levy Moreno demande au jeune couple de venir ensemble jouer sur scène leurs difficultés. « Ils jouèrent leurs deux familles, des scènes d'enfance, leurs projets et rêves d'avenir. Après chaque séance, je recevais la visite de quelques spectateurs qui avouaient avoir été ému par les représentations du couple plus profondément que par tout autre spectacle. Ils s'étaient trouvés l'un l'autre. J'analysais l'évolution de leur psychodrame à la lumière des scènes qu'ils avaient jouées et leur expliquai pourquoi ils avaient surmonté leurs conflits.<sup>269</sup> » De cette expérience du théâtre spontané est né le psychodrame comme psychothérapie.

C'est plus tard, dans les années 1930, à l'hôpital de Beacon fondé par Jacob Levy Moreno, que le psychodrame prend toute son ampleur. Il y fait construire le premier théâtre thérapeutique pour le psychodrame devenu méthode thérapeutique à part entière, avec un balcon, une scène semi-circulaire, de la place pour le public, une cabine pour les

---

<sup>267</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>268</sup> Moreno, J. L. *Psychothérapie de groupe et psychodrame*. *Op. cit.* p. 20.

<sup>269</sup> *Ibidem*.

lumières... Ce théâtre fait partie de l'hôpital et de ses traitements. Aidé de son épouse, Zerka, Jacob Levy Moreno structure de plus en plus les séances, affine les techniques. Le psychodrame est alors mis en place dans d'autres institutions, dans les plus grands hôpitaux américains. Jacob Levy Moreno dispense des cours de formation à New York où il crée un deuxième théâtre thérapeutique. La méthode passionne une myriade de professionnels thérapeutes qui viennent se former auprès de Jacob Levy Moreno. Le psychodrame s'exporte dans de nombreux pays. En 1964, le premier congrès consacré à cette technique se déroule en France. Il est organisé par Anne Ancelin-Schützenberger. Le psychodrame évolue ensuite selon les écoles théoriques auxquelles appartiennent les psychodramatistes.

Jacob Levy Moreno n'a pas verrouillé sa méthode dans un système théorique fermé. Son immense générosité, sa créativité, son intérêt pour ce qu'en l'être humain la vie a de mouvant l'ont incité à laisser ses techniques ouvertes. Il a parfois regretté les utilisations abusives du psychodrame. Si l'efficacité de la méthode a été admise et exploitée, ses soubassements théoriques ont parfois été pris à la légère, voire carrément ignorés. Certaines personnes s'en sont emparées en se moquant des concepts originaux qui le sous-tendaient. Dans ce cas, le psychodrame perd le contact avec son origine et s'en trouve dénaturé.

S'il est vrai que la théorie de Jacob Levy Moreno manque de cohérence, d'unité, d'explications, elle reste toutefois passionnante pour qui se donne un peu de peine. Jacob Levy Moreno a créé le psychodrame en combinant ce qui le passionnait dans la vie et les expériences qu'il avait faites de la réalité des personnes qu'il avait rencontrées. Il respectait la promesse qu'il s'était fait adolescent : « Je veux une vie où l'harmonie existe entre ce que l'on fait et ce que l'on dit.<sup>270</sup> »

#### **II-1-4 Le développement du psychodrame en France.**

La France a été le seul pays au monde où l'influence psychanalytique a été aussi grande concernant le psychodrame. Dans les années cinquante, le psychodrame se propage rapidement dans toute la France et s'ouvre aussi au champ de la formation. Un des premiers articles en France consacré à la technique psychodramatique est signé par Mireille Monod<sup>271</sup>. Elle revient d'un voyage aux USA au cours duquel elle est entrée en contact avec Jacob Levy Moreno qui l'a initiée au psychodrame. Les premiers psychodrames d'enfants ont lieu à son initiative au Centre Claude Bernard, avec Juliette

---

<sup>270</sup> Marineau, R. *Op. cit.* p. 63.

<sup>271</sup> Anzieu, D. (1988). Les débuts du psychodrame en France (1946-1972). *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe, Psychodrames psychanalytiques*, (11), 11/23. p. 13.

Favez Boutonier et Georges Mauco. Quasiment au même moment, Serge Lebovici et Jacqueline Moreau Dreyfus créent des groupes d'enfants dans un service hospitalier de neuropsychiatrie infantile. Tous reconnaissent la valeur socialisante du groupe et les vertus de l'improvisation dramatique. Le psychodrame s'étendra rapidement aux adultes en cure libre, avec des schizophrènes internés. Je détaillerai un peu plus tard l'ouvrage de Paul et Gennie Lemoine<sup>272</sup> qui me paraît paradigmatique du psychodrame psychanalytique. Didier Anzieu prendra la responsabilité de groupes en 1955 au centre Claude Bernard.

C'est Anne Ancelin-Schützenberger, qui après deux ans de travail auprès de Jacob Levy Moreno<sup>273</sup>, est à l'origine de l'implantation en France des différentes méthodes de groupe appliquées aux adultes. A son initiative, en 1955, se crée le « groupe français de sociométrie, dynamique de groupe et psychodrame ». L'année suivante paraît la thèse de Didier Anzieu : « Le psychodrame analytique chez l'enfant <sup>274</sup> ». Pour lui, la situation de groupe crée une structure spécifique analogue à celles des relations interindividuelles entre l'analyste et son patient. Il assume la rupture avec Jacob Levy Moreno et se montre très critique envers le fondateur de la technique. Il attaque même la personnalité de Jacob Levy Moreno : « L'apologie du Moi, l'identification à Dieu, l'optimisme sur les possibilités humaines, le messianisme utopique d'une république, d'une harmonie et d'une paix universelle.... Tous traits dans lesquels un psychanalyste ne manquerait pas de reconnaître les survivances du désir infantile d'omnipotence et les marques de l'idéalisation narcissique, mais traits qui confèrent au psychodrame un indéniable pouvoir de restauration narcissique.<sup>275</sup> » Pour Didier Anzieu, Jacob Levy Moreno manquait d'avoir fait une analyse... bien qu'il reconnaisse qu'elle ne lui aurait point enseigné le pouvoir cathartique de l'improvisation dramatique, de la spécificité de certains phénomènes de groupe (affinités, leadership), l'interaction de rôles... Le psychodrame morenien n'est compris par Didier Anzieu qu'uniquement comme concernant le moi dans sa restauration narcissique. Ce qui est éminemment réducteur. Mais plus le temps passe, plus le psychodrame français s'éloigne des conceptions moreniennes et psychosociales. L'accent est mis sur la résistance, le transfert, le contre-transfert et l'interprétation. Les notions de catharsis, créativité et spontanéité sont totalement abandonnées. Le groupe devient un champ de cure psychanalytique. Les auteurs français abandonnent totalement Jacob Levy Moreno. Souvent, ils ne l'ont même jamais lu. Dans un des ouvrages français majeurs :

---

<sup>272</sup> Lemoine, P., & Lemoine, G. *Op. cit.*

<sup>273</sup> Ancelin, Schützenberger, A. (2012). *Le plaisir de vivre*. Paris : Payot.

<sup>274</sup> Anzieu, D., (1956). *Le psychodrame analytique chez l'enfant et l'adolescent*. (1979 éd.). Paris : PUF.

<sup>275</sup> *Ibid.*, p. 86.

« Le travail psychanalytique dans les groupes<sup>276</sup> », l'analyse psychosociale des phénomènes est considérée comme une résistance contre-transférentielle de la part des moniteurs, ce qui laisse perplexe.

C'est Anne Ancelin-Schützenberger qui reste la plus proche de la conception morenienne. Elle est l'une des seules à l'avoir connu et avoir été formée par lui. Elle écrit en 1970<sup>277</sup> que la plupart des auteurs français (Didier Anzieu, Daniel Wildlöcher, Serge Lebovici, René Diatkine, Evelyn Kestemberg pour les plus connus) ne connaissent pas Jacob Levy Moreno, ils ne l'ont pas rencontré et ont une connaissance imparfaite de ses travaux, peu ou mal traduits à cette époque. Elle même déclare se différencier de Jacob Levy Moreno avec ce qu'elle a appelé « le psychodrame triadique ». Elle associe trois référentiels théoriques à sa pratique du psychodrame : la dynamique des groupes de Kurt Lewin, les théories de Jacob Levy Moreno et celle de la psychanalyse avec Freud, notamment dans la prise en compte de l'inconscient. Elle publie un ouvrage de référence en 1967 : « Précis de psychodrame<sup>278</sup> ». Une véritable boîte à outils pour tout jeune psychodramatiste !

C'est tout d'abord dans le domaine de la psychiatrie infantile que le psychodrame s'est implanté en France. Le jeu commence à être reconnu comme efficace dans la psychothérapie et la psychanalyse des enfants. Le jeu, dans le cadre du psychodrame, est vécu par l'enfant comme une expérience, il est réellement vécu. L'enfant, assez tôt dans le développement, est capable de discriminer ce qu'il en est de la fiction sans lui ôter son caractère d'expérience vécue. En ce sens, le jeu est différencié d'une rêverie ou d'un délire. Pour Serge Lebovici, René Diatkine et Evelyne Kestemberg : « Les malades découvrent par le jeu, que la réalité vécue est plus forte que la notion même qu'ils ont de la fiction et que les imagos ont pour eux valeur de réelle authenticité que l'apparente gratuité du jeu ne suffit pas à effacer.<sup>279</sup> »

Le psychodrame est pour beaucoup un avantage par rapport à la cure classique, il devient une « cure psychodramatique », et les psychanalystes peuvent enfin traiter des personnes qui n'auraient pu s'allonger sur un divan<sup>280</sup>. La question du transfert reste prépondérante

---

<sup>276</sup> Anzieu, D., Béjarano, A., & Kaës R., et al. (1972). *Le travail psychanalytique dans les groupes*. (Vol. I). Paris : Dunod.

<sup>277</sup> Ancelin-Schützenberger, A. (1970). Présentation du psychodrame. *Bulletin de psychologie, Le psychodrame*, 23 (285), 969/993.

<sup>278</sup> Ancelin-Schützenberger, A. (1966). *Précis de psychodrame. Introduction aux aspects techniques*. (1970 éd.). Paris : Édition universitaire.

<sup>279</sup> Lebovici, S., Diatkine, R., & Kestemberg, E. (1970). Bilan de dix ans de pratique psychodramatique chez l'enfant et l'adolescent. *Bulletin de psychologie, Le Psychodrame*, 23 (285), 839/888. p. 840.

<sup>280</sup> *Ibidem*.

pour les psychanalystes psychodramatistes puisque l'objectif en est, comme pour la cure individuelle, son interprétation (du moins l'interprétation des effets du transfert). Les psychanalystes réfutaient complètement la théorie de la spontanéité, comme ne rendant pas compte de la réalité clinique. Maurice-David Matisson pense à ce propos, que le glissement fondamental de Jacob Levy Moreno est d'avoir remplacé l'inconscient par la spontanéité ce qui « l'entraîne à croire que ce qui se joue sur la scène psychodramatique est autre chose que la répétition dans l'actuel d'un groupe sociologiquement disparu mais psychologiquement vivant. On voit comment, remplaçant l'analyse du transfert par la spontanéité, Jacob Levy Moreno manque l'essentiel : l'appréciation des mécanismes de défense que représente l'expression dramatique et l'importance des interrelations groupales pour cette analyse.<sup>281</sup> » Pour autant, la lecture de « Fondement de la sociométrie » montre que ce n'est pas le cas.

En opposition à cette pensée, je rends aux théories morenienne toute leur noblesse. La spontanéité est au contraire un point fort, un ressort de l'efficacité thérapeutique du psychodrame et ne peut se confondre avec l'inconscient. Mais les psychanalystes de l'époque ont aussi de grands désaccords entre eux.

#### **II-1-4-1 Les dissensions des psychanalystes à propos du psychodrame.**

Un exemple édifiant concerne la modélisation du jeu dramatique. Serge Lebovici, René Diatkine et Evelyne Kestemberg adressent une critique sévère à Didier Anzieu quand il applique la distinction lacanienne des trois registres fondamentaux (réel, imaginaire, symbolique) au jeu psychodramatique. Pour Didier Anzieu, le ressort du jeu en psychodrame est son efficacité symbolique. Nous retrouverons cette hypothèse dans les écrits de Paul et Gennie Lemoine. Didier Anzieu dénigre les jeux imaginaires, les fantaisies qu'il associe à une parole vide, une fascination pour certaines images que les patients ont d'eux-mêmes et dans laquelle ils essaient de faire rentrer les autres. L'imaginaire représente un danger pour Didier Anzieu, imaginaire qu'il décrit comme le fait d'être captivé par l'image. Le groupe de psychodrame est considéré comme la scène de l'illusion dans la mesure où le transfert induit l'illusion groupale<sup>282</sup> dans laquelle les psychodramatistes risquent de chuter et donc de pratiquer une auto-duperie mutuelle. Le groupe de psychodrame doit donc être la scène de la désillusion. Désillusion en rapport aux pièges transférentiels sans quoi le psychodrame resterait dans le champ du plaisir et du passage à l'acte hors de toute efficacité. Le but est alors de déchiffrer l'illusion dans

---

<sup>281</sup> Matisson, M. D. (1973). *Le psychodrame*. Paris : Éditions Universitaires Psychothèque. p. 47.

laquelle se répète un passé aliénant. Le déchiffrement de cette illusion, de ses points d'attache avec le présent entraîne un remaniement dans les mécanismes de défense et l'accession à des mécanismes de dégageant.

Didier Anzieu est donc en désaccord avec Serge Lebovici, René Diatkine et Evelyne Kestemberg qui défendent eux, une valorisation de l'imaginaire en psychodrame. Pour Didier Anzieu, seul le jeu symbolique a une efficacité, puisqu'il est lié à la nécessaire frustration de la confrontation à l'autre. Il faudrait que les patients puissent constater que l'univers ne peut pas se plier à leur désir. C'est à la fonction de représentation que l'enfant doit une certaine maîtrise du réel. Didier Anzieu fait référence au jeu du « *Fort Da !* » décrit par Sigmund Freud<sup>283</sup> comme représentation symbolique de la séparation pour pouvoir prendre de la distance avec la souffrance. Pour Serge Lebovici, René Diatkine et Evelyn Kestemberg, la théorisation trop stricte de Didier Anzieu concernant l'imaginaire et le symbolique vient : « masquer l'incapacité du psychanalyste à s'intéresser vraiment à son prochain en raison de sa structure narcissique personnelle.<sup>284</sup> » Le jeu psychodramatique n'est pas pour eux une activité symbolique mais plutôt un produit des pulsions et des mécanismes du moi. Ils insistent sur la force de la communication « extra-verbale » en jeu qu'ils nomment « expression socio-motrice ». Le psychodrame : « engage tous les moyens d'expression de l'individu considéré dans la situation et dans le groupe.<sup>285</sup> »

Je m'accorde à Jacob Levy Moreno pour qui l'expérience du jeu psychodramatique a parfois plus valeur de réalité que le réel, ce que défendent aussi Serge Lebovici, René Diatkine et Evelyn Kestemberg. Cette idée de transcendance traverse toute la philosophie de Jacob Levy Moreno. Je soutiens que le jeu dramatique est sur scène une réalité vécue véritablement et que cela a une valeur maturante pour le patient. Le psychodrame n'est jamais une fin en soi, une expérience close, c'est à chaque fois une expérience nouvelle ouverte. Distinct, singulier, original, le jeu psychodramatique implique à la fois le rapport du patient au monde, à ce qu'il perçoit et à ce qu'il est capable d'imaginer (quel que soit l'âge ou la pathologie).

Un autre point de dissension important entre la plupart des psychanalystes et Jacob Levy Moreno est sur la question de l'action. « Au commencement était l'action <sup>286</sup> » écrivait Jacob Levy Moreno pour qui l'action est au centre de la guérison, du

---

<sup>283</sup> Freud, S. (1927). *Au-delà du principe de plaisir. Essais de psychanalyse*. (1972 éd.). Paris : Payot.

<sup>284</sup> Lebovici, S., Diatkine, R., Kestemberg, E. *Op. cit.*, p. 841.

<sup>285</sup> *Ibid.*, p. 843.

<sup>286</sup> Moreno, J. L. *Psychothérapie de groupe et psychodrame. Op. cit.*, p. 18.



développement. Il oppose cet agir au seul langage et rompt avec la psychanalyse dont le seul vecteur d'intervention, à l'époque, est le langage. La plupart des psychanalystes interprètent l'action comme un passage à l'acte (*acting in* ou *acting out*), lequel est lu sous le signe de la transgression. Le patient enfreint les consignes liées au traitement. Le passage à l'acte semble aussi concerner les contacts corporels avec le patient, seule la poignée de main, comme convention sociale, est acceptée. J'ai pu participer à des séances de psychodrame psychanalytique ou tout contact corporel était strictement interdit. Si une mère embrassait sa fille qui rentrait de l'école elle le faisait à distance des joues de sa partenaire de jeu. Toutefois, Serge Lebovici, René Diatkine et Evelyn Kestemberg autorisaient voire favorisaient les contacts et pensaient à l'extrême opposé que la décharge agressive était curative. Ils avaient pour règle, au début de leur pratique, de laisser tout faire et racontent une séance édifiante ou une ego-auxiliaire joueuse se fait tirer par les cheveux tout du long de la salle... Si dans ma pratique, il est impossible de se donner des coups, de se faire mal ou d'avoir des gestes relevant directement de la sexualité, je pense que l'action à laquelle fait référence Jacob Levy Moreno n'a rien à voir avec le passage à l'acte et je soutiens que l'action, comme geste expressif<sup>287</sup>, et le contact corporel pendant le jeu est une occurrence pour la thérapie<sup>288</sup>. Cela ne peut se concevoir que si je pense un lien possible, une rencontre intersubjective en dehors des registres psychiques secondaire et primaire.

#### **II-1-4-2 Un paradigme du psychodrame psychanalytique : le psychodrame de Paul et Gennie Lemoine.**

Tout le travail de Paul et Gennie Lemoine se caractérise par un retour aux théories freudiennes et lacaniennes. Comme Didier Anzieu, ils pensent que la matrice du psychodrame est le jeu du « *Fort Da !* » décrit par Sigmund Freud<sup>289</sup>. La bobine, symbole de la mère, est aussi le symbole de tout objet susceptible d'apparaître ou de disparaître. L'enfant peut accepter le traumatisme de la séparation sans se réfugier dans le pur imaginaire<sup>290</sup>, sans délirer<sup>291</sup>, et sans s'approprier magiquement la mère. Cette étape nécessaire permettra ensuite à l'enfant d'accepter le père comme interdicteur et symbole de la loi et d'accéder à la fonction de représentation qui permet à l'enfant de devenir actif par

---

<sup>287</sup> Jousse, M. (1974). *L'Anthropologie du geste*. (2008 éd.). Paris : Gallimard. *Infra.*, p. 195.

<sup>288</sup> *Infra.*, p. 402.

<sup>289</sup> Freud, S. *Au-delà du principe de plaisir*. *Op. cit.*

<sup>290</sup> Dans l'enfermement imaginaire, l'enfant vivrait la séparation d'avec sa mère comme dans un rêve qui lui rendrait sa mère sous la forme d'un objet : la bobine.

<sup>291</sup> Délirer reviendrait à masquer l'absence réelle de la mère. Enfermée dans l'objet bobine, l'enfant croit qu'elle est devenu l'objet bobine et pourrait ne plus la voir dans sa présence réelle à son retour.



rapport au réel. Le but du psychodrame, pour Paul et Gennie Lemoine, est donc de faire fonctionner le processus symbolique en mettant le passé en représentation. « Il ne s'agit pas de découvrir le signifiant qui représenterait la vérité du sujet, mais bien plutôt le signifiant qui fait image et par là bouchon et arrête en un point la chaîne signifiante qui devient machine à répétition à la faveur des supports offerts par le groupe<sup>292</sup>. » Ainsi, la répétition se change en représentation et assure le passage de l'imaginaire au symbolique. La répétition prend origine d'une rencontre manquée (perte des objets œdipiens) dans un au-delà du principe de plaisir gouverné par la pulsion de mort. Compulsion de répétition et transfert sont les ressorts principaux de la cure. « Le transfert est d'abord une répétition. Qu'il soit positif ou négatif, le sujet tend à répéter ce qui fut son expérience primordiale et à projeter sur la personne du thérapeute, quel qu'il soit, l'imgo, c'est à dire l'image parentale matrice à qui s'adresse la revendication de la demande.<sup>293</sup> » En ce qui concerne les membres du groupe, Paul et Gennie Lemoine parleront de transferts latéraux et les estimeront dangereux car ils flattent les personnes désignées et qu'ils sont labiles puisqu'aucun membre du groupe n'occupe une position fixe (au contraire du thérapeute). Le groupe idéal est celui où les thérapeutes sont seuls objets de transfert et les membres du groupe supports d'identifications.

Le psychodrame est pour eux le lieu privilégié des identifications parce que chacun est exposé au regard de l'autre (ce qui est différent du dispositif du divan de la psychanalyse). Et pourtant, le psychodrame reste un jeu, n'offre que des images avec lesquelles ni patients, ni thérapeutes ne se confondent. En ce sens, le jeu psychodramatique est « comme un rêve, comme en rêve.<sup>294</sup> » Si la pulsion scopique est exacerbée en psychodrame, ils essaient d'éviter la jouissance scopique et s'opposent à ce qu'ils nomment « les scènes dramatiques. » Ils préfèrent mettre en jeu les scènes banales, les souvenirs quelconques, l'anodin. Les scènes fabulées, imaginaires sont écartées parce que seulement fantasmées pour la pure jouissance et provocatrices de passage à l'acte.

Ils différencient l'action en psychodrame du passage à l'acte et reconnaissent en l'action la possibilité de modifier les dimensions temporelles, spatiales et relationnelles du groupe. L'action fait venir les sentiments au jour, les amplifie et actualise ce qui était récit en le réintroduisant dans un vécu qui mobilise le corps. La précession de l'action sur l'explication permet de retrouver l'événement et le recommencement de l'événement suscite de nouvelles voies. Cette nouvelle expérience favorise des solutions adéquates. L'efficacité du jeu repose donc sur le renouvellement des situations par l'action. Quand

---

<sup>292</sup> Lemoine, P., & Lemoine, G. *Op. cit.*, p. 32.

<sup>293</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>294</sup> *Ibid.*, p. 53.

l'action surgit, apparaissent de nouvelles formes d'identification qui modifient les relations des participants. Une identification corporelle, précisent Paul et Gennie Lemoine, où les inflexions de la voix comptent plus que les mots, où l'intention des gestes est plus importante que les motifs déclarés. Le corps exposé, debout, est moins contrôlé que la parole.

Les identifications sont, pour Paul et Gennie Lemoine, premières, elles résultent d'une communication par le regard, le corps, les affects. L'expérience du jeu colore les commentaires qu'en font chacun, la conversation ne reprend pas au même niveau qu'avant que le jeu ait eu lieu. Les membres du groupe sont plus impliqués, nomment par leurs ressentis, et transforment, par l'interprétation, les sentiments non verbaux en sentiments verbaux. L'interprétation des thérapeutes, soulignent Paul et Gennie Lemoine, se fait au niveau des désirs et des fantasmes. Elle est souvent formulée par le biais des imagos parentaux et du transfert. Il revient au thérapeute de montrer au sujet son rôle, son aliénation au désir d'autrui et à l'image que le sujet croit ou veut avoir de lui-même, et de lui révéler son désir.

Paul et Gennie Lemoine recommandent, à la fin de leur ouvrage, le psychodrame individuel qui leur paraît plus efficient que le psychodrame de groupe (le patient est seul avec plusieurs thérapeutes), pour les patients psychotiques. Pour eux, la cure psychanalytique est contre-indiquée pour un patient psychotique en raison du taux d'angoisse que le dispositif soulève, de la surenchère d'interprétation pour une personne qui y est déjà surentrainée et de la possibilité de ce fait de déclencher un délire. Le transfert du psychotique, disent-ils, est massif et s'adresse à n'importe qui, le plus souvent à la personne qui reçoit en premier le patient. Pour rompre avec cette massivité il faut pouvoir déployer les transferts latéraux sur les autres thérapeutes de l'équipe. Le contrôle par le regard rassure les patients psychotiques, la motricité permise, la possibilité de réagir à l'agression par attaque ou par fuite renforce leur sécurité anale et rend possible la régression orale. Cette sécurité est renforcée par la position verticale (le patient est debout). C'est avant tout grâce à cette position verticale que le psychodrame peut être un mode de traitement des psychoses. La position verticale, mais aussi, affirment les auteurs<sup>295</sup>, l'implication du corps dans l'action et le jeu, d'autant plus que la précession dans le jeu de l'action permet de traiter des patients qui ont perdu l'usage commun de la parole.

De plus, la technique du changement de rôle permet aux patients de reconnaître peu à peu l'existence d'autrui. De par la pluralité du nombre de thérapeutes, Paul et Gennie Lemoine se basent sur les transferts latéraux, lesquels ne sont pas à proprement parler un

---

<sup>295</sup> *Ibid.*, p. 213.

transfert. C'est une « passion pour l'autre<sup>296</sup> » qu'éprouve le psychotique. Pourtant Paul et Gennie Lemoine pensent les psychotiques incapables de jouer, ils ne peuvent faire comme si la chaise était un lit, comme si untel était un père etc. S'appuyant sur la théorie lacanienne, ils avancent que s'il n'y a pas de personnages pour le psychotique, c'est parce qu'il n'y a pas de sujet barré. Comme le dit Jacques Lacan, le psychotique ne dit pas Tu à Dieu. Dieu est lui même. Il est Dieu et Diable à la fois. Il n'y a donc pas de dialogues possibles, seulement des soliloques. Evelyne Kestemberg<sup>297</sup> partage cette vision des choses. Pour elle, le patient psychotique ne peut être traité qu'en psychodrame individuel parce que les phénomènes prégénitaux sont prévalents, et que ces patients collent à l'analyste comme à leur mère. S'ils sont en groupe, seul l'un d'entre eux fusionne et les autres sont rejetés. Ainsi, le psychodrame individuel apparaît comme le meilleur dispositif pour prendre en compte la nature du transfert psychotique.

## **II-2 Contexte épistémologique local : l'école montpelliéraine.**

### **II-2-1 Une dynamique pré-psychique corporelle de subjectivation.**

La sensibilité et l'enthousiasme des chercheurs enseignants en psychologie clinique de l'université Paul Valéry m'ont amenée très tôt dans ma formation de psychologue clinicienne à me familiariser avec la modélisation d'une dynamique pré-psychique corporelle de subjectivation. J'ai d'ailleurs présenté à propos de cette thématique un mémoire de Diplôme d'Etudes Approfondies en 1992<sup>298</sup>, sous la direction du Professeur Jacques Birouste, formation qui était alors co-habilitée entre l'université Montpellier 3 Paul Valéry et L'université Montpellier I à l'U.F.R. STAPS. Ce D.E.A. était piloté par les Professeurs Jacques Birouste et Jean Bilard. Cette recherche, effectuée au sein d'une école de danse (EPSEDANSE), m'a permis d'interviewer une soixantaine de danseurs et de mettre en avant un état psychique particulier que j'avais alors appelé « état de grâce » favorisant l'accès à la performance (artistique). Ce travail a donné lieu à une publication : « Retrouver ses bonnes sensations<sup>299</sup> ». La section de psychologie clinique à l'Université

---

<sup>296</sup> *Ibid.*, p. 277.

<sup>297</sup> *Ibid.*, p. 212.

<sup>298</sup> Gal, C. (1992). *L'extatique présence du corps dans la performance : l'expérience du danseur*. (Mémoire de D.E.A. Sciences de la vie et de la santé, Sciences et techniques des activités physiques et sportives : Adaptation, développement, sport et santé). Université Montpellier III et Université Montpellier I., U.F.R. STAPS.

<sup>299</sup> Gal, C. (1993). Retrouver ses bonnes sensations. *Sillages*, 14, 63/70.

Montpellier 3 ne disposait pas de structure de recherche propre mais était liée au Centre Interrégional de Recherches en Psychopathologie Clinique d'Aix en Provence (C.I.R.P.C.), dirigé par le Professeur Roland Gori. Grâce à l'initiative des Professeurs Jacques Birouste, Jean Pierre Martineau et Claude Guy Bruère Dawson, je pus bénéficier de la création du Centre de Recherche sur les Processus émergents<sup>300</sup> de 1994 à 1998, puis de la création du Centre de Recherche sur les Processus de représentation et sur l'Interprétation des Risques<sup>301</sup> (P.R.I.R.) de 1998 à 2002.

## II-2-2 Au croisement de la psychanalyse et de la phénoménologie clinique.

L'étude du lien entre psychanalyse et phénoménologie clinique conduit à penser une dynamique pré-psychique, corporelle, de subjectivation.

Si une dynamique corporelle de subjectivation fut très tôt repérée par Sigmund Freud sous la forme de la « décharge motrice<sup>302</sup> », elle se trouva vite intégrée dans l'expérience pulsionnelle libidinale. Donald Woods Winnicott en poussa plus loin l'élaboration sous le jour de « la motricité primitive<sup>303</sup> » et défendit l'existence d'une forme expressive corporelle et motrice qui ne passait pas forcément par la représentation psychique.

Les travaux de l'École hongroise de Psychanalyse qui se focalisent sur la problématique des « commencements de la vie psychique », vers ses formes d'organisation pré-œdipienne, pré-fantasmatique, pré-narcissique et pré-objectale valident cette modélisation et la complètent en élaborant la notion de « contact<sup>304</sup> ».

L'école de Pathoanalyse de Louvain poursuivit les recherches dans cette orientation. Le Professeur Jacques Schotte qui fut son chef de file, repensa le système du circuit pulsionnel hérité de Léopold Szondi dans sa propre élaboration anthropo-psychiatrique ; ce qu'il développa à travers l'analyse du destin. Avec Henri Maldiney<sup>305</sup>, l'approche phénoménologique du contact va s'attacher à rendre compte de ce mode corporel de rapport au monde où sont abandonnées les notions d'endogène et d'exogène, d'origine intérieure ou extérieure des troubles psychiques, de relation d'objet, de causalité psychique, d'affect. Il a recours au paradigme de l'œuvre d'art pour démontrer comment le contact (qui implique la corporéité et le rythme même de sa présence) est le sens originaire

---

<sup>300</sup> C.R.P.E. Sous la responsabilité scientifique du Pr. Jacques Birouste, Montpellier 3.

<sup>301</sup> P.R.I.R. Sous la responsabilité scientifique du Pr. Jean Pierre Martineau, Montpellier 3.

<sup>302</sup> Freud, S. (1956). *Naissance de la psychanalyse*. (1986 éd.). Paris : PUF.

<sup>303</sup> Winnicott, D., W. (1969). L'agressivité et ses rapports avec le développement affectif (1950-1955). In *De la pédiatrie à la psychanalyse*, (éd. 1992, p. 150/168). Paris : Payot.

<sup>304</sup> Szondi L. (1960). *Lehrbuch der experimentellen Triebdiagnostik*. (1972 éd.). Bern : H. Huber.

<sup>305</sup> Maldiney, H. (1990). La dimension du contact au regard du vivant et de l'existant. De l'esthétique-sensible à l'esthétique-artistique. In *Le contact*, Schotte, J. (p. 513/565). Bruxelles : De Boeck.

Maldiney, H. (1990). Esthétique et contact. In *Le contact*, Schotte, J. (p. 195/220). Bruxelles : De Boeck.

du « Sentir<sup>306</sup> ». La création de l'association G.E.S. (Groupe d'Etudes Szondiennes), en 1985 par Monique Henry, Ghyslaine Hauc, toutes deux chargées de cours en psychologie clinique à l'université Montpellier 3, rejointes bientôt par Anne Gayral, Maître de Conférences associée, montre le dynamisme de la recherche à Montpellier à ce sujet. L'objectif de l'association était de favoriser l'étude théorique et la pratique du test de Szondi et de coordonner les efforts de personnes ou groupements faisant des travaux sur le test de Szondi. Outre la création de la revue « Fortuna » dont l'originalité et la pertinence ne sont plus à démontrer, ces chercheuses ont organisé des colloques en partenariat avec le laboratoire de psychologie clinique de l'université Montpellier 3, créant ainsi une réelle collaboration avec l'école de Louvain : Jean Mélon, Philippe Lekeuche pour ne citer qu'eux y étant invités.

**Tous ces auteurs, chercheurs, praticiens ont contribué à la modélisation d'une subjectivation qui présente la spécificité de se déployer dans mais aussi hors la représentation.**

### **III-2-3 Création d'un nouveau Master en psychologie clinique à l'université Montpellier 3.**

Cette modélisation originale, hors dimension représentationnelle, a pu être validée par de nombreuses recherches au sein du C.R.P.E. puis du P.R.I.R. Je ne citerai que deux d'entre elles pour ne pas alourdir mon propos, ayant ciblé celles qui ont promu la création d'une nouvelle formation pour les étudiants en psychologie.

- José-Luis Moraguès soutient en 1994 la thèse de doctorat<sup>307</sup> « Psychologie de la performance sportive ». Il y différencie deux modélisations : « la clinique de la perte » et « la clinique du lien », suite à ses recherches menées pour l'essentiel auprès de sportifs de haut niveau. « La clinique de la perte » est l'expression de la contre-performance, entendue comme symptôme. Dans cette problématique, le corps est un corps représenté, dialectisé dans la mise en représentation du pulsionnel et structuré selon la configuration désirante du sujet. La contre performance est issue de la confrontation du sujet au réel. La motivation même du sportif pour la compétition est définie par la structure désirante du sujet.  
« La clinique du lien » met en évidence un état de performance qui diffère totalement de l'approche métapsychologique freudienne. Dans l'état de

---

<sup>306</sup> Straus, E. (1935). *Du sens des sens. Contribution à l'étude des fondements de la psychologie*. (1989 éd.). Grenoble : Jérôme Millon.

<sup>307</sup> Moraguès, J.-L. (1994). *Psychologie de la performance sportive*. (Thèse pour le doctorat de psychologie spécialité psychologie clinique et psychopathologie). Université Paul Valéry Montpellier 3, Montpellier.

performance s'oppose « au représenter » (conscient et inconscient) un « savoir-faire corporel » organisé par la spatio-temporalité du mouvement. José-Luis Moraguès vérifie l'hypothèse d'une organisation de la pulsion, aux limites des processus psychiques de la représentation et sa thèse peut se résumer ainsi : l'état de performance est un mode d'être-au-monde qui tire son fondement de l'organisation de la pulsion-motion dans le mouvement. La corporéité permet de définir cette expression du corps en deçà du représenter. Le processus originaire, s'auto-engendrant à partir du pictogramme se présente comme fragment rythmique du mouvement. Cette expérience du mouvement, auto-créative fonde la durée existentielle et ouvre au processus primaire et secondaire constitutifs du sujet de la représentation.

- Brigitte Leroy-Viémon conjuguant les approches psychanalytique et phénoménologique s'est intéressée à « l'expérience émotionnelle esthétique<sup>308</sup> ». Sigmund Freud<sup>309</sup> et Jacques Lacan<sup>310</sup> avaient déjà montré comment le recours à l'art pouvait organiser le discours psychanalytique et réaliser la mutation de « la vue » en « regard » ce qui permettait de révéler les enjeux psychologiques difficiles à repérer autrement. Deux enquêtes à visée de recherche, l'une menée auprès d'artistes renommés (Pierre Amoyal, Yehudi Menuhin) et l'autre menée auprès d'amateurs d'art, témoignent de l'étrange mutation de leur univers représentationnel sous l'effet d'une rencontre émotionnelle intense avec une œuvre d'art. Ces enquêtes fournirent des données qui, rigoureusement traitées par l'analyse psychanalytique et la méthode de la réduction phénoménologique, montrèrent qu'à l'exemple de certains artistes, le sujet pouvait trouver un appui (hors représentation) pour risquer et réussir son engagement dans le monde. Cette élaboration fut mise à l'épreuve de la clinique dans le champ du vieillissement et de l'adolescence.

Ainsi fut créé, en 1994, le D.E.S.S. de « Psychologie du sport » dirigé par les Professeurs Jean Bilard, Jacques Birouste, et José-Luis Moraguès, Maître de conférence. J'enseigne dans cette formation depuis la première année de sa création et en ai été la responsable pédagogique puis la responsable des stages. Cette formation évolue et d'un D.E.S.S. devient un « Master 2 Professionnel en Psychologie clinique et psychopathologie du

---

<sup>308</sup> Leroy-Viémon, B. (1996). *Le fondement originaire de l'éthique. Processus autopoïétique de la position sujet*. (Thèse de doctorat en psychologie, spécialité psychologie clinique et psychopathologie), Université Paul Valéry Montpellier 3, Montpellier.

<sup>309</sup> Freud, S. *L'avenir d'une illusion*. *Op. cit.*

<sup>310</sup> Lacan, J. (1964). *Le séminaire. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. (1973 éd., Vol. 4) Paris : Seuil.

sportif » puis aujourd'hui, un Master 2 de psychologie, parcours : « Phénoménologie clinique du sportif et des problématiques corporelles », et toujours sur la même ligne de recherche : processus émergents, corporéité et intersubjectivité phénoménologiques.

Ce Master permet d'apporter des outils conceptuels et pratiques pour élaborer finement la position du psychologue clinicien. Les anciennes querelles entre différentes prises en charge psychothérapeutiques (psychanalytique, phénoménologique, cognitiviste) me semblent aujourd'hui dépassées. Beaucoup de psychanalystes dont je partage le point de vue conçoivent le dispositif de la cure comme une co-construction réalisée avec le patient nécessitant un positionnement particulier de l'analyste<sup>311</sup>. C'est ce positionnement qui est étudié avec les notions de « lien de confiance », « d'alliance thérapeutique », de « disposition intérieure », de « co-thérapies », de « co-construction », « d'empathie contre transférentielle », « d'enveloppes pré ou proto-narrative », de « rencontre » etc.... Ces notions souvent floues deviennent opérationnelles au sortir de la formation, ce qui représente pour les étudiants une avancée tout à fait estimable lors de la première prise de poste.

Je considère ce master comme l'héritier direct des enseignements des différentes écoles doctorales qui se sont succédé en psychologie clinique à l'université Montpellier 3 Paul Valéry. Unique en France, il porte ces modélisations proto-psychiques originales à l'entrecroisement de différents champs théoriques et pousse les étudiants à développer de nouvelles modalités d'interventions auprès des populations qu'ils fréquentent.

#### **II-2-4 Deux recherches-actions ont permis de modéliser des interventions innovantes.**

- **Sida, dépression et relance existentielle.** Traitement psycho-phénoménologique des difficultés d'insertion sociale et professionnelle de personnes atteintes du V.I.H. (1999-2000)

Commanditaires : AIDES (fédération nationale) et AIDES Languedoc – Roussillon ; DDASS (mission « V.I.H. »), AGEFIPH (Insertion professionnelle des personnes handicapées ; Partenaires : Trait d'Union (Centre d'Accueil Thérapeutique à Temps Partiel) ; Université Montpellier 3.

Budget : 16200 euros.

Cette recherche-action a montré le caractère opérationnel d'un dispositif d'aide psychothérapeutique fondé sur le « corps en mouvement » et a permis aux participants de réaliser la conversion de la qualité traumatique de leur rencontre avec le Réel (annonce de la contamination par le V.I.H.) en une ouverture positive à une altérité

---

<sup>311</sup> Sándor Ferenczi, Pierre Fedida, Claude Guy Bruère Dawson, Miguel Benasayag, Serge Videman, etc.



constituante de telle sorte que leur dynamique identitaire d'en trouve relancée. Elle a crédité, en psychologie clinique, une compréhension psychanalytique et phénoménologique de l'identité humaine comme produit d'un déterminisme psychique et d'un processus émergent de création/réalisation de soi dans la rencontre avec le monde qui se déploie dans la sphère de la corporéité. Ce faisant, elle élargit le champ d'intervention du psychologue clinicien à tout sujet dont le chemin de vie accuse le coup du Réel, en offrant de nouveaux moyens psychothérapeutiques pour aider l'homme à inventer sa route en cheminant.

Cette recherche-action a donné lieu à des communications et à des publications<sup>312</sup>. Elle sera présentée dans cette thèse.

**- Mise en réseau et évaluation d'un dispositif psychothérapeutique d'aide aux aidants professionnels des Centres d'Hébergement et de Réinsertion Sociale (C.H.R.S.) de l'Hérault. (1998-2003).**

Commanditaires : DRASS (Ministère de l'emploi et de la solidarité) ; DASS (mission : accès aux soins des plus démunis)

Partenaires : Trait d'Union (Centre d'Accueil Thérapeutique à Temps Partiel) ; Université Montpellier 3.

Budget : 13800 euros.

Cette recherche-action a permis de découvrir la possibilité de création/réalisation de soi qu'abritaient les stratégies défensives, dans la sphère de la corporéité, spontanément mobilisées par les aidants professionnels en souffrance au travail. Elle a identifié, dans ces stratégies spontanées, la dynamique corporelle originaire sous la forme du « corps en mouvement ». Elle a montré comment exploiter cette dynamique de telle sorte qu'un aménagement du cadre de la régulation des pratiques professionnelles proposé aux aidants professionnels soit opéré.

Cette recherche-action a donné lieu à des communications et des publications dont :

-Leroy-Viémon, B., Moraguès, J.-L., & Gal, C. (2003). Rapport de recherche-action sur la mission « Accès aux soins des plus démunis ». DRASS.

-Leroy-Viémon, B., Moraguès, J.-L., & Gal, C. (2008). Principes d'un dispositif psycho-phénoménologique « d'aide aux aidants ». *Perspectives Psy*, 47 (4), 398/409.

Elle sera présentée en détail dans cette thèse.

---

<sup>312</sup> Leroy-Viémon, B., Moraguès, J., L., & Gal, C. (2002). *Sida, dépression et relance existentielle*. Montpellier : PM3.

## **II-2-5 Ces recherches innovantes ont rendu possible une interdisciplinarité de la recherche à Montpellier 3. Les laboratoires LaMeCo et EPSYLON.**

Sous la responsabilité scientifique du Professeur Denis Brouillet, fut crée en 2002, le Laboratoire de psychologie expérimentale de recherche sur la Mémoire et la Cognition (LaMeCo). L'hypothèse de ce laboratoire de recherche était celle de l'émergence chez l'homme d'une cognition sans représentation<sup>313</sup>, selon la modalité de l'action incarnée, ce qui a permis de mettre en évidence un « savoir-faire du corps » qui optimalise le rapport des hommes avec leur environnement. J'inférerai dans cette thèse, le fait qu'une cognition élaborée sur cette base possède une logique de cohérence interne et externe (le sens commun), qui articulée à la logique de la causalité symbolique garantit au sujet un haut degré de qualité relationnelle. Thèse qui à l'heure actuelle, s'inscrit dans la dynamique du laboratoire<sup>314</sup> EPSYLON E4456 : Dynamique des Capacités Humaines et des Conduites de Santé, dirigé par le professeur Grégory Ninot, puis par les professeurs Florence Cousson-Gelie, Nathalie Blanc et Julien Boiché, Maître de Conférences.

C'est donc au travers d'une longue histoire avec l'université Paul Valéry, dont je me sens une héritière partenaire reconnaissante, que je souhaite mettre en avant ma spécificité née sous l'impulsion de ses principaux acteurs. Jacques Birouste, élève de Pierre Fedida et passeur reconnu de la pensée d'Henri Maldiney, Jean-Pierre Martineau, proche de la pensée de François Tosquelles entre autres (tant est grande son érudition éclectique), et Claude-Guy Bruère-Dawson, remarquable transmetteur de la pensée freudienne et lacanienne ont fondé, à Montpellier, une école de pensée tout à fait originale et des champs de recherche pionniers encore trop peu exploités aujourd'hui. Le « motionnel », découvert tout d'abord dans le domaine du sport est devenu un support de réflexion pour les chercheurs José-Luis Moraguès et Brigitte Leroy-Viémon avec lesquels j'ai travaillé et travaille encore. Et, sur ces chemins récemment ouverts, je voudrais maintenant inscrire mes travaux sur le groupe et plus spécifiquement sur le psychodrame existentiel.

La situation de groupe restreint convoque des phénomènes intersubjectifs protomentaux, pré-psychiques. Cette intersubjectivité devient, en psychodrame de groupe, manifeste, perceptible et ma pratique démontre à quel point elle est au fondement de notre personnalité tant autrui nous constitue en permanence. L'« entre » (individus) devient majeur. Le processus originaire, dès lors prégnant, mobilise par des « effets de présence » la motion, laquelle permet un savoir-faire corporel spontané et créatif. Mon projet est de

---

<sup>313</sup> Varela, F. (1989). *Connaître. Les sciences cognitives, tendances et perspectives*. Paris : Seuil.

<sup>314</sup> Le laboratoire EPSYLON 2 est né de la fusion entre deux équipes de recherche, l'équipe d'accueil : « Adaptation à la complexité » dirigé par le Pr. René Baldy (EA4425) de 2007 à 2009 et EPSYLON EA 4556 dirigé par le Pr. Grégory Ninot.

développer ce qu'Ophélie Avron avait modélisé sous le terme de « pulsion d'interliaison », tout en reconnaissant que cela ne correspondait en rien à une pulsion, et d'en proposer une origine motionnelle. Cette mobilisation motionnelle relance l'élan vital et redynamise les interactions et les liens entre les membres du groupe en présence, dans un premier temps, puis, par un effet ricochet, entre les membres des groupes sociaux auxquels appartiennent les patients (famille, amis...). Le psychodrame existentiel que je pratique place « la rencontre » intersubjective et intercorporelle au centre du processus de soin, notion que je travaillerai avec les apports du philosophe Martin Buber et du psychiatre phénoménologue Bin Kimura. La dimension du contact, telle qu'elle est abordée par l'école Hongroise de psychanalyse, est essentielle pour que la rencontre devienne un levier thérapeutique.

### **II-3 Les innovations théoriques et les concepts particuliers qui vont se dégager des ces contextes clinico-théoriques, du point de vue de la métapsychologie.**

#### **II- 3-1 La pulsion d'interliaison.**

Ophélie Avron, dans sa recherche, s'est attachée à repérer les circuits interpsychiques de stimulations et d'élaboration qui s'instituent à deux ou à plusieurs dans le travail en groupe.

Son apport majeur est le concept de « pulsion d'interliaison<sup>315</sup> ». C'est à dire, comme son nom l'indique, une liaison entre les individus qui agit sous la forme d'une provocation énergétique mutuelle à la base de la réciprocité. Elle permet de comprendre comment les psychés individuelles s'influencent (dans la réalité) et se transforment les unes par rapport aux autres. C'est : « Le condensé vivant de processus qui s'interpénètre et que chacun en présence d'autres humains, concourt volontairement et involontairement à réaliser.<sup>316</sup> » Pour cette auteure, le groupe et le psychodrame offre un terrain d'observation privilégié sur le fonctionnement psychique interindividuel qui malgré toute la revue de la question déployée jusque-là, reste mystérieux. Chacun, de part la façon dont il adresse sa parole aux autres, vient occuper un temps l'espace psychique d'autrui. La présence réelle a son propre impact psychique et ses effets spécifiques. Cette liaison se fait sous la forme d'une provocation énergétique mutuelle et réciproquement entretenue. Ce type de compréhension

---

<sup>315</sup> Avron, O. (1996). *La pensée scénique. Groupe et psychodrame*. Toulouse : Érès.

<sup>316</sup> *Ibid.*, p. 41.

du lien n'entre pas pour Ophélie Avron dans ce que peut jusqu'à aujourd'hui offrir la psychanalyse comme modèle d'analyse.

Ophélie Avron soutient qu'il existe en situation de groupe :

- Un fonctionnement libidinal tel que la psychanalyse le décrit, bien qu'il y ait une différence dans le mode d'affleurement du libidinal dans la relation duelle de la cure classique et dans la relation groupale.
- Un fonctionnement d'interliaison réciproque qui permet au groupe de se constituer et de se maintenir.

Ces deux fonctionnements sont toujours et simultanément à l'œuvre, donc, très difficiles à dissocier.

L'écoute du psychanalyste est souvent vectorisée autour de l'hypothèse d'un désir sexuel infantile refoulé, toujours actif, mais inaccessible à la pensée consciente. « Le fonctionnement libidinal met en activité les productions fantasmatiques que l'être humain a dû organiser dès les origines pour composer avec la force pulsionnelle aveugle de la satisfaction immédiate et les déceptions inévitables venues de l'extérieur. Ces organisations fantasmatiques gardent en germe la violence du désir sexuel et ses aménagements défensifs. Elles maintiennent d'autant mieux la violence de leur quête de réincarnation et l'inscription des premières stratégies défensives.<sup>317</sup> » À partir des associations (libres et fortuites) du patient, le psychanalyste devra saisir les déplacements, les condensations, les réarrangements qui se font à l'insu de celui qui parle. Cet accès indirect par la voie associative se double d'un accès direct, celui de la présence du thérapeute. Présence qui va permettre que soit rééditée à son égard les relations pulsionnelles infantiles. En groupe, cet accès direct est démultiplié puisque le choix de réincarnation peut se porter sur n'importe quel membre du groupe, psychodramatiste compris. Ophélie Avron ne fera jamais de différence dans son écrit entre le transfert sur les thérapeutes et les transferts latéraux sur les membres du groupe comme le font Paul et Gennie Lemoine. Mais elle accorde toute son attention aux projections transférentielles, très présentes en groupe, et extrêmement complexes. Elles ont lieu dans le groupe et sur le groupe. C'est le référentiel psychanalytique qui nous apprend à les identifier, les reconnaître, les comprendre. La voie associative et la voie transférentielle sont incontournables, l'une servant de toile de fond à l'autre et vice versa. Le travail de rendre à la conscience ces traces fantasmatiques est long. Les contenus refoulés sont liés aux aléas de chaque histoire individuelle libidinale et aux systèmes défensifs singuliers. Le psychodrame d'inspiration psychanalytique suit le même chemin d'interprétation. « À travers l'actualisation des conflits, il essaie de rendre compte

---

<sup>317</sup> *Ibid.*, p. 45.

des interminables "carrières posthumes" des traces d'amour et de haine qui cherchent leur résurrection, leurs premiers visages, leurs premiers émois. À ce niveau, la présence du psychanalyste et des membres du groupe n'est à la limite que le support projectif de ces errances passionnelles. C'est vrai. Mais la présence réelle a son propre impact psychique et ses effets spécifiques. Parallèlement aux constructions fantasmatiques liées précisément à la dynamique libidinale, je tenterai de dégager certains processus d'interliaison psychique qui se réalisent par une mise en activité réciproque des psychismes. Je les désigne pour le moment comme "effet de présence".<sup>318</sup>»

### **II-3-2 L'attente, un moment paradigmatique des « effets de présence ».**

L'attente au début de chaque séance et avant le jeu est le moment paradigmatique de la manifestation de ces effets de présence. « Avant même que nous commençons à parler ensemble, à échanger, nous sommes de façon plus ou moins visible, plus ou moins consciente, orientés les uns vers les autres dans un courant d'interactions psychiques qui mobilise déjà les liens à venir. Cette forme de sollicitation permanente, dynamique et silencieuse, restera présente tout le temps de la séance mais elle sera masquée par l'activité verbale qui sollicite toute l'attention consciente.<sup>319</sup>»

L'attente est portée par les forces de vie de notre pulsionnalité mais elle cherche aussi et toujours cet autre vivant indispensable à notre survie, notre sécurité, notre développement psychique. Elle est ce qui, comme promesse, nous met en mouvement vers « les choses » à venir. Les effets transférentiels et contre-transférentiels seront en permanence modulés par ces effets de présence. La double activité libidinale et impulsive du récit des patients est indissociable. Alors que la psychanalyse apprend la vigilance à l'égard de l'absence<sup>320</sup>, Ophélie Avron oriente toute son attention vers la présence. Une présence trop vivante, trop gratifiante, trop sensoriellement active dérange la compréhension de la dynamique libidinale. Mais sans présence, aucune thérapie ne serait possible. « Parlant ou silencieux, on est tous en état d'alerte par rapport à soi et aux autres, sans savoir au juste ce qui nous préoccupe. Chacun palpe d'une certaine façon l'état psychique de chacun en même temps que l'atmosphère générale. Des inflexions sont données par ce qui est dit aussi bien que par la manière de le dire ou de se taire. L'attention passe, d'un individu à un échange, à un malaise général. On choisit de donner un sens à

---

<sup>318</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>319</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>320</sup> La psychanalyse connaît bien par exemple les traces de l'absence de l'objet de satisfaction dans le psychisme. Bien souvent il est recommandé aux psychanalystes un type de présence que nous pourrions dire « en creux », silencieuse, invisible... qui fait travailler l'imaginaire et les différentes faces du désir.

certains messages et d'en ignorer d'autres. On surveille le temps de parole, on impose, sans le savoir, ses attentes infantiles. Quoi qu'on fasse, on ne peut oublier ces autres qui nous stimulent par le seul fait d'être vivant, face à nous. Etrange situation, où, uniquement centré sur soi ou sur un partenaire, on participe en réalité à la construction de cet ensemble humain en train de tisser ou de relâcher ses liens.<sup>321</sup> »

Ainsi, chaque membre du groupe comme stimulateur ou récepteur, participe à la fois à transformer la dynamique plurielle tout comme sa propre dynamique interne. La présence est l'organisateur nécessaire à l'état de stimulation et de réceptivité entre les psychismes. Ces stimulations réciproques ne sont pas liées au passé libidinal mais au besoin de tout homme de « s'orienter vers tout vivant présent et de l'orienter vers soi.<sup>322</sup> » C'est cet état émotionnel rythmique (alternance de stimulation et réceptivité) qui représente la base énergétique de tout lien et de toute coopération. C'est lui qui donnera un sentiment de sécurité. Ce fonctionnement de base oriente un psychisme vers un autre, le modifie en partie et se trouve modifié par lui. Par alternance de stimulation et réceptivité, nous entendons le flux des échanges, l'atmosphère, la rythmicité des échanges, les sollicitations, les mises en tension individuelle ou collective. « L'acte singulier de se trouver avec quelqu'un ou à plusieurs provoque instantanément ces effets de présence qui échappent à la conscience claire. Ils seront difficiles à traduire.<sup>323</sup> »

### **II-3-3 Les interprétations psychanalytiques comme poussée vers la conformité.**

Dans de nombreux ouvrages psychanalytiques, j'ai déjà cité celui de Paul et Gennie Lemoine comme paradigmatique, nous retrouvons l'idée que le groupe se comporte comme une famille. Le groupe devient un support projectif pour chaque membre d'images familiales : les imagos. Dans les mouvements transférentiels les plus communs au groupe, on retrouve les relations d'une fratrie œdipienne aux prises avec la réalité et la quête d'exclusivité. Mais l'analogie groupe/famille, nous dit Ophélie Avron, est quasi consciente chez les membres du groupe. Wilfred Bion réfutait aussi cet amalgame groupe/famille. Mettre en lumière des compétitions affectives et rivales dans le groupe peut surprendre le groupe la première fois mais ce type d'intervention ne provoque guère de résistance voire conforte le groupe dans ce qu'il présupposait déjà. Ce type d'interprétation donne même une forme de cohésion au groupe, comme si la finalité thérapeutique se trouvait clarifiée et correspondait aux attentes (stéréotypes, rôles de conserve) que chacun en avait au départ. Je pourrais presque dire, corroborant l'analyse d'Ophélie Avron, que ce type

---

<sup>321</sup> *Ibid.*, pp. 44-45.

<sup>322</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>323</sup> *Ibidem.*

d'interprétation pousse à la conformité *via* une réassurance unificatrice et renforce les aménagements défensifs du groupe. Il faut donc être attentif à ne pas transformer la thérapie de groupe en résistance collective sous le couvert d'une compréhension commune en particulier en ce qui concerne les situations œdipiennes dont les patients quels qu'ils soient sont friands et qu'ils connaissent par cœur. En fait, et je partage totalement l'analyse d'Ophélie Avron sur ce point, l'effet de communauté l'emporte toujours sur l'effet libidinal. Ophélie Avron fait l'hypothèse d'un processus de communication s'organisant continuellement entre humains par participation énergétique mutuelle laquelle existe avant même toute translation de contenus conscient et inconscient. Cette liaison énergétique agirait indépendamment des contenus inconscients refoulés.

#### **II-3-4 Les effets « interpulsifs ».**

Le lien entre les individus est donc caractérisé par les effets interpulsifs (de la pulsion d'interliaison), il s'organise spontanément et crée des circuits de liaison sensori-émotionnelle énergétiques sans cesse renouvelés. Nous sommes donc, dès que nous sommes en présence les uns des autres, immédiatement orientés les uns vers les autres. Même si l'on ne sait pas reconnaître notre participation à l'organisation de l'échange entre vivants, nous y participons d'emblée, par le seul fait d'être en présence. Dans tout groupe se forme une matrice rythmique commune qui englobe les accordages duels. La polarité énergétique, base de la liaison psychique, est composée d'un pôle stimulation et d'un pôle réceptivité. Selon un schéma simple, le pôle de la stimulation de l'énergie psychique provoque réceptivité chez autrui qui va ensuite se transformer en stimulation. Le pôle réceptivité de l'énergie psychique va sentir la polarité stimulatrice exercée de l'extérieur pour y répondre activement ou s'en détourner. Chaque membre du groupe va donc avec souplesse assurer les variations rythmiques des pôles de l'énergie psychique nécessaires à l'auto-organisation d'ensemble. Souplesse et variation sont deux composantes pour assurer l'interliaison psychique.

Le groupe est tout autant révélateur de dysfonctionnement rythmique des participants qu'un régulateur potentiel. Dans la mesure où les circuits de la rythmicité ne peuvent se créer qu'en contact avec les autres, ils peuvent devenir des auxiliaires thérapeutiques ou des indicateurs du dysfonctionnement rythmique d'un de ses membres précieux. Des individus peuvent favoriser l'intégration rythmique d'un des participants en difficulté ou l'éliminer si les difficultés d'ajustement sont trop grandes.

Le psychotique, écrit Ophélie Avron, semble en difficulté pour assumer les réponses polaires avec souplesse et disponibilité. Réponses polaires qui suscitent les



actions énergétiques externes. C'est toute l'auto-organisation de la liaison énergétique d'ensemble qui se trouve mis à mal. Ainsi, le rythme énergétique de chacun peut être à forte polarité stimulatrice ou réceptive. Les fluctuations rythmiques des patients peuvent devenir de précieuses indications sur les caractéristiques névrotiques ou psychotiques de leur personnalité. Selon leur fixité, leur souplesse, leur capacité de variation, leur impossibilité d'exister tout simplement.

Ophélie Avron nous en donne un exemple : « Quand un patient présente un sentiment aigu et permanent de disqualification, ou d'attaques destructrices, ou de sentiment d'inanition, il n'est pas rare de découvrir dans ses rapports avec autrui, ce dysfonctionnement de la liaison énergétique de base. C'est souvent le pôle de la réceptivité transformatrice qui est atteint.<sup>324</sup>»

Cela amène l'auteure à formuler une nouvelle approche de la psychose : « Ainsi une clinique de l'interpulsivité rythmique peut nous faire percevoir que la psychose n'est pas forcément due à un désinvestissement de la réalité extérieure mais plutôt un excès ou un déficit des polarités interpulsives nécessaires à l'élaboration relationnelle.<sup>325</sup>»

### **II-3-5 « Effets interpulsifs » et pulsion freudienne.**

Dans le chapitre quatre de son ouvrage « Essai métapsychologique », Ophélie Avron tente de relier cette liaison énergétique de base au concept de pulsion tel que l'a abordé Sigmund Freud. Je ne reviendrai pas sur les conceptions freudiennes et retiendrai la pensée d'Ophélie Avron. Dans un souci de modélisation théorique, elle a recours à l'idée d'une pulsion spécifique en ce qui concerne la liaison énergétique de base. Elle admet alors le terme de pulsion d'interliaison rythmique et elle essaie, dans la revue de la question, de trouver les points communs avec ce que la psychanalyse a modélisé sur le terme de pulsion. Sans succès puisque dans toute sa réflexion, elle ne fait que démontrer la différence de la pulsion énergétique d'avec le fonctionnement des pulsions. La pulsion d'interliaison rythmique n'est pas prise dans le principe de plaisir (auquel est soumise la pulsion sexuelle dans tous ses enjeux narcissiques), elle ne doit pas se maintenir à son niveau le plus bas d'excitation mais au contraire, se maintenir dans un état permanent de stimulations réciproques. La pulsion d'interliaison rythmique n'est pas constituée de formations représentatives, mémorisées et refoulées. La pulsion d'interliaison rythmique n'est pas non plus à considérer comme une pulsion d'auto-conservation qui se nourrit essentiellement de besoin corporel. Nous sommes avec la pulsion d'interliaison rythmique

---

<sup>324</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>325</sup> *Ibid.*, p. 88.

à un niveau non représentatif et non pulsionnel. Ni les travaux de René Kaës qui postule la formation de l'inconscient à la fois dans l'individu et dans le groupe<sup>326</sup>, ni ceux de Didier Anzieu<sup>327</sup> avec les concepts de moi-peau et d'enveloppe groupale constituant un soi groupal, ne l'aident à rendre compte de cette interliaison pulsive.

Je pourrai ici conclure à sa place et dire que ce qu'elle a nommé pulsion n'en est pas et mériterait une nouvelle dénomination pour plus de clarté.

Le seul indicateur de l'interliaison est cette perception de la présence qui lui est propre. Cette perception est appelée par Ophélia Avron : « perception participative rythmique ». C'est par notre propre réponse que nous connaissons l'impact des présences extérieures. Cette perception participative n'est pas un acte perceptif sensoriel ou moteur, un sentiment d'élation, un sentiment de fusion, de symbiose, un sentiment océanique, un sentiment d'illusion groupale, une perception affective de l'ordre du plaisir ou de l'angoisse de mort. C'est une perception-connaissance de l'état énergétique d'autrui à travers la perception de la réponse que nous sommes en train de lui donner et qu'il a provoquée. Cette perception participative est, soutient Ophélia Avron, de l'ordre de l'émotionnel que seule l'expérience peut affiner. « De façon instantanée et fugitive, nous percevons et répondons, en les éprouvant, les variations de l'énergie pulsive ou réceptive, engagées par l'autre, par les autres, pour maintenir ou défaire une relation. Il n'est pas nécessaire pour cela de connaître les enjeux de la situation sur laquelle cependant cette perception s'appuie.<sup>328</sup> »

### **II-3-6 Les désaccords avec la pensée de Wilfred Bion.**

Pour Ophélia Avron, contrairement à Wilfred Bion, le principe de réalité ne lui semble pas pouvoir rendre compte de la réciprocité du lien. Wilfred Bion<sup>329</sup> pense qu'il existe, parallèlement à l'identification projective décrite par Mélanie Klein, une activité dite « réaliste ». Cette activité réaliste agit concrètement sur l'objet extérieur. Ainsi l'enfant fait l'apprentissage qu'il peut faire réagir l'objet comme il le désire. Il modifie l'autre en fonction de ses besoins. Wilfred Bion nommera cette expérience réaliste de l'enfant : « l'expérience émotionnelle », et se démarque de la théorie des pulsions pour la définir. La fonction de cette activité réaliste est de transformer autrui et d'être transformé

---

<sup>326</sup> Kaës, R. *Le groupe et le sujet du groupe. Op. cit.*

<sup>327</sup> Anzieu, D. (1985). *Le Moi-peau*. (1991 éd.). Paris : Dunod.

<sup>328</sup> Avron, O. (1991). Le processus participatif scénique. *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe*, (17), 63/76. p. 72.

<sup>329</sup> Bion, W, R., (1962). *Aux sources de l'expérience*. (1979 éd.). Paris : PUF. p. 125.

par l'émotion. C'est pour Wilfred Bion la forme première de ce que deviendra la capacité de penser. L'enfant doit en faire l'expérience et l'apprentissage pour apprendre à penser. Il existe donc pour Wilfred Bion une liaison intersubjective non fantasmatique qui agit entre tous les êtres humains. Cette liaison est régie par le principe de réalité. L'individu se résout à transformer son appareil psychique pour appréhender et modifier la réalité extérieure (en vue du plaisir dès lors différé). Wilfred Bion ne considère plus principe de plaisir et principe de réalité comme opposés mais comme agissant de concert.

Ophélie Avron, en désaccord avec Wilfred Bion, remet en question non pas notre capacité à tenter de transformer autrui mais notre capacité à obtenir des réponses d'autrui. En effet, le texte de Wilfred Bion laisse transparaitre, sans qu'il le nomme pour autant, l'idée d'une sorte de but dans l'expérience émotionnelle. Si le concept d'« expérience émotionnelle » ne lui convient pas, je pense que c'est parce que Wilfred Bion laisse dans son texte le doute sur l'intention de transformer l'autre, or ce que décrit Ophélie Avron ne correspond ni à l'intention, ni à la motivation, ni au désir. C'est en ce sens, à mon avis, qu'elle ne peut accepter de raccrocher l'interliaison à la théorisation de Wilfred Bion.

Dans l'avancée qu'Ophélie Avron fait faire quant au travail thérapeutique de groupe, elle signale les limites de Wilfred Bion et Sigmund Freud, notamment dans leur recherche d'un principe organisateur de l'uniformité. Il est vrai que toutes les hypothèses conceptuelles de Wilfred Bion vont dans le sens d'une combinatoire émotionnelle instantanée et unanime (mentalité de groupe, valence, hypothèses de base...) Pour Ophélie Avron, la combinatoire émotionnelle massificatrice permet de comprendre l'unanimité mais absolument pas les différences. Ce n'est donc pas un concept opérant pour les groupes. Elle-même ne cherche pas un principe unificateur mais postule que sous l'apparente uniformité des réactions existe une action polaire interpsychique continue et inversée qui assure le maintien de la liaison entre les individus. Cette action est le fond sur lequel vont ensuite s'organiser les proto-pensées et d'éventuels systèmes défensifs uniformateurs (les hypothèses de base). De même, la valence<sup>330</sup> est un principe unificateur. Tout comme la déliaison de l'interliaison ne peut être interprétée du côté de la pulsion de mort, l'interliaison ne peut être rapproché de la fonction *alpha*<sup>331</sup> qui concourt à transformer élaborativement les émotions. Sans fonction *alpha* nous ne pouvons tirer profit d'une expérience émotionnelle, la penser. La capacité de pensée reste embryonnaire toute

---

<sup>330</sup> *Supra.*, p. 70.

<sup>331</sup> « La fonction alpha opère sur toutes les impressions de sens et sur toutes les émotions dont la patient à conscience. Lorsque la fonction alpha est opérante, des éléments alphas sont produits qui sont susceptibles d'être emmagasinés et de remplir les conditions de pensée du rêve. Si la fonction alpha est perturbée, les impressions de sens dont le patient a conscience et les émotions qu'il éprouve demeurent inchangées. Je les appellerai éléments bêtas. » *Ibid.*, p. 24.

notre vie, ce fait est lié à l'espèce, argumente Wilfred Bion. Nous sommes mieux outillés au départ pour percevoir les qualités sensorielles du monde concret que les qualités psychiques de la personnalité. Wilfred Bion reconnaît à la psychose l'incapacité de tirer profit d'une expérience émotionnelle. Tout se passe comme si le psychotique (ou les pensées psychotiques de la personnalité) attaquait les processus de genèse de la pensée et l'émotion constitutive du lien humain. Face à la complexité de la vie qui réclame tant d'effort, nous pouvons être tenté (et c'est ce qui se passe dans la psychose) d'attaquer cette fonction transformatrice. Le vivant est alors traité comme inanimé. Les éléments *bêtas* sont ceux qui prennent en charge cette déliaison. Cela satisfait partiellement Ophélie Avron qui écrit : « Dans la mesure où le principe de réalité ne semble pas pouvoir rendre compte de la réciprocité du lien, c'est à une pulsion spécifique opposée et complémentaire à la pulsion sexuelle que j'attribue cette contrainte de base.<sup>332</sup> » Mais elle profite du vide qu'a laissé Wilfred Bion quand il décrit l'insuffisance de la perception sensorielle et de la perception affective pour appréhender l'autre vivant, pour insister sur l'existence d'une perception participative rythmique en rapport à l'activité énergétique d'autrui. Pour autant, elle n'en découvre pas la source.

### **II-3-7 La pensée scénique.**

Pour Ophélie Avron, la pulsion d'interliaison intervient dès la naissance puisque l'enfant est sans cesse en relation avec autrui et qu'il est pris dans un réseau complexe interactionnel. Tout être vivant, qu'il soit familier ou pas avec l'enfant, est « provocateur », stimulateur. Se construit alors un système psychique composé des scénarisations énergétiques et des scénarisations du désir. « Cette relation interimpulsive de l'échange favorise chez les partenaires une pensée-action liée à l'apparition d'images en mouvements ou à la mise en rapport instantané des différents éléments sensori-émotionnels alors actifs.<sup>333</sup> » Cette relation interimpulsive permet la construction de scénarisations où chacun prend sa part pour maintenir la dynamique de l'ensemble. La pulsion d'interliaison crée une « pensée scénique » qui saisit dans leur totalité, leur dynamisme, les causalités en interdépendance. C'est ce mode de saisie qui laissera trace dans la psyché comme mode de saisie des relations, des rapports, de l'interdépendance. La pensée scénique aura tendance, par la suite, à mettre en rapport participatif tous les éléments isolés. Même loin de stimulations, nous créons, imaginons, rêvons sans cesse un monde en interaction. La pensée scénique est une pensée mobile, capable d'explorer toutes les places sans quitter la

---

<sup>332</sup> Avron, O. *La pensée scénique. Op. cit.*, p. 141.

<sup>333</sup> Avron, O. *Le processus participatif scénique. Op. cit.*, p. 73.

sienne. Elle s'élabore à la base même de l'action relationnelle avec la prise en compte des relations inconnues des autres. Ophélie Avron utilise pour exemple la métaphore du chant choral, pour décrire ce qui se passe du point de vue de l'interliaison. En effet dans le chant choral : « Les différences individuelles et les accords de l'ensemble sont structurellement liés.<sup>334</sup>»

Ophélie Avron attire notre attention sur un fait clinique observable mais difficilement traduisible par des mots. Ce faisant, elle soutient qu'il existe un autre type de lien que le lien libidinal tel qu'il a été décrit par la psychanalyse. Je retiendrai dans son exposé l'idée qu'il s'agit d'un effet de présence rythmique provoquant accordage et désaccordage entre les individus en groupe. Pour autant, sa démonstration peine à prendre son plein essor tant ce qu'elle tente de comprendre s'éloigne à mon sens des processus primaire et secondaire. Il est à mon sens dommageable qu'elle laisse de côté la phénoménologie qui pour elle est seulement descriptive alors que ce référentiel aurait pu ouvrir d'autres voies à la compréhension de ces effets de présence rythmiques. De la même façon, il me paraît étonnant qu'elle n'ait pas plus puisé dans les travaux de Piera Aulagnier<sup>335</sup> concernant notamment le processus originaire, ce que je m'attellerai à faire.

### **II-3-8 La sensorialité de groupe**

Les travaux récents de Christophe Bittolo et Philippe Robert<sup>336</sup> précisent la recherche d'Ophélie Avron en s'orientant sur ce que je pourrai, en référence à Kurt Lewin, appeler « le climat de groupe. »

Si les psychanalystes, dans la cure type s'intéressent peu dans un premier temps aux expressions non verbales (perçues comme résistance) pour se concentrer sur le langage comme la forme la plus aboutie de la symbolisation, ils ont fini, avec le temps, par y accorder de plus en plus d'importance. Bernard Brusset<sup>337</sup>, pour exemple, a longuement travaillé à une troisième topique pour rendre compte d'un nouvel espace psychique qui n'est plus localisable au seul sujet singulier dans ses limites internes/externes : « Au cours de certaines analyses dans le cadre classique, des moments privilégiés comportent une

---

<sup>334</sup> Avron, O. *La pensée scénique. Op. cit.*, p. 167.

<sup>335</sup> Aulagnier, P. *Op. cit.*

<sup>336</sup> Bittolo, C., & Robert, P. (2012). Espace sensible et groupes : régulation, contenance et transformation de la sensorialité dans les groupes, les familles et les institutions. *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe*, 2(59), 187/200.

<sup>337</sup> « Parler de troisième topique, c'est d'abord soulever la question de la place à donner dans la métapsychologie aux modèles théoriques venus des pratiques des psychanalystes dans d'autres champs, d'autres cadres et d'autres dispositifs techniques que la cure dite classique : le face à face, les médiations, la famille, l'institution, le groupe et le couple. » Brusset, B. (2006). Métapsychologie des liens et troisième topique. *Revue Française de psychanalyse*, 70(5), 1213/1282. p. 1232.

forme d'intersubjectivité telle que, dans les échanges, la différence entre ce qui vient de soi et de l'autre tend à disparaître. Dans la relation de parole, vue de l'extérieur, deux personnes communiquent, mais l'expérience tend à abolir la dualité par dédifférenciation relative dans un « partage psychique » (et aussi le « partage agi »), ou plutôt dans la constitution d'un fonctionnement interpsychique dans une transitionnalité telle que la question de savoir ce qui vient de l'un ou de l'autre ne se pose pas.<sup>338</sup>» Quand à Philippe Robert, il note combien la psychanalyse aujourd'hui se préoccupe de zones plus archaïques qu'en ces débuts, « plus archaïques d'un point de vue topique, génétique et formel.<sup>339</sup>»

Pour évoquer l'une des modalités d'expression sensible d'un type de lien particulier en groupe, perceptible sans le climat du groupe, son ambiance, Christophe Bittolo et Philippe Robert préfèrent le terme de « sensorialité » à celui d'« émotionnalité ». Si « l'émotionnalité » leur semble le creuset de l'expression et de la transformation des contenus psychiques, la « sensorialité » ne contient que peu ou pas de contenus psychiques et se présente comme le produit de l'être-ensemble. Cette sensorialité est reconnue par les auteurs comme en amont des formes premières de symbolisation et de figuration, en amont de la subjectivation. S'ils la considèrent comme « protomentale », en référence aux travaux de Wilfred Bion, ils insistent sur le débat quant à la nature des forces de la « sensorialité » et ses rapports à la pulsionnalité psychique ouvert depuis plusieurs années. Est-elle de nature libidinale ? De nature grégaire ? Provient-elle de l'attachement ? Est-elle une pulsion d'interliaison rythmique tel que le postule Ophélie Avron ?

Les auteurs ne répondent pas à cette question mais œuvrent à un développement de cette sensorialité protomentale très original. Elle relève :

- d'une matrice indifférenciée,
- elle n'est ni psychologique ni somatique,
- sa source n'est pas dans le sujet, dans un objet ou dans l'environnement.

Christophe Bittolo et Philippe Robert écrivent : « La "sensorialité protomentale" définie comme des états énergétiques protomentaux se réalise donc dans des champs dynamiques, champs énergétiques laissant circuler des forces, des tensions de nature particulière. Ils constituent une matrice de la sensori-affectivité remarquable dans les espaces collectifs et dans la dimension collective des groupes.<sup>340</sup> » Ils rejoignent les travaux d'Ophélie Avron en stipulant que l'indicateur de cette sensorialité protomentale se produit par les effets de présence, c'est à dire des façons d'être-au-monde « telles que la psychiatrie

---

<sup>338</sup> *Ibid.*, p. 1241.

<sup>339</sup> Robert, P. (2003). La transmission psychique au carrefour de l'individuel et du groupal. *Revue Dialogue*, 2 (160), 11/16. p. 15.

<sup>340</sup> Bittolo, C., & Robert, P. *Espace sensible et groupes. Op. cit.*, p. 192.

phénoménologique les décrit bien<sup>341</sup>». Ces effets de présence ont une bi-dimensionnalité psychologique et corporelle immédiate ; dès que des êtres humains sont en présence, une force d'attraction se révèle leur permettant d' « être ensemble ».

### **II-3-9 Les modes de régulation psychique de la sensori-affectivité.**

Christophe Bittolo et Philippe Robert repèrent trois modes de régulation de cette sensori-affectivité, qui protègent la psyché individuelle « des effluences corporelles sans objet, des sensations informes, ou des impressions marquées par la confusion ou l'indéterminée.<sup>342</sup>»

- La première concerne les organisateurs groupaux qui maintiennent la continuité temporelle et qui tend vers l'émotionnalité. Le protomentale est à ce niveau déjà converti en émotions groupales et l'émotion fait le lien engageant la fantasmatisation et l'interfantasmatisation. Toutefois, tout le contenu du protomentale ne peut être intégré, il y a toujours à faire avec du nouveau qui est à contenir.
- La deuxième décrit les « stylistiques motrices groupales », c'est à dire la façon d'être tonico-posturale des membres du groupe. Il s'agit d'une chorégraphie spontanée, partagée rythmiquement et qui relève d'une cohérence de l'ensemble. Cette chorégraphie échappe totalement à la mentalisation et ne tient que dans un accordage rythmique, une véritable synchronie corporelle relationnelle.
- La troisième est la fonction « disjonctive ». Des somatisations, des recours (parfois répétés) à l'action motrice en sont le signe. Elle agit comme un « fusible individuel », absorbant tout ce que le groupe ne peut pas contenir. Christophe Bittolo et Philippe Robert soulignent la différence entre le recours à l'acte ou le passage par l'acte au passage à l'acte, ce qui dans ce contexte, peut se comprendre aisément.

Ces régulateurs agissent de façon hiérarchisée (dans l'ordre pré-cité) mais sont déjà une première mise en forme psychique articulant représentation et émotion et donc ne rendent pas compte du processus de « sensorialité groupale. »

Mais la force des hypothèses des deux auteurs est de valider d'ores et déjà l'existence d'une « sensorialité groupale » s'édifiant du système protomentale où ni biologique, ni somatique, ni psychologique ne sont différenciés et qui ne relève que de l'unique mise en présence des êtres humains. C'est ce type de lien qui rend compte d'un climat de groupe,

---

<sup>341</sup> *Ibid.*, pp. 189-190.

<sup>342</sup> *Ibid.*, p. 192.



d'une ambiance, aux limites du représenter et hors dimension libidinale (ce qui n'exclut pas d'autres types de relation issues des processus primaire et secondaire). Pour autant, de part les effets d'accordage ou de désaccordage, les rythmes ou dysrythmies, qui caractérisent ce type de lien, je comprends qu'Ophélie Avron ait résisté à l'analyse de l'uniformisation tant les manifestations groupales sont différentes. Je pense toutefois qu'il s'agit d'une forme d'uniformisation, non que les membres du groupe pensent tous la même chose ou agissent stricto sensu de la même manière, mais parce que ce qui importe est la force d'attraction (uniforme) qu'exerce les membres du groupe les uns par rapport aux autres.

Le groupe apparaît comme « un espace de tension et de mise en mouvement autant sur le plan psychique, social, que corporel. Ce sont ces tensions, leur nature et leur intensité, qui vont donner au groupe son organisation, sa forme, ses propriétés.<sup>343</sup> » Nous retrouvons, avec cette citation de Christophe Bittolo, la notion de « champ dynamique » développée par Kurt Lewin pour définir l'ensemble des forces qui s'exercent dans le groupe à l'instant « t ». Il me paraît important de pousser la réflexion sur ce qui, dans un groupe, est amené en permanence à produire des sensations qui n'appellent pas de représentations en tant que telles (si ce n'est dans la tentative de les réguler), mais que je comprends comme un phénomène transsubjectif.

**Ce champ dynamique, énergétique, d'interliaison rythmique transsubjectif est pour ma part, compris comme motionnel tant il s'accorde avec les modélisations du processus originaire.**

## **II-4 À l'interface de la psychanalyse et de la phénoménologie, le processus originaire. Les travaux de Piera Aulagnier.**

Je ne peux, à ce moment de ma réflexion que laisser place aux magistraux travaux de Piera Aulagnier<sup>344</sup>. S'interrogeant sur le discours psychotique, Piera Aulagnier note, dans la situation duelle psychanalytique, l'absence de présupposé partagé, l'inexistence d'un héritage commun, le défaut de certitude, ce qui rend la rencontre impossible tant elle est violente pour le patient souffrant de psychose (violence exercée au nom d'un supposé savoir n'existant que dans la tête du psychanalyste). À ce qu'elle éprouve, le modèle freudien n'offre pas de réponses. Piera Aulagnier interroge donc ce qui est pour elle resté hors champ de la théorisation psychanalytique et qui est pourtant commun à tous les

---

<sup>343</sup> Bittolo, C., Ory, A., Rolo, D., & Traoré, F. Sensorialité protomentale et modalités de régulation en institution. *Op. cit.*, p. 129.

<sup>344</sup> Aulagnier, P. *Op. Cit.*

hommes dans le développement psychique. Elle postule l'existence d'un mode de représenter spécifique (un « proto-représenter ») qu'elle définit par le concept d'originaire dans lequel la relation corps-psyché rend compte à quel point la psyché emprunte au corps son modèle d'activité (qui pourrait se résumer par l'oscillation permanente entre prendre en soi et rejeter hors de soi). Cette activité psychique de l'originaire est liée aux excitations des surfaces sensorielles corporelles. La reconnaissance du pouvoir des fonctions sensorielles se présente alors sous la forme d'un pictogramme sous le modèle du « prendre-en-soi un objet auto-engendré<sup>345</sup> ». L'éprouvé du corps, inconnaissable par essence, engendre le pictogramme, première activité psychique de représentation.

#### II-4-1 Le pictogramme.

Le pictogramme est le premier type de métabolisation de ce qui constitue l'espace hétérogène à la psyché et de tout éprouvé affectif présent dans la psyché qui est simultanément représentation de l'affect et affect de la représentation. Ce type de représentation inaugurale<sup>346</sup> a pour représenté « l'objet-zone complémentaire », c'est à dire une proto-représentation « par laquelle la psyché met en scène toute expérience de rencontre entre elle et le monde.<sup>347</sup> » Cette proto-représentation a une fonction de liaison entre la zone corporelle érogène, l'objet et l'existence du hors soi (notre propre corps et le monde extérieur). L'originaire s'éprouve par l'affect « représenté par une action du corps et plus précisément par l'action d'attraction ou de rejet<sup>348</sup> réciproque de la zone ou de l'objet, action qui reflète la relation d'attraction ou de rejet entre représentant et représenté<sup>349</sup> ». Le pictogramme s'origine du fonctionnement sensoriel. Le monde, du point de vue du registre psychique originaire ne peut se donner que comme reflet spéculaire de l'espace corporel, espace dépendant des rencontres avec l'extériorité de soi, que la psyché se représente comme « effets de son pouvoir d'engendrer les objets sources d'excitation et d'engendrer ce qui est cause de plaisir ou de déplaisir.<sup>350</sup> »

Cette activité persiste tout au long de notre vie mais reste forclosée à la connaissance, au langage, forclosée à l'activité des registres primaire et secondaire. L'apprentissage du

---

<sup>345</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>346</sup> « Ce que l'activité originaire perçoit du milieu ambiant (psychique) où elle baigne, ce qu'elle intuitionne quant aux affects dont sont responsables les ombres qui l'entourent se présentera pour elle et sera par elle représenté par la seule forme dont elle dispose : l'image d'un espace extérieur qui, ne pouvant être que le reflet d'elle-même, devient l'équivalent d'un espace où entre les objets existe une même relation de complémentarité et d'interpénétration réciproque. » *Ibid.*, p. 62.

<sup>347</sup> *Ibidem.*

<sup>348</sup> L'attraction et le rejet sont deux images pictographiques des deux sentiments fondamentaux : l'amour et la haine.

<sup>349</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>350</sup> *Ibid.*, pp. 77-78.

langage permet à l'enfant de constituer le registre secondaire où tout existant devient « pensable ». Ce processus d'intellection (le flux idéique) formera le « Je ». Le registre intermédiaire entre l'originnaire et le secondaire, le registre primaire est lui aussi imprégné par le langage : « (...) on y voit à l'œuvre des représentations idéiques, qu'image de mot et image de chose ont, après une première phase, opéré leur jonction, mais aussi que les liaisons reliant entre elles ces pensées-idées donnent jour à un langage dont la logique diffère de celle qu'imposera par étape, le discours constituant le Je.<sup>351</sup> ». Piera Aulagnier insiste pour qu'une confusion ne soit pas faite entre les trois registres psychiques (originnaire, primaire et secondaire) et réfute la possibilité de l'inconscient au sein du registre originnaire<sup>352</sup>. Par contre, l'originnaire infiltre en permanence et tout au long de notre vie les deux autres registres. La représentation pictographique est la première mise en forme (en lien) d'un perçu pour laquelle toute représentation, en tant qu'elle est auto-référente, reste à jamais indicible. La représentation pictographique n'obéit à aucune des lois qui régissent les registres primaire et secondaire.

Le registre originnaire apparaît comme la « pulsation même de la vie psychique, son mode et sa forme d'être, exigence aussi impérieuse que l'exigence du pouvoir respirer pour la survie de l'organisme.<sup>353</sup> »

Ainsi, la pulsion d'interliaison selon Ophélie Avron ou la liaison sensori-motrice selon Christophe Bittolo et Philippe Robert peuvent se comprendre à la lumière des travaux de Piera Aulagnier. À jamais indicible, toujours présente, pulsive, elle est l'appel, l'attraction de la vie pour la vie. Je lui propose donc une origine motionnelle, pictographique.

#### **II-4-2 Du principe d'inertie au principe de constance.**

Dans « L'esquisse pour une psychologie scientifique<sup>354</sup> », Sigmund Freud se préoccupe essentiellement du devenir de « la quantité d'affect ». « L'esquisse » est pour moi le grand texte freudien sur l'origine à penser en deçà de toute différenciation sujet/objet, actif/passif, conscient/inconscient. Comment circule l'excitation et comment cette excitation, grâce aux processus primaire et secondaire, fonde l'appareil psychique ? Il soutient que la tendance originnaire de l'appareil psychique est de se débarrasser de la quantité d'affect. Le principe premier de l'appareil psychique devient « le principe

---

<sup>351</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>352</sup> « L'espace de l'activité de l'originnaire sont pour nous différents de l'inconscient et des processus primaires. » *Ibid.*, p. 77.

<sup>353</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>354</sup> Freud, S. 1956. L'esquisse pour une psychologie scientifique. In *Naissance de la psychanalyse*. (1986 éd.). (p. 313/396). Paris : PUF.

d'inertie », lequel est activé par la pression des stimuli endogènes grâce à une « action spécifique » (entendue comme extérieure au nourrisson), qui va évoluer et se modifier en « principe de constance » (qu'il décrit comme une fonction secondaire de l'appareil neuronique). Ainsi, les stimuli endogènes du nourrisson vont devoir être apaisés par « une personne secourable », qui va inscrire les mouvements musculaires désordonnés du nourrisson dans une première forme de communication ce qui nécessite une compréhension mutuelle d'avec son entourage. Si Sigmund Freud ne nomme jamais « la mère » ou une quelconque fonction maternante, j'y retrouve pourtant l'idée de Donald Woods Winnicott quant à « la mère suffisamment bonne ».

La psychanalyste belge, Lina Balestrière, fait l'hypothèse suivante : « Si la tendance à l'inertie est donc la tendance "originelle" de l'appareil neuronique, "l'action spécifique" aurait l'apanage de lier cette tendance originelle en introduisant un rythme entre le contact apaisant et la rupture de contact potentiellement tendant à l'inertie.<sup>355</sup> » C'est sur cette forme modifiée du principe d'inertie que va se lier le principe de constance<sup>356</sup>. Elle différencie la satisfaction (« en avoir assez » qui inaugure la problématique de l'objet du désir et de la perte), de « l'apaisement » (mouvement qui va de la tension à la paix intérieure : « l'agréable »). Ainsi, le rythme et l'alternance rythmique, créant des moments de contact et de rupture de contact produit un sentiment de continuité dans l'existence. Les modélisations en phénoménologie que je développerai plus tard rendent parfaitement compte de cette fabrication, *via* le contact, de la spatio-temporalité pré-psychique de l'être humain. Les travaux de Jean-Michel Vivès me permettent de faire une précision à ce propos. Pour lui, le cri de l'infans : « n'est pas encore un appel mais seulement la tentative de mettre à distance l'éprouvé douloureux. Cependant, ce cri attire la voix de l'Autre. C'est dans un deuxième temps que ce cri deviendra appel, marqué par le désir. (...) Le circuit de la pulsion consiste dans le fait de « se faire voix » pour contacter l'Autre, et d'obtenir de lui qu'en réponse, il donne de la voix.<sup>357</sup> » Ainsi la voix, pour cet auteur, a sa propre pulsion, la pulsion invocante, la voix est l'objet visé par la pulsion invocante. Le premier temps du cri, non adressé, inscrit la possibilité d'un appel.

L'expérience primordiale d'apaisement fonde la première forme de communication en permettant aux cris et aux gesticulations musculaires du nourrisson de devenir un appel, une adresse. C'est donc la rencontre attentive avec les personnes proches du nourrisson qui

---

<sup>355</sup> Balestrière, L. (1998). *Freud et la question des origines*. (2008 éd.). Bruxelles : De Boeck. p. 51.

<sup>356</sup> Sigmund Freud affirme que l'énergie déployée par le principe de constance est une énergie liée.

<sup>357</sup> Vivès, J.-M. (2014). Dévoilement, révélation et voilement de la voix. Enjeux invoquant de la médiation thérapeutique utilisant la musique. In *Les médiations thérapeutiques par l'art, Le réel en jeu, Vinot, F., Vives, J.-M.* (p. 263/281). Toulouse : Érès. p. 268.

va permettre l'apaisement et la communication puisque à ce qui devient un appel (cris, gestes), une action répond, à laquelle répond une autre action, dans une modalité circulaire infinie. L'apaisement fait « du plaisir une sensation d'accord indifférencié soi-monde, fondement pour l'établissement du sentiment d'existence<sup>358</sup> », écrit Lina Balestrière. La mère ou l'entourage proche du nourrisson n'est pas un objet, un moyen, qui permet cette expérience, mais une action. Cette action s'accorde avec un mouvement intérieur du nourrisson, elle peut donc être comprise comme une co-action, un « plus d'être ».

Je retrouve là, à la fois les mouvements de l'interliaison (pôle réception et pôle stimulation) définis par Ophélie Avron et l'alternance : prendre en soi, rejeter hors de soi qu'avait perçu Piera Aulagnier et qui l'avait amenée à l'hypothèse d'un processus originaire dont l'activité liée aux excitations des surfaces corporelles, se présentait sous la forme d'un pictogramme. Chacune de ces deux auteures avaient soutenu l'idée que ce « rythme » fondateur laissait des traces dans le psychisme. Pour Ophélie Avron, ces traces liées à la pulsion d'interliaison créent « la pensée scénique », comme abord du monde et des autres sous le principe d'un rapport, d'un lien d'une chose à l'autre, systématique. Pour Piera Aulagnier, ces traces mnésiques majoritairement s'inscrivent, *via* le pictogramme, dans l'originaire, mais elles peuvent aussi se déplacer sur les processus primaire et secondaire.

Sigmund Freud, dans « La lettre 52<sup>359</sup> » adressée à Wilhelm Fliess, s'interrogeait sur les inscriptions du matériau perceptif dans la psyché. Il les conçoit selon un déroulement temporel successif puisque ce qui importe en est leurs remaniements. La première inscription des perceptions porte la trace des associations simultanées, la deuxième est déterminée par les associations sous tendues par des rapports de causalité et la troisième est marquée par les représentations verbales. Dans « La lettre 52 », Sigmund Freud précise que ces inscriptions psychiques sont « un signe de perception » ce qui laisse supposer une contiguïté avec l'activité perceptive, sans l'y réduire totalement.

Ce qui m'intéresse est la première trace décrite par Sigmund Freud, et qu'il ne reprendra plus jamais par la suite, qui, de fait, se situe hors différenciation sujet/objet, extérieur/intérieur, hors causalité et que j'interprète comme une « trace de Sentir<sup>360</sup> » parce qu'imbriquée dans la corporalité. Cette trace, qu'elle soit pictographique, élément *bêta*<sup>361</sup> ou

---

<sup>358</sup> Balestrière, L., (1998). *Op. cit.*, p. 57.

<sup>359</sup> Freud, S. (1956). Lettre 52 du 6 décembre 1916. In *La naissance de la psychanalyse*. (1986 éd., p. 153/160). Paris : PUF.

<sup>360</sup> Straus, E. *Op. cit.*

<sup>361</sup> Wilfred Bion différenciait les éléments *alpha* propres à être assimilés et élaborés des éléments *bêta*, engangés mais impropres à être assimilés. Bion, W, R. *Aux sources de l'expérience*. *Op. cit.*

signifiant formel<sup>362</sup>, est la première mémorisation des impressions, des sensations d'expériences encore trop précoces pour pouvoir être élaborées par la psyché. J'intègre ces traces du Sentir à l' « *aida* », comme mouvement de la rencontre, tel qu'il a été modélisé par Bin Kimura<sup>363</sup> en m'appuyant sur l'expérience d'apaisement sensorielle, faite d'alternance et de rupture, donc rythmique. Je conçois le fonctionnement psychique, tout comme l'ont fait Piera Aulagnier, José-Luis Moraguès et Lina Balestrière, comme régi par trois processus : le processus originaire, le processus primaire et le processus secondaire. Avant d'aller plus avant avec les travaux de Bin Kimura, je souhaite insister sur la motion, issue du processus originaire.

### II-4-3 Motion et corporéité

Les travaux de José-Luis Moraguès<sup>364</sup> peuvent m'aider à affiner les découvertes de Piera Aulagnier. Le motionnel peut se définir, selon ses termes, comme une voie d'organisation de la pulsion à l'état naissant. La motion est l'action de (se) mouvoir ; son origine est dans le mouvement. « L'expérience formelle du mouvement est un processus générateur d'un mode d'être au monde originaire.<sup>365</sup> » Entre la décharge motrice et le mouvement, existe un naissant d'organisation hors représentationnel : le registre originaire caractéristique de cette phase précoce où le nourrisson ne dispose pas encore d'appareil représentationnel. Cette décharge motrice a pour fonction d'apaiser l'appareil psychique de l'augmentation des excitations, elle se transforme alors en action dans un mouvement circulaire répété qui inscrit le nourrisson dans une première forme de communication. Je rejoins à ce propos Wilfred Bion<sup>366</sup>, dont l'hypothèse réfutée par Ophélie Avron est pour moi majeure. L'expérience d'apaisement, comme « relation émotionnelle », comme « expérience réaliste de l'enfant » est majeure. Non fantasmatique, non pulsionnelle, elle agit « entre » les êtres humains ; le nourrisson peut transformer autrui par l'action sans intention, sans motivation, sans désir de le faire.

La motion est la dimension corporelle du pictogramme (sa composante majeure étant sensori-motrice). En suivant les conclusions de la recherche de José-Luis Moraguès, je peux donc soutenir que la motion en tant que dimension corporelle du pictogramme appartient entièrement au registre originaire. Aux franges du langage, elle est indicible

---

<sup>362</sup> Pour Didier Anzieu les signifiants formels non refoulables sont une première mise en mémoire d'épreuves indicibles des toutes premières expériences. Anzieu, D. (1985). Les signifiants formels et le Moi-peau. In *Les enveloppes psychiques*, Anzieu, D., et al. (1991e éd., p. 1/22). Paris : Dunod.

<sup>363</sup> Kimura, B. (2000). *L'Entre. Une approche phénoménologique de la schizophrénie*. Grenoble : Jérôme Millon.

<sup>364</sup> Moraguès, J.-L. *Psychologie de la performance sportive. Op. cit.*

<sup>365</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>366</sup> Bion, W, R. *Aux sources de l'expérience. Op. cit.*

mais peut se manifester dans l'expression (langagière ou corporelle). La motion constitue la corporéité dans le champ des mouvements expressifs et de l'action transitive. C'est par la poussée originaires sensorielle que s'amorce la future organisation des investissements psychiques dans les registres primaire et secondaire.

Le processus originaires permet donc de concevoir un espace entre le corps réel (biologique) et le corps imaginaire (du fantasme). Le pictogramme est un fragment rythmique de mouvement ne pouvant être ni stocké ni isolé. Cette forme d'activité et de production est la seule présente au début de la vie et persistera sans se confondre dans les processus primaire et secondaire. C'est la motion qui donnera le rythme et le style d'être au monde comme expression de la corporéité. « Cette motricité, écrit José-Luis Moraguès, dès les premiers mois, va partiellement s'intégrer dans l'expérience pulsionnelle libidinale, tandis qu'une autre partie va persister toute la vie, sans se confondre avec la pulsionnalité.<sup>367</sup> »

Il existe un lien étroit entre cette motricité précoce, la spontanéité et l'activité créatrice. Je peux d'ores et déjà avancer, en suivant dans un premier temps la pensée de Sándor Ferenczi<sup>368</sup>, puis de Donald Woods Winnicott que : il existe une relation immédiate entre pensée et motricité précoce, la seconde accompagne la première tout en ne s'y réduisant pas. Toutefois, la motricité précoce recèle en elle-même une action complémentaire et autonome. Sándor Ferenczi propose deux issues à la pulsion : dans la représentation (image du corps) et dans le mouvement (corporéité). C'est avec le concept d'agressivité primitive que Donald Woods Winnicott désigne le lien étroit entre motricité primitive et activité créatrice, qui est pour lui synonyme de spontanéité : « Ces considérations nous amènent à conclure que certaine confusion peut naître de l'emploi du terme agressivité alors que nous voulons dire "spontanéité".<sup>369</sup> » Il différencie l'agressivité réactionnelle, liée à la pulsion libidinale, de l'agressivité primitive dont une partie va persister la vie durant sans jamais se confondre avec la pulsion. D'organisation instinctuelle, l'agressivité primitive apparaît antérieure au processus primaire et n'aura aucune métabolisation par la voie pulsionnelle. Ce type de motricité, sans intention, persiste toute la vie. Donald Woods Winnicott décrit donc une organisation du mouvement qui échappe à la mise en représentation du circuit pulsionnel. Je peux conclure à une motricité originaires, point d'appui de la spontanéité, notion que je développerai plus tard<sup>370</sup>.

---

<sup>367</sup> Moraguès, J.-L. *Psychologie de la performance sportive*. *Op. cit.*, p. 135.

<sup>368</sup> Ferenczi, S. (1919). *Psychanalyse II, Œuvres complètes 1913-1919*. (1990 éd.). Paris : Payot.

<sup>369</sup> Winnicott, D, W. L'agressivité et ses rapports avec le développement affectif. *Op. cit.*, p. 167.

<sup>370</sup> *Infra.*, p. 201.



Cette première forme d'activité a comme indicateur des effets réels de présence et fait lien avec le monde, avec les autres, avec soi-même sans passer par la représentation. Sans avoir à les interpréter, chaque être humain reçoit mille signes imperceptibles, à même le corps de l'autre. Signes, indices qui nous permettent de nous inscrire dans la situation et de répondre par accordage rythmique aux sollicitations de l'environnement avant même de l'avoir décidé par la réflexion. L'activité pictographique étant autoengendrement des fragments rythmiques de mouvement, c'est donc l'activité rythmique qui organise le motionnel dans la corporéité. Sans rythme, le chaos sensoriel serait à son comble et le mouvement ne serait plus que gesticulations désordonnées, pure décharge motrice non adressée. C'est du rythme que provient l'organisation existentielle de la spatio-temporalité, du maintenant et de la présence. Et cette dimension de la corporéité qui excède la représentation est toujours en lien avec une situation, un contexte, elle n'est pas simplement organique comme pourrait l'être un réflexe.

Le motionnel, comme éprouvé singulier lié au mouvement expressif est donc inthématisable (puisque'il est à l'écart d'un sens présupposé), sans historicité, mais relève d'une expérience formelle. Ainsi, aux notions d'interne et d'externe, il faut ajouter celle de transitionnalité comme domaine intermédiaire d'expérience auquel contribue la réalité interne et externe. L'espace « potentiel » ou « transitionnel », tel qu'il a été modélisé par Donald Woods Winnicott<sup>371</sup>, se soutient de ce domaine intermédiaire de l'expérience qui se caractérise par une permanence de continuité « avec » et « dans » le monde, entre le réel et la représentation.

L'apaisement éprouvé par l'expérience motionnelle est l'expérience d'un plaisir spécifique qui ne vise pas la chute des tensions, qui diffère du plaisir libidinal, et qui se rapproche d'un plaisir « aïsthésique », pris aux sources même de la sensation, « au se Sentir ». Jean-Luc Nancy écrit « Il s'agit du sens en ce qu'il serait : être touché d'exister.<sup>372</sup> »

**Dès lors, je soutiens que la source de l'interliaison (Ophélie Avron), de la « sensorialité protomentale » (Christophe Bittolo, Philippe Robert), du champ énergétique d'un groupe (Kurt Lewin), est motionnelle. De plus, étant à la fois « dans le sujet » et « hors du sujet », elle est transitionnelle.**

**Cette motion se transforme et s'amplifie au contact d'autrui, au contact avec le monde pour devenir transsubjective. Sa source et son développement sont « entre » le sujet et autrui, « entre » le sujet et le monde.**

---

<sup>371</sup> Winnicott, D. W. *Jeu et réalité, l'espace potentiel*. Op. cit.

<sup>372</sup> Nancy, J.-L. (1993). *Le sens du monde*. Paris : Galilée. p. 198.

Ce phénomène, à son apogée en psychodrame existentiel de groupe, peut se décliner avec le processus de la rencontre tel que le philosophe Martin Buber et le psychiatre phénoménologue Bin Kimura, l'ont modélisé.

## **II-5 Du point de vue de la psychopathologie phénoménologique.**

### **II-5-1 La rencontre.**

Tous les auteurs précités ont insisté sur l'importance du premier temps de la constitution d'un groupe ou même du premier instant de démarrage d'une séance. Ophélia Avron écrivait que l'attente, comme durée indéfinie, était le moment paradigmatique pour observer les effets de présence. La rencontre, telle que la phénoménologie l'entend, me paraît être une notion pouvant permettre un développement important dans la compréhension de ces effets transsubjectifs groupaux.

Tous les types de lien ne sont pas « rencontre ». La rencontre est un moment privilégié. Le paradigme en serait une relation dialectique avec le monde, avec autrui. Chaque être humain appréhende le monde, l'autre, le transforme et se trouve modifié à ce contact.

### **II-5-2 La rencontre, un processus central à la psychothérapie de groupe.**

En 1914, Jacob Levy Moreno publie un texte sur la rencontre, notion fondamentale qui traverse toute son œuvre. La rencontre est un processus central à la psychothérapie de groupe, elle est un sentir à plusieurs, un être-ensemble. Il écrit à ce sujet : « Au commencement était l'action, mais une action n'est pas possible sans un acteur, sans un objet, but de l'acteur et d'un Tu qu'il rencontre. Au commencement était la rencontre : et tu es auprès de moi, c'est pourquoi je veux t'arracher les yeux de tes orbites et les mettre à la place des miens et tu arracheras les miens et tu les mettras à la place des tiens et tu me verras avec mes yeux. Au centre de la psychothérapie de groupe, il y a le concept de rencontre.<sup>373</sup> » Outre la violence du processus, la rencontre relève d'une communication vraie, spontanée, ouverte, réelle qui est facteur d'intégration d'un groupe. La rencontre comprend le transfert et l'empathie mais ne s'y réduit pas. D'ailleurs, le transfert, concept dégagé par Sigmund Freud dans le cadre de la cure psychanalytique, est pour Jacob Levy Moreno pathologique puisqu'il s'agit d'une répétition de modalités de relations passées,

---

<sup>373</sup> Moreno, J. L. *Psychothérapie de groupe et psychodrame*. *Op. cit.*, p. 128.

donc un stéréotype. Sa théorie de la sociométrie et des « attractions-répulsions » n'a rien à voir avec la répétition d'une situation du passé, et si cela devait en être le cas, Jacob Levy Moreno œuvrait pour permettre au patient de trouver une nouvelle réponse à la situation. Il est par ailleurs étonnant de constater à quel point sa théorie trouve les mêmes bases que le test de Léopold Szondi.

Rencontrer implique un grand rapport de proximité et nécessite que chacune des personnes en présence se vivent, se saisissent les unes des autres de tout leur être. Jacob Levy Moreno, pour la décrire, utilise quelques termes épars dans son livre pour mieux aider le lecteur à comprendre ce dont il s'agit : « être ensemble », « se rejoindre », « être en contact corporel », « toucher », « partager », « aimer », « se comprendre », « connaître intuitivement », « devenir un » etc. Rien ne peut être préparé, construit, anticipé, tout se passe sous l'égide de l'instant ; la rencontre se vit ici et maintenant.

La rencontre vraie est une des bases fondamentales du psychodrame. Il existe différents types de rencontre, plus ou moins marqués d'intensité. Dans le contexte de la psychothérapie, nous assistons, de fait, à une amplification de la rencontre du point de vue du pathos. Pour François Tosquelles : « Le moment de la rencontre est le temps de la sécrétion du *pathos*.<sup>374</sup> » Le *pathos* est à la fois, indistinctement, ce que nous appelons sentiment, émotion, attente, suspens, souffrance, éprouvé. « La pluralité qui nous constitue ne devient manifeste que dans l'éventail de nos rencontres concrètes avec les autres. C'est là que se révèle la spécificité de ce qu'on peut appeler la dimension psychique du vécu et du *pathos* humain (...) La rencontre médecin-malade conduit à une vraie remise en acte du *pathos* (...).<sup>375</sup> » Côté d'une personne que nous considérons comme anonyme n'est pas une vraie rencontre. L'impersonnalité liée la plupart du temps au rôle social n'engage pas à de vraies rencontres. Le *pathos* émergent à chaque rencontre vraie s'attache au vécu de chaque personne autour des sentiments vitaux manifestes. Viktor von Weizsäcker<sup>376</sup> a pu définir les catégories pathiques par analogie ou opposition aux catégories de la pensée lucide et formelle. Le vécu émergent de la rencontre précède le langage et n'est jamais traduisible en mots dans son intégralité et sans déformation. Quelque chose se passe, nous le savons, nous le sentons mais nous ne pouvons pas en dire grand-chose. La pensée, la représentation ne nous donnent pas la possibilité d'exprimer ce qui se joue à un niveau plus originaire. François Tosquelles évoque à propos de la rencontre, une sorte de chimie des échanges, il opte alors pour le terme de dialyse entre les sentiments des partenaires plutôt que pour celui de dialogue. « La dialyse aura lieu dans bien des cas par un dialogue

---

<sup>374</sup> Tosquelles, F. *L'enseignement de la folie*. Toulouse : Privat, 1992. p. 43.

<sup>375</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>376</sup> Weizsäcker, von, V. (1940) *Le cycle de la structure*. (1958 éd.), Paris : Desclée De Brouwer.

vraiment muet.<sup>377</sup>» L'objectif de la psychothérapie sera de faciliter la fluidité du *pathos* tout en la contenant pour qu'elle n'envahisse pas tout le champ de la relation. La rencontre nous amène donc à questionner l'ipséité<sup>378</sup> comme rapport à l'autre.

### II-5-3 La rencontre définie par Martin Buber.

Un des collaborateurs de la revue « *Daimon* » créée par Jacob Levy Moreno fut Martin Buber dont il s'inspire abondamment. Martin Buber a consacré un long essai à la rencontre. Gaston Bachelard qui a préfacé cet essai intitulé « Je et tu », écrit : « Il faut avoir rencontré Martin Buber pour comprendre le temps d'un regard, la philosophie de la rencontre, cette synthèse de l'événement et de l'éternité. (...) Un être existe par le Monde, qui vous est inconnu, et soudain, en une seule rencontre, avant de le connaître, vous le reconnaissez.<sup>379</sup> » Le moi s'éveille à la grâce du toi sans rapport de causalité.

La réflexion de Martin Buber s'appuie sur les bases du langage que sont les couples Je-Tu et Je-Cela / Il, Elle. Le Je est double car le Je du Tu est différent du Je du Cela. Le Je en soi n'existe pas. Le Tu en es l'attribut fondamental. Je et Tu sont inséparables. Les bases du langage sont des rapports, l'être entier dit Je-Tu mais jamais Je-Cela. Je en soi n'existe pas, n'existe que dans le rapport Je-Tu ou Je-Cela. Cela, pour Martin Buber, est différent de ce qui concerne la vie. Cela est un rapport avec une chose, un objet et chaque Cela renvoie à une infinité de cela. Cela est la connaissance empirique du monde. Cette connaissance empirique se passe en l'homme et non entre lui et le monde. « Le monde se laisse expérimenter mais n'a pas part à l'expérience dont il n'est pas atteint.<sup>380</sup> » Tu, ne renvoie à rien, il n'a aucune chose pour objet. Tu, s'offre à la relation. Le monde de la relation se définit par : la sphère de la vie avec la nature (avec une absence dans ce cas de langage), la sphère de la vie avec les hommes (le Tu comme relation manifeste et explicite), la sphère de la communication avec les essences spirituelles (appel lancé sans Tu direct ou distinct sauf à voir avec un Tu éternel). Or le Cela (en tant qu'image, exemplaire, loi, nombre) dans la rencontre, peut se transformer en Tu. Il faut de l'altérité, de la rencontre Je-Tu pour nous créer. Gaston Bachelard écrit : « La rencontre nous crée. Nous n'étions rien, rien que des choses avant d'être réunis.<sup>381</sup> » Le rapport Je-Tu est sans temporalité, précise Martin Buber, sans lien, sans causalité, sans fatalité, sans connaissance empirique, sans but, sans anticipation, sans moyen. C'est le berceau de la vie véritable. Tu

---

<sup>377</sup> Tosquelles, F. *Op. cit.*, p. 50.

<sup>378</sup> L'ipséité est à entendre comme caractère fondamental de l'être, conscient de lui-même.

<sup>379</sup> Buber, M. *Op. cit.*, p. 7.

<sup>380</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>381</sup> *Ibid.*, p. 9.

en sait plus que Cela, Tu est plus actif et éprouve davantage que Cela ne peut en avoir conscience. « Ce n'est pas moi qui peut opérer cette concentration, cette fusion de tout mon être, mais elle ne peut se faire sans moi. Je m'accomplis au contact du Tu, je devine Je en disant Tu. Toute vie véritable est rencontre.<sup>382</sup> » Dès que le Tu devient présent, la présence naît. L'instant présent n'existe que s'il y a présence, rencontre, relation.

#### II-5-4 Rencontre et présence.

Du latin *praesentia*, dérivé de *prae-sens*, la présence exprime l'être-présent, l'être-là. « *In praesentia* » offre la nuance « pour le moment, dans le moment présent » opposée à « *in absentia* ». Ludwig Binswanger, psychiatre phénoménologue, présente une étude de cas par cette phrase: « Une présence que nous avons nommée Suzanne Urban<sup>383</sup>. » La présence devient le premier plan et Ludwig Binswanger opère ici un fabuleux changement de perspective. En premier lieu, le patient est une présence, l'être humain est une présence, bien avant qu'il ne devienne un sujet, des pulsions, un langage, un inconscient. Et cette présence est située, en le monde, en le paysage, avec les autres... Une présence au monde s'accomplit dans le monde

La phénoménologie, comme étude des essences s'est portée sur ces questions. L'existence est à prendre dans son sens strict : *ex-sistere* ou *stare*, c'est-à-dire : se tenir hors de soi, avoir sa tenue hors de soi. La présence est définie par les phénoménologues comme être à l'avant de soi, un en-soi plus avant dans l'ouverture. Jacques Garelli<sup>384</sup> évoque une présence avant le sujet, à partir d'un temps où rien n'est institué, qu'il dénomme horizon proto-ontique, où le partage entre intellect et sensibilité ne s'est pas encore opéré. C'est à dire un temps où des individus surgissent sans pour autant prendre une identité. Une zone pré-individuelle. Cette fameuse zone du pré dont parle le poète Francis Ponge<sup>385</sup>. La présence nécessite de l'ouvert et un contact avec l'horizon. Elle échappe à la représentation. Le couple de langage Je-Tu est antérieur au Je alors que le couple Je-Cela lui est postérieur. Je est constitué par Tu. Tu répond à une forme d'humanité corporelle. Si le monde du Cela est cohérent dans l'espace et le temps, ce n'est pas le cas du monde du Tu. Le Tu est à la fois l'origine et la fin du phénomène. « Le Tu se manifeste dans l'espace, dans ce face-à-face exclusif où tout le reste des êtres ne peut servir que d'un arrière-plan dont il émerge.<sup>386</sup> » La rencontre Je-Tu est la garantie, pour tout être, de liaison

---

<sup>382</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>383</sup> Binswanger, L. (1957). *Le cas Suzanne Urban. Étude sur la schizophrénie*. (2002 éd.). Brionne : Gérard Monfort.

<sup>384</sup> Garelli, J. (1991). *Rythmes et monde*. Grenoble : Jérôme Millon.

<sup>385</sup> Ponge, F. (1971). *La fabrique du Pré*. Genève : Albert Skira.

<sup>386</sup> Buber, M. *Op. cit.*, p. 54.

avec le monde. L'objectif pour Martin Buber, qui rêve d'une philosophie active, est de créer des dispositifs d'intériorité réciproque qui favoriseraient la rencontre et de véritables dialogues. Il préconise un cadre social adapté au phénomène de la rencontre, en l'occurrence des communautés de travail appuyées sur la propriété coopérative et sur un fonctionnement démocratique. La philosophie de Martin Buber a influencé Jacob Levy Moreno et il espère lui donner un fondement scientifique avec la sociométrie. Le lieu concret de l'action sera pour Jacob Levy Moreno le psychodrame qu'il conçoit dans un premier temps et en lien avec son époque comme un lieu d'action éducative et politique.

La rencontre est un mouvement, un processus. Quand elle concerne plusieurs personnes, elle conduit à l'intégration du groupe et devient le noyau du « nous ». Jacob Levy Moreno écrit : « La psychothérapie de groupe implique un processus de guérison qui n'est pas déterminé par un thérapeute connaissant son métier mais par les forces du groupe lui-même (sans que l'on puisse pour autant sous-estimer la nécessité d'un thérapeute de talent)<sup>387</sup> ». Mais la force du groupe ne peut être constituante sans la rencontre. La force d'attraction rythmique du seul fait d'être en présence est instituante dans le temps de la rencontre, puis instituée quand ce temps se termine. Transformer la réalité dans le temps de la rencontre devient possible. Mais ce mouvement est toujours à renouveler. Sa créativité s'épuise très vite dans le pratico-inerte et le groupe se désintègre. L'alternance décrite par Jean-Paul Sartre corrobore ce qu'a développé Martin Buber : la rencontre Je-Tu retourne à la relation Je-Cela inéluctablement. Le mouvement de la rencontre et de l'intégration d'un groupe est toujours à recommencer. Le travail pour maintenir le groupe dans le processus de la rencontre Je-Tu est permanent, sa survie en dépend. Le groupe a toujours à lutter contre la menace de l'inertie, de l'enlèvement. Ainsi, tout groupe est une totalisation en cours, mais sa totalité est hors de lui dans son objet.

### **II-5-5 La rencontre, un phénomène noétique.**

En japonais, « *aida*<sup>388</sup> » signifie « entre » au sens d'un intervalle spatial ou temporel entre deux ou plusieurs choses et au sens d'un acte entre deux ou plusieurs individus. Ce terme d'« *aida* » est donc utilisé pour désigner l'« entre » des relations interpersonnelles. Le psychiatre Bin Kimura<sup>389</sup> en fait l'objet d'un ouvrage<sup>390</sup> pour définir ce qui exprime

---

<sup>387</sup> Moreno, J. L. *Psychothérapie de groupe et psychodrame*. *Op. cit.*, p. 129.

<sup>388</sup> Dans la littérature, nous pouvons trouver ce terme orthographié différemment : *aida* ou *aïda*. Par convention arbitraire, j'ai choisi la première option : *aida*.

<sup>389</sup> Le professeur Bin Kimura est un psychiatre japonais ayant fait ses études à Kyoto. Intéressé par la pensée d'Eugène Minkowski et de Ludwig Binswanger, il a été sollicité pour traduire l'ouvrage de ce dernier : « La schizophrénie ». « L'entre » est la traduction de ce que Bin Kimura entend par « *aida* » via l'analyse sémantique de plusieurs termes japonais utilisés pour exprimer l'idée de soi.

l'idée de soi. Le saut culturel que nous impose les apports de Bin Kimura demande à prendre en compte que, pour les japonais, l'individu n'est pas considéré comme une monade isolée qui crée dans un deuxième temps une relation avec les autres. Au contraire, l'*aida* interpersonnel est premier, et c'est seulement dans un deuxième temps qu'il s'actualise sous la forme du soi-même et des autres. L'idée de soi-même est donc consécutive à la rencontre. Dans le mouvement de l'*aida*, je rencontre l'autre sous deux aspects : un individu réel et un individu transcendantal ; c'est à dire que l'autre se manifeste en tant qu'un autre *aida* intérieur (tel que le je suis moi même) et participe de ce fait à la constitution de mon « moi » tout comme je participe à la constitution de son « moi ». Le moi ne s'actualise qu'en échange avec les autres et le milieu.

Parallèlement et simultanément, le sujet se constitue par référence à ce qui n'est pas lui (autrui) et qui est pourtant au fond de lui (comme absolument autre). L'*aida* intrasubjectif a pour fondement la relation interpersonnelle. L'*aida* est le lieu d'origine du soi-même authentique soutient Bin Kimura.

Son livre s'ouvre sur cette hypothèse : « Il y a quelque chose sur la terre que nous nommons "fond de la vie". Nous ne vivons que par le maintien d'une relation à ce fond dans le sentir et l'agir.<sup>391</sup> » En arrière plan, donc, la vie comme principe commun aux végétaux, animaux et humains, que les recherches scientifiques sur le vivant ne pourront jamais objectiver. Bin Kimura s'inspire du biologiste Viktor von Weizsäcker et de sa pensée à propos du cycle de la structure<sup>392</sup>. L'être humain, pour Viktor von Weizsäcker, se définit par le rapport du vivant au « fond de la vie », et par la rencontre sans cesse renouvelée entre l'organisme et le milieu. Perception et mouvement sont entremêlés dans une relation circulaire, laquelle permet de maintenir la rencontre malgré les modifications de l'environnement. En aucun cas pour Viktor von Weizsäcker l'homme se définit par la conscience de soi.

Bin Kimura complexifie le terme d'*aida* en « *arché aida* » pour exprimer le lieu du moi authentique, « le moi d'avant la naissance de mes pères et mères<sup>393</sup> ». L'*arché aida* est le fondement du soi-même. Le moi est posé par la limitation de l'autre et « le rapport de ces deux *aidas* intérieurs est fondé sur l'*arché aida*.<sup>394</sup> » L'*arché aida* précède toute relation interpersonnelle tout en y étant lié. L'*arché aida* est antérieur à la conscience empirique.

---

<sup>390</sup> Kimura, B. *Op. cit.*

<sup>391</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>392</sup> Weizsäcker, von, V. *Op. cit.*

<sup>393</sup> Kimura, B. (1992). *Écrits de psychopathologie phénoménologique*. Paris : PUF. p. 40.

<sup>394</sup> *Ibid.* p. 41.



*L'arché aida* est le fondement du soi-même et des relations interpersonnelles. Ainsi, l'organisme ne rencontre pas le milieu tel un objet car, en cette rencontre même, il s'y constitue comme sujet. La subjectivité prend sa source dans « le fond de la vie » comme intersubjectivité.

En reprenant les termes de noèse et noème, Bin Kimura se démarque de l'usage qu'en fait Edmund Husserl. Si pour Edmund Husserl la noèse est l'acte de la conscience constituant, comme noème, l'objet qu'il vise, Bin Kimura, lui, voit dans la noèse l'activité pratique dans son aspect agissant (mouvement et perception) et le noème comme représentations conscientes. C'est l'acte noétique, explique Bin Kimura, qui prend son origine dans le « fond de la vie ». Le noème, représentant de l'activité vitale noétique est ensuite transposé au plan de la conscience. Le noème est constitué par l'acte noétique. C'est un représentant et une représentation. La représentation est noématique.

Nous retrouvons ici la double catégorisation d'Ophélie Avron : il existe chez tout être humain des relations issues des processus primaire et secondaire tel que la psychanalyse les a si bien définis mais il existe aussi un lien « originaire », protomentale, qui échappe aux modélisations de la psychanalyse.

L'espace de la rencontre, l'« *aida* » est : « Une double structure paradoxale d'être intra aussi bien qu'inter qui résulte de ce que l'*aida* est un phénomène authentiquement noétique, mais qui n'est conscient que noématiquement.<sup>395</sup> »

## **II-5-6 L'exemple d'un ensemble musical.**

Pour illustrer ses propos, Bin Kimura choisit le même exemple qu'Ophélie Avron, celui d'un orchestre ou d'un petit ensemble musical<sup>396</sup>. Plusieurs cas de figure sont possibles :

- Le jeu se limite à l'exécution noématique. Chaque musicien est enfermé dans sa propre conscience. C'est la précision technique, liée au métronome à la partition. C'est une musique qu'on qualifiera de noématique. Si l'auditoire peut être touché par une "beauté de précision", il ne se laissera pas emporter par un émoi noétique qui par essence est libre et spontané.
- Le musicien peut aussi s'adapter à un guide, à l'interprétation de l'autre (souvent le meilleur élément). Quand il y a une différence de niveau technique, décrit Bin Kimura, spontanément, les moins bons, les moins expérimentés, s'adaptent au niveau des meilleurs. L'interprétation noétique d'un bon élément absorbe le niveau noématique de tous les autres membres du groupe et leur communique l'élan vital

---

<sup>395</sup> Kimura, B. *L'Entre. Op. cit.*, p. 41.

<sup>396</sup> *Ibid.*, p. 38.

de la musique. La musique se concentre sur le meilleur. Le musicien lâche la volonté métronomique et est totalement dominé et orienté par la musique noétique du guide.

Dans le meilleur des cas, chaque membre du groupe possède à haut niveau la technique et le sens artistique. Il n'y a pas d'effort pour s'adapter au jeu des autres, la précision métronomique est là. "(...) chaque musicien poursuit sans aucune contrainte extérieure l'exécution de sa propre partie par un acte de création noético-noématique purement subjectif et spontané.<sup>397</sup>" Chacun a la sensation de jouer son propre jeu tout en s'appropriant la musique. Le musicien éprouve la musique en union avec les autres jeux comme si l'ensemble était créé par sa propre spontanéité noétique. Puis à l'instant d'après, le lieu d'où se dégage la musique peut tout naturellement se déplacer sur un autre musicien. La conscience de soi est alors absorbée par le lieu des autres interprètes. « La musique peut alors passer librement entre les musiciens, elle est un lieu qui n'appartient à personne en propre et en ce sens, nous pouvons dire qu'elle est un "espace virtuel".<sup>398</sup>» Cet espace est l'*aida* des musiciens, lequel est non localisable à l'extérieur de ces mêmes musiciens. L'*aida* n'est pas une distance séparant les musiciens, il appartient à la subjectivité du musicien et appartient à l'extérieur (de soi) aux autres musiciens. La musique qui vibre dans cet espace de l'*aida* (à la fois intérieur et extérieur à chaque musicien), a sa vie autonome au-delà de la volonté de chaque musicien. « D'un point de vue noématique, la musique se réalise pour ainsi dire en après-coup en tant que résultat de la somme des sons exécutés individuellement, mais noétiquement, elle crée sans cesse son propre devenir tel un corps vivant autonome (...).<sup>399</sup>» Cet *aida* intersubjectif est vécu comme un *aida* intrasubjectif.

Si, au niveau formel l'*aida* est entre le noétique et le noématique, il est dans son essence un acte réellement noétique de rencontre avec le monde. Le noétique, pouvant s'apparenter au processus de la rencontre Je–Tu tel qu'il a été décrit par Martin Buber, concerne l'immédiat, l'instant, le présent comme *praesens*, la spontanéité créatrice. Il est essentiel à la cohésion d'ensemble comme rapport entre le passé et l'avenir, sa temporalité est vectorisée. Il est impossible, souligne Bin Kimura, d'être conscient de l'activité noétique sans qu'elle soit projetée dans le noématique.

L'*aida* intersubjectif qui embrasse l'*aida* noétique intrasubjectif fonctionne comme un principe noétique intégrateur. Et pour autant qu'il unifie intégralement, on peut le qualifier de principe métanoétique. Bin Kimura fait appel à Jacques Derrida pour aller plus

---

<sup>397</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>398</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>399</sup> *Ibid.*, p. 42.

avant : « Le monde ne nous est pas donné dans l'existence pure du maintenant, la trace du "non présent" entre en cachette dans l'instant présent en le redoublant et en ouvrant un décalage qui crée une "différance." La trace du non-présent est différente du passé (comme accumulation) ou du futur (comme direction). La différence pourrait être entendue comme principe métanoétique.<sup>400</sup> » L'*aida* n'est pas un lieu spatial mais bien plus, un mouvement. « Que l'humain soit conscient ou non de ce décalage, il le perçoit par le sens commun ou l'imagination. L'humain contient déjà physiologiquement *aida*, il se trouve hors de lui dans l'*aida* en tant que vivant.<sup>401</sup> »

### **II-5-7 La schizophrénie, les apports de Bin Kimura.**

La schizophrénie est, pour Bin Kimura, le paradigme de l'échec de la relation interpersonnelle, un « trouble de la rencontre<sup>402</sup> » et elle apparaît dans son texte comme une pathologie de l'*aida*. La première enfance du schizophrène est sous le signe d'une grande passivité, ce qui indique une faible constitution de soi-même. L'enfant est soumis, sans problème, exigeant peu d'attention de la part de l'entourage. Ce dont souffre cet enfant, c'est d'une carence d'intimité intersubjective avec ses parents, or c'est cette intimité qui permet de pouvoir se relier à l'*arché aida* des autres, de ceux qui lui sont les plus proches. C'est à l'adolescence qu'apparaissent les troubles. L'hypothèse que formule Bin Kimura est que l'*aida* intérieur constitué de façon précaire est incapable de faire face aux changements physiques et psychologiques de l'adolescence. L'adolescent manque de ressources pour établir des rencontres avec l'*aida* intérieur, étranger de l'autre. Rencontrer (un autre) implique de se rapporter soi-même intérieurement à un soi-même intérieur absolument autre, c'est à dire à l'*aida* intérieur absolument inconnu d'un autre, qui lui aussi se rapporte à lui-même dans un monde intérieur radicalement étranger qui reste inaccessible à toute projection imaginaire du premier sujet. C'est par rapport à soi-même que le schizophrène éprouve un sentiment d'étrangeté. Le sujet n'appartient pas à son *aida* intérieur et le moi de surcroît doit se rapporter à un *aida* intérieur devenu étranger.

L'*aida* n'est pas le lieu où la relation met en rapport des existences séparées. C'est le mouvement originaire et commun des existences multiples où le moi se constitue en échange mutuel avec le milieu, l'autre ou lui-même. La famille est un *aida* intermédiaire où pour la première fois va s'instaurer un soi-même qui pourra entrer en relation avec l'*aida* intersubjectif constituant la communauté.

---

<sup>400</sup> *Ibid.*, p. 74.

<sup>401</sup> Kimura, B. *Écrits de psychopathologie phénoménologique. Op. cit.*, p. 77.

<sup>402</sup> *Ibid.*, p. 36.

Il y a donc une double absence dans la schizophrénie : l'absence de la différence dans l'identité et l'absence de l'identité de la différence. L'insuffisance de la constitution intrasubjective du soi-même correspond à un problème dans la constitution intersubjective du soi-même. Le schizophrène, pourrais-je dire en écho à Bin Kimura, souffre d'une déficience du principe noétique qui rend impossible sa constitution au niveau noématique. Le manque spécifique de naturel, l'absence d'évidence naturelle<sup>403</sup>, dans la rencontre avec les autres s'origine dans une modification fondamentale de l'*arché-aida*, source profonde de soi-même (*mizukara*) et de l'état de nature dans la relation à soi-même (*onozukara*) aux autres et au monde<sup>404</sup>. Dès l'enfance, le schizophrène souffre d'entraves à la constitution de sa subjectivité, d'une déficience de l'affirmation de soi. Il a tendance à maintenir les autres à distance, à se montrer rigide pour défendre son autonomie<sup>405</sup>.

Je peux rattacher l'interliaison décrite par Ophélie Avron au principe noétique. Le groupe est tout autant révélateur de dysfonctionnement rythmique des participants qu'un régulateur potentiel. Dans la mesure où les circuits de la rythmicité ne peuvent se créer qu'au contact des autres, les autres peuvent devenir des auxiliaires précieux ou des indicateurs du dysfonctionnement rythmique d'un des participants. Souvent, le psychotique semble n'avoir aucune perception de l'altérité. Il n'est pas ou plus capable de fonctionner selon le pôle de la réceptivité transformatrice, ne peut plus réagir à la stimulation d'autrui. A l'opposé, certains patients témoignent d'un état de réceptivité prégnant, intense sans pouvoir donner à l'autre l'impulsion rythmique nécessaire permettant réciprocité et continuité relationnelle. Le tempo des patients psychotiques semble toujours mal accordé. Les capacités de liaison et de rééquilibrage les uns par les autres sont fortement compromises. La psychose est comprise dans ce contexte comme un excès ou un déficit des polarités impulsives et non comme un désinvestissement de la réalité extérieure. « Et pourtant, dans la mesure où ils sont pris dans le mouvement énergétique général, le groupe peut représenter pour ces patients un lieu de véritable soutien par rapport à leur dysfonctionnement rythmique interne et externe. Les rajustements restent fragiles si les clivages qui séparent la stimulation et la réceptivité créent un isolement par trop destructeur. Le psychodramatiste doit lui-même trouver le tempo juste de ses silences, ses propositions, interventions, afin de maintenir l'attention énergétique de l'ensemble. Son action thérapeutique porte tout autant sur l'intervention qui ouvre à la compréhension d'un matériel libidinal latent qu'à la participation au rythme qui maintient la liaison de vie.<sup>406</sup>»

---

<sup>403</sup> Blankenburg, W. (1971). *La perte de l'évidence naturelle*. (1991 éd.). Paris : PUF.

<sup>404</sup> Kimura, B. *Écrits de psychopathologie phénoménologique*. *Op. cit.*, p. 44.

<sup>405</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>406</sup> Avron, O. *La pensée scénique*. *Op. cit.* p. 64.

**Je pense que les effets transsubjectifs qui provoquent l'ambiance, le climat du groupe, à la limite du représenter, sont de l'ordre du noétique, en tant que « liaison de vie ». Inter-rythmiques, réciproques, ils présentent, chez tout homme, l'attraction pour la vie, de la vie (que l'on s'en détourne ou que l'on s'en approche). Ainsi, en groupe, les contenus idéiques, représentationnels se réalisent, comme pour un orchestre, en après-coup, tandis que, noétiquement, les effets transsubjectifs créent à la fois la possibilité de ces contenus et leurs propres devenir, tels un corps vivant et autonome.**

**Sans céder à la tentation du déplacement des concepts liés à la psychologie individuelle aux groupes, il me paraît pourtant essentiel de développer ceux qui portent sur les « fondements » du développement de l'être humain. Ceux-ci me permettent d'avancer sur l'origine motionnelle des effets transsubjectifs. La motion transsubjective circule librement entre les membres du groupe, elle appartient à chacun tout en étant extérieure aux membres du groupe. La situation de groupe amplifie et transforme ces effets transsubjectifs.**

**« La liaison de vie » est la base de tout phénomène de rencontre et fonde la subjectivité. La perception participative de l'autre en présence est la manifestation de la vie en chacun. L'interliaison est un concept opératoire du « fond de la vie », comme forme de lien non libidinal.**

## **II-5-8 Qu'est ce que la vie ?**

« Longtemps savants et philosophes ont cherché à élucider la nature de la vie. L'idée de vie suggérait l'existence de quelque substance ou de quelque force spéciale. On pensait que la "matière vivante", comme on disait alors, différait de la matière ordinaire par une substance ou une force qui lui donnait des propriétés particulières. Et pendant des siècles, on a cherché à découvrir cette substance ou cette force vitale. En réalité la vie est un processus, une organisation de la matière. Elle n'existe pas en tant qu'entité indépendante qu'on pourrait caractériser. On peut donc faire l'étude du processus ou de l'organisation, mais pas de l'idée abstraite de la vie. On peut tenter de décrire, on peut tenter de définir ce qu'est un organisme vivant. On peut chercher à établir la ligne de démarcation entre vivant et non vivant. Mais il n'y a pas de "matière vivante". Il y a de la matière qui compose les êtres vivants et cette matière n'a pas de propriété particulière que

n'aurait pas ce qui compose les corps inertes.<sup>407</sup>» La vie, en tant que processus, ne peut donc se résumer à une définition. « Le vivant est un, écrit Georges Canguilhem et doit être abordé comme un tout.<sup>408</sup>» Le corps, dans la pensée de Georges Canguilhem, est une sorte de moule dans lequel la matière qui sert à son développement se modèle et s'assimile au total. L'individu ne peut être divisé (sinon il perdrait ses particularités), c'est « un être à la limite du non être » qui exige « un fond de continuité sur lequel sa discontinuité se détache<sup>409</sup>». L'être humain se définit donc comme un être « en rapport », en relation. Sans milieu il n'y a pas d'être humain. Le milieu est fondamental pour la perpétuité de la vie. L'homme apprend ses propres fonctions lors d'expériences lesquelles deviennent des expériences formalisées. C'est le milieu, le contexte dans lequel l'homme évolue qui fournit la base des expériences qui nous permettront de vivre. L'expérience est le débat que nous menons avec le milieu. Toute vie est située, en relation. Le vivant apporte ses propres normes au milieu, il apprécie les situations, s'y ajuste. La biologie même est une « activité créatrice apparentée à l'activité par laquelle l'organisme compose avec le monde ambiant de façon à pouvoir se réaliser lui-même c'est à dire exister.<sup>410</sup>» Le rapport à la vie n'est pas fait de lutte et d'opposition, c'est la pathologie qui elle, lutte et s'oppose, écrit Georges Canguilhem. « Une vie qui s'affirme contre, c'est déjà une vie menacée. (...) Une vie saine, confiante dans son existence, dans ses valeurs, c'est une vie en flexion, une vie en souplesse, presque en douceur.<sup>411</sup>» C'est au même constat qu'arrive François Roustang, dans ses dernières réflexions, quand il conseille aux hommes de ne jamais s'opposer à ce qui leur arrive, de ne pas buter contre ce qu'ils aimeraient changer, mais d'accepter avant même de prétendre à modifier les situations qu'ils vivent<sup>412</sup>.

L'homme peut donc se sentir lié à la nature, éprouver un sentiment d'appartenance, de proximité, et être « dans » la relation à la vie dans un rapport « Je-Tu » ou se tenir « face » à la nature, face à la vie, et la percevoir comme un objet étrange, lointain, dans un rapport « Je-Cela ».

Dans tous les cas, la vie est expérience. Elle improvise, utilise des occurrences. En cela, elle peut se lire comme des milliers d'événements improbables qui se sont enchaînés sans causalité, sans intention. Mais un système vivant n'est pas seulement caractérisé par son environnement, son milieu. Il se constitue, en tant qu'entité, par la circularité des

---

<sup>407</sup> Jacob, F. (2000). Qu'est-ce que la vie ? In *Conférence Université de tous les savoirs* [https://www.canal-u.tv/video/universite\\_de\\_tous\\_les\\_savoirs/qu\\_est\\_ce\\_que\\_la\\_vie.880](https://www.canal-u.tv/video/universite_de_tous_les_savoirs/qu_est_ce_que_la_vie.880)

<sup>408</sup> Canguilhem, G. (1965). *La connaissance de la vie*. (2006 éd.). Paris : Vrin. p. 31.

<sup>409</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>410</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>411</sup> *Ibid.*, pp. 187-188.

<sup>412</sup> Roustang, F. (2015). *Jamais contre, d'abord. La présence du corps*. Paris : Odile Jacob.

processus de productions de leurs propres composants. Je pense, à l'instar des chiliens Umberto Maturana et Francisco Varela<sup>413</sup>, qu'il existe un réseau de réactions récursives et souscrits à leur théorie de l'autopoïèse<sup>414</sup> (du grec *auto* : soi-même, et *poiësis* : production, création). Selon ces auteurs, la structure minimale du vivant est un système autopoïétique, c'est-à-dire un réseau de production de composants qui régénère constamment le réseau qui les a produits et qui constituent le système en tant qu'unité distincte dotée d'une limite physique.

Ainsi, la vie est à la fois ajustement aux événements, à l'environnement dans lequel nous vivons par expérience et autopoïèse. C'est un unique dynamisme qui se différencie perpétuellement.

L'attraction pour la vie fait partie de tout notre équipement mental et corporel. C'est ce que pointe les travaux d'Ophélia Avron. Nous avons tous un détecteur de vie, que ce soit pour la repousser ou la stimuler, ce capteur existe. C'est la participation énergétique mutuelle, dans son rapport au « fond de la vie <sup>415</sup> » qui en est le premier signe : l'interliaison réciproque. D'emblée, quand nous entrons dans une salle, nous sommes orientés vers les êtres vivants qui s'y trouvent. Et dans la nature par les êtres vivants qui s'y meuvent. L'attraction pour la vie est un critère de la vie. Ce mouvement vers le vivant est irrépressible. Ensuite, le lien se colorera de sentiments puis de pensées. Il deviendra libidinal, recontactera son point d'origine dans le champ noématique, fera « rencontre » ou restera enferré dans le système représentationnel. C'est l'interliaison qui nous permet de mettre en liaison les interactions du monde qui nous entourent, c'est toute la complexité de la pensée scénique qui est ici à l'œuvre. Ainsi, toute pensée s'inclue dans un dialogue social qu'il soit fictif ou réel. Aucune activité mentale consciente ne peut se soustraire à une forme dialogique. L'activité mentale n'est pas autonome mais ancrée dans la transaction sociale et le dialogue. « Au cœur de notre intimité, écrit Philippe Rochat, il y a toujours la présence d'un autre virtuel.<sup>416</sup> » La conscience du monde est toujours co-conscience, elle « émerge dans l'interaction avec autrui et est ancrée dans l'intersubjectivité.<sup>417</sup> »

---

<sup>413</sup> Varela, F. *Autonomie et connaissance. Op. cit.*

<sup>414</sup> *Supra.*, p. 111

<sup>415</sup> Kimura, B. *L'Entre. Op. cit.*

<sup>416</sup> Rochat, P. (2010). Naissance de la co-conscience. In *Philosophie du corps : expériences, interactions et écologie corporelle*. Textes réunis par Andrieu, B. (p. 234/269). Paris : Vrin. p. 239.

<sup>417</sup> *Ibid.*, p. 232.



## II-6 Spécificités des recherches montpelliéraines.

### II-6-1 La théorie de l'enaction<sup>418</sup>.

La théorie de l'enaction<sup>419</sup> me permet de mieux comprendre la relation originare d'un être humain avec son milieu, c'est à dire une relation qui ne passe ni par la représentation, ni par la relation sujet-objet, ni par la différenciation dedans-dehors. L'enaction est une conception incarnée de la cognition. Elle remet au centre l'assemblage structurel entre l'homme et son environnement (le monde). « (...) Nous sommes dans un monde qui semble avoir été là avant que la réflexion ne commence, mais ce monde n'est pas séparé de nous.<sup>420</sup>» Le terme anglais, « *to enact* », garde la proximité entre acteur et action. La cognition incarnée n'est pas la représentation d'un monde pré-donné mais l'avènement conjoint d'un monde et d'un esprit à partir de l'histoire des différentes actions qu'accomplit un homme dans le monde. Il existe donc, entre moi et le monde, entre moi et autrui un espace, ni totalement moi, ni totalement non moi, ni totalement monde, ni totalement non monde. Cet « entre » assure la continuité de mon assemblage avec le monde. Il n'est ni un obstacle, ni une barrière. En ce sens, je différencie complètement cet « entre » du concept d'enveloppe groupale tel que l'a développé Didier Anzieu. Ainsi, une part de non moi mien appartenant à l'entre d'avec le monde participe à la fabrication de ma subjectivité qui devient dès lors inhérente au monde. Le sujet et l'objet sont une spécification réciproque et simultanée l'un de l'autre. En ce sens, tout savoir est ontologique.

Je dois prendre le risque, à ce point de mon étude, de mettre en lien les concepts d'espace transitionnel, d'*aida* avec la théorie de l'enaction tant ils semblent quasi synonymes les uns des autres. Cet espace partagé entre moi et le monde, espace qui m'appartient tout autant qu'il lui appartient (l'appartenance est structurelle) est selon moi, l'espace d'où naissent les évidences naturelles, les présupposés communs, le sens commun. Il s'agit d'un espace originare, motionnel, lié au mouvement, aux actions. Non thématizable par la conscience, il est inaccessible aux processus primaire et secondaire. Cet espace fait voler en éclat les distinctions moi / non-moi, mais assure ma continuité d'être. Cela en est le paradoxe. Il est le produit de mes actions-réactions accordées (ou non) et assure mon appartenance à l'espèce. Il constitue l'arrière plan sur lequel se fonde le

---

<sup>418</sup> Dans la littérature, nous pouvons trouver ce terme orthographié différemment : enaction ou éaction. Par convention arbitraire, j'ai choisi la première option : enaction.

<sup>419</sup> Varela, F., Thompson, E., & Rosh, E. (1993). *L'inscription corporelle de l'esprit. Sciences cognitives et expérience humaine*. Paris : Seuil.

<sup>420</sup> *Ibid.*, p. 27.

sentiment d'exister. « ... Les événements du monde phénoménal sont dépourvus de tout fondement absolu, et cette "absence de fondement" est le tissu même de la co-origination dépendante.<sup>421</sup>» La base de notre existence, le « fond de la vie<sup>422</sup>», le « fond représentatif de l'originaire<sup>423</sup> », ne constitue pas un socle stable, immuable, défini, solide. Au contraire, mouvant, fluctuant, changeant, il présente « le loin de l'équilibre<sup>424</sup> » propre au rythme. « Cette absence de fondement se révèle dans la cognition comme "sens commun" c'est à dire sous les traits de notre capacité à savoir comment nous frayer une voie dans un monde qui n'est ni fixe, non pré-donné, mais continuellement façonné par les types d'actions dans lesquelles nous nous engageons. (...) La plus haute aptitude de la cognition vivante consiste à pouvoir identifier quelles sont les questions pertinentes qui doivent être posées à chaque instant, en un processus créatif lui-même soumis à des contraintes. Ces questions et ces préoccupations ne sont pas pré-données mais enactées à partir d'un arrière-plan d'action où ce qui est reconnu comme pertinent est contextuellement déterminé par notre bon sens.<sup>425</sup>» La cognition fonctionne au moyen d'un réseau de connexion divisant en niveaux multiples des sous-réseaux sensori-moteurs interconnectés. Ce système cognitif fonctionne de façon adapté quand il devient partie intégrante d'un monde existant, durable ou quand il fabrique un monde nouveau.

## **II-6-2 Le sens commun.**

L'acquisition et la connaissance du sens commun dépend de l'essence même de la cognition incarnée et se situe hors représentation. Faire du vélo nécessite des aptitudes motrices acquises doublées d'usage continu du bon sens, le savoir-faire d'arrière-plan. Connaître, agir, dépendent de notre corporéité, c'est à dire d'un monde inséparable de notre corps. A la corporéité, s'ajoute dans un deuxième temps, le langage et l'histoire culturelle de tout un chacun. La cognition est donc le résultat d'une interprétation permanente qui émerge de nos capacités de compréhension, mais toute signification provient de l'expérience corporelle et de la structure pré-conceptuelle de notre sensibilité, de notre mode de perception, de notre façon de nous orienter et d'interagir. Le sens commun est le produit de notre histoire corporelle et sociale. « Ces schèmes corporellement inscrits ne restent pas privés ou particuliers à la personne qui en a fait l'expérience. Notre communauté nous aide à interpréter et à codifier un grand nombre

---

<sup>421</sup> *Ibid.*, p. 206.

<sup>422</sup> Kimura, B. *L'Entre. Op. cit.*

<sup>423</sup> Aulagnier, P. *Op. cit.*

<sup>424</sup> Prigogine, I. *Op. cit.*

<sup>425</sup> Varela, F., Thompson, E., Rosh, E. *L'inscription corporelle de l'esprit. Op. cit.*, p. 206.

d'entre eux. Ces schèmes deviennent des modes d'expérience culturellement partagés et nous aident à déterminer la nature de notre compréhension signifiante, cohérente de notre monde.<sup>426</sup> »

François Roustang, à ce propos, a développé la notion d'un « corps social individuel », et pour l'expliquer fait appel à la mémoire. Nous avons, selon lui, trois sortes de mémoire, la première est celle des choses apprises consciemment qui reste à disposition de la remémoration, la deuxième concerne les actions qui n'ont pas besoin d'être remémorées, rappelées à la conscience (la conduite automobile par exemple) et la troisième porte sur tout ce que l'homme a appris sans s'en rendre compte : marcher, pleurer, grimacer... C'est cette troisième mémoire qui, selon François Roustang, « caractérise notre individualité et qui nous permet de communiquer avec le monde.<sup>427</sup> » Il précise que « c'est bien par le corps que nous sommes visiblement des individus et que c'est également par le corps que nous sommes en relation.<sup>428</sup> » Ce corps social individuel intègre à la fois l'ordre du langage, l'ordre du symbolique et l'ordre du vivant. L'esprit et le monde, le connaissant et le connu œuvrent en relation par co-origination dépendante. « L'espace, écrit Maurice Merleau Ponty, n'est plus celui dont parle la dioptrique, réseau de relations entre objets, tel que le verrait un tiers témoin de ma vision, ou un géomètre qui la reconstruit et la survole, c'est un espace compté à partir de moi comme point ou degré zéro de la spatialité. Je ne le vois pas selon son enveloppe extérieure, je le vis du dedans, j'y suis englobé. Après tout, le monde est autour de moi, non devant moi.<sup>429</sup> » La corporéité, en tant qu'action incarnée, et le monde, dont nous avons connaissance et qui n'est pas pré-donné, sont enactés par l'histoire de l'assemblage structurel qui lie tous les êtres à leur milieu. Par là même, je rejoins les travaux de Maurice Merleau Ponty quant à l'analyse existentielle<sup>430</sup>, « L'expérience motrice de notre corps n'est pas un cas particulier de connaissance ; elle nous fournit une manière d'accéder au monde et à l'objet, une "praktognosie"<sup>431</sup>, qui doit être reconnue comme originale et peut être comme originaire. Mon corps a son monde où comprend son monde sans avoir à passer par des "représentations", sans se subordonner à une "fonction symbolique" ou "objectivante".<sup>432</sup> »

---

<sup>426</sup> *Ibid.*, p. 211.

<sup>427</sup> Roustang, F. (1990). *Influence*. Paris : Les Éditions de Minuit. p. 91.

<sup>428</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>429</sup> Merleau-Ponty, M. (1964). *L'œil et l'esprit*. Paris : Gallimard. p. 59.

<sup>430</sup> Merleau-Ponty, M. (1945) *Phénoménologie de la perception*. (1992 éd.). Paris : Gallimard. p. 158.

<sup>431</sup> La praktognosie n'est pas une connaissance sur le monde, elle permet d'accéder au monde et à l'objet.

<sup>432</sup> *Ibid.*, p. 164.

### II-6-3 Le savoir sensoriel du corps.

L'étude psychologique d'un phénomène de la vie, l'état de performance chez des sportifs de haut niveau<sup>433</sup>, chez des artistes<sup>434</sup> et chez des traders en salle de marché<sup>435</sup> qu'ont pu effectuer les chercheurs de l'école doctorale en psychologie clinique de l'université Montpellier 3, a permis de mettre en évidence un savoir-faire du corps qui occupe une place centrale dans la compréhension de la destinée d'individus allant bien, tout comme souffrant de psychose<sup>436</sup>, de dépression<sup>437</sup> ou de psychotraumatisme<sup>438</sup>.

Les travaux de José-Luis Moraguès auprès d'athlètes de haut niveau démontrent qu'il existe un mode spécifique d'être au monde qui ne passe pas par l'activité psychique de représentation mais qui est dépendant d'une organisation spécifique du corporel (le motionnel) ce qu'il a décrit sous le terme d'« état de performance ». Le processus accompli par le corps en mouvement est fondamentalement différent de celui du penser. Il ne s'agit pas d'opposer ces deux processus mais au contraire, dans une approche heuristique, de les englober. José-Luis Moraguès décline quatre constantes caractérisant l'état de performance :

- La désactivation du penser : les athlètes attestent du fait qu'il ne faut pas penser à ce que le corps est en train de faire ou au résultat sous peine de ne pouvoir accéder à l'état de performance ou de le voir disparaître.
- Le savoir-faire corporel : le savoir sensoriel du corps permet aux athlètes d'appréhender l'environnement selon des modalités particulières.
- Une spatio-temporalité spécifique : elle s'exprime selon la dialectique du proche et du lointain, de l'ici et maintenant. La temporalité est vécue corporellement et l'espace n'est pas l'espace orienté de la géographie mais se situe dans le paysage.
- L'émergence d'une densité existentielle, d'un « plus d'être » provenant de l'*aisthesis*. Cet état n'a pas à voir avec la jouissance mais avec le plaisir.

José-Luis Moraguès modélise le mouvement dans ce contexte comme expression de l'existence, synonyme de vie. Le mouvement expressif engage le corps dans le monde,

---

<sup>433</sup> Moraguès, J.-L. (2003). *Psychologie de la performance. Corps motionnel, corps pulsionnel*. Montpellier : PUM.

<sup>434</sup> Leroy-Viémon, B. *Le fondement originnaire de l'éthique. Op. cit.*

<sup>435</sup> Leroy-Viémon, B. (1997). Les fondements de la prise de décision des traders. In *Le rapport moral sur l'argent dans le monde* (p. 335/339). Paris : AEF.

<sup>436</sup> Leroy-Viémon, B., & Gal, C. (2008). Utilisation du contact comme ouverture à la rencontre. L'exemple du psychodrame existentiel pour la psychothérapie des personnes psychotiques. *Psychothérapie*, 28 (1), 19/36.

<sup>437</sup> Leroy-Viémon, B., Moraguès, J., L., Gal, C. *Sida, dépression et relance existentielle. Op. cit.*

<sup>438</sup> Moraguès, J.-L. (2003). Processus originnaire et résilience. In *Victime et agresseur*, Baccino, E., & Bessoles, P. Nîmes : Champ social. 159/163.

donne du sens à toute situation et, en se laissant traverser par le sens de la situation, déclenche une action. Le mouvement expressif, contrairement à l'agir (au sens du passage à l'acte), n'a pas de but. «Un mouvement est appris, écrit Maurice Merleau Ponty, lorsque le corps l'a compris, c'est à dire lorsqu'il l'a incorporé à travers son "monde", et mouvoir son corps c'est viser à travers lui les choses, c'est le laisser répondre à leurs sollicitations qui s'exercent sur lui sans aucune représentation. La motricité n'est donc pas une servante de la conscience, qui transporte le corps au point de l'espace que nous nous sommes d'abord représenté.<sup>439</sup>»

Je retrouve dans cette conception, l'organisation circulaire de l' autopoïese décrite par Humberto Maturana et Francisco Varela<sup>440</sup> qui permet de créer un mode d'être au monde. C'est dans la rencontre avec un monde fluctuant que nous créons notre relation à nous-même, au monde et à autrui. L'idée développée par Victor von Weizsäcker, dans le cycle de la structure<sup>441</sup> obéit au même processus d'autoengendrement puisqu'il maintient à la fois le rapport au « fond de la vie » et le rapport au monde. Le processus originaire observe la même circularité : l'originaire produit le pictogramme qui produit l'originaire. C'est cette circularité qui permettra le sentiment de « continuité d'existence<sup>442</sup>», de « mêmeté d'être<sup>443</sup>». « L'expérience et le "savoir-faire" propres à l'expérience corporelle de la présence ainsi définie, constituent la vie durant, pour l'existant, la permanence d'un héritage expérientiel dont la sédimentation est en constante transformation.<sup>444</sup>»

#### **II-6-4 La motion comme expression de la vie.**

La vie est un processus, une organisation de la matière. Tous ceux qui tentent d'en donner une définition butte sur son irréprésentabilité. La vie n'existe pas comme entité indépendante, la vie vient de la vie, pense François Jacob<sup>445</sup>. Des milliers d'événements improbables enchaînés ont donné naissance au vivant qui s'oppose à l'inanimé.

« La vie, écrit Henry Bergson, est tendance, et l'essence d'une tendance est de se développer en forme de gerbe, créant, par le seul fait de sa croissance, des directions divergentes entre lesquelles se partagera son élan.<sup>446</sup> » La vie n'est pas une idée abstraite pour le philosophe, mais la réalité même, c'est à dire un condensé d'esprit, de matière, de

<sup>439</sup> Merleau-Ponty, M. *Phénoménologie de la perception. Op. cit.*, p. 161.

<sup>440</sup> Varela, F. *Autonomie et connaissance. Op. cit.*

<sup>441</sup> Weizsäcker, v, V. *Op. cit.*

<sup>442</sup> Winnicott, D, W. (1958). L'esprit et ses rapports avec le psyché-soma. In *De la pédiatrie à la psychanalyse*. (1992 éd., p. 135/149). Paris : Payot. p. 137.

<sup>443</sup> Dolto, F. (1984). *L'image inconsciente du corps*. Paris : Seuil.

<sup>444</sup> Moraguès, J.-L. *Psychologie de la performance. Corps motionnel, corps pulsionnel. Op. cit.*, p. 121.

<sup>445</sup> Jacob, F. (2000). Qu'est-ce que la vie ? In *Conférence Université de tous les savoirs* [https://www.canal-u.tv/video/universite\\_de\\_tous\\_les\\_savoirs/qu\\_est\\_ce\\_que\\_la\\_vie.880](https://www.canal-u.tv/video/universite_de_tous_les_savoirs/qu_est_ce_que_la_vie.880)

<sup>446</sup> Bergson, H. (1941). *L'évolution créatrice*. (2008 éd.). Paris : PUF. p. 100.

durée et d'espace. Le paradigme de la vie est l'action. La connaissance de la vie est toujours expérimentale et il existe une affiliation entre expériences et fonctions. Nous découvrons, apprenons nos fonctions dans des expériences, puis nous appréhendons nos fonctions comme expériences formalisées. Vivre, pratiquer, s'exercer dans l'expérience est la fonction générale de tout vivant, c'est à dire son « débat avec le milieu<sup>447</sup> » pour reprendre l'expression de Georges Canguilhem. Au « fond de la vie », l'histoire n'est reconnue que comme sens de la possibilité, la connaissance n'est que la démonstration du nécessaire servant à organiser l'expérience humaine, pour la liberté de la vie. C'est en ce sens que, selon Georges Canguilhem, il est absurde d'appliquer une norme à la vie. Il écrit : « Son activité créatrice apparentée à l'activité par laquelle l'organisme compose avec le monde ambiant de façon à pouvoir se réaliser lui-même, c'est à dire exister.<sup>448</sup> » La vie est donc une conséquence, pas un principe, un produit ou une essence. Tout homme est un être à la frange du non être qui ne peut être divisé sans perdre ses caractéristiques propres. Être homme suppose une relation à l'existence plus vaste que lui-même et exige un fond de continuité sur lequel toutes les discontinuités peuvent se détacher. L'homme est donc un terme dans un rapport. Sans milieu, sans monde, l'homme n'est pas. La vie procède de tentatives, d'improvisations, d'expériences, elle utilise les occurrences qui se présentent à elle. L'homme devient alors un créateur de configurations trouvant les solutions en fonction de l'état de civilisation et de culture déterminé. On retrouve entre l'organisme et l'environnement le même rapport qu'entre les parties et le tout à l'intérieur de l'organisme. « L'individualité du vivant, écrit Georges Canguilhem ne cesse pas aux frontières de la peau, pas plus qu'elle ne commence à la cellule.<sup>449</sup> » L'organisme, en ce sens, est une force formatrice qui se communique à une matière extérieure à lui même et se propage, sans intention. L'« *Umwelt* », en tant que milieu de comportement propre au corps, se résume à un ensemble d'excitations ayant valeur et significations de signaux. Mais pour que l'homme agisse, pour qu'il ait une réaction, une action, il faut qu'il repère ces signaux : « (...) si le vivant ne cherche pas, il ne reçoit rien.<sup>450</sup> » C'est en ce sens que l'attraction<sup>451</sup>, l'attention, la vigilance prendront une valeur fondamentale dans l'éprouvé formateur de la vie.

La motion serait d'emblée inter-mondaine, intersubjective, à la base de la vie. C'est le premier mouvement irrépressible de l'attrait vers l'animé qui nous entraîne

---

<sup>447</sup> Canguilhem, G. *Op. cit.*, p. 28.

<sup>448</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>449</sup> *Ibid.*, p. 181.

<sup>450</sup> *Ibid.*, p. 185.

<sup>451</sup> Pour Isaac Newton, sans attraction, la réalité serait poussière et non univers.

irréremédiablement dans la rythmicité de l'existence. Avec le temps, le lien fondé par la motion se construit et prend la forme d'une pensée scénique, laquelle permet d'appréhender le monde dans un système d'interactions. La motion transsubjective permet un accordage adéquat entre exigences et réalité, elle est une expérience éprouvée qui garantit l'unité.

## II-6-5 Le Sentir.

J'ai postulé plus avant, l'existence de « traces du Sentir » imbriquées dans la corporéité. Les travaux de José-Luis Moraguès à propos de la performance sportive ont permis de démontrer à quel point le Sentir et le mouvement sont fondamentaux (structurellement et ontologiquement) pour exprimer, *via* la corporéité, le rapport au monde. « La corporéité serait cet exister corporel qui s'exprime dans et par le mouvement, en lequel l'être humain fonde l'exister primordial.<sup>452</sup>»

Erwin Straus précise dans ses recherches sur le mouvement<sup>453</sup> que Sentir et se mouvoir sont unis ; le mouvement est lié à l'exister. Se mouvoir et sentir amène un mode spécifique d'être au monde. Les travaux d'Erwin Straus amènent à différencier le déplacement du mouvement vivant. De l'ordre de l'ampleur, de l'ouverture, le mouvement uni au Sentir n'a pas comme modèle d'intelligibilité le déplacement. Si le déplacement se produit dans la géographie, l'espace euclidien, le mouvement vivant a lieu dans le paysage ce qui conduit Erwin Straus à travailler sur l'orientation dans et de l'espace. Il définit la distance par l'espace vivant du mouvement en tant que rapport entre lointain et proche, éloignement et proximité ; elle « est la forme spatio-temporelle du sentir<sup>454</sup>». Par ailleurs, la spécificité temporelle de la structure du Sentir est celle du présent du devenir, seule structure temporelle où l'être sentant peut faire l'expérience du vécu de lui-même et du monde.

Pour comprendre le Sentir, il est nécessaire de prendre en compte son champ d'action dans lequel vont s'articuler intérieur et extérieur. Erwin Straus écrit : « La polarité "intérieur-extérieur" est essentiellement une limitation et une structuration de la relation du je au monde et de même qu'il n'existe aucun "intérieur" ou "extérieur" en soi et pour soi, il n'existe aucun je, ni aucun monde comme tels entre lesquels viendraient se situer les frontières entre l'intérieur et l'extérieur... Ainsi donc, la sensation n'est absolument pas à

---

<sup>452</sup> Moraguès, J.-L. *Psychologie de la performance. Corps motionnel, corps pulsionnel. Op. cit.*, p. 148.

<sup>453</sup> Straus, E. *Op. cit.*

<sup>454</sup> Straus, E. *Ibid.*, p. 451.



l'intérieur de l'organisme... Le corps est le médiateur entre le je et le monde, il n'appartient pleinement ni à l'"intérieur", ni à l'"extérieur".<sup>455</sup>»

Le mouvement vivant ou mouvement spontané, ne trouve pas de principe d'explication dans le corps biologique, ni dans la sensori-motricité mais dans le fait d'une relation originaire au monde qui est un mode de communication « pathique ». Ce mode de communication « pathique » est entendu par Ervin Straus comme une communication immédiate avec les choses sur la base de donation sensible changeant. Puis, plus précisément, il définit la structure du Sentir comme une expérience d'empathie : « Le Sentir est donc une expérience d'empathie. Il est orienté vers les caractères physiologiques de ce qui est attrayant ou effarouchant. Il y a les caractères de l'expérience de la "communion" qui se déploie dans le mouvement réciproque de "l'approche" et de "l'éloignement". Rien n'est plus éloigné de ma conception que d'interpréter l'empathie du Sentir d'une façon sentimentale comme étant l'expression d'une harmonie universelle. L'empathie est le concept le plus large qui englobe à la fois les actes de séparer et de réunir, ceux de fuir ou de suivre, l'effroi ou l'attrait qui inclut donc aussi bien le sympathique que l'antipathique.<sup>456</sup> » Erwin Straus permet de rendre toute la valeur pathique-empathique au test de sociométrie inventé par Jacob Levy Moreno qui prend pour même point de départ le test élaboré par Léopold Szondi : les facteurs sympathie et antipathie. Je comprends combien les facteurs d'attrait et de répulsion qui se produisent d'emblée prennent appui sur le modèle rythmique du « prendre en soi-rejeter hors de soi », base de l'activité originaire telle qu'elle a été décrite par Piera Aulagnier.

Dans sa thèse, Brigitte Leroy-Viémon, affirme la valeur opératoire de la confiance du point de vue de sa fonction pathique. « Ce rapport de confiance pathique se présente comme base d'appui pour l'émergence de la dignité. Il participe au fondement de la position éthique du sujet en responsabilité de soi pour autrui.<sup>457</sup> » Ses travaux me conduisent donc à concevoir, comme elle le propose, le registre du Sentir comme étant le niveau du circuit de la motion pulsionnelle. Ce type de lien ne comporte aucun contenu métaphoro-métonymique donnant du sens à ce que l'individu exprime.

Ainsi aux trois solutions de la pulsion développées par Sigmund Freud<sup>458</sup> : l'affect, l'angoisse, le refoulement, José-Luis Moraguès en propose une quatrième : le mouvement. La motion est plus proche de la *Stimmung* entendu comme disposition, tonalité affective que de l'affect, toujours pris dans l'échec de la représentation et dans la relation d'objet.

---

<sup>455</sup> *Ibid.*, pp. 392-393.

<sup>456</sup> *Ibid.*, p. 330.

<sup>457</sup> Leroy-Viémon, B. *Le fondement originaire de l'éthique. Op. cit.*, p. 33.

<sup>458</sup> Freud, S., (1968). *Métopsychoanalyse*. (1989 éd.). Paris : Gallimard.

Le Sentir ne se réduit pas à la sensation mais provient d'une expérience entière et totale au monde. Cet espace du Sentir permet à tout être vivant une expérience originaire du monde. Erwin Straus oppose à la conception de l'homme ayant des sensations celle d'un homme sentant : « Si nous consentons à ne plus parler d'un sujet qui a des sensations, mais de l'homme sentant qui, par le sentir fait l'expérience de lui-même avec le monde et dans le monde, nous ne pouvons plus soutenir qu'il pourrait exister des impressions sensorielles dépourvues de caractéristiques spatiales.<sup>459</sup>»

Dix ans plus tard, Maurice Merleau Ponty reprend la plupart des idées d'Erwin Straus, dans le chapitre qu'il consacre au Sentir dans « Phénoménologie de la perception ». Il présuppose à la réflexion un « fond irréfléchi », à entendre comme un passé qui n'a jamais été présent. Il écrit : « Par la sensation, je suis en marge de ma vie personnelle et de mes actes propres, une vie de conscience donnée d'où ils émergent, la vie de mes yeux, de mes mains, de mes oreilles qui sont autant de Moi naturel. Chaque fois que j'éprouve une sensation, j'éprouve qu'elle intéresse non pas mon être propre, celui dont je suis responsable et dont je décide mais un autre moi qui a déjà pris parti pour le monde, qui s'est déjà ouvert à certains de ses aspects et synchronisé avec eux. Entre ma sensation et moi, il y a toujours l'épaisseur d'un acquis originaire qui empêche mon existence d'être claire pour elle-même. J'éprouve la sensation comme modalité d'une existence générale, déjà vouée à un monde physique et qui fuse à travers moi sans que j'en sois l'auteur.<sup>460</sup>»

Ainsi, cet « acquis originaire » permet que je et monde se déploient simultanément et ce déploiement actualise l'existence d'un espace de « compréhension symbiotique », un mode de communication « pathique », originaire a-linguistique. Erwin Straus donne pour exemple l'appel qui retentit au loin et déclenche le mouvement. Il ne s'agit pas pour lui d'un mouvement mécanique ou réflexe, mais d'un mouvement d'assujettissement<sup>461</sup> en lien avec l'instauration d'une distance première. L'appel laisse envisager le lointain et nous donne les limites du monde qui rendront possible le mouvement vivant. L'appel est le paradigme du vécu direct de l'expérience, l'être vivant est soustrait à ses théories ou préoccupations, à ses abstractions. L'appel est un attracteur puissant tant il exige une réponse, une réaction : le mouvement originaire du Sentir.

---

<sup>459</sup> Straus, E. *Op. cit.*, p. 405.

<sup>460</sup> Merleau-Ponty, M. *Phénoménologie de la perception. Op. cit.*, p. 279.

<sup>461</sup> La relation, c'est à dire la façon d'être lié à autrui, l'aliénation se décline sous deux formes : le lien d'asservissement et le lien d'assujettissement. Le lien d'assujettissement est un lien de coopération.

## II-6-6 L'attraction et le geste expressif.

Il existe, postule Marcel Jousse<sup>462</sup>, une loi d'interattraction universelle qui comprend trois termes : agent-agi-agissant. « L'agent agissant l'agir » représente les trois phases rythmiques de l'interaction. La première est l'action essentielle d'un individu, la deuxième l'action transitoire de cet individu vers l'objet, la troisième est l'objet lui-même mimé par une action essentielle. L'homme reçoit et restitue de tout son être ; le geste interactionnel est premier<sup>463</sup>. Rien n'étant indépendant, l'interaction (comme action) est primordiale entre agent et agi. Mimeur par nature<sup>464</sup>, l'homme est simultanément miroir et écho des interactions du réel ambiant. La première expression n'est pas le langage mais le « mimage » et c'est grâce au mimage que fonctionne la pensée. Tout processus de connaissance passe par le mimage : « L'homme ne connaît que ce qu'il reçoit en lui-même et ce qu'il rejoue<sup>465</sup> », « L'enfant est un mimeur naturel et le mimène jailli des muscles.<sup>466</sup> »

Le mimage pour Marcel Jousse se différencie de l'imitation. Si l'imitation est volontaire, pas le mimage. Le mimage existe sans intention, sans désir, sans motivation. Et c'est le rejeu qui permet « l'interssueption » (la prise de conscience, le processus d'expliquer). Nous sommes en permanence interagis et modelé par le réel. Penser n'est pas opposé à l'action, mais penser nécessite de tendre tout son corps pour que le jeu interactionnel humain en soit plus serré.

Dès la naissance, nous avons en chacun de nous, plus ou moins, des sortes de fibres quêtuses tendant vers les choses à saisir et à rejouer. Le rejeu est l'expression de ce qui s'imprime en nous et doit s'exprimer, et nous ne pouvons nous empêcher de rejouer ce qui nous a attiré, ce qui est entré en nous par attraction. Cet interactionnel permanent n'advient pas toujours à la conscience mais reste présent tout au long de notre vie. Ce sont grâce à ces gestes interactionnels que nous gardons en mémoire les expériences. Les découvertes anthropologiques de Marcel Jousse se déclinent en trois points :

- en tant que mimeur naturel, l'homme, toujours en quête de, reçoit en permanence et cette réceptivité permet que s'accumule en lui les mimènes (des choses) c'est à dire le rejeu du geste lié aux choses. La prise de conscience, l'interssueption, des mimènes permet que vienne la pensée. C'est sur la base du geste qu'advieront aussi l'affectivité, la sensibilité, le raisonnement...Le rejeu est microscopique dans

---

<sup>462</sup> Jousse, M. *Op. cit.*

<sup>463</sup> Transposé en mot, le geste interactionnel deviendra un geste propositionnel. « Le connaissant le devient par son être agissant, sentant. » *Ibid.*, p. 144.

<sup>464</sup> Marcel Jousse rejoint Aristote pour qui l'homme est le plus mimeur des animaux ce qui lui rend possible l'acquisition de connaissances.

<sup>465</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>466</sup> *Ibid.*, p. 54.

la pensée et dans le rêve, macroscopique dans l'action. Marcel Jousse formule une loi d'« inter-action universelle » : tout est imbriqué, tout est lié. Le principe d'unification -tout est dans le tout- devient la force de la vie. Le geste est l'énergie vivante qui propulse cet ensemble global, cosmique (défini ici comme entrelacement infini) qu'est l'anthropos. L'anthropos est cet animal interactionnellement mimeur intelligant les interactions du réel. L'homme est un récepteur d'interaction.

- L'homme agit, perçoit et pense en fonction de sa bilatéralité. Nous conquérons le monde qui nous envahi par nos gestes, nous le partageons en haut et bas, avant arrière, le balancement et l'équilibre... nous construisons le monde en rapport avec la bilatéralité de notre corps. Le nourrisson nait « gisant, gigotant et ses gigotements vont tâter (le vide) et créer (l'espace).<sup>467</sup>»
- La vie de l'homme est enchevêtrée de formulisme et de stéréotypie. Si le formulisme est la source de vie, la création de formules vivantes porteuses de réalité, la stéréotypie est source de dessèchement et de nécrose. Cet enchevêtrement est toujours présent, nécessaire.

Ces trois principes décrits par Marcel Jousse sont « vitalement imbriqués<sup>468</sup>».

Je pense que le geste premier interactionnel et la triade agent-agi-agissant permettent de comprendre l'acquisition de « la logique du monde », ce que j'ai déjà appelé, à l'instar de Francisco Varela, le « sens commun<sup>469</sup> ». L'attraction est le mouvement premier de la saisie du sens commun. Sans réfléchir, sans même nous apercevoir que nous les avons appris, nous avons à notre disposition des savoir-faire précis. « Nous fonctionnons toujours dans l'urgence d'une situation donnée : le monde où nous vivons est si présent que nous ne réfléchissons pas à ce qu'il est ni à la manière dont nous l'habitons.<sup>470</sup>» Nous prenons part au monde en fonction de notre manière d'agir, de nos mouvements. La théorie de l'enaction permet d'affiner les découvertes de Marcel Jousse puisque la manière dont nous nous manifestons est inséparable de la manière dont les choses et autrui nous apparaissent. Cette disposition à agir, cette réceptivité sont la base de création de microidentités selon Francisco Varela, qui ont leurs micromondes correspondants. « C'est en étant capable d'agir comme il convient que nous incarnons un flux de transitions récurrentes entre des micromondes.<sup>471</sup>» Nous avons donc à notre

---

<sup>467</sup> *Ibid.*, p. 208.

<sup>468</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>469</sup> Varela, F., Thompson, E., Rosh, E. *L'inscription corporelle de l'esprit. Op. cit.*

<sup>470</sup> Varela, F. (1989). *Quel savoir pour l'éthique ? Action, sagesse et cognition.* (1996 éd.). Paris : La Découverte. p. 24.

<sup>471</sup> *Ibid.*, p. 26.

disposition, une multitude de microidentités adaptées aux multitudes de micromondes que nous traversons et qui nous traversent. Ces microidentités sont indissociables de l'agir, du geste. La traversée des micromondes impliquent des microruptures<sup>472</sup> dans nos manières d'agir, microruptures incessantes tant les situations vécues sont différentes d'un instant à l'autre. Ces ruptures aboutent les micromondes et cet aboutage conduit, nous dit Francisco Varela, à l'autonomie, à la créativité. « La clé de l'autonomie réside dans le fait qu'un système vivant trouve le chemin approprié vers le moment suivant, en utilisant ses ressources pour agir comme il convient.<sup>473</sup> »

Pour ces deux chercheurs, Marcel Jousse et Francisco Varela, l'essence de l'existence est la sensori-motricité. Mais une sensori-motricité réceptive, active, attentive, vigilante aux stimulations qui l'englobent. L'action incarnée s'inscrit elle même dans un contexte biologique, psychologique et culturel.

### **II-6-7 Schéma corporel, sensori-motricité et lien social.**

Les études de Shaun Gallagher et Andrew Meltzoff<sup>474</sup> m'amènent à relier la fonction motrice au schéma corporel. Les mimiques du nourrisson (en référence au mimage de Marcel Jousse) supposent une capacité de mettre en relation ce qui est vu et ce qui relève du corps propre. Elles rejoignent les travaux de Maurice Merleau Ponty<sup>475</sup> qui pense le schéma corporel comme une couche préobjective sous-jacente constitutive d'expériences. Les recherches de Philippe Rochat<sup>476</sup> confirment le postulat de Shaun Gallagher et Andrew Meltzoff : le nourrisson a une expérience perceptive immédiate de son corps en mouvement, ce qui prouve un sens du corps différencié d'autrui et qui constitue selon l'auteur : « un sens écologique de soi ». Dès le deuxième mois, le bébé se comporte comme une entité corporelle différenciée, et il entre en relation de réciprocité émotionnelle avec autrui. Le sourire orienté est le premier message des débuts de la vie relationnelle.

L'espace corporel s'établit sur le schéma corporel qui est aussi le socle de la perception d'autrui. Dès l'origine, l'unité du corps constitué est composée de segments spatio-temporel, inter-sensoriel et sensori-moteur. Le schéma corporel est toujours

---

<sup>472</sup> Je prendrai pour expliquer le même exemple que Francisco Varela : quitter le travail pour aller déjeuner est une microrupture. Un choc, une mise en danger par contre est une macrorupture : en retournant au travail, j'ai un accident de voiture.

<sup>473</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>474</sup> Gallagher, S., & Meltzoff, A. (2010). Le sens précoce de soi et d'autrui, Merleau-Ponty et les études développementales récentes. In *Philosophie du corps : expériences, interactions et écologie corporelle. Textes réunis par Andrieu, B.* (p. 84/123). Paris : Vrin.

<sup>475</sup> Merleau Ponty, M. *Phénoménologie de la perception. Op. cit.*

<sup>476</sup> Rochat, P. (2003). Conscience de soi et des autres au début de la vie. *Enfance*, 55(1), 39/47.

dynamique parce qu'il se modifie en fonction de la situation qu'il traverse en vue de l'action à réaliser. « L'espace objectif n'est que la condition de l'espace corporel, pas l'origine.<sup>477</sup> »

Maurice Merleau Ponty supprime toute différenciation entre extérieur et intérieur puisque c'est le « corps vécu » (*Leib*<sup>478</sup>) qui nous introduit dans l'espace. L'action, le mouvement, le geste a donc un rôle prépondérant dans le système espace corporel-espace objectif. Ainsi, le schéma corporel me permet d'agir sur le monde et cette action fonde mon espace corporel, lequel en retour, m'assigne à un espace objectif. C'est par le mouvement du corps, ses actions que nous exprimons notre appartenance au monde. Nous n'avons pas de rapport d'assujettissement au temps et à l'espace puisque nous les intégrons activement.

Pour Shaun Gallagher et Andrew Meltzoff, la proprioception (liée au schéma corporel), est au cœur du sens précoce de soi. Ils ont à ce propos un postulat innovant : l'enfant ne naît pas dans un état d'indifférenciation avec son environnement. Ils s'appuient, pour leur démonstration, sur des expériences menées auprès de nourrissons de moins d'une heure de vie qui démontrent que le bébé est capable de mimer, (je reprends ici la terminologie de Marcel Jousse).

Ces chercheurs initient la perspective d'un schéma corporel et d'une image inconsciente du corps primitive. L'information physiologique (non consciente) concernant la posture et le mouvement serait la base du schéma corporel. C'est cette expérience ressentie de position corporelle qui nous aiderait par la suite à constituer l'aspect perceptuel de l'image du corps. Le système visuel et le système moteur adoptent immédiatement le même « langage » selon un « code supramodal<sup>479</sup> ». C'est ce système supramodal inné, incluant tous les sens, qui permet à l'enfant de reconnaître une équivalence structurale entre lui-même et une autre personne. Cette communication supramodale est la base de toute communication intercorporelle, à la base de toute relation. Le schéma corporel intrinsèquement lié à la conscience proprioceptive est la base d'un

---

<sup>477</sup>Gallagher, S., & Meltzoff, A. *Op. cit.*, p. 66.

<sup>478</sup> Maurice Merleau Ponty propose de concevoir le corps selon un modèle de dualité différenciée indissociable entre le corps physique, objectivable (*Körper*) et le corps vivant, vécu, propre (*Leib*).

<sup>479</sup> En cela, Shaun Gallagher et Andrew Meltzoff se différencie radicalement des postulats d'Edmund Husserl et de Maurice Merleau Ponty. La théorie de l'intersubjectivité d'Edmund Husserl se fonde sur l'analogie entre le corps propre et la perception d'autrui, en l'occurrence sur une sorte de comparaison entre images du corps. Les travaux sur les nourrissons capables de « mimage » remettent en question cette construction. Aucune théorie de l'intersubjectivité, affirment les chercheurs, ne peut se fonder sur l'image du corps. Pour Maurice Merleau Ponty, les données visuelles du corps d'autrui doivent être traduites dans un langage correspondant à la proprioception. La thèse de Gallagher et Meltzoff infirme ce processus. Selon eux, la traduction est superflue puisqu'il existe un code « supramodal » entre système visuel et système moteur qui adopte un même langage sans aucun besoin de traduction. Gallagher, S., Meltzoff, A. *Op. cit.*, p. 81.

sentiment de soi (proprioceptif) qui est toujours déjà uni à autrui. « Expérien­tiellement, nous sommes nés dans le monde d'autrui.<sup>480</sup> »

Le terme de schéma corporel, auquel se réfère Maurice Merleau Ponty, a été introduit par Pierre Bonnier en 1893<sup>481</sup>, puis repris en 1923 par Paul Schilder<sup>482</sup> pour désigner une forme de corps propre subordonné à la perception et à la *praxis*. Si le point de démarrage de l'essai de Paul Schilder concerne le schéma corporel en tant que donnée neurologique, il finira par prôner une conception du corps dont la base est certes physiologique, mais dont la structure est libidinale. En cela, il suit quasiment le même chemin que Sigmund Freud. Dans « L'esquisse d'une psychologie scientifique<sup>483</sup> », Sigmund Freud tente une assimilation du fonctionnement psychique au fonctionnement neurologique. Sa réflexion porte essentiellement sur l'économique, c'est à dire sur la circulation de l'énergie psychique, sur la quantité et la qualité de cette énergie et sur la façon dont cette quantité peut devenir représentable psychiquement. Ces prémisses de l'appareil psychique laissent entrevoir à quel point l'investissement psychique et moteur permet la possibilité ultérieure de figurabilité. Puis, Sigmund Freud s'éloigne de ce travail pour se consacrer à la construction d'un modèle de l'appareil psychique en laissant de côté la réalité physique du corps. Désormais, s'il est question du corps, cela le sera toujours sous la forme d'« images » et Sigmund Freud se consacre entièrement à la réalité psychique. « Tout se passe comme si, écrit François Gantheret, entre réalité biologique et réalité psychique, il ne pouvait n'y avoir que des rapports allusifs.<sup>484</sup> » Toutefois, la psychologie et la psychanalyse ne perdent pas de vue la notion de schéma corporel et le travail de Françoise Dolto<sup>485</sup> permet de faire la différence d'avec l'image du corps<sup>486</sup>. Le schéma corporel, permanent et malléable, évolutif dans le temps et l'espace est « notre vivre charnel au contact du monde physique.<sup>487</sup> » Identique pour tous les individus, il se structure par apprentissage et expérience. En partie inconscient, le schéma corporel est surtout marqué par le préconscient et le conscient, il « réfère le corps actuel dans l'espace à l'expérience

---

<sup>480</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>481</sup> Gantheret, F. (1961). Historique et position actuelle de la notion de schéma corporel. *Bulletin de psychologie*, Tome 15, 1 (197), 41/44.

<sup>482</sup> Schilder, P. (1968). *L'image du corps*. Paris : Gallimard.

<sup>483</sup> Freud, S. *L'esquisse pour une psychologie scientifique*. *Op. cit.*

<sup>484</sup> Gantheret, F. (1968). Le corps en psychologie clinique. *Bulletin de psychologie*, 21(21), 933/935. p. 933.

<sup>485</sup> Dolto, F. *Op. cit.*

<sup>486</sup> L'image du corps, propre à chacun, liée à notre histoire personnelle est inconsciente ; c'est la synthèse vivante de nos expériences émotionnelles et l'incarnation symbolique inconsciente du sujet désirant. Support du narcissisme, elle se structure entre les sujets et la trace du jouir frustré marqué par la castration. Elle est l'articulation entre l'image de base, l'image fonctionnelle et l'image des zones érogènes (tension des pulsions).

<sup>487</sup> *Ibid.*, p. 18.



immédiate. Il peut être indépendant du langage (...)»<sup>488</sup> Malgré ce raccourci trop rapide par rapport à l'étendue des travaux à ce sujet, je souhaite pouvoir démontrer qu'il est possible de joindre différents corpus théoriques sans leur opposer, d'emblée, une radicale hétérogénéité et il ressort dans tous ceux étudiés que le schéma corporel donne une valeur spatiale à toute sensation et est indissociable de la temporalité<sup>489</sup>. A l'instar de François Gantheret, les allers-retours entre les théories me semblent féconds<sup>490</sup>. Le corps est donc ce par quoi je m'engage dans le monde, « la sphère médiatrice entre le Moi et le non-moi »<sup>491</sup>. La psychanalyse, la phénoménologie et le cognitivisme peuvent donc s'accorder sur ce fait : le schéma corporel est la base de l'expérience, de l'éprouvé de soi.

### II-6-8 La perte du sens commun.

Dans la maladie, la souffrance, la réceptivité au monde se réduit comme peau de chagrin. Je persiste à penser que la souffrance fonctionne comme une fermeture et une quasi impossibilité d'aboutage entre les micromondes<sup>492</sup>. Les micromondes de l'être malade se figent, semblent créés une fois pour toutes, et le mouvement, comme « fond de la vie », s'immobilise. Prenant une forme unique, les micromondes statufiés s'opposent alors aux micromondes des autres ; il n'y a plus de partage, plus de réceptivité, plus de créativité, plus d'autonomie qui permettent de cheminer. L'homme malade entre en lutte, en conflit avec tout ce qui l'entoure, les conséquences en sont le repli, le retrait et l'isolement. Malades de fermeture, les patients sont en perte de sensation d'existence.

La perte du sens commun ou sa non acquisition est un trait commun à la psychose. Le patient psychotique a perdu « l'a priori de l'être été<sup>493</sup> », « l'évidence naturelle<sup>494</sup> ». L'existant du psychotique est sans exister, sans possibilité d'« intransitif<sup>495</sup> », sans « modificabilité<sup>496</sup> ». Si la réalité est une construction de coordination d'événements

---

<sup>488</sup> S'il y a communication entre schéma corporel et image du corps, cela se passe par la voie du narcissisme affirme Françoise Dolto. *Ibid.*, p. 23.

<sup>489</sup> Maurice Merleau Ponty et Henri Bergson s'accordent sur le fait que le schéma corporel est profondément lié à l'espace et à la temporalité du présent. Le passé immédiat est le perçu et l'avenir immédiat est le mouvement (l'action). Le présent étant à la fois sensation et mouvement est d'origine sensori-motrice.

<sup>490</sup> « Il est remarquable de constater que, du point de vue de la clinique et de la thérapeutique, les positions les plus fructueuses (quant à la compréhension des cas, et surtout quant à leur mobilisation) sont celles des rééducateurs qui n'hésitent pas à faire le va et vient entre l'appréhension du réel physique (attitude, stature, coordination des mouvements, organisation spatio-temporelle) et du registre phantasmatique (symbolique corporelle projetée dans le dessin, le discours et dans le registre du transfert. » Gantheret, F. *Le corps en psychologie clinique. Op. cit.*, p. 935.

<sup>491</sup> Gantheret, F. *Historique et position actuelle de la notion de schéma corporel. Op. cit.*, p. 42.

<sup>492</sup> Je conçois le « micromonde » selon la définition de Francisco Varela comme une subdivision mondaine. Il s'agit de décrire l'environnement proche.

<sup>493</sup> Tatossian, A. (1979). *La phénoménologie des psychoses*. (1997 éd). Paris : L'art du comprendre.

<sup>494</sup> Blankenburg, W. *Op. cit.*

<sup>495</sup> Lévinas, E. (1979). *Le temps et l'autre*. (1994 éd.). Montpellier : Fata Morgana.

<sup>496</sup> Tatossian, A. (1997). *Psychiatrie phénoménologique*. Paris : Acanthe.

cohérente, il n'y a pour le patient psychotique pas de cohérence, donc pas de point de vue pour aborder la réalité, donc pas de réalité dans son essence naturelle. La biographie intérieure du patient psychotique ne s'organise que d'éclats sans continuité, sans lien. Il n'est jamais ou rarement en situation, il ne vit que la succession et ne peut se situer, c'est à dire réagir à la situation<sup>497</sup>. « La genèse de cette perte de l'évidence naturelle se déploie dans la sphère pré-intentionnelle comme genèse du monde, du temps, du je et de l'intersubjectivité.<sup>498</sup> » Le patient psychotique est aux prises avec la multitude de micromondes traversés-traversants, il ne peut s'y retrouver, s'y perd, ne parvient pas à l'aboutage. La « réceptivité aboutante » qui permet d'accomplir le geste d'interaction s'éteint, l'existence se décorpore. Le patient psychotique n'a plus accès à la récurrence des micromondes. La perte du « fond de la vie » est une catastrophe existentielle. Comment aider les patients à retrouver la rythmique d'alternance du processus originairé apportant apaisement et permettant à nouveau au Sentir de s'éprouver exister ? Comment permettre de renouer avec l'élan vital ?

## **II-6-9 Élan vital et spontanéité.**

### **II-6-9-1 Pour une génétique de la spontanéité.**

Jacob Levy Moreno attentif à la psychologie génétique de la spontanéité observe que c'est vers l'âge de cinq ans, que la spontanéité culmine pour ensuite décroître. La naissance<sup>499</sup> est pour lui le premier acte spontané et la prématurité est envisagée sous cet angle comme « positive ». Dès la naissance, le nourrisson a affaire avec un changement de monde total, il ne possède aucun modèle sur lequel s'ajuster et doit ébaucher toutes ses relations (avec l'objet, l'environnement, autrui, soi même). Cette inaptitude à la vie, au-delà de la relation de dépendance qu'elle implique<sup>500</sup>, fait accéder l'enfant à ce mouvement premier de l'existence : aller vers, se tenir en avant de soi, même si ce mouvement est au dessus de ses moyens aux premiers mois. Le premier mouvement de la spontanéité est

---

<sup>497</sup> Gal, C. (2002). Le jeu psychodramatique médiateur de style existentiel. *HOMO XXXVII, Médiation*, 71/88. Toulouse : Université du Mirail.

<sup>498</sup> Tatossian, A. *La phénoménologie des psychoses*. *Op. cit.*, p. 40.

<sup>499</sup> Moreno, J. L. *Psychothérapie de groupe et psychodrame*. *Op. cit.*, p. 93.

<sup>500</sup> Jacob Levy Moreno insiste pour le nourrisson sur la nécessité de « personnages-auxiliaires » sans lesquels il ne pourrait survivre. Le bébé a besoin, pour étayer sa spontanéité, de la spontanéité d'autrui. Moreno, J. L. *Les fondements de la sociométrie*. *Op. cit.* p. 363. Plus, son épouse, Zerka Moreno a développé une technique de psychodrame fondée sur l'interaction mère-nourrisson dont elle livre de très beaux exemples dans son livre. Moreno, T, Z. (1969). *Psychodrame d'enfants*. (1973 éd.). Paris : Épi.

donc éminemment somatique (la naissance) pour Jacob Levy Moreno. La spontanéité est composée d'adaptation, de flexibilité, d'ajustement, de réajustement. Aux premiers mois de la vie d'un enfant, elle est tout d'abord faible, le moteur de son action est essentiellement un déclencheur physique. Puis, gagnant en intensité, elle s'accroît et devient un facteur actif du développement de l'enfant (bien avant l'acquisition de l'intelligence et de la mémoire, souligne Jacob Levy Moreno<sup>501</sup>, qui vont par la suite soumettre la spontanéité et participer à son déclin). C'est au moment de la différenciation entre réalité et imaginaire que la spontanéité culmine pour ensuite décroître sous le poids des stéréotypes sociaux et culturels qui dominent l'environnement humain. L'enfant, précise Jacob Levy Moreno, possède un plus haut niveau de spontanéité que l'adulte grâce au fait qu'ayant beaucoup de choses à découvrir, il doit réaliser une plus grande variété d'expériences. Le meilleur contexte d'éclosion de la spontanéité est : « un type d'univers ouvert, c'est à dire, un univers dans lequel un certain degré de nouveauté est toujours possible.<sup>502</sup> » La spontanéité ne peut se révéler dans un univers rigide, fermé sur lui même, elle prend appui sur une certaine imprévisibilité des événements à venir, sur la surprise.

#### **II-6-9-2 Définition de la spontanéité.**

« *Sponte* » en latin signifie « volonté libre ». Employé à l'ablatif, ce terme dérive de « *sponderer* » : engager, s'engager et plus tard épouser. L'expression, en droit, s'emploie pour exprimer quelque chose qui proviendrait de notre propre mouvement sans y être contraint. En physiologie, le terme s'applique aux mouvements qui se font d'eux-mêmes, comme les battements du cœur, ou à des états sans causes apparentes. En botanique, on parle de « plantes spontanées » c'est à dire croissant dans des pays ou des régions sans avoir été semées par l'homme. Par extension, spontané se dit à propos d'actions que nous faisons sans y avoir réfléchi, sans y avoir été forcé ou incité. Par extension, l'adjectif qualifie aussi ce qui échappe aux règles préétablies, ce qui est incontrôlé, proche dans cet emploi de « sauvage »<sup>503</sup>.

La spontanéité telle que la définit Jacob Levy Moreno est une réponse adaptée à une situation nouvelle ou une réponse originale à une situation ancienne (en aucun cas elle n'est « sauvage »). Elle ne relève ni du conformisme, ni de l'originalité en tant que telle. Agissant dans l'ici et maintenant, elle est liée, nous dit Jacob Levy Moreno, aux oppositions polaires « automatismes-réflexion » et « productivité-crétion<sup>504</sup> ». La

---

<sup>501</sup> Moreno, J. L. *Psychothérapie de groupe et psychodrame*. Op. cit., p. 121.

<sup>502</sup> *Ibid.*, p. 123.

<sup>503</sup> Rey, A. *Op. cit.*

<sup>504</sup> Moreno, J. L. *Psychothérapie de groupe et psychodrame*. Op. cit., p. 45.

spontanéité dans la pensée morenienne est indissociable de la créativité : « Dans notre monde de l'expérience, nous ne pouvons jamais rencontrer des produits de spontanéité pure ou de créativité pure ; elles sont fonction l'une de l'autre<sup>505</sup> ». La spontanéité dans la pensée morenienne serait le catalyseur de la créativité. On retrouve la même analogie chez Donald Woods Winnicott<sup>506</sup> qui semble considérer l'activité et la spontanéité comme créatrice. J'ai déjà pu faire le lien entre motricité primitive/ agressivité primitive et activité créatrice/spontanéité que Donald Woods Winnicott, je le rappelle, pensait non liées à la pulsion libidinale, et qui persiste toute la vie sans jamais se confondre avec la pulsion. En ce point, je ne suivrai pas le chemin annoncé par Didier Anzieu qui critiquait vertement la notion de spontanéité de Jacob Levy Moreno en pensant qu'il confondait, pour n'avoir pas assez lu, la spontanéité avec la libido. Didier Anzieu écrit en évoquant la spontanéité morenienne : « Au fond, il reprend sous un autre nom la notion de libido croyant éviter les difficultés qu'elle suscite.<sup>507</sup> » Pourtant, Jacob Levy Moreno n'avait pas fait l'économie de cette différenciation et avait précisé à quel point la spontanéité ne pouvait se comparer à la libido<sup>508</sup>.

La conservation de l'énergie est omniprésente dans le processus pulsionnel, laquelle si elle n'est pas « déchargée » cherchera d'autres voies (sous des formes pathologiques ou sublimées). Jacob Levy Moreno pense à propos de la spontanéité, qu'il n'y a aucune conservation d'énergie car elle agit davantage comme un catalyseur : « La spontanéité ne fonctionne qu'au moment où elle jaillit ; on peut la comparer métaphoriquement à une lampe qu'on allume et grâce à quoi tout devient distinct dans la chambre. Quand la lumière s'éteint, les choses restent bien présentes où elles sont dans la chambre mais une qualité essentielle a disparu. (...) Le fait que la spontanéité et la créativité peuvent opérer dans notre univers mental et susciter, à divers degrés, une expression organisée qu'on ne peut entièrement ramener aux déterminants antérieurs nous oblige à recommander l'abandon ou la refonte de toutes les théories psychologiques et sociologiques courantes, fondées ouvertement ou tacitement sur la doctrine psychanalytique, par exemple les théories de la frustration, de la projection, de la substitution et de la sublimation. Ces théories doivent être remaniées et éprouvées à la lumière du principe de spontanéité et créativité.<sup>509</sup> »

La notion de corporéité semble pouvoir apporter la nuance essentielle à la modélisation de la spontanéité que Jacob Levy Moreno peinait à développer plus avant.

---

<sup>505</sup> Moreno, J. L. *Les fondements de la sociométrie. Op. cit.*, p. 14.

<sup>506</sup> Winnicott, D.W. L'agressivité et ses rapports avec le développement affectif. *Op. cit.*

<sup>507</sup> Anzieu, D. *Le psychodrame analytique chez l'enfant et l'adolescent. Op. cit.*

<sup>508</sup> Moreno, J. L. *Les fondements de la sociométrie. Op. cit.*

<sup>509</sup> *Ibid.*, p. 19.

Eminemment corporelle, la spontanéité dépend de l'interaction : « Sa création ne résulte pas de la volonté consciente qui a souvent une influence inhibitrice mais d'une libération qui est, en fait, la montée libre de la spontanéité. L'état spontané motive non seulement un processus interne mais aussi un lien social extérieur, c'est à dire une corrélation avec l'état spontané d'un autre créateur.<sup>510</sup>» L'étayage et la possibilité même de la spontanéité est donc une forme de relation première dégagée des enjeux pulsionnels. C'est ce dégagement qui permettra la créativité comme réponse originale à une situation ancienne ou nouvelle. « Le but de la créativité interpersonnelle est double : être productif et socialement présent, réceptif à la productivité des autres en même temps qu'à sa propre productivité.<sup>511</sup>» La spontanéité est une action observable<sup>512</sup> indissociable de la créativité.

### **II-6-9-3 La créativité.**

La créativité, articulée entre le psychique et le social, est une notion complexe. Elle comporte des variables cognitives, affectives, sociales... ce qui la rend inclassable. Elle est comprise comme une potentialité qui, lors d'enjeux sociaux, peut se transformer en conduites innovantes. Elle s'inscrit le plus souvent dans la dynamique de relations intergroupales. A l'instar de Jacob Levy Moreno, d'Enrique Pichon-Rivière, de Marcel Jousse etc., je pense important de lutter contre les stéréotypes, et je considère que le contexte social bride la créativité bien qu'il soit la condition de son apparition. La créativité serait en quelque sorte un produit social, comprenant des variables individuelles, interindividuelles et sociétales. Je comprends la créativité comme une capacité à s'adapter au contexte, au changement du contexte. En ce sens, elle est une nécessité. C'est à force d'assimilation d'expériences, progressivement reliées entre elles, que se forment les premières expériences culturelles. D'elles découle l'action créatrice.

Je parle des attitudes de tout un chacun, créatrices, spontanées, qui ne font appel à aucune préoccupation artistique débouchant sur une production d'œuvres d'art, tout comme Donald Woods Winnicott qui envisage la créativité « dans son acception la plus large, sans l'enfermer dans la limite d'une création réussie ou reconnue, mais bien en la considérant comme la coloration de toute une attitude face à la réalité extérieure.<sup>513</sup>» Déconstruire les évidences par trop apprises, les habitudes de pensées, sortir des moules

---

<sup>510</sup> Moreno, J. L. *Théâtre de la spontanéité*. *Op. cit.*, p. 76.

<sup>511</sup> *Ibid.*, p. 90.

<sup>512</sup> Jacob Levy Moreno avait créé des tests de spontanéité, le plus connu étant celui qu'il avait mis au point pour la sélection de cadres dans l'industrie de l'armée américaine. Le test permettait de sélectionner les personnes ayant le plus d'aptitudes à l'adaptabilité à des situations nouvelles. Ces tests ont rapidement été abandonnés tant ils ne correspondaient pas aux canons scientifiques des « test ». En effet, Jacob Levy Moreno semblait peu soucieux des critères de sensibilité, variabilité, fiabilité...

<sup>513</sup> Winnicott, D. W. *Jeu et réalité*. *Op. cit.*, p. 91.

culturels, des clichés, favorise l'émergence de facultés d'invention. Nous vivons dans une société et nous devons rester vigilants à ce qui semble aller de soi. Un bel exemple serait cette expression, dans l'arsenal langagier des soignants au départ, mais qui a séduit un grand public : « couper le cordon ». L'image donne à penser qu'il faut œuvrer à une séparation nette avec sa famille. De nombreux professionnels de santé s'en sont emparés et travaillent à cette séparation. Ils tentent de convaincre leurs patients, les familles que la seule solution est la séparation. C'est un fonctionnement apostolique<sup>514</sup>. C'est leur croyance à laquelle ils essaient de convertir l'autre. Parfois, une mère et son fils vivent ensemble, tant bien que mal, et cet équilibre vaut mieux que de crever chacun de solitude de son côté. Ce qui importe n'est pas d'araser les liens qui peuvent faire souffrir mais de les modifier, d'en favoriser l'élasticité, de permettre les allers-retours.

La créativité permet une réorganisation, une restructuration des champs. Elle nous permet de sortir de ce que Donald Woods Winnicott dénonçait comme relation de complaisance soumise à la réalité extérieure. La soumission peut nous conduire sur la pente dépressive. Plus rien n'a d'importance, tout est futile, sans intérêt. Nous pouvons perdre jusqu'au sentiment d'exister. Au contraire du « mode créatif de perception qui donne à l'individu l'impression que la vie vaut la peine d'être vécue (...)»<sup>515</sup>. À la créativité, Donald Woods Winnicott oppose la soumission qu'il qualifie de « base mauvaise de l'existence ».

#### **II-6-9-4 Spontanéité et élan vital.**

L'une des influences reconnues quant à la théorie de la spontanéité morenienne est celle d'Henri Bergson à propos de l'élan vital<sup>516</sup>. L'élan vital, tel qu'en parle Henri Bergson, est un processus créateur, imprévisible qui organise le corps qu'il traverse. Il permet de comprendre l'évolution et le développement des organismes. La spontanéité est le geste, l'expérience, le mouvement de l'élan vital.

La première fonction de la spontanéité est créatrice : certains actes ne découlent pas du passé mais jaillissent, ce qui rejoint ce qu'écrit Henri Bergson à propos de l'élan vital. Ils sont à ce moment-là imprévisibles, inventifs, libres et ils expriment la personnalité de celui qui les accomplit. Ces actes maintiennent ouverts le monde naturel, la société et soi-même. L'acte spontané ne peut être décrit qu'à partir de lui même. Nous sommes ou nous ne sommes pas spontanés, il n'y a pas d'alternative. La spontanéité ne se stocke pas puisque

---

<sup>514</sup> Michael Balint dénonçait dans la relation de soin, le fonctionnement apostolique comme tentative du soignant de convertir le patient à ses propres croyances. Balint, M. *Op. cit.*

<sup>515</sup> Winnicott, D. W. *Jeu et réalité. Op. cit.*, p. 91.

<sup>516</sup> Bergson, H. *Op. cit.*

son mouvement est lié à l'instant et doit perpétuellement se renouveler. L'acte spontané est la plus petite unité de temps vécue. La spontanéité est imprévisible et invente des solutions appropriées et inattendues. Elle revitalise le passé, lui redonne du sens, des valeurs. Si pour Henri Bergson, la vie est coextensive de la durée, Jacob Levy Moreno y oppose les privilèges de l'instant. Les états spontanés sont de courte durée, la plus petite unité de temps vécue par une personne. Ils correspondent, à mon sens, à l'*aïon* comme catégorisation temporelle la plus primitive. Je suis sensible au développement que fournit Gilles Deleuze quand il écrit : « En vérité, la durée se divise et ne cesse de se diviser. C'est pourquoi elle est une multiplicité. Mais elle ne se divise pas sans changer de nature. C'est pourquoi elle est une multiplicité non numérique. Il y a « autre » sans qu'il y ait plusieurs.<sup>517</sup> » Cette division de la durée me paraît en plein accord avec ce que soutient Jacob Levy Moreno.

La seconde fonction de la spontanéité serait plastique. Elle est la capacité d'adaptation à un monde en changement rapide et permanent. Elle se confond avec la vitalité<sup>518</sup>. La troisième fonction est la fonction dramatique : elle donne de l'énergie et unifie le « soi ». Toute chose, le soi compris, a pour Jacob Levy Moreno son « *locus* », tout *locus* à son « *status nascendi* » (un état naissant, créateur) et tout *status nascendi* a sa « *matrix* » (matrice cordiale, aire de permissivité et de soutien affectif). La spontanéité est le *locus* du soi. Il y trouve sa terre fertile pour être en expansion. Et dans le même mouvement circulaire, la spontanéité croît avec le soi. L'expansion, dans ce contexte renvoie à une dimension cosmique, bien au-delà des frontières du moi individuel. Telle pourrait être la phénoménologie de la spontanéité. Ces instants fulgurants, de courtes durées, à la portée de tous, peuvent constituer de véritables tournants dans l'existence individuelle.

L'acte, l'état spontané est la base du jeu psychodramatique. Il se travaille et s'acquiert. Il est fluide, non permanent. Il grandit et disparaît. Cet état n'est pas préexistant mais suscité. En ce sens, Jacob Levy Moreno s'accorde à Henri Bergson ; la vie exige une altérité à qui elle doit son ressort.

L'élan vital, tout comme la spontanéité serait la réaction aux sollicitations du monde. Il nécessite une attention vigilante et une possibilité d'attraction en soi pour le monde. L'élan vital, qui peut se confondre avec la spontanéité<sup>519</sup> créative est relié à la sensorimotricité. Je peux prétendre, comme Maurice Merleau Ponty, cité par Richard Shusterman que « la spontanéité et l'appréhension perceptuelle non réflexive seront nos meilleurs

---

<sup>517</sup> Deleuze, G. (1966). *Le bergsonisme*. Paris : PUF. p. 16.

<sup>518</sup> « Que Moreno assigne pour base au psychodrame l'élan vital revient à dire qu'être spontané, c'est faire preuve de vitalité (...) » Anzieu, D. *Le psychodrame analytique chez l'enfant et l'adolescent*. Op. cit., p. 58.

<sup>519</sup> *Ibid.*



atouts dans la vie quotidienne.<sup>520</sup>» Jacob Levy Moreno mettait lui aussi le corps au centre de la créativité : « Lorsque le poète a créé un Faust ou un Hamlet, la pierre angulaire de sa création, c'est son corps.<sup>521</sup>» La spontanéité serait cette réponse originaire occasionnant le mouvement vital qui donne accès au Sentir. À mon sens, la source de la spontanéité est la motion transsubjective.

#### **II-6-9-5 Pathologie de la spontanéité / élan vital.**

L'élan vital dans la schizophrénie, pour Eugène Minkowski<sup>522</sup>, est au mieux déficitaire, au pire absent. Ce qu'a perdu le schizophrène, écrit cet auteur, est la dynamique du contact, c'est à dire tout ce qui fait le caractère vivant de la relation à autrui. De plus, la base de la relation au monde est totalement biaisée tant peuvent s'observer des distorsions du temps et de l'espace. Cet élan, donné une fois pour toute, qui est création spontanée, est le signe d'une bonne santé psychique. Son absence est un des symptômes de la souffrance psychique. Avant l'acte spontané, décrit Jacob Levy Moreno : « la personne est à un état zéro de créativité. Le passage d'un état spontané à un autre se fait soit par un saut, soit par retour au point zéro.<sup>523</sup>» Ce que la spontanéité invente, ce sont des solutions appropriées et inattendues, et si elle ne mène pas l'homme jusqu'à la création, elle revitalise au moins les vieux modèles, les stéréotypes, et redonne sens et valeur à ce qui provient d'un passé révolu. Cette division de l'acte spontané entre adéquation et nouveauté s'observe aussi dans la schizophrénie. S'il reste un pan de spontanéité, elle est bien souvent inadéquate aux situations vécues. Une anomalie de la spontanéité perturbe les relations entre la personne et les autres. Dans un même mouvement, l'échec à être spontané se retourne en volonté de puissance et de domination.

Pour Jacob Levy Moreno, il existe une pathologie de la spontanéité qui pourrait se décrire simplement : trop de spontanéité, trop peu de spontanéité, spontanéité sans créativité. Il donne pour exemple de la spontanéité pathologique le cas, dans la psychose, où réaliser des gestes quotidiens (couper le pain) s'avère impossible<sup>524</sup>. Par contre, soutient-il, la spontanéité s'apprend. Si elle peut se gâter, s'altérer, nous pouvons l'acquérir. Dans tous les cas, la spontanéité, qui est pour Jacob Levy Moreno le plus haut dénominateur de l'humanité, est la force la moins développée tant elle est brimée, paralysée, découragée par les moules culturels. En cela, il rejoint Marcel Jousse pour qui il

---

<sup>520</sup> Shusterman, R. (2010). Le corps en acte et en conscience. In *Philosophie du corps : expériences, interactions et écologie corporelle. Textes réunis par Andrieu, B.* (p. 343/372). Paris : Vrin. p. 354.

<sup>521</sup> Moreno, J. L. *Théâtre de la spontanéité. Op. cit.*, p. 75.

<sup>522</sup> Minkowski, E. (1927). *Schizophrénie.* (1972 éd.). Paris : Payot.

<sup>523</sup> Moreno, J. L. *Théâtre de la spontanéité. Op. cit.*, p. 90.

<sup>524</sup> Moreno, J. L. *Psychothérapie de groupe et psychodrame. Op. cit.*, p. 45.

est nécessaire de laisser l'enfant se construire selon ses propres potentialités anthropologiques et non d'en faire un homme bien élevé qui serait un homme « momifié.<sup>525</sup> »

## **II-7 La notion de contact<sup>526</sup>.**

### **II-7-1 L'école hongroise de psychanalyse.**

La notion de contact naît des travaux de l'École hongroise de psychanalyse. Créée autour de Sándor Ferenczi, de 1918 à 1932, elle a rassemblé, dans une réelle autonomie d'échanges avec Sigmund Freud, des pensées foisonnantes comme celles de Imre Hermann, René Spitz, Michael Balint, Franz Alexander, Sándor Rado, Margaret Malher, Léopold Szondi, Mélanie Klein..., pour ceux qui ont marqué l'histoire de la psychanalyse à ses débuts.

Elle a orienté ses travaux vers les commencements de la vie psychique : vers ses formes d'organisation pré-œdipienne, pré-fantasmatique, pré-narcissique, pré-objectale. Ce pré dont Jean Mélon<sup>527</sup> nous dit qu'il signifie quelque chose qui n'est pas seulement de l'ordre de la genèse mais aussi de la structure. Autrement dit : le contact, par le pré, est un mode fondamental de l'être-homme et celui-ci « l'endure<sup>528</sup> » tout au long de son existence.

L'autre trait commun aux psychanalystes hongrois est leur souci de la question du rapport de l'homme à son environnement proche. Ainsi ont-ils porté l'accent sur la notion de cadre dont l'analyste constitue le pivot par son attitude de base, sa qualité de présence, d'accueil, de « contact » en deçà et au-delà de ses mouvements contre-transférentiels<sup>529</sup>. Autant d'avancées originales qui vont s'avérer fécondes pour une *praxis* clinique basée sur la dimension du contact : une pratique clinique de la relation (Martin Buber) de l'*aida* (Bin Kimura) de l'espace potentiel (Donald Woods Winnicott), du transpassible (Henri Maldiney).

---

<sup>525</sup> Jousse, M. *Op. cit.*, p. 277.

<sup>526</sup> Leroy-Viémon, B., & Gal, C. (2008). Utilisation du contact comme ouverture à la rencontre. L'exemple du psychodrame existentiel pour la psychothérapie des personnes psychotiques. *Psychothérapie*, 28 (1), 19/36.

<sup>527</sup> Mélon J. (1990). De l'école hongroise de psychanalyse à Szondi et à la psychiatrie d'aujourd'hui. In *Le contact*, Schotte, J. (p. 15/22). Bruxelles : De Boeck.

<sup>528</sup> Straus, E. *Op. cit.*

<sup>529</sup> Ludwig Binswanger ouvre la voie en remplaçant la notion de transfert par celle de *tragung* : le portage. La notion de contact inscrit précisément le praticien dans ce mode d'accompagnement thérapeutique.

## II-7-2 Michael Balint, Imre Hermann et Léopold Szondi.

La notion de contact est née d'un dialogue de plusieurs années entre Léopold Szondi et Imre Hermann ainsi que des recherches de Michael Balint.

Imre Hermann développait des travaux de psychologie et d'éthologie comparée qui consistaient à « creuser -comme il disait- les sources des pulsions freudiennes jusqu'en deçà de l'érotisation qualifiée à laquelle Sigmund Freud s'était arrêté<sup>530</sup> ». Cela l'a conduit à décrire deux motions pulsionnelles primitives qu'il a nommé « s'accrocher à » et « partir à la recherche de ».

Michael Balint s'engagea dans la voie ouverte par Imre Hermann en modélisant une seule motion pulsionnelle primitive, la motion esthésiophile, dont la dynamique est celle d'un mouvement d'aller et venue entre deux pôles. À partir d'observations réalisées dans les fêtes foraines, il modélise cette motion pulsionnelle comme constituée par un couple de tendances opposées – la tendance ochnophile et la tendance philobate<sup>531</sup>. Ainsi, les amateurs de grande roue incarneraient en quelque sorte un « déport » vers la tendance ochnophile, ils aiment « s'accrocher à », tandis que les amateurs de train fantôme incarneraient la tendance opposée, philobate, ils aiment « partir à la recherche de ». À l'opposé de l'ochnophile qui investit plutôt la sensorialité, le philobate aime bouger, marcher à l'infini : il investit le mouvement. Mais Henri Maldiney n'en restera pas à la sensorialité et au mouvement mais inférera, de cette bipolarité, l'entre-deux même du « rythme ». Ce qui m'intéresse particulièrement est la qualité constituante du contact, c'est-à-dire en tant qu'il constitue la confiance en soi. En effet, chacun d'entre nous est concerné par cette motion pré-psychologique (elle appartient à la structure de l'être-homme) et réalise entre ses deux pôles un équilibre singulier. La motion esthésiophile obéit à un principe profond et très primitif : la recherche par le contact d'une sécurité basale qui se rencontre en deçà de la vie pulsionnelle objectale. La dynamique du contact meut l'homme dans sa recherche d'une sécurité basale originelle et structurelle. Hubertus Tellenbach, en construisant le concept d'intégrale atmosphérique<sup>532</sup> comme foyer de la confiance en soi, nous conduit à inférer un contact qui ne se réduit pas au simple toucher mais qui exprime un mode de co-naissance soi-monde orienté, sans différenciation, par l'olfaction, le goût et le toucher.

Le contact se présente là comme un recours défensif spontané qui s'avèrera être un levier psychothérapeutique pertinent. Car, de tendance opposée, deux personnes esthésiophiles

<sup>530</sup> Schotte, J. (1990). Le contact : d'un prélude. In *Le contact*, Schotte, J. (p. 11/13). Bruxelles : De Boeck.

<sup>531</sup> Balint, M. (1959). *Les voies de la régression*. (1972 éd.). Paris : Payot.

<sup>532</sup> Tellenbach, H. (1983). *Goût et atmosphère*. Paris : PUF.

ont en commun de pouvoir se passer d'objet<sup>533</sup> ce qui leur permet de se tenir « hors de<sup>534</sup> » la relation d'objet avec tout ce qu'elle implique de complexité, de conflit, de pertes et de dépression potentielles.

Léopold Szondi a puisé dans l'échange avec Imre Hermann les ressources nécessaires pour élaborer la notion de « champ du contact » qui est le champ de la thymie, de l'humeur, du *mood*, de la *Stimmung*. Puis il modélise, à partir de ce champ, sa célèbre théorie du circuit du schéma pulsionnel<sup>535</sup>. Le coup de génie de Léopold Szondi fut de décréter que les notions pulsionnelles primitives repérées par Imre Hermann devaient être dans un rapport constitutif avec le registre psychotique maniaco-dépressif (qui détermine un pan décisif de la psychopathologie). En effet, Léopold Szondi emprunte à Imre Hermann le binôme « s'accrocher à » et « partir à la recherche de » mais en le subordonnant au bipôle « dépression manie » : le champ du contact est nommé « champ cyclique du vecteur C ».

Ces trois psychanalystes ont permis de dégager l'essence pré-psychologique de la dimension du contact (en deçà de toute référence à un objet quelconque), son caractère rythmique (procès en « allers et venues ») ainsi que sa valeur opératoire : fabriquer du temps (par l'éprouver) et de l'espace (par le mouvement de la forme) pour accueillir et intégrer l'événement. Autrement dit : **le contact fabrique la structuration primordiale de l'espace et du temps de l'être homme ; il fabrique la spatio-temporalité pré-psychologique de l'être homme.**

### II-7-3 Aux commencements est le contact...

Tel est le registre qui a été visé au sein de l'École hongroise. Il faut entendre ce terme dans son sens propre, lorsqu'il ne désigne pas « les débuts » qui évoquent toujours une limite entre un « avant » et un « après », mais lorsqu'il désigne « ce qui est, parfois depuis toujours, déjà en train de se passer, ainsi qu'il est d'usage de dire dans les mythes et les contes ; c'est le fameux « Il était une fois... » : « instant sans date » d'une aventure humaine potentielle... L'expression d'« il était une fois... » nous surprend par l'évidence

---

<sup>533</sup> On rencontre des personnes dont l'économie psychique fait le choix d'une telle position sujet : des artistes, des personnalités marginalisées en désinsertion sociale par exemple dans le champ de la clinique normale ; des personnalités dites « limites », des personnalités psychotiques, maniaco-dépressives par exemple, dans le champ de la clinique psychopathologique..

<sup>534</sup> Cette position particulière qualifie littéralement la situation d'exister ; *ek-sistere* veut dire « être posé en dehors ».

<sup>535</sup> Ce registre se présente pour lui comme le modèle d'une dialectique entre deux facteurs. Et c'est d'ailleurs sur ce modèle que Léopold Szondi construira les autres vecteurs du schéma du circuit pulsionnel : à côté du champ du contact (C), il élabore les champs névrotico-pervers (P-S), psychotique (Sch) et sexuel (S). Concernant le champ du contact, les verbes utilisés par Szondi (s'accrocher (m+), coller (d-), chercher (d+) et rompre (m-)) ont été reformulés par Jacques Schotte (faire venir (m+), se faire venir (d-), se faire aller (d+) et faire aller (m-)) pour mieux mettre en évidence la question du rythme. Schotte J. Le contact : d'un prélude. *Op. cit.*

naturelle avec laquelle se dit l'ouverture (en vue de l'événement) qui advient dans le cours du temps ordinaire.

Ce registre phénoménal du contact met en évidence un mode de rapport au monde vis-à-vis duquel doivent être abandonnées les notions d'endogène et d'exogène, d'origine intérieure ou extérieure des troubles psychiques, de relation d'objet, de causalité psychique, de notion d'affect pour se recentrer sur la notion « d'humeur », de « tonalité affective de base » qu'exprime le terme germanique de *Stimmung*. Ce déplacement nous porte au cœur de « la fabrique du pré- » comme nous y invite Henri Maldiney inspiré par Francis Ponge<sup>536</sup>.

#### **II-7-4 Le contact selon Henri Maldiney. Définition.**

Pour Henri Maldiney, le contact se présente comme un toucher direct. La définition qu'il retient du contact est celle que propose Léopold Szondi<sup>537</sup> : « contact » dérive du verbe latin *contingere* qui exprime presque tous les phénomènes et aspects moteurs de la pulsion de contact. Il signifie toucher, effleurer, tâter, atteindre, rencontrer, aboutir... Les traductions du mot allemand sont nombreuses : elles exhalent, en autant de saveurs riches et contiguës, les manières « d'être en contact avec le monde, avec autrui ». Henri Maldiney, pour les faire exister, aime à les désigner par l'expression de « gradients d'ouverture » pour rendre ce tremblé de l'âme qui touche le proche. Car *contingere* est formé de *tangere*, *tango* : je touche. L'expérience première du contact, pense Henri Maldiney, est celle, humaine, du toucher. « L'âme aime la main » disait Blaise Pascal<sup>538</sup>, elle est touchante-touchée nous rappellent Maurice Merleau-Ponty<sup>539</sup> et Henri Maldiney. Ainsi faisons-nous, par le toucher, cette étrange expérience qui nous éveille à la chair du monde, en nous faisant sentir une interface soi-monde non moins étrange : une « frontière » tout à la fois séparatrice et joignante.

#### **II-7-5 Le contact révèle l'intouchable...**

Henri Maldiney s'appuie sur les travaux d'Erwin Straus<sup>540</sup>, notamment sur son analyse de la caresse, pour explorer plus avant cette frontière séparatrice et joignante. La caresse consiste dans une approche infinie où l'être, tout à la fois touchant-touché, vit l'expérience de l'intouchable. Intouchable parce que lorsque je touche autrui, je me touche simultanément et cela me conduit au paradoxe qui est que je caresse « cela d'autrui que je

---

<sup>536</sup> Ponge, F. *Op. cit.*

<sup>537</sup> Szondi L. *Op. cit.*, p. 175.

<sup>538</sup> Pascal, B., (1671). *Pensées. Pensées Morales.* (1963 éd.). Paris : Seuil.

<sup>539</sup> Merleau-Ponty, M. (1964). *Le visible et l'invisible.* Paris : Gallimard.

<sup>540</sup> Straus, E. *Op. cit.* p. 437.

ne toucherais jamais...<sup>541</sup>». Ce point de vue éclaire d'un jour nouveau le sens premier et l'échec dernier de la projection masochiste. Le masochiste par exemple a rencontré la question de la chair en éprouvant l'angoisse de l'intouchable. Non pas par rapport aux autres puisque le partenaire y est plus ou moins indifférent mais l'angoisse d'une relation avec soi-même, au niveau de son corps comme chair. Tout le comportement du masochiste est une tentative de surmonter cette angoisse en réalisant dans son corps l'impossible coïncidence, en éprouvant en lui la chair comme Soi<sup>542</sup>.

Henri Maldiney poursuit en montrant comment l'intouchable ne ferme pas le contact mais au contraire le maintien ouvert et maintient ouvert, par là même, la possibilité du soi. Il cite Maurice Merleau-Ponty : « SE toucher, SE voir, ce n'est pas se saisir comme objet ; c'est être ouvert à soi, destiné à soi<sup>543</sup> ». Ce n'est pas davantage « S'atteindre, c'est au contraire S'échapper, S'ignorer<sup>544</sup> », se tenir hors soi : ex-sister. Pour Henri Maldiney, le Soi est donc question d'écart, comme dans la caresse. Et supprimer l'écart entraîne l'échec de soi.

Que le Soi soit question d'écart implique, écrit Henri Maldiney, que le Soi ne peut exister qu'en précession de lui-même ; et cela, dès le contact. Par le contact, nous faisons l'expérience de nous sentir « comme en suspension dans », dans une proximité concave à laquelle nous sommes suspendus le temps nécessaire pour éprouver l'approche de l'autre et sentir à quoi s'en tenir. On comprend que le corollaire logique à l'enveloppement est le détachement. « Être suspendu dans » (dans une sorte de dépendance grandiose) promet, dit Henri Maldiney, la rupture de cette suspension où nous mettons fin à cet état dans le détachement. Il y a donc, selon lui, un enveloppement qui constitue une frontière bilatérale où s'enactent soi et monde. Autrement dit, le contact crée une certaine qualité d'échange qui transforme tout ensemble la chair de l'être et du monde. Cet échange, Henri Maldiney le décrit comme un mouvement à la fois centrifuge, qu'on pourrait dire de sortie et un mouvement d'abandon ou de recueillement, centripète<sup>545</sup>. Abandon et recueillement témoignent de l'atmosphérique numineuse de l'Oouvert dans laquelle l'être se trouve suspendu. Là, l'humain est porté au-delà de l'humain lui-même. Là, « l'humain est transcendance » nous dit Henri Maldiney. Ce type d'échange par le contact se fait, précise Henri Maldiney<sup>546</sup>, non pas sur une surface, mais d'un espace. Il n'y a pas proprement de surface de séparation, il y a une zone tensionnelle de séparation et de jonction simultanée. C'est ainsi que la qualité de pénétration et d'enveloppement du contact nous maintient

---

<sup>541</sup> Merleau-Ponty, M. *Le visible et l'invisible*. *Op. cit.*, p. 307.

<sup>542</sup> Maldiney H. La dimension du contact au regard du vivant et de l'existant. *Op. cit.*

<sup>543</sup> *Ibid.*, p. 179.

<sup>544</sup> Merleau-Ponty, M. *Le visible et l'invisible*. *Op. cit.*, p. 303.

<sup>545</sup> Maldiney, H. *Esthétique et contact*. *Op. cit.*, p. 199.

<sup>546</sup> *Ibid.*, p. 200.

dans l'ouvert du hors nous-même. Dans cette frontière séparatrice et joignante, dans cette zone tensionnelle bilatérale, nous nous maintenons réceptifs à l'appel de l'autre et des choses et nous nous disposons déjà au détachement pour « aller vers » elles, en avant de nous-même.

Enfin, Henri Maldiney privilégie le terme de « Sentir » proposé par Erwin Straus, pour désigner le sens originaire du contact. Dans le Sentir, moi, monde et *alter* ont partie liée : « Dans le Sentir, se déploient en même temps, le devenir du sujet et l'événement du monde<sup>547</sup> ».

#### **II-7-6 Le contact constitue la confiance en soi.**

La dynamique du contact (dynamique de la pénétration, de l'enveloppement et du détachement) constitue la confiance en soi et garantit la continuité de l'expérience existentielle.

C'est dire que le contact ne se présente pas seulement comme toucher, tact, mais également comme une dynamique très profonde et très primitive de pénétration, d'enveloppement et de détachement. Cette dynamique est liée au concept « d'intégrale atmosphérique<sup>548</sup> » d'Hubertus Tellenbach. C'est par le contact que nous faisons l'expérience de nous sentir « traversant et traversé par » une certaine atmosphère, pénétré par et pénétrant dans elle. Hubertus Tellenbach montre comment être-au-monde par le contact fonde, pour l'homme, sa confiance en soi et sa sécurité, lui garantissant, ainsi, intimement, la continuité de son expérience d'exister. Il montre comment ce mode d'être au monde s'incarne par l'olfaction dans le flairer du bébé qui naît au monde en flairant, en sentant, l'alentour, l'entre deux que sa mère et lui forment. Cette co-naissance soi-monde s'élabore sans cesse pour nous tous dans l'action du « respirer » qui consiste à faire entrer le monde en soi et faire sortir du soi en le monde de manière continue et rythmée. Elle s'élabore également de manière discontinue et rythmée dans l'action du « manger ». Hubertus Tellenbach rappelle comment, pour des personnes qui sont étrangères les unes aux autres, le partage du repas, l'intimité du repas pris en commun consiste essentiellement en une confiance réciproque qui oblige au respect et à la discrétion, autrement dit à un réglage juste de la proximité entre les êtres. Discrétion est à entendre ici dans le sens de secret (et sacré) qui renvoie à sécrétion : ce qui sourd, émane. S'y exprime cette mystérieuse alchimie entre ce que l'on dit et ce que l'on retient, dans la rencontre, pour prendre soin du lien avec l'autre, pour donner une chance d'exister à la

---

<sup>547</sup> Straus, E. *Op. cit.*, p. 372.

<sup>548</sup> Tellenbach, H. *Op. cit.*



rencontre et pour en goûter le déploiement. C'est là ce que l'on nomme le « tact ». Base du respect, cette valeur dont on parle tant aujourd'hui. Ici on comprend que le respect se pratique par l'engagement, la responsabilité de soi avec autrui<sup>549</sup>. Le contact opère un réglage implicite, c'est-à-dire qui ne passe pas par le langage pour s'exprimer : « tout symposium, sans qu'il soit pour cela besoin d'un accord passé tout exprès, implique une certaine sacralité et un devoir de réserve tacite... » écrit Emmanuel Kant<sup>550</sup>. Ainsi, les rencontres qui s'effectuent sous le signe du contact sont déterminantes pour la constitution de la confiance en soi.

### **II-7-7 La dynamique du contact enacte la forme.**

La dynamique du contact enacte (propulse) la forme et soutient le procès de cette dernière en avant de soi, toujours plus avant en un véritable mouvement (littéralement) de transformation de soi en le monde. Ainsi le contact pourrait-il ouvrir également l'accès à « la performance psychothérapeutique ».

Henri Maldiney rapproche l'enveloppement (comme échange) de la relation de l'organisme à son milieu, décrite par Victor von Weizsäcker dans « le cycle de la structure » (la traduction du titre original par « le cercle de la forme » est meilleure). Il rapporte la définition que ce dernier donne de la forme : « la forme est le lieu de la rencontre de l'organisme et de son *Umwelt* [son milieu] ». Le vivant (l'animal par exemple) est en échange avec son *Umwelt* à l'intérieur duquel il accède aux choses spécifiques de son espèce ; il n'est pas l'ouvreur et le configurateur d'un monde propre. L'homme (non malade) est le seul vivant à pouvoir vivre pleinement une action (comme l'animal) et, simultanément, à pouvoir se dire « je suis en train de faire cela ». Autrement dit, l'homme est tout à la fois « en le monde » et « hors le monde » par l'exercice de la conscience de soi. Littéralement : il existe. Henri Maldiney montre que c'est le travail de la forme qui réalise ce surmontement par lequel l'homme s'exhause au-dessus du vivre pour exister. Ainsi, « plongé au milieu de l'étant ou dans le milieu de la vie, l'homme n'y est pas submergé, englouti, mais exposé à lui-même.<sup>551</sup> ». C'est en se confiant à la main courante de la forme-en-formation que l'homme étant accède à l'être : il se trouve au milieu de l'étant mais aussi, il s'y découvre, il s'y situe en tant qu'être.

Les travaux du philosophe construisent le procès de la forme. Un procès qui ne doit rien au signe sémiotique et qui est cependant doué de sens ; un sens du sensible : le sens des sens

---

<sup>549</sup> Levinas, E. *Op. cit.*

<sup>550</sup> Cité par Tellenbach, H. *Op. cit.*

<sup>551</sup> Maldiney H. La dimension du contact au regard du vivant et de l'existant. *Op. cit.*, p. 184.

qui exprime le lien entre forme et contact. La forme montre à l'homme le chemin du changement (le « comment » du changement c'est-à-dire une méthode pour changer !). Sans lui délivrer de sens représenté, (donc analysable), la forme engage l'homme à se porter en avant de lui-même. En s'y confiant, celui-ci en retirera une certaine puissance de fondation : le *quantum* d'énergie qu'il lui faut pour effectuer le surmontement pour être homme.

La forme ne représente pas : elle manifeste, constituant ainsi le moment pathique de la rencontre soi-monde-autrui. Elle s'incarne : chair du monde et de l'être comme dans la caresse qui en est un événement-avènement. Nous dirons que le contact, en enactant la forme, ouvre le « vivre » pour créer « l'existence ».

La forme est non intentionnelle et non significative, elle ne renvoie qu'à elle-même se faisant dans l'Ouvert. La forme ne se confond pas avec le signe, elle est une dynamique abstraite : « (...) l'abstraction consiste à découvrir dans chaque chose ce qu'il [Maldiney cite Bazaine] nomme des "signes qui la dépassent".<sup>552</sup>» La forme est in-transposable dans un autre espace car elle instaure l'espace dans lequel elle se donne : « La danseuse ne se meut pas à travers l'espace, mais à même l'espace se mouvant. » Ouvrant ainsi l'espace, la forme est signifiante mais d'une manière autre que la manière dont le signe signifie. Le signe peut occuper n'importe quelle place de l'espace : « (...) on peut parfaitement déplacer le signe et le situer dans un autre espace sans que rien ne soit changé.<sup>553</sup>».

La forme déploie l'espace habitable : « (...) transférer une forme d'un espace à un autre est un non-sens : désétablie de son espace, par son introduction dans un autre, elle est par là même désétablie de soi, parce qu'une forme est en incidence interne, totale et réciproque avec son espace : leur genèse est une. (...) Une forme, essentiellement, comme nous, habite. Habiter n'est pas loger dans..., n'est pas être incrusté, inséré. Habiter n'est pas loger. Habiter un espace, c'est être présent à lui et y être présent à soi... hors de soi-même. Voyez la différence entre le vivant et le mort.<sup>554</sup>»

Le paradigme de l'œuvre d'art a permis à Henri Maldiney de dégager la dynamique de surrection de la forme qui est le rythme. Le rythme ne peut pas se déployer dans un espace préalable ; il n'est pas un mouvement dans l'espace, il est mouvement de l'espace : il est un mouvement de la temporalité, une transformation du temps et de l'espace. Le pouvoir intégratif de la forme découle donc du rythme du mouvement de va-et-vient (dynamique du contact) qui naît de l'éprouvé de l'épaisseur de l'interface et qui définit l'échange. C'est pourquoi la forme ne peut être que mouvement vers l'avant, motion, dynamique, procès,

---

<sup>552</sup> Maldiney, H. Esthétique et contact. *Op. cit.*, p. 197.

<sup>553</sup> *Ibid.*, p. 197.

<sup>554</sup> *Ibidem.*

élan, « en avant, toujours plus avant » de soi vers ce qui n'est pas soi (l'altérité). La forme fonde par son rythme propre. « Le rythme, écrit Henri Maldiney, est la vérité du sentir<sup>555</sup> ». Ainsi, le contact est le sens originaire du Sentir et la forme, sa vérité (sa justesse).

**C'est pourquoi j'utilise ce mode contact comme levier de transformation dans la psychothérapie avec les personnes psychotiques.** Ma compréhension du procès de la relation humaine est le suivant : le contact opère notre transformation en nous disposant, dans l'Ouvert, à « aller à la recherche de », à « toucher », à « être enveloppé par » l'autre en sa présence, en son mouvement d'approche avant même qu'il ne soit, par le détachement, constitué comme *alter*. Le contact promeut (littéralement, met en mouvement) la co-naissance soi, monde, autrui.

## **II-8 Méthodologie de la recherche.**

### **II-8-1 La recherche en psychologie clinique.**

La psychologie clinique en France est un domaine de pratiques et de recherche qui n'a cessé de grandir depuis son avènement, mais qui, dans son histoire révèle nombre de conflits tant internes (avec la tendance expérimentale, cognitiviste...) qu'externes (avec la médecine, la philosophie...) Daniel Lagache, son fondateur et ardent défenseur, fut le dernier d'une lignée de médecins philosophes<sup>556</sup> inaugurant une nouvelle tradition de psychologue psychanalyste ou psychiatre psychanalyste. De ses propres dires, sa création la plus importante fut le laboratoire de psychologie clinique sociale de 1951 à 1953, rattaché à sa propre chaire. Le séminaire qu'il anime représente une telle hétérogénéité de discours qu'il est difficilement imaginable. S'y succèdent philosophes, psychanalystes, sociologues, psychologues expérimentaux... Daniel Lagache avait donc fondé la psychologie clinique sur deux socles, la psychanalyse et la psychologie sociale. S'il évoquait régulièrement un « conflit fécond » et cherchait une certaine unité<sup>557</sup>, toute son œuvre marquée par une modernité éclectique, s'est avéré certes, portée par un idéal, mais

---

<sup>555</sup> Maldiney H. La dimension du contact au regard du vivant et de l'existant. *Op. cit.*, p. 194.

<sup>556</sup> Agrégé de philosophie en 1938, il ne fut interne des hôpitaux psychiatriques qu'en 1931. Daniel Lagache réunit la tradition clinique française avec la psychopathologie phénoménologique allemande, n'hésitant pas à faire allusion à l'*erlebnis* (l'expérience vécue) définie par Jaspers. Lagache, D. (1977). La méthode pathologique. In *Œuvre 1, 1932-1946*. (p. 167/259). Paris : PUF.

<sup>557</sup> Lagache, D. (1999). *L'unité de la psychologie. Psychologie expérimentale et psychologie clinique*. Paris : PUF.

ne s'est pas réalisée. « Daniel Lagache a conçu et rêvé la psychologie clinique, et Juliette Favez-Boutonier l'a fait exister réellement à Censier, mais au prix d'une massification de la formation et de beaucoup d'ambiguïtés dont témoignent les développements ultérieurs de cette histoire. Daniel Lagache a rêvé l'unité de la psychologie, et Juliette Favez-Boutonier l'a fait voler en éclats entre la Sorbonne et Censier.<sup>558</sup> »

Me sentant à l'aise dans la démarche soutenue par Daniel Lagache et portée par la dynamique de l'université Montpellier 3 dont les ouvertures théoriques sont fécondes tant dans le champ de la recherche que dans celui de nouvelles *praxis*, je reprends à mon compte cette volonté de réunir dans cette thèse les apports de la psychologie sociale, de la psychologie cognitive, de la phénoménologie et de la psychologie clinique tant mon objet de recherche se situe à des croisements épistémologiques.

La démarche de psychologie clinique inspirée de la psychanalyse que Lagache évoquait comme « ultra clinique » se liera à la méthode phénoménologique.

## **II-8-2 La méthode phénoménologique.**

Ludwig Binswanger partageait la même insatisfaction que Piera Aulagnier quant à la psychanalyse ; Piera Aulagnier écrivait : « Confronté à la psychose, nous avons découvert, non pas simplement que le modèle de Freud laissait sans réponse une partie de ces questions, mais, fait plus décisif pour notre démarche, que l'application de ce modèle à la réponse que ce discours suscitait en nous-même laissait hors champ une partie de notre propre éprouvé<sup>559</sup> ».

Ces deux auteurs, si éloignés puissent-ils être, s'inscrivent dans une démarche remettant le corps au centre de leurs préoccupations. Piera Aulagnier en découvrant le registre originaire et l'activité du pictogramme et Ludwig Binswanger en créant la *Daseinanalyse* comme méthode inédite de compréhension de l'univers morbide des patients souffrant de maladies mentales. Pour lui, le vécu concret psychique ne peut se penser qu'à partir de la manifestation corporelle (pris dans la dualité entre le corps physique objectivable –*Körper*- et le corps vivant, vécu subjectivable –*Leib*-). L'être et le monde étant originairement liés, ce lien entendu comme le mouvement générateur de l'exister, ouvre l'accès aux notions d'espace et de temps permettant de comprendre la propre façon qu'a un individu d'« être-au-monde ». Ludwig Binswanger dépasse la position descriptive grâce à l'attention qu'il porte aux formes déficitaires de l'expérience du temps et de l'espace chez ses patients et met en place un dispositif psychothérapeutique

---

<sup>558</sup> Ohayon, A. (2006). La psychologie clinique en France. *Connexions, Éléments d'histoire*, 1(85), 9/24. p 22.

<sup>559</sup> Aulagnier, P. *Op. cit.*

efficient : la *Daseinanalyse* ou analyse existentielle. Ainsi, la démarche essentielle de la phénoménologie consiste à « considérer une existence donnée dans son unicité comme forme en relief sur un fond co-constitutionnel qui est le monde. La phénoménologie représente une approche psychothérapeutique du vécu de l'homme ; une approche de l'*Erlebnis*<sup>560</sup> dans son être-au-monde, dans sa spécificité d'y-être.<sup>561</sup> » Sans la notion d'intentionnalité, la subjectivité serait réduite à ce qui émerge de la vie intérieure d'une personne, or elle est l'essentiel de l'expérience vécue (*Erlebnis*) puisqu'elle est la structure qui lie une personne et un objet qui appartiennent à cette même expérience vécue. « L'apparaître du monde, au sens phénoménologique, comporte des structures qui permettent de concevoir comment une séquence liée de ces apparaître sert de base à l'expérience d'une vie subjective.<sup>562</sup> » La phénoménologie, initiée par Edmund Husserl, se révèle une science qui s'intéresse au phénomène, à l'apparaître des choses et du monde, à l'être dont l'essence est l'acte d'exister en le monde. Brigitte Leroy-Viémon écrit : « La phénoménologie peut donc se définir comme la "science des phénomènes de la conscience", une science de l'émergence, de l'immédiat, de ce qui se donne. Elle exprime la plus haute exigence de la pensée qui est de vouloir dire ce qui est, en interrogeant le monde à partir de lui-même. Elle questionne la manifestation des choses, du Monde, et de soi-même dans la rencontre de ce Monde ; un monde qui est moins "notre monde singulier", notre "réalité psychique" que le Monde Commun dans lequel nous nous tenons avec autrui ; une "réalité psychique partagée" en quelque sorte, à l'intersection de notre réalité psychique et de celle d'autrui.<sup>563</sup> » L'intuition catégoriale, à laquelle nous invite la phénoménologie, est un mode de connaissance direct de l'essence de la chose visée : présenter le monde tel qu'il est présent et non tel qu'il s'objective dans une représentation. Plutôt que d'extraire et d'énumérer des propriétés et des signes, il s'agit de s'introduire dans le vivant, de s'engouffrer jusqu'à la racine du phénomène en s'appuyant sur l'expérience concrète qui a lieu dans la rencontre avec le patient. La méthode phénoménologique donne accès à l'expérience et en ce sens, elle est à la fois un référentiel, une technique et une attitude.

---

<sup>560</sup> Traduite communément par « expérience vécue ».

<sup>561</sup> Madioni, F. (2004). Le psychothérapeute « à l'école de la phénoménologie ». *Topique*, 3(88), 173/183. p. 175.

<sup>562</sup> Lanteri-Laura, G. (1968). *Phénoménologie de la subjectivité*. Paris : PUF. pp. 93-94.

<sup>563</sup> Leroy-Viémon, B. (2008). La méthode enactive en psychologie clinique. Le « savoir-faire » du corps-en-mouvement». *Cahiers de psychologie clinique*, 1(30), 91/108. p. 91.

### II-8-2-1 L'*epochè*.

Comment percevoir la chose telle qu'elle est phénoménalement, non telle que nous croyons la connaître ? Telle est la question que pose la phénoménologie et pour y répondre, elle fait appel à l'intuition eidétique, l'*epochè*, qui survient après l'opération de la réduction phénoménologique.

Le premier mouvement de la réduction est la mise entre parenthèse de tous préjugés, tous a priori, toutes croyances, toutes théories déjà données pour parvenir à une description « pure » du phénomène qui apparaît. Cet ajustement, cette vacance de l'esprit est un mouvement en soi difficile. Vidée de toute ma contenance pour accueillir le phénomène, pour aller vers le monde, mettre hors jeu toute attitude psychologisante demande exigence et rigueur. Retrouver la naïveté de la toute première fois procède d'un long apprentissage. Cette attitude n'est pas réservée aux seuls philosophes puisqu'à mon sens, elle concerne tout psychologue quand il rencontre un patient autrement que dans la superficialité d'une rencontre technique.

Ce renoncement m'amène à me défaire de l'attrait qu'exerce, dans ma profession, le symptôme, pour une description nouvelle de ce qui se montre. Cela est d'autant plus paradoxal, que bien souvent, la phénoménologie, perçue le plus souvent comme l'étude descriptive d'un ensemble de signes cliniques, a aussi décrit des phénomènes qui sont devenus des symptômes, tel « la perte du contact vital avec la réalité » qu'a présenté Eugène Minkowski entre autres. Mais Donald Woods Winnicott m'a appris combien les paradoxes sont constitutifs d'heureux développements. Ce qui importe est « comment » les phénomènes se produisent, leur simple existence ne suffirait pas à les comprendre, ainsi, je m'appliquerai à saisir les manifestations cliniques dans leur signification anthropologique. Ainsi, « l'*epochè* devient méthodologie et d'une science eidétique et d'une inter-action entre le sujet et le monde. Or l'*epochè* dessine, je le rappelle, un mouvement qui va de la réalité de l'expérience à la conscience.<sup>564</sup>»

Nathalie Depraz, Francisco Varela et Pierre Vermersch<sup>565</sup> notent à quel point l'*epochè* est au cœur de la dynamique structurelle de l'avènement à la conscience. Cette réduction nécessaire se liant à une évidence intuitive. Ils reprennent la méthode de l'*epochè* sur la base d'un changement de paradigme concernant le statut de la phénoménologie et revendiquent une phénoménologie « opératoire, procédurale ou performative » plutôt qu'une phénoménologie qui vise la connaissance et « la justification

---

<sup>564</sup> Madioni, F. *Op. cit.*, p. 179.

<sup>565</sup> Depraz, N., Varela, F., & Vermersch, P. (2010). La réduction à l'épreuve de l'expérience. In *Philosophie du corps, Expériences, interactions et écologie corporelle. Textes réunis par Andrieu, B.* (p. 320/342). Paris : Vrin.

apriorique et apodictique des connaissances<sup>566</sup>». Sortant la phénoménologie de sa logique de méthode de description et d'explicitations catégorielles, le changement de paradigme permet le passage de l'herméneutique à la pragmatique.

### **II-8-2-2 Un changement de perspective pour une *epochè* « pragmatique ».**

La première étape est « la phase de suspension ». Son point de départ est donné par un événement existentiel<sup>567</sup> qui provoque une attitude suspensive qui est en elle-même une possibilité de changement pour un individu. L'attention, nous le savons depuis les travaux de Jean Piaget<sup>568</sup>, est plus naturellement portée vers l'extérieur que vers l'intérieur de soi. La loi de la « conscientisation » va de la périphérie au centre. Mais l'homme ne quitte pas si facilement son intérêt pour le monde, tant il exerce un attrait puissant. L'attention de l'*epochè* doit se détourner de son attitude naturelle, se séparer du monde pour se tourner à l'intérieur de soi. En me référant à Edmund Husserl, il s'agit d'opérer une conversion de l'objet à l'acte. En effet, le seul remaniement de mon état existentiel relatif au monde n'est pas suffisant, ce qui importe est la conversion de l'intérêt naturel porté à un objet en direction de l'acte qui me permet d'y accéder. Cette attitude suspensive demande, dans le détournement de l'attention monde-soi, de contacter sa propre intimité. S'y refuser est aussi entendu comme une attitude naturelle tant cela nécessite de lâcher « le contrôle social<sup>569</sup> » intra ou inter individuel. Cette attitude ou disposition suspensive pourrait donc se définir comme une inhibition de l'action immédiate pour laisser place à l'aperception.

Dans la discipline qu'est celle de la psychologie clinique, cette attitude ne devrait pas nous surprendre tant elle fait partie du métier et est commune à de nombreuses pratiques. La rupture avec l'attitude naturelle transforme le type d'attention que l'homme va porter à son vécu. La deuxième étape est cette phase de conversion, d'extérieure (à soi) où l'attention passe à l'intérieur (de soi). La troisième étape dite du « lâcher prise ou de l'accueil » représente le changement de qualité de l'attention, elle change de teneur et se colore d'attente. Le psychologue chercheur laisse venir l'expérience à lui dans une disposition « passive » à l'attention réceptive. Ce mouvement actif d'attention est soutenu par l'attente car ce qu'il y a à réfléchir appartient au « domaine du tacite, du pré-

---

<sup>566</sup> *Ibid.*, p. 321.

<sup>567</sup> L'événement existentiel est soit externe (un décès dans l'entourage ou une surprise esthétique, du à la médiation d'autrui, injonction à agir par exemple), soit interne (injonction que l'on se donne à soi-même).<sup>567</sup> Madioni, F. *op. cit.*, p. 179.

<sup>567</sup> Depraz, N. Varela, F. Vermersch, P. *Op. cit.*, p. 325.

<sup>568</sup> Piaget, J. (1974). *La prise de conscience*. Paris : PUF.

<sup>569</sup> Depraz, N. Varela, F. Vermersch, P. *Op. cit.*, p. 330.



réfléchi et/ou du pré-conscient.<sup>570</sup> » Il va s'agir cette fois, d'inhiber l'attitude naturelle immédiate à remplir le vide par projection de nos catégories, de nos attentes, de nos identifications etc., donc de tenir une attente sans chercher la connaissance immédiate du contenu qui va se révéler dans le temps. La confusion, le flou... en seront l'essentiel. Là encore, l'abandon du mouvement naturel de remplissage est une étape difficile, voire douloureuse à réaliser. Certains en seront incapables. Cette attitude n'est pas sans rappeler ce que la psychanalyse a nommé l'« attention flottante ». Mais ce qui est en jeu, « c'est de se donner la possibilité de ne pas écraser immédiatement la réalité par une pensée et son langage déjà disponible, et ce, afin d'établir une zone de silence relatif et provisoire, et tâcher de partir à nouveaux frais de la relation à la réalité du vécu. Il y a là une dimension de vide fécond qui échappe, du point de vue expérientiel, aux paramètres d'un monde ou d'un langage, et ce pour pénétrer sur un plan ontologique qui est ouverture à une forme plus radicale et qui ne peut qu'apparaître qu'en "*chiaro-oscuro*", sur le mode d'un contraste qui est précisément fourni par la suspension du lâcher prise.<sup>571</sup> »

Le mouvement total de l'*epochè* est donc un mouvement de retour sur soi qui opère une ouverture à soi-même et au monde. Le point de départ (attitude suspensive et retour sur soi), version cognitive du devenir conscient, est « non réfléchi, pré-discursif, pré-noétique, tacite, pré-verbal, pré-logique ou non conceptuel<sup>572</sup> ». L'ouverture à soi-même et au monde s'ancre dans « l'affection pré-associative et l'habitus involontaire<sup>573</sup> » qui amènera la dimension émotionnelle de l'acte cognitif. « Ces deux mouvements forment un double pli, celui de la réflexion cognitive et de l'affection, dans la mesure où ils se recouvrent l'un l'autre de façon dynamique en s'enchaînant l'un en l'autre jusqu'à donner lieu au cœur de ce procès du devenir-conscient<sup>574</sup> à une non-dualité de la réflexion et de l'affection.<sup>575</sup> »

Ainsi, j'interprète l'*epochè* comme une logique exploratoire immanente. La méthode de l'*epochè* se montrera dans mon travail sous son aspect herméneutique le plus classique si j'ose dire, tout en tentant d'amener de nouvelles connaissances et sous un angle pragmatique en développant une *praxis* clinique *via* le psychodrame pour en permettre l'avènement, cette fois pour le patient, ce qui sera une occurrence pour le

---

<sup>570</sup> *Ibid.*, p. 333.

<sup>571</sup> Depraz, N. Varela, F. Vermersch, P. *Op. cit.*, p. 338.

<sup>572</sup> *Ibid.*, p. 340.

<sup>573</sup> *Ibid.*, p. 340.

<sup>574</sup> Le processus du devenir-conscient peut se décrire en quatre étapes. 1 : émergence intentionnelle depuis sa dimension pré-donnée, passive, hylétique et kinesthésique c'est à dire immanente et corporelle incarnée. 2 : Pli réflexif de la prise de conscience en un mouvement de conversion. 3 : Pli du lâcher prise depuis une dimension hylétique affective originnaire. 4 : Explicitation discursive depuis la situation expérientielle antéprédicative. *Ibid.*, p. 341.

<sup>575</sup> *Ibidem*.

changement de positionnement existentiel que toute psychothérapie implique. L'*époque* finalement concerne tout autant le praticien que le patient.

Plus, si le point d'amorce de la phénoménologie est l'expérience vécue, je démontrerai qu'elle ne doit pas nécessairement être « réelle » et que l'expérience vécue dans le contexte du psychodrame peut être fictive, illusoire sans que rien ne soit perdu de sa densité et sa signification.

C'est avant tout en tant que psychologue clinicienne praticienne que je propose une recherche déterminée par le type de problème qui me sont posés dans le double souci de produire de nouvelles connaissances scientifiques dans le domaine du groupe restreint et de développer une méthode appropriée (le psychodrame) qui me permettent de répondre au sein même de l'action psychothérapeutique aux problèmes posés. C'est la démarche de la recherche-action qui me permet de valider les résultats de cette thèse.

### **II-8-3 La transdisciplinarité.**

Comment affirmer qu'au sein d'une même culture puisse-t-il y avoir de l'étranger à ce point ? En restant vigilante au saut épistémologie périlleux, mon chantier promeut le point de vue d'exploration. Je tente de voir jusqu'où peuvent se déployer certaines notions et quels embranchements tracent un chemin qui gagne en clarté. L'écart entre les différents domaines, les changements de paradigme, de vision du monde est parfois si minime que j'en suis surprise. Mais tout minime soit-il, il lève une autre perspective, un nouveau point de vue sans transformer fondamentalement la vision de l'objet étudié. Au lieu de rencontrer des différences incompatibles, j'ai bien plus trouvé un fond d'unité tant la thématique du processus originaire est riche d'incarnations multiples. Le tout étant de pouvoir faire rencontrer les langues, les termes. La différence des termes employés dans un premier temps donne le vertige tant ils semblent dissociés d'une discipline à l'autre et pourtant leur focale est semblable. Mon objectif n'est pas d'isoler les disciplines les unes des autres, mais au contraire de les faire dialoguer pour lutter contre l'enlisement de ce qui se donne comme évident et favoriser un redéploiement. Toute discipline en elle-même est à la fois plurielle et singulière, l'homogénéisation et l'hétérogénéisation sont des données nécessaires à la créativité, nécessaires pour pouvoir se conformer et résister. Mes découvertes traversent des champs et se font dans les allers et venues, je farfouille, trouve, abandonne, m'écrie, m'exalte, déprime, m'identifie, me désidentifie, en bref j'explore. Rien de ce qui peut m'aider à aider les patients ne doit être lâché, quitte à ne jamais quitter la position d'arpentage qui est la mienne dans le processus de soin et qui devra rester la mienne dans celui de la recherche. Si définir procède toujours d'un pouvoir d'isoler, la

définition se démarque de l'être et je ne pourrais m'en passer, je veillerai pourtant à ne pas fermer les boucles qui se forment, préférant l'image de la spirale, moins caractérisable, à celle du cercle.

La notion de complexité prend avec la recherche toute sa dimension puisque l'être humain est une totalité dynamique, en perpétuelle interaction. Le terme de complexité prend en compte les emboîtements possibles de chaque domaine de pensée, l'étymologie « *complexus*<sup>576</sup> » signifie « ce qui est tissé ensemble », dans un enchevêtrement d'entrelacements. « Nous sommes encore aveugles au problème de la complexité, écrit Edgar Morin. Les disputes épistémologiques entre Popper, Kuhn, Lakatos, Feyerabend, etc., la passent sous silence. Or cet aveuglement fait partie de notre barbarie. Il nous fait comprendre que nous sommes toujours dans l'ère barbare des idées. Nous sommes toujours dans la préhistoire de l'esprit humain. Seule la pensée complexe nous permettrait de civiliser notre connaissance.<sup>577</sup> » La pensée complexe tente de comprendre les relations d'implication entre le tout et les parties.

Sortir des « canons », recouvrir une once de liberté dans les étayages choisis me permet d'être au plus juste, en tout cas mieux ajustée au patient et à l'éthique que je leur dois. S'approcher de l'idéal prôné par Milton Erickson – tout patient mérite une nouvelle théorie-, chercher un universel non cloisonnant, sans tomber dans la boutade de Kurt Lewin, -il n'y a rien de mieux qu'une bonne théorie-. Au risque d'intellectualisation desséchante, je réponds par la confiance que je fais aux patients pour me ramener à leurs réalités vécues. À moi ensuite de trouver, comme dirait Marcel Jousse « les perles-leçons globales et d'en faire pour les autres un collier-compteur ordonné.<sup>578</sup> »

#### **II-8-4 La recherche-action.**

Ma position de chercheur prendra appui sur les méthodes proposées par la recherche-action, notamment celles développées par René Barbier<sup>579</sup> en lui adjoignant un référentiel théorique transdisciplinaire. Telle qu'elle a été créée par Kurt Lewin, la recherche-action s'étaie sur l'action des groupes et l'engagement des participants à leur propre changement. L'interaction est devenue objet de connaissance à part entière (elle n'était à l'époque de Kurt Lewin qu'un épiphénomène). Œuvrer à une meilleure compréhension de l'homme, c'est prendre en considération leurs relations et leurs

---

<sup>576</sup> Rey, A. *Op. cit.*

<sup>577</sup> Morin, E. (2005). *Introduction à la pensée complexe*. Paris : Seuil. p. 24.

<sup>578</sup> Jousse, M. *Op. cit.*, p. 112.

<sup>579</sup> Barbier, R. (1996). *La recherche-action*. Paris : Anthropos.

altérations mutuelles. Dans le courant pragmatique<sup>580</sup>, la recherche-action retient deux idées majeures : la production de savoirs par l'action et le rôle de la démocratie participative (au sens de l'engagement des participants dans la recherche pour l'amélioration de leurs conditions de vie). Les recherches menées se mettent donc au service d'un changement de position dans l'existence pour les participants, une transformation du rapport à soi, à autrui, au monde. René Barbier, dans son ouvrage, cite André Lévy qui définit le changement comme : « l'émergence et la prise en compte d'éléments de signification véritablement nouveaux par un individu ou par un groupe. Quelque chose, quelque sens qui est radicalement nouveau et qui non seulement émerge dans l'expérience du sujet, mais qui est également pris en compte par lui et transforme ses perspectives, ses façons d'être et de penser, ses relations, sa structure.<sup>581</sup> » Changer équivaut donc à sortir des répétitions, des stéréotypes, changer nécessite l'exploration de nouvelles façons d'être (avec soi, avec les autres, avec le monde qui nous entoure). Changer, c'est retrouver le mouvement du vivant, s'extraire de la peur de la vie pour que son intensité nous emporte et nous transforme. Ainsi le changement est simultanément individuel et social. Dans la dynamique du changement, il n'y a pas de désunion entre l'individuel et le social, mais une articulation. Se changer est changer notre rapport au monde, inversement, changer son rapport au monde c'est se changer soi. Ces deux mouvements œuvrent de pair. Si le changement, les transformations sont entendues comme objectif, l'enjeu est de comprendre qu'elles en sont les occurrences.

Le pari est donc d'apporter autant à la connaissance scientifique qu'à la connaissance pratique. La surprise, l'étonnement du chercheur tout comme des participants, font partie intégrale du processus. C'est d'ailleurs grâce à l'étonnement qu'est née la philosophie soutient dans son ouvrage Jeanne Hersch. « L'étonnement, écrit la philosophe, est essentiel à la condition d'homme (...) et il témoigne de la force créatrice et de la capacité d'invention de l'homme.<sup>582</sup> »

---

<sup>580</sup> « Dans la visée pragmatique, il y a ainsi l'idée qu'un savoir généré dans l'action possède une grande crédibilité pour les acteurs car ils sont auteurs des connaissances produites qu'ils ont pu objectiver entre eux. On place aussi la recherche au centre de la condition humaine : se conduire de façon humaine c'est s'engager dans la recherche pour améliorer ses conditions de vie. » Anadon, M., & Savoie-Zajc, L. (2007). La recherche-action dans certains pays anglo-saxons et latino-américains. Une forme de recherche participative. In *La recherche participative*, Anadon Marta (p. 13/28). Québec : PUQ. p. 14.

<sup>581</sup> Barbier, R. *Op. cit.*, p. 31.

<sup>582</sup> Hersch, J., (1981). *L'étonnement philosophique. Une histoire de la philosophie*. (2013 éd.). Paris : Folio. pp. 8-9.

## II-8-5 Pour une observation impliquée.

L'observation est dans ce contexte par participation intégrale. Dans les recherches menées, je participe à la fois à l'analyse des problématiques énoncées par les participants et leur propose un dispositif d'intervention que j'anime. Dans tous les cas, ma posture de chercheur est engagée, totalement impliquée dans les processus mis en œuvre, plus militante que détachée ou réservée. Militante parce que je travaille avec des groupes minoritaires ne possédant aucun pouvoir, des personnes souvent rejetées par le tissu social : schizophrènes, sidéens, pauvres, marginaux... Le but assumé est l'amélioration de la vie des personnes impliquées notamment par la prise en compte par les personnes de leurs propres ressources qu'ils pourront dès lors mobiliser pour leur propre épanouissement. Les groupes participants et les individus composant les groupes auront à trouver eux-mêmes les solutions pour apaiser une existence faite de tourment. Jamais il ne leur sera soufflé une bonne façon d'être mais le travail permettra de co-crédier des chemins qu'ils pourront utiliser à leurs façons. Les bénéficiaires de la recherche en seront donc les auteurs ce qui rend plus authentique l'analyse de leurs réalités individuelles et sociales. Je rejoins la recherche-action existentielle en prenant en compte les dimensions du devenir de l'homme. « En tenir compte, écrit René Barbier, nous ouvre sur une recherche-action existentielle, personnelle et communautaire, voire transpersonnelle lorsque la recherche se fait plus intérieure tout en demeurant collective.<sup>583</sup> » Je suis entièrement concernée par l'expérience dans l'intégralité de la vie émotionnelle, sensorielle, corporelle, imaginative, rationnelle... L'accent est mis sur la *praxis* et la question de l'authenticité est déterminée par la pratique. La *praxis* en tant qu'action théorisée et impliquée, est associée à un dispositif d'intervention. Ainsi, ma recherche s'ouvre dans une double perspective, celle d'analyser le dispositif d'intervention, le psychodrame, d'en affiner l'exercice et de comprendre ce qui se passe pour les patients. Cette théorisation inductive n'est soumise qu'à une seule condition : la reconnaissance éthique et pratique des intérêts des patients. C'est donc dans « l'entre nous » avec toute la subjectivité que cela implique, que se formuleront les modélisations théoriques de compréhension des phénomènes qui se présentent, en « après coup ». Loin de traiter l'objet de recherche comme un objet à distance, je le vis, le partage : en m'impliquant j'implique l'autre tout en acceptant d'être impliquée par l'autre dans la situation d'interaction. Ainsi chaque expérience est unique et non réductible à un modèle quelconque. Le chercheur participant est dans un vécu sensible de proximité et s'opère la rencontre « Je-Tu » décrite par Buber<sup>584</sup>. Les patients avec

---

<sup>583</sup> Barbier, R. *Op. cit.*, p. 41.

<sup>584</sup> Buber, M. *Op. cit.*

lesquels nous travaillons ne sont pas des objets de recherche distanciés mais des êtres humains avec lesquels nous partageons une certaine quotidienneté : « Le stratège en blouse blanche de la recherche-action sort de sa poésie, ou plus exactement l'incarne réellement, en revêtant « le bleu » du mécanicien de la quotidienneté. Il est bon sur ce plan (...) de se salir les main dans la sueurs des hommes.<sup>585</sup> » Si l'évaluation peut parfois rester floue, ambiguë, c'est parce qu'elle est au plus près de la dynamique de la vie. « D'une certaine manière l'évaluation est toujours « pratico-poétique » et à dimension symbolique, voire mythique. De ces mythes créateurs qui animent le flux de l'historicité. Le chercheur évalue l'action en contrôlant ses variations et non ses variables. Il est plus un chef d'orchestre interprétant la symphonie du quotidien que le préposé au métronome. La vie ne bat pas la mesure, c'est la mesure qui cherche désespérément à rattraper la vie.<sup>586</sup> »

En ce sens, la recherche-action existentielle autorise à un rapprochement des arts et de la science. « La recherche-action existentielle comme la médecine, relève de l'art tout autant, si ce n'est plus que de la science. Je veux dire par là, qu'il s'agit de mettre en œuvre des facultés d'approche de la réalité qui se réfèrent aux domaines de l'intuition, de la création et de l'improvisation, au sens de l'ambivalence et de l'ambiguïté, au rapport à l'inconnu, à la sensibilité, à l'empathie, comme à la congruence dans le rapport à la Connaissance introuvable ou « voilée » en dernière instance comme l'est le réel.<sup>587</sup> » L'intuition, la créativité, l'improvisation, la sensibilité... ne s'opposent plus, dans cette démarche, à la rigueur. Bien au contraire, les arts et la science s'enrichissent mutuellement. Basarab Nicolescu avec son essai sur Jakob Boehme<sup>588</sup> et ses Théorèmes poétiques<sup>589</sup> rend pleinement hommage à cette réunification œuvrant par là même au mouvement qu'il tente d'initier : la transdisciplinarité.

## **II-8-6 Présentation succincte du contexte des recherches menées.**

Les trois recherches-actions qui vont être présentées ont permis de mettre à l'épreuve le dispositif proposé : le psychodrame de groupe.

### **Les populations concernées par la recherche :**

- 1- Des professionnels salariés (éducateurs spécialisés, veilleur de nuit) d'un Centre d'Hébergement et de Réinsertion Sociale (C.H.R.S.) L'OUSTAL.

---

<sup>585</sup> Barbier, R. *Op. cit.*, p. 77.

<sup>586</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>587</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>588</sup> Nicolescu, B. (1991). *The Cosmology of Jakob Boehme. Science, Meaning, & Evolution, Hardcover.*

<sup>589</sup> Nicolescu, B. (1994). *Théorèmes poétiques.* Monaco : Edition du rocher.

- 2- Des personnes atteintes du V.I.H. adhérentes et bénéficiaires de l'association AIDES.
- 3- Des personnes souffrant de psychose, état limite ou névrose grave hospitalisées au Centre psychothérapique Saint Martin de Vignogoul.

#### **II-8-6-1 Démarche de recherche auprès des salariés de L'Oustal et des bénéficiaires de l'association AIDES.**

La démarche de recherche fut la même auprès des deux populations. En ce qui concerne la contractualisation de la recherche<sup>590</sup>, la demande est venue des organismes de tutelle.

- Pour AIDES, dans un premier temps, les chercheurs associés, Brigitte Viémond Leroy, José-Luis Moraguès, et moi-même avons répondu à un appel à projet lancé par la fédération nationale AIDES qui cherchait à comprendre, d'un point de vue psychologique, les difficultés d'insertion sociale et professionnelle des personnes atteintes du V.I.H. et qui souhaitait offrir aux usagers une action permettant une remobilisation de ce point de vue.
- Pour le CHRS L'Oustal, la DDASS s'est directement adressée à notre équipe de recherche pour mettre en place un dispositif d'intervention de type supervision d'équipe permettant d'améliorer et d'apaiser les relations des professionnels avec les usagers des CHRS.

#### **II-8-6-2 Proposition d'un dispositif d'intervention.**

Les chercheurs associés ont dans un premier temps œuvré à une démarche de « diagnostic », c'est à dire étudié les situations problématiques ayant conduit à la demande d'aide. Nous avons mis en place des entretiens de recherche semi-directifs individuels et groupaux auprès des bénéficiaires de la recherche (éducateurs spécialisés, veilleurs de nuit, personnes atteintes du V.I.H.) et des commanditaires de la recherche (directeurs et cadres) pour repérer les difficultés principales. Pour tous les entretiens, un observateur prenait en note ce qui s'exprimait. Nous avons pu cerner grâce à l'analyse des entretiens la logique interne des conduites des personnes en difficulté et travailler sur les points clés des blocages et des souffrances exprimées.

Cette analyse des entretiens semi-directifs individuels et de groupe nous a permis de proposer un dispositif d'intervention sans qu'en soit précisée la finalité mais semblant répondre pour les chercheurs associés au « diagnostic » réalisé, c'est à dire l'identification

---

<sup>590</sup> *Supra.*, p. 150.



des problèmes. Nous ne pouvions à aucun moment « prédire » les changements qu'allait occasionner le dispositif pour les participants.

Le dispositif d'intervention dont l'axe principal était le psychodrame de groupe fut accepté. Deux des chercheurs associés, José-Luis Moraguès et moi-même animèrent les séances de psychodrame et Brigitte Leroy-Viémon fut notre tiers extérieur lors des élaborations et problématisation des résultats. Un étudiant avait pour chaque séance la fonction d'observateur et prenait en note le contenu de la séance.

La participation au dispositif se fit sur la base du volontariat pour les personnes concernées.

La mise en place du dispositif a duré une année à raison de deux heures par semaine proposé à un groupe « lentement ouvert <sup>591</sup> ».

### **II-8-6-3 Analyse des résultats.**

L'analyse des résultats fut le fruit d'une discussion collective entre les chercheurs associés. C'est grâce à la réflexion collective, entre chercheurs associés à la même recherche ou d'un même laboratoire qu'ont pu se hiérarchiser les hypothèses et leurs modélisations. Les observations ont pu être mises en lumière grâce à des corpus théoriques existants ou à développer ou à créer. Les changements individuels mais surtout groupaux ont été mis en valeur et validés par les participants *via* des entretiens semi-directifs individuels et groupaux à la fin de l'action proposée.

L'écriture des rapports de recherche a été collective (chercheurs associés) et remis aux institutions (CHRS L'Oustal et AIDES) ainsi qu'aux financeurs de l'action. Ils ont par ailleurs été publiés<sup>592</sup>.

### **II-8-6-4 La recherche au Centre psychothérapique Saint martin de Vignogoul.**

Employée au Centre psychothérapique Saint Martin de Vignogoul en tant que psychologue clinicienne, psychothérapeute de groupe et psychodramatiste, la recherche-action menée sera, cette fois, prise dans une pratique multifocale puisque je suis insérée dans une équipe institutionnelle (le patient aussi). L'exercice du métier de psychologue clinicien et de psychodramatiste permet non seulement une pratique clinique quotidienne

---

<sup>591</sup> Pour les personnes atteintes du V.I.H., le groupe fut d'emblée composé et le nombre maximal de personnes accueillies (12) ayant été atteint, nous n'avons pu recevoir de nouvelles personnes en cours d'année. Pour les salariés de L'Oustal, nous avons pu accueillir deux personnes au cours de l'année tandis qu'une autre quittait le dispositif.

<sup>592</sup> Leroy-Viémon, B., Moraguès, J., L., & Gal, C. (2008). Principes d'un dispositif psychophénoménologique « d'aide aux aidants ». *Perspectives Psy*, 47 (4), 398/409.  
Leroy-Viémon, B., Moraguès, J., L., Gal, C. *Sida, dépression et relance existentielle. Op. cit.*

mais aussi une position plus en hauteur pour créer des modalités de prise en charge adaptées aux patients hospitalisés (patients souffrant de psychose, névrose grave, état limite).

Dans ce contexte, je mène la recherche de ma propre initiative en me centrant sur la prise en charge des patients avec la méthode psychodramatique. Si je ne peux pas toujours dégager les interférences entre psychodrame et autres types de prises en charge psychothérapeutiques, les discussions avec les autres psychologues ou psychiatres (co-animateurs) des séances de psychodrame pour la part la plus importante m'ont aidé à recentrer mes observations et furent toujours fécondes, m'évitant parfois les partis pris (notamment théoriques). Cette recherche s'étaiera de séances en psychodrame paradigmatiques de ce que je souhaite démontrer.

La participation des patients au psychodrame se fait sur la base du volontariat, soit ils demandent eux-mêmes à y participer, soit le psychodrame leur a été proposé par leur équipe soignante de référence. J'anime trois groupes de psychodrame, hebdomadaires, composés de six à sept patients et au minimum quatre professionnels (moi comprise). Les groupes sont lentement ouverts. Ce travail, de longue haleine, a d'ailleurs vivement intéressé les éditions Odile Jacob, et il a été publié en février 2016<sup>593</sup>. Pour autant, le travail de la thèse m'a poussé plus avant dans les modélisations théoriques de ce qui sous-tend ma pratique en psychodrame de groupe.

---

<sup>593</sup> Gal, C. *Op. cit.*

## II-9 Thèse.

Le psychodrame de groupe permet de se porter au contact direct de l'être-du-patient sans sacrifier du temps au démêlage des représentations. L'insistance sur le mouvement, comme action incarnée, au sein même du jeu psychodramatique, offre au patient un nouveau point d'appui pour relancer son existence ; être vivant, c'est accepter de se laisser traverser, d'épouser la forme que la vie nous donne. L'action humaine est alors incarnée. Cette action incarnée relève d'un accès direct à la motion comme dimension pré-psychique. Là où l'action est incarnée, il y a du changement dans la dimension existentielle.

Le groupe, en tant que présences rassemblées, vient amplifier la polarité rythmique d'ouverture / fermeture (prendre en soi / rejeter hors soi) de la motion. J'observe, en séance, un renforcement du pôle « ouverture », *via* le geste incarné (ou expressif pour reprendre l'expression de Marcel Jousse), spontané et créatif, exprimant le retour de la force d'attraction de la vie. Co-constituée et co-constituante de l'intersubjectivité, la puissance motionnelle devient transsubjective et est l'occurrence de changement individuel et groupal.

Tel qu'il existe en psychanalyse, le psychodrame n'est pas adéquat pour travailler au niveau pré-psychique de l'être. Je propose donc une *praxis* spécifique, une façon particulière de faire du psychodrame inspirée de Jacob Levy Moreno et d'Anne Ancelin-Schützenberger. Pour occasionner de vrais changements dont le patient pourra se saisir, j'insiste sur l'importance de la nouveauté, de la surprise, de l'imagination, du jaillissement, comme manifestations de la vie. Ainsi, le jeu psychodramatique vaut comme expérience vécue et son caractère fictif, illusoire, ne fait rien perdre au participant de sa densité à se présenter comme foyer d'un nouveau sens de sa vie.

### **III Cliniques du psychodrame.**

Ce chapitre présente, au regard de la thèse, trois recherches-actions :

- La première, auprès de personnes atteintes du sida, démontre comment le psychodrame de groupe permet une relance existentielle pour les participants.
- La deuxième, auprès de travailleurs sociaux, illustre le passage, dans la relation soignant-soigné, de la relation d'objet à une relation d'altérité co-constituante.
- La troisième, auprès de personnes souffrant de psychose, état limite ou névrose grave, met en valeur l'originalité d'un mode d'animation psycho-phénoménologique du psychodrame de groupe par le travail de mise en présence qui se joue dans l'interaction et qui permet d'atteindre une essence ontologique non thématifiée (ou phénoménale) qui donne à l'homme une assise à son rétablissement.

#### **III-1 Présentation de la première recherche-action : Sida, dépression et relance existentielle.**

Cette recherche-action explore la dimension psychique originaire, c'est à dire pré-représentationnelle, mise en évidence par la phénoménologie et opérationnalisée par la psychiatrie existentielle. Elle apporte, pour la démonstration de cette thèse, le témoignage d'une possible relance existentielle pour les participants.

De ce point de vue et malgré sa spécificité (SIDA/dépressions) cette recherche-action est paradigmatique de la méthode psycho-phénoménologique aussi bien dans l'abord du problème, que dans la nature du dispositif d'intervention choisi.

La commande était de créer et d'évaluer un dispositif original apte à prendre en charge, au plan psychologique, un groupe de personnes atteintes du V.I.H., en état de dépression et en danger de désinsertion sociale.

Il s'agissait d'une opération pilote pour la direction nationale de AIDES qui a lancé dans la même période deux autres actions (Toulouse et Lyon) dans le champ de l'insertion. L'action montpelliéraine a attiré l'attention et suscité l'intérêt des parlementaires, elle a aussi été publiée : « Sida, dépression, relance existentielle<sup>594</sup> ».

##### **III-1-1 Analyse du problème de terrain**

En modifiant les espérances de vie des personnes atteintes du V.I.H., les trithérapies bouleversent les réponses actuelles face à la maladie aussi bien dans son traitement médical que social. Les personnes atteintes du V.I.H. sont une nouvelle fois confrontées à un bouleversement bien réel d'une situation somatique et sociale auquel elles

---

<sup>594</sup> Leroy-Viémon, B., Moraguès, J.-L., Gal, C. *Sida, dépression et relance existentielle. Op. cit.*

doivent faire face aussi bien au plan relationnel (interindividuel) qu'au plan intra-psychique.

Bien que sur un fond d'incertitude radicale, la mise en perspective de l'avenir redevient possible et le projet qui était jusque-là impossible, est à nouveau autorisé.

Si bien que, contrairement à ce qui était sans doute espéré par les personnes atteintes du V.I.H. et attendu par les intervenants des secteurs médicaux et sociaux, la mise à distance du risque léthal réel a révélé d'autres obstacles, d'autres difficultés à l'insertion sociale (au sens large : au plan relationnel, entre soi et soi, entre soi et les autres). Ces difficultés sont essentiellement d'ordre psychologique, de nature intra-psychique et imposent aux personnes atteintes du V.I.H. un travail psychique à même d'incarner les nouvelles représentations qui fondent tout projet de vie nécessairement social.

Dans ce contexte et par voie de conséquence, les personnes atteintes du V.I.H. se trouvent confrontées à deux types de difficultés psychologiques : surmonter la désorganisation et la paralysie des processus représentationnels provoquées par l'accident traumatique et, simultanément, faire face aux tensions psychiques et constructions névrotiques singulières qui, reléguées en arrière-plan de par l'urgence vitale de la situation reprennent leur droits et leurs exigences. En effet, la possibilité du projet rétablit les conditions de la décision et du choix mais aussi la peur de l'échec et de la déception qui viennent à nouveau s'inscrire dans toute construction fantasmatique nécessairement empreinte d'une part d'idéalité.

On constate alors des mécanismes de défense et des résistances au changement qui viennent parfois œuvrer à l'encontre de la volonté affichée chez les personnes atteintes mais également chez les professionnels qui se voient projectivement aspirés dans ces nouvelles difficultés.

### **III-1-2 Discussion des thèses dominantes.**

Si l'on considère – et c'est aussi une réalité – que la contamination n'est que la conséquence d'une détermination inconsciente, on aura tendance à expliquer les troubles psychologiques d'après contamination, directement en rapport avec la conduite à risque de type ordalique. De ce fait, ils seront expliqués à partir de cette problématique psychique, seront considérés de même nature et traités en conséquence.

De même, si l'on considère que les troubles psychologiques des personnes atteintes du V.I.H. sont strictement le résultat de la réponse singulière du sujet confronté à l'épreuve de castration symbolique que l'annonce de la mort actualise, alors on comprendra et on traitera les troubles psychiques provoqués par le pronostic léthal du V.I.H. à partir du

modèle freudien des névroses. C'est ainsi qu'on a vu se développer les thèses selon lesquelles il fallait amener ces personnes à « faire le deuil »... de la vie. Voilà une bien curieuse façon d'engager l'avenir ! C'est confondre et plaquer mécaniquement le travail d'analyse de la cure psychanalytique sur le type d'élaboration psychique de la psychothérapie. Dans la même logique, les tenants de ces positions affirment qu'aujourd'hui – dans le contexte des trithérapies – il faut permettre à ces personnes de « faire le deuil du deuil » (*sic !*). « Le modèle psychanalytique du temps, écrit Catherine Zittoun, donne un éclairage partiel à cette question. (...) Il fabrique du sens de ce qui est dit, mais toujours en vertu de présupposés théoriques qui sont trop souvent un obstacle à la perception du vécu d'autrui dans sa propre expérience d'être vivant.<sup>595</sup> » Dans les maladies affectant le pronostic vital, le vécu temporel se rétracte là où il n'y a plus d'espoir. Pour autant, l'arrivée des trithérapies ne semble avoir aucun effet sur la relance de l'existence. Les patients ont perdu l'élan vital tant ils sont engoncés dans un présent sans avenir ni passé. L'adéquation avec la temporalité est inexistante, et de plus elle est vécue sur un mode persécuteur.

Sans contester le fait que bon nombre de contaminations résultent de conduites ordaliques ou d'un déni du danger, il nous faut admettre l'échec de ces orientations sur le terrain. Par exemple, un des constats issu de l'enquête sur « les besoins "psy" des personnes atteintes du V.I.H. dans le département de l'Hérault<sup>596</sup> », met en évidence le décalage entre une forte demande d'aide psychologique réelle des personnes atteintes du V.I.H. et des soignants et un nombre de prises en charge "psy" très faible. Les psychologues, sur le terrain, disent eux-mêmes qu'il n'y a pas de réelle demande de psychothérapie chez la grande majorité de cette catégorie de personnes.

### **III-1-3 Une nouvelle compréhension des troubles psychologiques selon les thèses psycho-phénoménologiques.**

Au niveau méthodologique, tout en intégrant les problématiques inconscientes et l'effet traumatique du pronostic létal de la maladie sur la vie psychique représentationnelle, l'approche psycho-phénoménologique permet la transcendance de la valeur signifiante (inconsciente) du symptôme en vue de comprendre le phénomène à partir de ce qu'il présente.

---

<sup>595</sup> Zittoun, C. (2002). *Temps du sida. Une approche phénoménologique*. Paris : L'harmattan.

<sup>596</sup> Recherche réalisée par le P.R.I.R à la demande de la DDASS de l'Hérault en 1998. Responsable de la recherche : José-Luis Moraguès.

Ceci nous conduit à éclairer la double composante de la dépression consécutive à la maladie du Sida :

- Paralysie de la vie psychique du sujet dont toute projection représentationnelle se voit interdite par la maladie ce qui a pour effet une déliaison du psychologique et du pré-psychologique ;

- et altération du fonctionnement de la trame temporo-spatiale originaire génératrice de l'élan vital.

Observons que dans les deux cas de figure pré-cités, les chercheurs écartent d'emblée l'hypothèse selon laquelle la maladie et surtout le pronostic léthal de la maladie aurait un effet spécifique au plan psychologique et ce, indépendamment de l'organisation névrotique préexistante. Brigitte Leroy-Viémon, José-Luis Moraguès et moi-même font, dans ce contexte, l'hypothèse que le pronostic léthal de la maladie agit comme un « accident traumatique » dont la réitération provoque un « traumatisme psychique<sup>597</sup> » au niveau de la trame temporelle des personnes. Par delà la gamme évidente des réponses singulières, ce traumatisme psychique spécifique doit être différencié des troubles névrotiques classiques et traité différemment en tant que tel. Les effets du choc traumatique se traduisent au plan psychique par une altération – une paralysie – des processus de représentation inhérents à toute construction temporelle, au plan des vécus par des périodes d'aboulie dits « états dépressifs » et sur le plan des conduites par une désinsertion sociale et un isolement accrus.

Outre le fait que cela réactive la souffrance psychique traumatique, il n'apparaît pas pertinent d'engager un travail psychothérapique qui mobilise uniquement et directement les processus représentationnels. En effet, la vie psychique représentationnelle est devenue source de souffrance et par là même de défiance. Elle est en quelque sorte disqualifiée car elle ne garantit plus une parade efficace face au réel, pas plus qu'une projection du sujet<sup>598</sup>. La condition de sa restauration passe par une intervention psychologique qui contourne les processus représentationnels.

### **III-1-4 Hypothèse théorique de l'intervention.**

Dès lors que l'on prend en considération l'effet traumatique et l'instance originaire, une autre perspective se dessine. Chacun aura observé que, paradoxalement, le caractère « vital » de la maladie réactive chez les personnes un mode d'être-au-monde spécifique

---

<sup>597</sup> Sans doute la nature du traumatisme psychique diffère-t-elle des traumatismes psychiques causés par la guerre, les catastrophes naturelles, la violence, sexuelle ou non, pour autant, celui-ci a des effets spécifiques qui sont à l'origine de la plupart des difficultés psychologiques des personnes atteintes du V.I.H.

<sup>598</sup> À tel point que les problématiques névrotiques antérieures à la maladie deviennent moins prégnantes. Chez certaines personnes, les conduites à risques antérieures deviennent moins impérieuses et on constate paradoxalement une plus grande facilité à s'engager dans des traitements de substitution par exemple.



(qu'on distinguera des régressions psychiques inévitables) qui intensifie et densifie la présence dans des actes anodins du quotidien de la vie. Il persiste, ce que Brigitte Leroy-Viémon, José-Luis Moraguès et moi-même avons appelé « des îlots de sentir ». Les îlots de sentir sont à entendre dans le discours des patients comme des contenus moins définis, différents de figures bien arrêtées, évoquant davantage des formes : des « contenus » en quelque sorte non-thématisables. Ces formes, pour être évoquées et partagées, nécessitent un mode d'expression particulier : la fabrication d'une constellation de mots, d'images plutôt que la production d'une correspondance simple (un mot, une image, une impression). Ces productions se présentent comme les derniers lieux –les derniers abris- où se déploie l'expérience sensible de la personne alors que toute sa vie psychique est infiltrée par les effets traumatiques de la maladie<sup>599</sup>. Réactivé sur le mode du Sentir, cet être-au-monde est investi et « utilisé » différemment selon les problématiques psychiques. Pour certaines personnes ce sera l'occasion d'engager de nouvelles relations à l'autre, des relations ressenties plus « vraies », plus « authentiques », plus « profondes ». Pour exemples, les nouveaux liens que tissent les personnes (en fin de vie, au sortir d'un coma ou tout simplement après un accident grave) avec la famille, les amis ou les soignants. Pour d'autres personnes, chez qui la fréquentation des limites, la recherche du danger et des risques tient lieu de réassurance ontologique d'une part et d'autre part de quête symbolique, ordalique, (parfois sous forme de transgression), l'activation du Sentir apportera un apaisement dans un contexte où le danger sera concrétisé par la maladie.

À la méthode clinique d'inspiration psychanalytique doit se combiner la méthode enactive qui permet d'aborder le jeu psychodramatique dans son rapport avec « le fond de la vie<sup>600</sup> » dans sa capacité créatrice d'une spatio-temporalité ouverte par le corps en mouvement. Sans négliger la lecture transférentielle des répétitions agies, le thérapeute va centrer son intervention en vue d'amplifier le plaisir<sup>601</sup> pris au jouer bien plus que celui pris aux contenus (significations) du jeu lui-même ou à sa signifiante (dimension métaphoro-métonymique inconsciente). On est dans ce cas plus proche du « *play*<sup>602</sup> » que du « *Fort*

---

<sup>599</sup> Une patiente disait : « dans la vie, il y a des moments où j'existe pleinement, quand je vais mettre mes poubelles de verre et de papier, à pied, par n'importe quel temps, je me sens juste, quand je suis près de mon fils, je me sens juste (...) y'a des moments comme ça, des moments de solitude, des promenades, là je sais (...) là je suis, c'est là qu'il faut que je sois. »

<sup>600</sup> Kimura, B. *Écrits de psychopathologie phénoménologique. Op. cit.*, p.23.

<sup>601</sup> Je différencie à l'instar de Lina Balestrière la satisfaction (qui inaugure la problématique de l'objet du désir et de la perte) à l'apaisement (mouvement qui va de la tension à la paix intérieure : l'agréable). *Supra.*, p. 168.

<sup>602</sup> Winnicott, D, W. *Jeu et réalité. Op. cit.*

*Da*<sup>603</sup> ». Le plaisir pris au « jouer » implique un engagement corporel qui génère (c'est l'objectif prioritairement recherché) l'émergence d'une présence à soi et aux autres. Habiter son corps c'est être-au-monde sur le mode du Sentir. Ce mode d'être-au-monde originaire, constitue le flux existentiel qui nous porte et sur lequel se construit le psychisme proprement dit.

C'est le corps du Sentir qui donne goût, saveur et densité à l'expérientiel du vivre. Il constitue génétiquement la première « durée » existentielle, puis le « devenir », bases ontologiques de la temporalité structurée en passé, présent, futur. L'activation du flux existentiel originaire généré par le corps du Sentir est la base de suppléance et d'étayage nécessaire qui va permettre :

- d'une part, de soutenir « l'élan vital » dans une difficile et douloureuse période de blocage des processus représentationnels (projets, relation d'objet, etc.) ;
- d'autre part, de faciliter la prise de risque psychologique intégrative en vue d'élaborer des réponses nouvelles dans les remaniements de la relation d'objet que la maladie impose.

**Ainsi, cette recherche-action met en valeur un des volets de cette thèse : la relance existentielle.**

### **III-1-5 Appréhender la dimension subjective de l'expérience humaine.**

Plus délicate à appréhender, la dimension subjective de l'expérience humaine n'échappe pas pour autant à la spécification scientifique : « L'entreprise phénoménologique revendique la possibilité d'effectuer cette analyse avec une rigueur proprement scientifique. (...) Elle considère que la connaissance objective que nous pouvons acquérir des choses est, en réalité, dérivée de l'expérience subjective première que nous en avons et doit être finalement fondée dans cette expérience première<sup>604</sup>. »

Au plan de la méthode, la dimension subjective de l'expérience humaine oriente ma position épistémologique et mes choix théoriques et me conduit à formuler la règle méthodologique fondamentale qui guide mon action de recherche ainsi : le Sentir est le seul cadre a priori de la rencontre avec les participants au dispositif de relance existentiel. Pour évaluer le dispositif psychodramatique, j'essaie de voir si des changements dans la manière dont les participants négocient leur rapport au monde, imputables au dispositif, sont objectivables. Dire que le Sentir est mon seul cadre, c'est dire que le Sentir est mon

---

<sup>603</sup> Freud, S. (1927). *Essais de psychanalyse*. (1972). Paris : Payot.

<sup>604</sup> Pachoud, B. (1998). La perspective phénoménologique. In *L'entretien en clinique* (p. 63-72). Paris : In Press.

point de repère préalable à toute investigation et que l'ensemble des actions de recherche doit être tourné vers l'accueil de cette dimension dont on sait qu'elle échappe à la représentation et donc qu'elle résiste à l'objectivation obtenue par des moyens classiques. Toute mon attention sera orientée sur la manière dont les participants vont déployer leur *Dasein* (leur être-là), c'est à dire sur la modalité sensible qui exprime la présence.

### **III-1-6 Présentation du dispositif.**

- **La durée limitée** du programme s'étale sur neuf mois. C'est à la fois un très court terme, insuffisant pour l'entière résolution des difficultés présentées et c'est à la fois un très long terme pour les personnes concernées qui vivent souvent au jour le jour. Ce choix est signifiant, aussi bien pour les intervenants que pour les personnes concernées. Il marque la limite du programme qui ne pourra pas tout résoudre.

- **La continuité** est garantie par les jours et heures fixes des rencontres et par la durée des rencontres. Le psychodrame existentiel accueillera tous les mercredi pendant 1 heure 30 les participants désireux d'y participer.

- **Le lieu est atypique**, pas banal, dégagé du soin, de l'insertion, etc. Une trouvaille de l'association AIDES que José-Luis Moraguès et moi-même avons immédiatement adoptée : un café-bar-restaurant-musical avec une salle de spectacle : « L'inédit ».

- **Le travail en groupe** permet un étayage transférentiel multiple, fragmenté et fragmentaire qui se calque sur la fragmentation de la vie psychique des personnes sans susciter les investissements transférentiels massifs de la relation duelle. Ce travail en groupe confronte à l'altérité de la présence d'autrui tout en veillant à ne pas amplifier une dynamique imaginaire source d'illusion groupale. Il « privilégie l'être-avec » à la relation « face à » l'autre (relation d'objet).

Le groupe est de type « lentement ouvert », par opposition au « groupe fermé », il peut accueillir de nouveaux participants en cours de programme.

- **Le nombre d'inscrits** : 7 personnes. Une seule personne a interrompu sa participation au psychodrame existentiel après 4 mois de présence, une personne s'est ajoutée au psychodrame après 4 mois de fonctionnement.

- **Les animateurs du psychodrame** sont José-Luis Moraguès et moi-même. Un observateur, étudiant en psychologie clinique, prend en note les séances.

- **Les règles** : Un engagement de deux mois est conseillé lors de l'entretien préliminaire. La personne qui commence le psychodrame est censée l'accepter.

La règle majeure à laquelle sont assujettis participants et animateurs est celle de la confidentialité (ne pas exporter en dehors du groupe ce que les autres ont dit ou fait). Elle

garantit la liberté d'expression des participants et exige des animateurs la réserve nécessaire qui garantit l'hétérogénéité des discours, des conduites, des thèmes, des ambiances, etc. dans les divers lieux. Sont énoncées, en plus, les règles habituelles du psychodrame : de restitution, d'assiduité, et de parler en groupe de la décision éventuelle d'interrompre.

### **III-1-7 Le psychodrame.**

La démarche psycho-phénoménologique d'animation du groupe de psychodrame vise à « déjouer » les processus secondaires représentationnels pour accéder à une présentation originelle (de soi) sur le mode du Sentir. L'évolution des jeux psychodramatiques durant la période montre une évolution de cette présentation originelle de soi (changement dans les propositions de thème de jeux et changement de mode d'être des participants au sein même des jeux).

Les animateurs du psychodrame n'ont jamais travaillé sur la dimension historique individuelle mais bien plus sur le sentiment d'exister (sentir l'existence en soi et l'orienter au sens d'un partage). Le choix des jeux et leur orientation vise l'activation des processus originaires : la dilatation et le déploiement du sentir, « ici et maintenant ». Dans un renversement du fonctionnement habituel, la trame de l'expérience se reconstitue dans sa triple dimension : être-au-monde, à soi et à l'autre. Le flux existentiel constitue dès lors la base d'appui à la relance existentielle.

#### **III-1-7-1 Interprétation et analyse des jeux en psychodrame**

L'observable du changement des contenus, des thèmes et de la façon même d'incarner les rôles dans les jeux au fil des séances m'autorise à « découper » l'activité psychodrame en deux périodes : d'octobre à décembre et de janvier à juin.

L'évolution des jeux au cours des séances nous a conduit, José-Luis Moraguès et moi-même, à distinguer deux types de jeux :

- **Les jeux prothétiques** sont ceux où l'engagement dans la décision propre n'a pas lieu. Ils témoignent de la fragmentation et de la déliaison des trois registres psychiques (originaire, primaire et secondaire). Les investissements sont dits velléitaires (processus secondaire délié).

- **Les jeux thétiques** sont ceux qui témoignent d'un engagement et d'une décision propre de la part des participants. S'y actualise une liaison entre les différents registres psychiques et une restauration de la trame temporelle. Ces jeux sont l'expression même du mouvement

de présomption proportionnée dont la traduction, sans fracas, ni spectaculaire permettra l'engagement qui prendra figure dans un projet. Ils signent la relance existentielle.

### **Première période : évolution des jeux d'octobre à décembre 1999**

Les premiers jeux de la première période (6 séances) sont des jeux prothétiques ou le renversement du processus représentationnel au bénéfice du processus originaire n'est pas encore opérant.

	<b>Jeux prothétiques</b>
Nature des jeux (thème)	Rôles sociaux déterminés / stéréotypes (la famille, le patron, le soignant...)
Nature de l'implication (rôle)	Les protagonistes choisissent de ne pas jouer leur propre rôle
Rapport au corps	Jeu sans action de pur dialogue (les joueurs restent assis autour d'une table)
Rapport au temps	Peur de l'inconnu du futur
Rapport à l'autre	En terme de relation d'objet

- **Les rôles tenus** par les participants sont d'emblée pris dans des stéréotypes, des rôles sociaux déterminés : la famille, le patron, le soignant... La paralysie représentationnelle s'exprime par ces rôles vides, non incarnés, qui illustrent la désinsertion sociale par un isolement de la personne. Il s'agit de « je » velléitaire non habité par le *Dasein*. Aucun protagoniste ne souhaite jouer son rôle propre. Si le « je » employé assume la totalité de celui qui parle, c'est pour se refuser à envisager le jeu psychodramatique : « Je n'ai pas d'idées de jeux ». Ce « je » est alors une expression par défaut auquel manque le caractère emblématique que confère le *Dasein* à la prise de position d'une personne qui impose son autorité naturelle. Les participants se réduisent à ce « je » velléitaire ce qui témoigne de leur aliénation subjective à un ordre moral, établi par autrui, qui ne s'accorde pas à leurs aspirations profondes. Les tentatives pour devenir restent forcloses.

- **Les thématiques explorées** sont basées sur des scénarios reposant sur des enjeux relationnels et représentationnels. Ce sont des jeux sans action de pur dialogue. Les contenus sont uniformes et pauvres. Le rythme des jeux est sec, raide, plat et rend compte d'une expression factuelle en évitement du jeu. Une fois proposé, le jeu n'est pas développé et ni le protagoniste, ni les joueurs, n'y sont impliqués. Les participants s'en

remettent à des stéréotypes de situations déduites des attentes sociales connus. Les participants sont plus objets de prise de charge qu'acteurs. Selon les participants, l'évitement d'un jeu plus investi se fait par des mécanismes d'évitement par condamnation : « le psychodrame, ça sert à rien », par dénégaration : « je n'ai pas de problèmes, donc pas d'idées de jeu », ou par rationalisation : « je sais ce qui ne va pas chez moi, je n'ai pas besoin de m'exposer ».

- **Les jeux sont globalement statiques** (les joueurs étant assis la plupart du temps), le corps n'est pas impliqué dans un mouvement. Ce sont des jeux de pur dialogue.

- **La peur de l'inconnu** est prégnante, elle frappe le futur et envahit le futur immédiat du présent autant par le contenu des jeux que par le style de participation aux séances. Des résistances importantes s'expriment par rapport à l'inconnu du jeu, trois personnes en particulier demandant à organiser les séances : « on devrait mieux définir, organiser, ensuite pas faire des dialogues mais un scénario », « 5 minutes de préparation, c'est trop court pour jouer ».

Un des protagonistes du jeu souhaite, par exemple, un jeu où il pourrait « s'entraîner » à présenter un projet : « J'aimerais faire une répétition ». Le projet est réduit à l'emploi, il n'actualise pas l'engagement profond de la personne. Il s'exprime de manière plate et velléitaire : « Il faudrait que je travaille ». Le *Dasein* ne peut l'habiter ce qui explique que la personne ne puisse s'y impliquer.

La protension (temporalité des possibilités en devenir) semble vide. Les participants se tiennent comme « en arrière d'eux-mêmes », dans une temporalité faite de l'unique présent tant les déliaisons avec le passé sont fortes.

- **Le rapport à l'autre** témoigne d'une relation d'objet craintive, impersonnelle, basée sur la méfiance :

- Par rapport au groupe de participants du dispositif (en terme de limites et d'intimité) : « Je sais pas exactement où on va, il y a un peu le côté impudique », « Je dis pas que j'ai pas des idées mais ces idées, j'aimerais les aborder plus tard, c'est pas encore le moment », « On ne peut pas tout dire ».

- Par rapport à l'autre social (extérieur au groupe de psychodrame) : « Je n'ai pas confiance » (en telle ou telle personne appartenant à mon environnement social).

- Par rapport au psychodrame (en terme de croyance) : « J'y crois pas trop ».

Le montage défensif est basé sur l'inhibition, le repli et l'isolement.

La maladie, qui ne sera jamais nommée pendant cette période, semble être le facteur inhibiteur central qui explique la rupture du lien à autrui. Soit les participants fréquentent un nombre restreint de personnes, soit des groupes larges qui n'engagent pas dans une

relation plus profonde. La relation à autrui est le plus souvent évoquée sur le mode impersonnel. L'autre est généralement fondu dans une entité plus large, plus floue : « le monde associatif, le monde médical, le monde extérieur, etc. » En se diluant dans une forme plus vague, « le monde de... », les participants idéalisent plus facilement les groupes sociaux. Ces mécanismes d'idéalisation et d'évitement, les tendances à l'éloignement d'avec autrui et l'ambivalence maintiennent délité le lien à autrui.

### **Premier passage des jeux prothétiques à des jeux thétiqes**

Les derniers jeux de la première période présentent la particularité d'opérer « un premier passage des jeux prothétiques à des jeux thétiqes », c'est-à-dire à un premier mouvement de liaison des processus originaire, primaire et secondaire, lesquels restent encore fragmentés. Le groupe vivra durant cette période une transition importante entre jeux prothétiques (lesquels resteront majoritaires) et essais de jeux thétiqes.

C'est au travers de la dimension temporelle que s'opère ce premier renversement. L'ouverture à l'inconnu de l'avenir est l'esquisse d'une pro-tension constitutive de la présomption.

	<b>Jeux thétiqes</b>
Nature des jeux (thème)	Climat, atmosphère
Nature de l'implication (rôle)	Les protagonistes choisissent de jouer leur propre rôle
Rapport au corps	Première mise en mouvement du corps pendant le jeu
Rapport au temps	La rêverie
Rapport à l'autre	Sur le mode de l'altérité

- **Les thèmes des jeux** ne sont plus déclenchés par des scénarios déjà construits mais par un climat, une ambiance, un paysage ou un éprouvé: « Il fait beau, nous serions bien au bord de la mer », « Je suis fatigué ». L'atmosphère est privilégiée dans les jeux thétiqes. Un participant dira « On n'a pas joué quelque chose de problématique, il n'y a pas eu d'histoire, mais il ne s'est pas rien passé ». Cette survivance des « îlots de sentir » témoigne d'un abri pour l'exister. Ils présentent une densité inattendue qui contraste avec le reste de la vie psychique, plate et sans ouverture pour le devenir. L'expression du Sentir est livrée par le corps, les sens : « Quand j'ai cassé le mur de ma prison pendant le jeu, je sentais les muscles de mes bras vibrer, j'ai même senti l'odeur de la poussière... je me suis



sentie vivante. » Les participants semblent éprouver cette densité d'existence seulement dans la solitude, éloignés de l'obligation de représentation liée à la présence d'autrui.

- **Les protagonistes choisissent globalement de jouer leur propre rôle.** Les personnages sont donc habités d'un vécu singulier ce qui accentue la dimension du Sentir (réactivation du registre originaire).

- **Le corps** est au centre des préoccupations et très impliqué même si les mouvements physiques engagés restent timides. La place du corps au sein des jeux n'est toutefois plus aussi statique que lors des jeux précédents. L'aspect « fantaisiste » de certains rôles (objets inanimés, animaux...) a entraîné un « lâcher-prise » à l'inconnu du jeu, à l'inconnu des rôles où tout était à inventer : « comment jouer un téléphone portable ? ».

- **La notion de rêverie** (pouvoir rêver comme premier mouvement de pro-tension) est apparue pour la première fois. Elle amène une réflexion sur la temporalité (trame temporelle et vécu du temps). L'inconnu associé au rêve fait peur. « Le virus tue le rêve », dira un des participants.

- **La relation à l'autre** est plus confiante, les participants peuvent « s'abandonner » au jeu en toute sécurité. La confiance est ici indispensable pour se sentir et jouer sans scénario. Il faut accepter l'inconnu du jeu à venir et se laisser porter par une ambiance co-créée. « J'étais vivant », « Chaque jour que je fais... un jour d'éternité ».

### **Retours aux jeux prothétiques**

Le passage des jeux prothétiques aux jeux thétiques ne se fait pas sans crise. Après quelques jeux apaisants, agréables, des phénomènes de résistance de la part de certains participants se manifestent sur un mode persécuté et/ou agressif : « Ces personnes qui vivent sur notre dos ! Ils font une expérience sur nous » (vis-à-vis du psychodrame et de la recherche du P.R.I.R.). « On doit trouver des projets à travers ça ! Un programme, des professionnels en face de moi, un cahier des charges ! M'apporter des connaissances, c'est votre travail. »

Pour autant, d'autres participants modulent ces remarques : « Je continue de me poser la question : qu'est-ce que le psychodrame ? Mais j'ai ressenti un dynamisme du groupe qui me fait exister en tant que Caroline », « Je n'attends rien de particulier », « Je viens pour me détendre »...

Le dégageant des rationalisations et des projets velléitaires (qui fonctionnent comme un semblant qui protège) au profit d'un présent vivant, suscite l'appréhension et un certain conflit psychique. La culpabilité (ne pas faire les démarches que je devrais faire) s'oppose au rêve, mouvement présomptueux de détachement du processus secondaire pour un

rapprochement du processus originaire. « Je décomprime au psychodrame [...] mais je ferais peut-être mieux d'aller à l'A.N.P.E. »

Pour autant, les séances basculent ensuite vers des jeux unanimement thétiqes.

### **Deuxième période : évolution des jeux de janvier à juin 2000**

Les observations restent globalement identiques à celles réalisées durant la fin de la deuxième phase de la première période. La restauration de la trame temporelle, l'émergence de la continuité expérientielle, au monde, à soi, à l'autre, témoignent d'une relance existentielle pour les participants.

	<b>Jeux thétiqes</b>
Nature des jeux (thème)	Climat, atmosphère, d'ordre métaphorique
Nature de l'implication (rôle)	Les protagonistes choisissent systématiquement de jouer leur propre rôle
Rapport au corps	Mise en mouvement du corps pendant le jeu, contact, premier corps à corps
Rapport au temps	Le rêve, le temps vécu, l'inconnu de l'avenir
Rapport à l'autre	Sur le mode de l'altérité

- **Les protagonistes** choisissent maintenant systématiquement de jouer leur propre rôle. Les mécanismes de défenses mobilisés au premier temps du psychodrame ont cédé et n'ont pas été remplacés par d'autres. Les participants s'aventurent, prennent le risque de la nouveauté ; ils s'exposent de manière mesurée. L'ouverture à l'inconnu paraît bien dosée : « Je ne sais pas tout, mais je sais que par exemple, je prends beaucoup plus de recul... pour ne plus me casser le nez sur les événements, donc j'apprends ça, à mon rythme. »

- **Les thématiques de jeux** sont d'ordre métaphorique « le temps qui passe », ou d'ordre de la reconnaissance et de l'exploration de son propre mode d'être « je suis méfiant », « je suis un suiveur ». Certains participants exploreront des scènes traumatiques liées à leur histoire personnelle. Les « îlots de sentir », au creux desquels s'abritent l'existence sensible, l'expérience de l'exister, tiennent lieu de moments agréables dans le cours accidenté et douloureux de la vie des participants. Ils se présentent comme une épiphanie du *Dasein*, en tant que temporalité de rassemblement inespéré de l'être-en-le-monde. Le psychodrame existentiel en travaillant au cœur des « îlots de sentir » persistants a pu permettre aux participants d'éprouver une pacification non plus vécue dans la solitude

mais au contraire pouvant se déployer dans la sphère du monde d'autrui et l'y englober. Les participants témoignent de « retrouvailles » avec des activités qu'ils avaient depuis bien longtemps cessé de faire ou qu'ils s'autorisent à découvrir. « Je suis retourné au bowling, j'ai retrouvé des sensations que j'avais oublié, les sons, l'ambiance...c'était vraiment agréable. » « Je vais à la piscine, je parle pas encore avec les gens, mais je peux être avec eux. Dans l'eau, en contact avec l'eau. » L'exercice de la sensorialité qu'a permis le psychodrame conduit les participants à sentir la présence des choses, du monde, d'autrui et de soi.

L'accent mis sur la perception d'une climatique, d'une ambiance, sur les qualités esthétiques des moments où peut enfin se déployer le *Dasein* permet un rassemblement des éclats de sens au sens du Sentir. Cette constellation dès lors unifiée, donne aux participants, par résonance, une unité qui ne doit rien aux montages des représentations psychiques. L'expression se forme selon un moment d'élévation, véritable expérience de rassemblement de l'être dans la hauteur, inthématisable.

Le blocage dont souffrent les participants est circonstanciel plus que structurel : il ne résulte pas d'une structure pathologique mais d'une réponse à l'événement traumatique que constitue l'atteinte par le V.I.H.

- **Un fil conducteur** s'établit entre les séances et il y a une cohérence dans les investissements et les propositions individuelles d'une séance à l'autre. Les jeux entrent en résonance les uns avec les autres d'une semaine à l'autre.

- **Le corps** est de plus en plus impliqué, à la fois dans des mouvements physiques, mais aussi dans une dimension de contact, de corps à corps. C'est par la corporéité que l'expérience de la temporalité spécifique du Sentir est rendue possible. L'instance d'expression par la corporéité va donner, aux participants, le temps de vivre cette expérience<sup>605</sup>.

- **La trame temporelle** n'est plus seulement évoquée du point de vue chronologique mais aussi dans la dimension du temps vécu plus proche des modalités sensorielles du registre originare. L'avenir n'est plus cause de souffrance mais investi d'expériences basées sur le Sentir.

- **Le rapport à l'autre** est facilité. Les participants témoignent du fait qu'une plus juste proximité relationnelle crée du lien. Ils s'inscrivent dans le lien à l'autre et deviennent exigeants sur la qualité de ce lien. Au point d'intégrer, de manière positive, les moments de solitude (auparavant subis) qu'implique le respect de cette exigence de qualité. « Mieux vaut être seul que mal accompagné. » « Avant, je rentrais dans les gens, tout le monde,

---

<sup>605</sup> Derrida, J. (1991). *Donner le temps. La fausse monnaie*. Paris : Galilée.

c'était comme ça. Je choisissais pas en fait. Et je me suis pris des claques quelquefois. Maintenant, je règle mieux ma distance. Je choisis, c'est un peu prétentieux ça aussi, non ? De choisir ? Mais c'est mieux pour être avec les autres, qu'on se choisisse en quelque sorte. Peut être que je suis devenue un petit peu misanthrope, quoi ! (rires) » Les participants s'expriment désormais en terme de choix ; ils ont conscience d'écarter ce qui leur déplaît. « Moi, le travail, en fait je m'en fous, ce que je veux c'est avoir des amis avec qui faire des choses sympas. »

Le « je » est habité et orienté vers un « autre », pas toujours défini, pas encore dégagé du « fond originel », mais les participants au psychodrame font une offre de présence : aux gens, aux amis avec lesquels faire des choses ; offre de présence que je comprends comme exemplaire de la naissance dans le lien à autrui. Les nouvelles relations sont encore à venir mais elles ne sont pas dégagées du fond porteur d'où elles se génèrent. L'expérience du contact à l'essence des choses contribue à l'intégration du participant dans la communauté humaine : « Enfin, je me sens..., parce que..., y'a eu beaucoup de..., c'est pour ça que je pense que j'ai un côté mystique, dans le sens propre du terme, c'est que je vois, je commence à avoir un lien..., je commence à me sentir reliée. Et ça, c'est passionnant à vivre quoi ! C'est pour ça que je suis beaucoup plus en confiance. »

La fabrique avec l'« autre » en psychodrame est un puissant facteur d'intégration. Le contact avec l'autre est en lui-même un facteur favorisant, un « autre » qui réfléchit, qui anticipe, permettant ainsi à la personne de s'intégrer à la communauté : de prendre sa part, d'en devenir « acteur ». Cette capacité de juste distanciation s'acquiert par « imprégnation » et non par objectivation intellectuelle. L'expérience prime. L'essence d'autrui rencontrée en psychodrame entraîne un type de lien plus « essentiel », ontologique, que relationnel (au sens de personnel et d'affectif) et que social (préformé par le souci professionnel). Dans ce lien à l'autre, les participants réussissent à maintenir l'investissement sur leur personne propre. Ainsi la « juste distance » est « trouvée-crée » et la relation équilibrée. Le psychodrame se présente comme une véritable aire transitionnelle d'expérience.

### **III-1-8 Conclusion de la première recherche-action.**

Le psychodrame a été mené à son terme, ce qui est déjà remarquable, eu égard à la difficulté des participants à s'inscrire durablement dans des actions d'aide (seule une personne a abandonné, en cours de route et sans changements immédiatement visibles).

Le psychodrame a relancé la dynamique existentielle des participants et l'évaluation faite par le P.R.I.R. a objectivé des changements qu'elle impute au dispositif :

- En témoigne le déploiement spatio-temporel des démarches engagées par les participants.
- Les participants discriminent, ils orientent leurs choix relationnels en fonction d'une exigence de qualité nouvelle qu'ils n'objectivent pas encore mais dont ils ressentent déjà la consistance guidante.
- Les îlots du Sentir ne se présentent plus seulement comme des moments de répit (de paix) isolés et hasardeux, mais se rassemblent pour prendre forme dans des activités définies, volontaires où le participant rencontre l'autre. Ces rencontres rassemblent dans le même engagement :
  - un sujet sensible et disposé à offrir sa présence vitale.
  - autrui est abordé dans ses deux dimensions : objectivable en tant que telle personne singulière et transcendantale en tant qu'être-en-le-monde au même titre que le sujet.
  - la dimension corporelle est présente dans l'articulation de ses deux dimensions : en tant que corps du Sentir et en tant que corps de la représentation.

Le dispositif promeut la « re-naissance » du sujet comme autoréalisation de soi :

- En témoigne la dialectique émergente d'un « je » emblématique, c'est à dire habité par le *Dasein* (l'être-là) qui confère ainsi une confiance basale au participant et un crédit à ses démarches.
- Orientation du « je » vers un autrui encore indéfini : le soi et le lien à l'autre ont pris forme, ils sont en train de prendre figure.
- Il y a, en quelque sorte, une « réhabilitation » de la perspective phénoménologique dans la modalité d'appréhension du monde du participant : l'autre singulier visé (et soi-même en résonance) n'est plus réduit à sa particularité (en l'occurrence le virus V.I.H.) mais il est accueilli dans sa dimension transcendantale (ses innombrables profils –dirait Bernard Pachoud<sup>606</sup>). Chacun des protagonistes s'ouvre à la « variétés des choses <sup>607</sup>» dit le poète Francis Ponge.
- Rétablissement d'une continuité temporelle équilibrée (trame temporelle) sur laquelle s'étaient avec pondération et réalisme les réflexions et les démarches des participants. Le passé évoqué à nouveau est remis à sa juste place. Le présent déploie sa richesse, il articule avec bonheur le sens du Sentir et le sens que délivrent les représentations que le sujet

---

<sup>606</sup> Pachoud, B. *Op. cit.*

<sup>607</sup> Ponge, F. *Op. cit.*

élabore de sa « personne-en-le-monde ». Le futur est parfois mis en tension dans des protentions aux contenus réalistes. Encore floues, les « choses » à accomplir qui pourraient confirmer les aspirations déjà consistantes dans la temporalité de la présentation, sont accueillies dans leur dimension déjà formelle.

Cette recherche-action confirme l'hypothèse : l'élan vital d'une personne peut être relancé par l'activation du flux existentiel originaire (le Sentir). **Le psychodrame existentiel répond à l'hypothèse psycho-phénoménologique de relance existentielle.**

**Cette première recherche-action, « Sida, dépression et relance existentielle », démontre à quel point un mode d'animation et d'engagement psycho-phénoménologique des psychodramatistes permet une réactivation des processus originaires en s'appuyant sur les « îlots de Sentir », « fond de la vie », ce qui relance l'élan vital des participants jusque-là paralysés.**

**Pour ma part, l'aspect marquant et pour autant encore mystérieux de cette recherche-action est la bascule relationnelle qu'ont pu opérer les participants. Si travailler au cœur de l'« entre » soi-autrui, soi-monde d'un point de vue noétique sur le mode du Sentir m'autorise à envisager une nouvelle « naissance-créative de soi », c'est aussi de mon point de vue, dû à de nouvelles possibilités de lien à autrui ; le passage d'une relation d'objet, en quelque sorte, à une relation d'altérité originaire co-constituante.**

**La nouvelle recherche-action intitulée « Principes d'un dispositif psycho-phénoménologique d'aide aux aidants<sup>608</sup> », présentée ci-après me permettra d'aller plus avant dans la compréhension de cette bascule relationnelle et ses effets.**

---

<sup>608</sup> Leroy-Viémon, B. Moraguès, J., L., Gal, C. Principes d'un dispositif psycho-phénoménologique « d'aide aux aidants ». *Op. cit.*

### **III-2 Présentation de la deuxième recherche-action : Principes d'un dispositif psychophénoménologique « d'aide aux aidants ».**

Dans le cadre d'un programme intitulé « Accès aux soins des plus démunis » initié par la DDASS, le P.R.I.R. fût sollicité pour concevoir un dispositif d'aide psychothérapique à l'adresse d'aidants, travailleurs sociaux exerçant dans les centres d'hébergement et de réinsertion sociale (CHRS) du département de l'Hérault. Ce, au vu du nombre accru, durant les deux années précédentes, des accidents du travail et du rallongement de la durée des congés maladies (maladie et surmenage) dont était victime une partie grandissante du personnel travaillant dans les CHRS.

Dans un premier temps, José-Luis Moraguès, Brigitte Leroy-Viémon et moi-même sommes donc intervenus auprès des aidants dans 9 établissements du département pour une enquête et nous avons réalisé, avec chaque équipe, sous la forme d'entretiens non-directifs, une étude des besoins des aidants en matière de régulation psychologique.

Un premier résultat a montré que les aidants manifestaient, tout comme les aidés résidents des CHRS, une inobservance aux soins psychothérapeutiques. Des groupes de supervision d'analyse des pratiques professionnelles se déroulaient sans parvenir à métaboliser leur malaise. S'ils fréquentaient régulièrement l'instance, ils ne s'y impliquaient pas véritablement, ce quelle que soit sa forme, individuelle ou groupale. Tous les types habituels de résistances psychiques au traitement étaient mobilisés ; ils conduisaient l'institution, à l'issue d'une « crise » plus ou moins marquée, à renouveler l'analyste des pratiques professionnelles. Sur la base de ces expériences, les équipes d'aidants interrogées ont déclaré lors de l'enquête qu'elles ne souhaitaient plus s'engager dans des instances de « régulation des pratiques professionnelles » de type classique (menées selon des méthodes d'inspiration psychanalytique).

Des travaux déjà publiés sur la question de la réticence et du mésusage de l'aide montrent que les services proposés pèchent par leur caractère partiel, notamment par la non prise en compte de la dimension intersubjective<sup>609</sup>. L'espace intersubjectif qui est par excellence l'espace de la rencontre, devient parfois celui d'une confrontation traumatique au sens freudien du terme<sup>610</sup>, c'est à dire invalidante pour le sujet, au sens où elle déborde ses capacités représentationnelles. La souffrance au travail des aidants confère à ces derniers un accès représentationnel réduit<sup>611</sup>. On comprend alors combien peuvent être

---

<sup>609</sup> Coudin, G. (2014). La réticence des aidants familiaux à recourir aux services gérontologiques : une approche psychosociale. In *Psychologie et neuropsychologie du vieillissement* (2), 285/327.

<sup>610</sup> Freud, S. *Malaise dans la civilisation*. *Op. cit.*

<sup>611</sup> Leroy-Viémon, B., Moraguès, J., L., Gal, C. *Sida, dépression et relance existentielle*. *Op. cit.*



voués à l'échec les dispositifs d'aide aux aidants fondés en priorité sur la dimension représentationnelle.

Dans les dispositifs traditionnels d'aide aux aidants, la nature des difficultés causées par la population des aidés est rarement mise en évidence et plus rarement encore appréhendée dans les effets spécifiques qu'elle engendre chez les aidants. Bien que partant d'un souci louable de ne pas cataloguer les aidés, l'approche strictement psychanalytique induit chez les aidants le sentiment qu'ils sont à l'origine des difficultés rencontrées. D'où leurs réactions transférentielles souvent inhibitrices. En effet, l'intervention psychologique se focalise alors sur les aidants et particulièrement sur leurs réactions contre-transférentielles. Chacun se trouve ainsi isolé, confronté et renvoyé à sa propre fantasmagorie, laquelle apparaît comme la cause de ses difficultés<sup>612</sup>. Or, il ne nous paraît pas exact de considérer que la réalité du contexte, bien que déformée par le fantasme, ait moins de poids, finalement, que le déterminisme psychisme qu'elle réveille.

J'étais cette position par les travaux sur le psychotraumatisme de Claude Barrois<sup>613</sup>, Michel De Clercq<sup>614</sup>, et José-Luis Moraguès<sup>615</sup> qui nous apprennent que le choc traumatique (l'événement de réalité) opère, outre la question du déterminisme psychique, une action spécifique sur le sujet, indépendamment de la représentation singulière qu'il s'en fait (symbolique et fantasmagorie). Ainsi, chaque « catégorie » d'aidés (alcooliques, dépressifs, abandonniques, etc.) par delà les écarts des résonances singulières, pose aux soignants un type spécifique de difficultés psychiques provoquant tel ou tel type de réaction contre-transférentielle, également indépendante de la singularité psychique de l'aidant. Les personnes tétraplégiques, âgées, anorexiques, en phase terminale ou schizophrènes ne posent pas les mêmes difficultés psychologiques au plan contre-transférentiel car elles éveillent et réactivent des problématiques psychiques différentes.

Par conséquent, il semble qu'une intervention d'aide aux aidants doit resituer, dans la population aidée, l'origine des difficultés vécues au contact de cette population. Le dispositif devra énoncer ces difficultés comme « normales », c'est-à-dire réelles, objectivables et inhérentes à la situation professionnelle.

---

<sup>612</sup> Les interprétations des processus en jeu chez les aidants sont habituellement formulées en termes de « déterminisme psychique et d'isolement ».

<sup>613</sup> Barrois, C. (1998). *Les névroses traumatiques*. Paris : Dunod.

<sup>614</sup> De Clercq, M., & Lebigot, F. (2001). *Les traumatismes psychiques*. Paris, Masson.

<sup>615</sup> Moraguès, J.-L. Processus originaire et résilience. *Op. cit.*

### III-2-1 Les résultats de l'enquête.

Les travailleurs sociaux dans le contexte CHRS étaient confrontés à une double forme de violence qui empêchait leur action d'aide. La première forme de violence est celle de l'urgence vitale dans laquelle se trouvent les aidés, laquelle exclut tout projet. Ces résidents défilent dans l'institution pour de courts hébergements, de quelques jours à quelques semaines. L'état de délabrement physique et psychique dans lequel ils se trouvent transforme leur séjour en période de répit de toute façon insuffisante pour envisager quoi que ce soit de constructif. La seconde forme de violence à laquelle se confrontent les aidants est celle qui menace l'intégrité du corps propre. Qu'ils gèrent au débotté des situations de crise ou de rixe au CHRS ou qu'ils engagent une relation d'aide, une fois le climat apaisé, ils vivent eux-aussi l'urgence vitale. Ils sont exposés à la loi du principe de plaisir qui exige la décharge immédiate de la tension, certes, mais cela ne doit pas faire négliger une réalité extrêmement traumatique : physiquement, ils sont en danger. Ils ne savent plus comment approcher le corps blessé, mutilé, malade des aidés. Un corps qui envahit la relation d'aide, voire, la rend impossible, au-delà des simples soins médicaux.

Une première hypothèse spécifique en découle : un dispositif d'aide aux aidants efficace doit veiller à intégrer l'aspect catégoriel des troubles des aidés. Celui-ci sera appréhendé du point de vue de son impact psychotraumatique sur les aidants et son élaboration mobilisera en grande partie le registre des représentations imaginaires et symboliques des participants.

Dans un second temps de l'enquête, José-Luis Moraguès, Brigitte Leroy-Viémon et moi-même avons proposé aux travailleurs sociaux un questionnaire, bâti sur leurs stratégies spontanées (individuelles ou groupales) de régulation des tensions. Cette phase d'enquête a mis en évidence des pratiques quotidiennes, intuitives, individuelles, qui impliquaient toujours et exclusivement la sphère corporelle, bien loin du travail d'élaboration par la parole habituellement proposé. Tel salarié trouve dans les trajets à moto, entre le lieu de travail et le domicile, un moyen de « se débarrasser de ce qui (lui) colle aux basques... la saleté, la fatigue, la misère humaine, l'agressivité... » Telle autre ne peut retrouver ses proches, leur parler, les embrasser, sans être restée longtemps sous la douche : « Il faut que l'eau coule, coule, coule, longtemps..., je devrais envoyer ma facture d'eau à la DDASS ! ». Un autre dira qu'il « a besoin de courir tous les soirs avant de rentrer », ses chaussures de sport restent en permanence dans le coffre de son automobile. Une autre salariée témoigne de son impérieux besoin de changer de vêtements dès qu'elle

rentre du travail. Avec le temps, elle se constitue même deux garde-robes : « Oui, c'est vrai, au début, je ne m'en suis pas rendu compte mais j'avais des vêtements pour le Centre et des vêtements pour la maison. Vous me verriez en famille que vous ne me reconnaitriez pas ! Je ne suis plus la même, j'ai deux styles ! ». Ces stratégies spontanées sont tellement intégrées que les salariés disent y avoir recours à plusieurs reprises, en pleine journée, alors que la tension est trop forte... transgressant alors les règles de fonctionnement de l'établissement. Ces stratégies corporelles « spontanées » méritent d'être reconsidérées dans la perspective d'une alternative aux prises en charge existantes.

### **III-2-2 La méthode.**

L'hypothèse générale se complète d'hypothèses spécifiques que nous formulons grâce à la méthode, bien connue en psychologie clinique, du renversement dialectique. Les enseignements retirés des recherches-actions citées ci-dessus me conduisent à opérer le mouvement suivant ; au lieu de chercher les raisons des difficultés de l'aide aux aidants chez les aidants eux-mêmes, nous commencerons par interroger, à l'inverse, la nature de l'aide qui leur est proposée par les dispositifs habituels. L'idée d'une intervention thérapeutique touchant à la sphère corporelle est retenue.

La prise en charge des aidants fut alors ciblée sur la population de travailleurs sociaux exerçant dans un seul CHRS : « L'Oustal ».

En s'appuyant sur les résultats de la recherche-action précédemment exposés « Sida, dépression et relance existentielle », José-Luis Moraguès, Brigitte Leroy-Viémon et moi-même avons décidé de proposer un travail psychothérapeutique fondé sur le Sentir pour modifier la manière dont les aidants négocient la relation d'objet dans le sens de l'accueil et de l'altérité. Altérité qui se trouvait redoutée et rejetée lorsqu'elle était appréhendée par l'activité de représentation sous le jour de tel « autrui circonstanciel ». Le psychodrame existentiel nous paraissait une méthode toute indiquée dans ce contexte parce qu'il travaille plus « au devenir » qu'« au projet ». « Au devenir », parce que, le choix de stimuler un travail sur le mode du Sentir privilégie le « mouvement vers » l'altérité, sous la forme « d'aller vers » elle ou de « s'ouvrir » à elle. Cette dynamique se distingue de celle du « projet », produit, lui, d'une projection imaginaire de la part du sujet qui situe, dans le monde extérieur, des pensées, des affects, des conceptions, des désirs. Avec le devenir, nous sommes encore dans la « fabrique du pré-représentationnel » ; avec le projet, nous sommes déjà dans la représentation.

L'hypothèse était que l'expérience du psychodrame offrirait aux travailleurs sociaux une ouverture confiante à autrui puisque cette méthode prend en compte la corporéité des aidants et intègre les troubles des aidés du point de vue de leur impact psychotraumatique sur les aidants. Le mode d'animation psycho-phénoménologique du psychodrame permet de proposer un travail du Sentir, un travail de la forme au sens de la « *Gestaltung* » prônée par Henri Maldiney<sup>616</sup>. L'approche psycho-phénoménologique va « performer » la qualité traumatique de la rencontre avec le Réel (dont l'aidé, en grande détresse et corporellement abîmé, est en quelque sorte une incarnation) en une ouverture confiante à l'altérité (dont l'aidé est également le siège). La temporalité du Sentir, comme temporalité du devenir, présente ce pouvoir de rassurer corporellement (donc profondément) l'aidant en lui offrant l'occasion de vivre une expérience de changement de son rapport à l'environnement (y-compris à l'aidé) qui ne lui est pas néfaste puisqu'il y trouve une nouvelle fermeté d'être.

### **III-2-3 Une spécificité du psychodrame dans le contexte de l'aide aux aidants : le psychodrame Balint.**

Le psychodrame Balint est une méthode qui a été développée par Anne Caïn, psychanalyste, psychodramatiste et fondatrice de l'Association Internationale du Psychodrame Balint (AIPB)<sup>617</sup>. Le psychodrame Balint est destiné à superviser la relation du "soignant, éducateur, travailleur social..." vis-à-vis de la personne "soignée" ou prise en charge. Les thèmes de jeu ont donc tous à voir plus ou moins directement avec la relation professionnelle et le quotidien au travail. Il s'agit donc d'éclairer d'une problématique relationnelle une pratique professionnelle quotidienne et d'approfondir la relation « soignant-soigné ». Anne Caïn a su enrichir le psychodrame des travaux de Michael Balint.

Michael Balint était médecin, son livre "Le médecin, le malade et l'environnement" obtient un franc succès dès sa parution en 1957<sup>618</sup>. Au départ, la méthode qu'il développe, sous la forme de groupe de parole, s'adresse spécifiquement aux médecins. Elle s'est depuis largement ouverte aux professionnels de la santé au sens large, à la justice, au commerce, au monde sportif ... Les objectifs des groupes Balint sont d'apprendre le non-savoir, de se dégager de la science comme technologie et comme idéologie, d'intérioriser le savoir comme matériau souple, de travailler la reconnaissance interhumaine, d'exercer sa

---

<sup>616</sup> Maldiney, H., (1973). *Regard, parole, espace*. (1974 éd.). Lausanne : L'âge d'homme.

<sup>617</sup> Caïn, A. (1994). *Le psychodrame Balint. Méthode, théorie et applications*. Grenoble : La pensée sauvage.

<sup>618</sup> Balint, M. *Le médecin, son malade et la maladie*. Op. cit.

spontanéité, de retrouver ses capacités d'émoi, de sensibilité et de reconnaître l'impact de la culture.

Michael Balint, sur la base de son expérience, a pu dégager six notions fondamentales :

- La notion de « remède-médecin »

Le médecin en personne a des effets thérapeutiques, mais aussi des effets secondaires indésirables à neutraliser. Ainsi, la relation de soin est basée tout autant sur la personnalité du médecin que sur ses compétences. Cette notion permet de soutenir le fait qu'aucun soignant n'est interchangeable. Michael Balint soutenait que le premier médicament du malade est le médecin lui-même.

- Offre du malade-réponse du médecin

Les symptômes sont conçus comme une offre du malade et le traitement comme une réponse du médecin à cette offre. La maladie ou les symptômes ne sont plus considérés comme seulement situés à l'intérieur du malade, mais comme inclus dans un échange entre le malade et le médecin. Une maladie proposée par le patient peut être acceptée ou refusée par le soignant. Le traitement peut être adéquat à la maladie diagnostiquée par le médecin, mais se révéler être une réponse inadaptée à l'offre du malade. La relation médecin – malade est alors le résultat d'un compromis entre les offres et exigences du patient et les réponses du médecin.

- La notion de « confusion de langue »

La confusion des langues amène des malentendus qui peuvent être sources de souffrances. Le médecin, préoccupé par sa démarche diagnostique et sa décision thérapeutique, ne porte pas suffisamment d'attention à ce que le patient tente de lui dire dans un autre registre. Le cas le plus souvent entendu est celui de cette réponse, classique, du médecin : « vous n'avez rien » et qui, bien que techniquement juste, est comprise par le patient comme un refus pur et simple d'entendre son problème.

- La fonction apostolique

Michael Balint emprunte cette notion au domaine religieux : Le médecin a une conviction inébranlable sur le comportement que doit adopter le malade pour aller mieux. Il n'aurait de cesse de convertir ses patients à sa « foi ». Ainsi, le « zèle apostolique » mène le soignant à penser détenir la vérité sur le patient ne lui laissant plus aucune place.

- La relation tripartite

Michael Balint soutient l'idée que le patient qui souffre entretient une relation avec sa maladie, bien avant sa rencontre avec le médecin. Ainsi, la relation médecin-malade doit

être comprise comme une relation tripartite : relation médecin – malade – maladie. La rencontre avec le médecin aurait pour premier effet de modifier la relation que le malade entretenait jusque-là avec sa maladie.

- La « compagnie d'investissement mutuel »

La connaissance à long terme d'un patient a des avantages mais peut occasionner certaines difficultés. Michael Balint insiste sur le fait que « suivre des cas » peut favoriser la chronicisation de certains patients et enclencher une relation de dépendance que bien souvent, ni le patient, ni le soignant ne remettent en question. De plus, cette relation de dépendance ne tolère que peu l'intrusion d'autres professionnels de santé.

### **III-2-4 Le dispositif de la recherche-action : le psychodrame existentiel Balint.**

La technique spécifique du psychodrame Balint consiste donc à faire jouer des scènes de la vie quotidienne professionnelle, qu'elles soient traumatisantes ou très banales. C'est dans la thématique des jeux proposés que le psychodrame Balint se différencie du psychodrame thérapeutique bien que les limites soient parfois très tenues.

**La durée** du dispositif est de dix mois.

**La continuité** est garantie par les jours et heures fixes des rencontres et par la durée des rencontres (2h tous les jeudis après midi).

**Le lieu** choisi est éloigné du lieu de travail des aidants. L'association Via Voltaire a mis à notre disposition une salle (d'ordinaire dédiée à la danse) de belle dimension.

**Le nombre d'inscrits : 10 personnes.** Le groupe est de type « lentement ouvert », par opposition au « groupe fermé », il peut accueillir de nouveaux participants en cours de route.

**Les animateurs du psychodrame** sont José-Luis Moraguès et moi-même. Une observatrice, étudiante en psychologie clinique, prend en note les séances.

**Les règles :** La règle majeure à laquelle sont assujettis participants et animateurs est celle de la confidentialité. Sont énoncées, en plus, les règles habituelles du psychodrame : de restitution, d'assiduité, et de parler en groupe de la décision éventuelle d'interrompre.

### **III-2-5 Analyse des séances de psychodrame.**

L'analyse des jeux psychodramatiques m'autorise à découper deux phases bien distinctes dans l'évolution chronologique des séances correspondant à un changement relationnel individuel et groupal de la part des travailleurs sociaux par rapport aux résidents accueillis au CHRS l'Oustal et vis à vis de leurs collègues de travail. Il

correspondent à deux modalités d'être en présence très différentes : « être face à » et « être avec ».

La première modalité relationnelle observée dans les premiers temps du psychodrame et celle de l'« être face à ». Cette modalité relationnelle sera mise en crise selon deux modes : sur le mode du « faire pour » puis, par un bouleversement de la subjectivité. Ces deux mises en crise du mode d'être « être face à » amène à « être avec ».

#### **- Être « face à ».**

La relation à l'autre (résident ou collègue) dans le mode d'être du « face à » est dans un rapport d'objectivation. Elle se traduit à la fois par une grande distance psychique et une grande proximité physique. Le rôle social (être un « bon éducateur ») est pris dans un rapport d'identification idéale, véritable stéréotype. La relation au résident est essentiellement de l'ordre représentationnel. Dans le mot allemand « *Vorstellung* » (représentation) le « *vor* » indique ce qui est devant. Le « *stellung* » se tient devant le sujet, à l'extérieur et face à lui. La relation d'objet figure ce rapport de « face au monde ».

Dans ce type de relation seule compte la dimension chronologique du temps.

Au plan corporel, le rapport « face à » est marqué par la notion d'envahissement, d'agrippement physique, de trop de proximité. Le contact devient une menace persécutive vécu corporellement sur un mode projectif par les travailleurs sociaux. La menace corporelle se traduit par une menace sur le corps propre.

#### **- La mise en crise du « face à » sur le mode du « faire pour ».**

J'entends la mise en crise du « face à » comme une première esquisse de changement relationnel. Cette mise en crise du « face à » s'exprime par la remise en question du « faire pour ». « Qu'est ce que je peux faire pour lui? » pourrait en être l'expression. Dans un premier temps, cette mise en crise passe par la médiation du projet pour ensuite s'essayer à un autre rapport à l'autre sans médiation. Le « faire pour » est une autre modalité relationnelle qui s'exprime différemment du « faire à la place de » même si dans les deux cas, les travailleurs sociaux restent dans un rapport d'objectivation.

#### **- Mise en crise du « faire pour » sur le mode du bouleversement de la subjectivité.**

Le changement, dans ce cas, opère au sens d'un abandon du contrôle de la relation. Cette mise en crise de la subjectivité entraîne des résistances essentiellement autour de l'ordre de la culpabilité. Ce bouleversement de la subjectivité est un retour à soi par abandon d'une position hiérarchique. Elle est un passage nécessaire pour « être avec ».



- « Être avec ».

« Être avec » est un mouvement de présomption proportionné<sup>619</sup>. Ce mode d'être est convoqué par le dessaisissement des représentations qui permet d' « être avec » l'autre, sans intentions à son égard. La mise en crise de la subjectivité amène à un « être soi-même » qui permet l' « être avec » dans un aménagement « ensemble » de l'espace qui autorise une autre temporalité (le devenir).

Du point de vue corporel, la menace persécutive est totalement éliminée. L'accueil de l'autre se fait dans une plus grande proximité psychique et une plus grande distance physique.

**TABLEAU RECAPITULATIF**

« FACE À » <i>Jeux 1, 2, 3, 4 &amp; 7</i>		Sur le mode de l'agrippement <i>Jeux 1, 2, 3, 4 &amp; 7</i>	Sur le mode de l' «être comme» <i>Jeux 1, 2, 3, 4 &amp; 7</i>
<u>Transition</u>	MISE EN CRISE DU « FACE À » Premières esquisses de changement <i>Jeux 5, 6, 8, 9, 10 &amp; 11</i>	Sur le mode du «faire pour» : - Sans médiation - Avec la médiation du projet <i>Jeux 5, 6, 8, 9, 10 &amp; 11</i>	Sur la mode de la subjectivité : - Résistance par la culpabilité - Résistance par la régression <i>Jeux 3, 4, 8, 9, 10 &amp; 11</i>
<u>Transition &amp; Résolution de la crise</u>	« FAIRE AVEC » <i>Jeux 12 &amp; 13</i>	- Aménagement de l'espace - Aménagement spatio-temporel <i>Jeux 12 &amp; 13</i>	Fabrique de la subjectivité : Être soi - La capacité à être seul: - Prémises de l' « être avec » <i>Jeux 12 &amp; 13</i>
« ÊTRE AVEC »		« Être avec » dans le paysage <i>Jeux 14, 15, 16, 17, 18 , 19, 20, 21, 22, 23 &amp; 24</i>	« Être avec » dans le désarroi <i>Jeux 14, 15, 16, 17, 18 , 19, 20, 21, 22, 23 &amp; 24</i>

<sup>619</sup> Binswanger L. (1996) *Henrik Ibsen et le problème de l'autoréalisation dans l'art*. Bruxelles : De Boeck.

### III-2-5-1 Explicitation détaillée. Analyse chronologique des jeux psychodramatiques.

#### III-2-5-2 « Face à » : jeux 1, 2, 3, 4 & 7.

Les jeux proposés sont issus de situations réelles avec les résidents. Les travailleurs sociaux cherchent à jouer « caricaturalement » les résidents. Ils les imitent au plus près de leurs vécus quotidiens : « J'avais trop envie de le refaire, de coller au personnage » dira Valentin. Le rôle du résident est un rôle de conserve selon la terminologie morenienne ou un stéréotype selon Enrique Pichon-Rivière. Les participants ne peuvent s'extraire de leurs représentations stéréotypées du résident, ils sont dans l'impossibilité d'inventer un résident paradigmatique ou d'une autre singularité.

Le type de contact physique de la part des résidents vis-à-vis des travailleurs sociaux est très étroit. Ils collent à la peau des travailleurs sociaux, s'agrippent dans un corps-à-corps gluant, ce qui est vécu par ces derniers comme une attaque du corps propre dans un subtil mouvement de rétraction.

Pour exemple, le deuxième jeu proposé est celui où Martin, un éducateur, se trouve aux prises avec un patient alcoolisé. Le résident, dans le hall de l'institution, prononce des insanités à l'encontre de sa mère, puis se retourne brusquement vers l'éducateur et lui demande : « Pourquoi tu ne m'aimes pas ? ». Du tac au tac, Martin lui répond : « Je n'ai pas à t'aimer. » La sécheresse de sa réponse se double d'une idée par trop apprise (nous n'avons pas à aimer nos patients) non incarnée.

Le résident s'approche alors, dans le jeu, de Martin et pèse de tout son poids sur ses épaules en s'y accrochant. Martin ne bronche pas, accepte le rapprochement physique mais ne fait aucun mouvement. Puis, il lève le nez, regarde droit devant lui, comme pour s'extraire psychiquement de cet agrippement. Il arrive à tenir droit, les bras ballants. A l'étroitesse de la distance physique se joint une distance psychique infranchissable entre les deux hommes. Le résident reste, malgré toutes ses demandes et ses efforts un « Cela <sup>620</sup> » pour Martin. La rencontre est impossible.

Le corps-à-corps est la seule composante du jeu, un corps-à-corps sans mouvement. L'éducateur reste droit, empoté, subissant le poids corporel du résident (qui s'abandonne comme une masse désincarnée) avec dégoût : « il bave, il sent mauvais, il pue l'alcool... » Le résident est imbibé tel une surface percée. Supporter le contact paraît héroïque du point de vue de l'éducateur idéal qui se doit d'être non rejetant.

La terminologie employée au sujet des résidents dans les premières séances de psychodrame est : « *cocooning* », « téter », « pouponner », « border » etc. ce qui représente autant de termes qui ramènent à la dimension maternante et simultanément à la nécessité

---

<sup>620</sup> Buber, M. *Op. cit.*

de séparation. (Materner tout en sachant qu'on va devoir se séparer.) L'éducateur est ici faussement maternant/paternant tant cette dimension est idéalisée de sa part.

Le rôle de l'éducateur, comme métier, est abordé d'une façon idéale, devant traiter tous les résidents identiquement, comme une bonne mère qui aimerait tous ces enfants de la même façon. Les réponses sont de l'ordre du devoir (distance et neutralité apprise et caricaturale): « Je n'ai pas à t'aimer. » Les arguments au cours des jeux sont « raisonnables » et les problèmes renvoyés à la dimension de l'équipe : « Nous verrons en réunion ».

Le mouvement psychique essentiel des membres du groupe est celui de la quête de reconnaissance de la part de l'autre (celle de l'équipe tout comme celle du résident.) Ce type de relation d'objet exprimée par la modalité relationnelle du "face à" est narcissique : être l'objet d'amour de l'autre. Le résident est abordé entre les éducateurs sur le mode de la jalousie, il y a des préférés, des privilégiés au sein des résidents. Le rapport de rivalité entre éducateurs est aussi très présent dans cette thématique. « Ça me fait plaisir qu'il me dise qu'il m'aime (le résident), c'est une espèce de reconnaissance. » « Je pensais que Bertrand (un résident) était comme ça avec moi et pas avec vous. Je pensais qu'il s'adressait à moi comme ça parce que je suis une femme, or si tu le joues si bien et comme personne n'est surpris dans le groupe, c'est qu'il est comme ça avec tout le monde. Pas seulement avec moi... » Le résident semble être perçu dans sa seule demande d'amour, de portance. Toutefois, les participants s'aperçoivent que de la part du résident, sa demande d'amour s'adresse à tous et non à l'un. (Chacun croyant individuellement qu'il était seul à être l'adresse des difficultés et désirs du résident).

### **III-2-5-3 « Face à » sur le mode de l'agrippement et de l' « être comme » : jeux 3 & 4.**

Les prises de rôles sont toujours caricaturales, figées, construites sur des représentations stéréotypées. Toutefois, jouer le rôle du résident permettra une première avancée dans le dégagement des figures caricaturales : « Tu ne me portais pas, il fallait que je m'agrippe. » prend conscience Christophe pendant un jeu dans le rôle d'un résident. Mais l'insupportable contact physique ne permet toujours pas d'accueillir l'autre.

Dès le troisième jeu, s'opère un changement de perception par rapport à un résident en particulier, qui avait été mis en scène lors des jeux précédents : « Je l'ai vu cette semaine, je l'ai perçu comme malheureux, c'était plus douloureux qu'avant. Avant, je le percevais plus agressif. » Ce premier changement de perception quant au résident s'opère

sur le mode de la culpabilité, celle de ne pas pouvoir toujours voir et sentir la détresse du résident.

Les travailleurs sociaux expriment de plus en plus librement leur dégoût quant aux corps abîmés des résidents : « Son postillonnage me donne la gerbe ! », « Une tonne de merde plus une tonne de merde, ça fait toujours de la merde, de toute façon, ça sent mauvais. », « Il y a un monsieur, il pisse, il cague, rien qu'hier il a chié sur lui trois fois, il a fallu le changer et tout à l'heure encore, il fallait nettoyer sa pisse. Il faut assumer ! C'est vraiment dur ! », « J'ai de nouveau l'impression d'être devant des personnes cassées. » Les corps abîmés des résidents semblent menacer le corps propre des travailleurs sociaux sur un mode projectif.

Cette analyse se renforce du fait que les dangers proviennent autant des administrations (inspection, sécurité) que des résidents (« se faire casser la gueule »). La menace provient tout autant de l'extérieur (fermeture de l'institution) que de l'intérieur (violence). Et cette menace est finalement pire que le danger. La commande sociale est vécue comme un « rouleau compresseur ». Les travailleurs sociaux ne se sentent pas soutenus et s'en plaignent : « Depuis une semaine, on met en application ce que la DDASS et le préfet veulent. Il faut accueillir quarante-cinq personnes en danger physique pour trois jours. Trois jours ! On héberge les mecs en danger trois jours et on les fout dehors ?! Et puis, on ne fait que de l'hébergement ?! C'est tout ?! Pas d'accompagnement ?! Nous, notre boulot c'est d'accompagner les gens ! On n'a pas le dispositif qui nous permet de faire notre travail. Notre souhait serait de travailler dans la continuité avec les personnes qui en ont besoin, pas dans la discontinuité. » Les travailleurs sociaux notent les divergences quant aux fonctions demandées (accompagnement dans la continuité, accueil et hébergement ponctuel, problématique liée à la nécessité de soins infirmiers pour certains résidents, problématique psychiatrique pour lesquelles ils ne sont pas outillés), dans lesquelles ils ne se retrouvent pas toujours.

Je repère une isomorphie entre la perception des résidents de la part des travailleurs sociaux et la perception des institutions hiérarchiques. C'est une véritable identification aux résidents sur un mode projectif : « Nous sommes traités par les instances supérieures comme de la merde, comme les résidents » dira Sylvie. Aucun espace de sécurité n'est entrevu. La menace est sur un mode défensif (qui évite de parler de soi) et exprimée sur le mode de la persécution.

### **III-2-5-4 Mise en crise du « Face à » : jeux 5, 6, 8, 9, 10 & 11.**

Je remarque une première mise à distance de la relation « face à » dans le fait que durant la semaine, les travailleurs sociaux cherchent des jeux potentiels dans les situations qui se présentent à eux. Ils « psychodramatisent » ainsi, sans les analyser, les relations à autrui au sein même de l'institution. L'instance psychodrame vient faire tiers dans la relation duelle. Je constate aussi un abandon des rôles caricaturaux.

La mise en crise du "face à" s'amorce par l'évocation de la violence. L'impuissance et la culpabilité à ne pouvoir endiguer la violence sont présentes dans le discours des éducateurs. « Notre problème à nous, dit Jean, c'est de supporter la violence, de la subir. Comment effacer quelque chose qui s'est passé? Et comment est-ce que ça va se reproduire encore ? C'est compliqué. Ça peut se reproduire sans qu'on puisse rien y faire, c'est sans fin. »

L'animateur propose une scène à Jean à partir de ses derniers mots : « c'est sans fin ». Une fois sur scène, alors qu'il lui demande ce que lui évoque ce « sans fin », Jean répond spontanément : « Une plaie, une blessure physique, une plaie pas soignée qui s'ouvre toujours. » Je joue pour Jean, le rôle de la plaie. En tant que plaie, j'exprime mon envie d'exister, d'être contenue par la chaleur d'une main, d'être reconnue ; j'ai si mal et je me sens si seule. La dimension émotionnelle monte en puissance et touche l'ensemble du groupe. Jean lui-même est interloqué. Mais il s'avère incapable de proximité, incapable de prendre en compte l'immense douleur qui émane de la plaie. Il cherche de l'aide à l'extérieur, téléphone à un médecin, s'agite, cherche des gants pour se protéger... Quelque chose de l'ordre du contact avec le résident se modifie dans le jeu. Le travailleur social ne peut plus toucher le corps abîmé, blessé du résident ici incarné par une plaie. Le contact tactile est impossible. Des mouvements défensifs primaires apparaissent pour exprimer l'absence de médiation dans la relation, (le manque de moyens, de formation etc.) C'est de l'autre que le secours ou l'aide viendra. Jean patauge, sans possibilité de réponse adéquate à la situation. Et la crise advient, il sort du jeu soudainement, regarde le psychodramatiste avec détresse : « Je suis bloqué, je n'y arrive pas. » Jean a la sensation de rater quelque chose, son impuissance est vécue de l'intérieur du jeu. Il fait l'expérience de l'impossibilité d'« être avec », tant il est pris dans l'habitude du « face à » et du « faire pour » qui fait obstacle à cet « être avec » de la rencontre vraie. Cet obstacle se manifeste pour Jean par une sidération physique et psychique. Le rejet du corps abîmé du résident prend ici tout son poids. Une participante après le jeu, fera pour exprimer ce qu'elle a ressenti, le geste de mettre les mains devant sa poitrine et les pousser vers l'avant, un geste expressif qui repousse l'autre...

Une autre modalité relationnelle commence à émerger sans pour autant se développer. Le regard se dessille sur l'impossible contact : « Je serai un témoin du passage de la personne avec son problème. » Le travailleur social s'interroge sur sa place et son rôle auprès des résidents en amenant une nouvelle tonalité émotionnelle dans le groupe : en fait, il ne peut rien faire pour eux. Les travailleurs sociaux commencent à s'extraire de « l'être comme » et du « face à ». Ils reconnaissent leur impuissance, ne cherchent plus à se présenter avec des gros bras, et se demandent ce qu'ils peuvent faire pour l'autre. La question posée reste sans réponse ce qui peut ouvrir à un changement possible.

Dans le jeu qui suivra, une « relation avec médiation » s'amorce. Un résident vient dans le bureau de l'éducateur et se plaint du fait qu'il n'arrive à rien, que sa vie tourne en rond. De fait, dans le bureau, le résident, comme en écho à ses propos, fait les cent pas et tourne en rond. Martin tente de le faire asseoir mais rien n'y fait.

Martin utilise alors le ressort du projet (la médiation) pour désamorcer la plainte du résident : « Dis moi, l'autre fois tu me parlais d'inviter le fils de ta copine pour Noël, chez tes parents... » Le projet est ici utilisé dans sa chronologie temporelle (même courte) avec pour but de convaincre l'autre. Non, la vie du résident ne tourne pas en rond puisqu'il a un projet pour Noël... Je peux reconnaître, dans cette phrase, la notion de zèle apostolique décrite par Michael Balint. Le résident, pas dupe, balaie sa proposition rapidement. Le travailleur social résiste : « Mais faut avancer, ne fous pas tout en l'air. On ne peut avancer que si tu te fixes un objectif. » Il justifiera cette phrase par une autre : « Il (le résident) était dans le négatif et je voulais donner du positif ». Outre le dialogue et les bonnes intentions de l'éducateur, le plus intéressant dans le jeu a été le mouvement physique.

Le résident donc, fait les cent pas dans le bureau et tourne littéralement en rond. Martin est au début du jeu assis sur une chaise derrière un bureau. Au bout d'un moment, dans le jeu, Martin abandonne la position assise classique face-à-face, se lève, et marche derrière le résident, puis à côté de lui. Il se met alors à tourner avec lui au point que le résident semble pouvoir le faire aller dans un sens puis dans l'autre sans qu'il semble sans apercevoir. Le mouvement devient princeps par rapport aux contenus des échanges. Si tout le groupe a noté sa façon d'accompagner le résident (cela en était presque drôle), Martin ne s'en est absolument pas rendu compte.

De toutes nouvelles esquisses de changement relationnel apparaissent dans les modalités de contact. Le résident n'a pas agrippé, ne s'est pas collé corporellement à l'éducateur et Martin, du même coup, a pu intégrer la possibilité d'être dans le mouvement du résident sans s'en sentir menacé. La prise de conscience de son attitude corporelle le

fait s'exclamer : « On a tourné ensemble ! » C'est cet « ensemble » qui prend dès lors sa pleine signification dans l'accueil de l'autre. Une première expérience du pathique<sup>621</sup> a lieu. Martin s'est laissé traverser et emporter dans le mouvement en se dégageant des significations. Sans avoir dû les interpréter, sans même en avoir eu conscience, Martin a reçu les « signes-indices » à même le corps de l'autre et il y a répondu sans l'avoir décidé par la réflexion.

### **III-2-5-5 Retour au « Face à » : jeu 7.**

Un des participants vient pour la première fois au groupe de psychodrame au vu de ses contraintes horaires (elle est veilleuse de nuit). Elle ramène immédiatement le groupe dans l'expression du « face à » dans ses modalités relationnelles avec le résident. Ceci confirme le fait que la première expression de soi est celle du « face à » et que l'attaque du corps propre est la première chose que les travailleurs sociaux ont besoin d'exprimer. La terminologie dans ce retour au « face à » à l'égard des résidents témoigne d'un vécu d'exiguïté ou l'autre menace l'intimité. Coralie dira à ce propos : « Ils viennent faire effraction, ça m'est insupportable la façon intempestive dont ils ouvrent la porte du bureau ! » Le ressenti est de l'ordre du débordement, de l'envahissement, de l'étouffement. Le contact est d'opposition, d'empoignade : « devoir prendre les gens de force pour les amener là où ils ne veulent pas forcément aller... » « Je me suis sentie volée, abusée ».

Mais le groupe entraîne rapidement la nouvelle arrivante dans les changements de leurs perceptions des résidents déjà opérés. L'arrivée d'un nouveau ne met pas en danger les participants et ils l'incluent assez facilement dans leurs avancées. Voire ils profitent de ce nouvel arrivant pour se rendre compte de ces avancées. Ils remarquent alors une évolution dans leur comportement. Ils se reconnaissent, dans le jeu du nouvel arrivant, comme ils étaient lors de la première séance, et disent maintenant se sentir un peu différents.

Les travailleurs sociaux, de fait, s'autorisent plus de « créativité » dans leur rôle et sortent des stéréotypes : se lever lors d'un entretien, ne plus s'asseoir derrière le bureau, se tenir plus proche du résident que l'on reçoit etc. C'est un premier abandon de la figure idéale stéréotypée de l'éducateur. Certains font des liens entre les situations, la souffrance et les jeux effectués.

Un temps fort pour le changement de relation avec les résidents est la compréhension soudaine pour les travailleurs sociaux qu'il n'y a pas de sens pour les résidents. Tout ce qu'ils offrent, proposent, n'a aucun sens pour les résidents, lesquels n'en

---

<sup>621</sup> Straus, E. *Op. cit.*



cherchent pas dans leur vie. L'acceptation de cette absence de sens affleure : « C'est un manque de sens, ni début, ni fin, il n'y a pas de raison. », « Toute la vie des résidents est marquée par le non sens, peut-être faudrait qu'on s'y adapte, qu'on s'adapte à eux plutôt qu'ils s'adaptent à nous. »

### **III-2-5-6 Mise en crise du "Face à" avec la médiation du projet et amorce du bouleversement de la subjectivité : jeux 8, 9, 10 & 11.**

L'abandon des rôles caricaturaux est total. Les thèmes de jeu sont plus intimes, plus personnels. Le groupe n'est plus une voix commune mais une multiplicité de singularités qui peuvent marquer leurs différences. Je peux, selon la terminologie de Kurt Lewin, parler de groupe intégré. Les participants parlent davantage en leur nom propre, et abandonnent définitivement le cliché de l'éducateur idéal.

Simultanément, je constate un abandon du contrôle et de la maîtrise de la relation. Les participants ne sont plus des fonctions au sein de l'institution mais des individus existant en dehors même de l'institution. En laissant de côté leurs positions faites d'habitudes et de stéréotypes, ils peuvent se dire des choses à propos des uns et des autres dans un nouveau registre, plus authentique.

Cette nouvelle phase est marquée d'une crise de la subjectivité et de l'identité qui durera plusieurs séances. La crise de l'identité est vécue sur un mode professionnel. Le paradoxe de la commande sociale et des représentations des institutions hiérarchiques se dénoue en s'identifiant : « On travaille dans un C.H.R.S., il y a social dedans, social, social, c'est pas professionnel ! » L'idée du projet social apparaît alors comme totalement désincarnée. « À quoi ça sert l'insertion professionnelle ?! » s'écrie Fabienne. Le vide du projet des résidents reste une question insistante mais sans réponse velléitaire.

La crise de la subjectivité comme dégageant vers « l'être comme » se manifeste par les participants sous la forme d'une interrogation portant à la fois sur leur identité professionnelle et sur leur mode d'être au sein même de l'institution. Ils remettent en cause l'activisme, le remplissage, l'extrême tension qui les habite chaque jour avant d'aller travailler : « Au départ j'étais parti dans le faire, j'ai rempli l'institution tout seul d'obligations ! »

Cette crise de l'identité et de la subjectivité s'accompagne, dans un premier temps, par une résistance par la culpabilité *via* une identification aux résidents : « On est pareil ». Mais le travailleur social a un ailleurs (familial, amical) que n'ont pas les résidents. Il éprouve alors un fort sentiment de culpabilité : « On a une vie, on essaie de garder un équilibre, et

eux n'ont rien. C'est difficile ». Il y a un écho entre la demande des travailleurs et celles des résidents : être aimé. La thématique de l'abandon est très forte.

Pendant les jeux, les rôles des résidents sont très différents de ce qui a été joué jusqu'à présent. Ils sont calmes, tranquilles, non alcoolisés, non insultants. La proximité psychique advient : « Quand le jeu a commencé, le but était qu'il (le résident) reste avec moi, j'étais dans le jeu, coupé de la réalité. C'est la réalité du jeu, on y était bien, même lui (le résident) ». A la suite de ces jeux, les participants prennent conscience du fait qu'il n'y a pas d'arguments « raisonnés » qui valent pour les résidents : « On ne peut pas convaincre par le discours ».

La question de la distance est ré-évaluée comme pouvant devenir un obstacle à la relation : « La difficulté c'est d'être dans le trop, accepter le collage, la fusion ou au contraire mettre trop de distance. On balance, c'est difficile de trouver un bon équilibre. » Les participants font aussi l'expérience qu'il n'y a pas d'arguments par rapport à cet envahissement par la présence physique. Les arguments n'ont aucune importance et il apparaît aux participants qu'il est important de se positionner sans médiation par l'argument, par le projet, par l'infantilisation, par la culpabilité : « Le plus difficile c'est de ne rien faire. Juste d'être là, sans rien faire. Je suis souvent stressé et stressant du coup. J'ai du mal à me dire qu'en étant dans le plaisir, je fais aussi mon boulot. »

### **III-2-5-7 "Faire avec" avec médiation dans l'action : jeux 12 & 13.**

Je constate, lors de ces jeux, une assomption de crise de la subjectivité par la mise en œuvre de projet personnel, cette fois appartenant au travailleur social.

Le vécu d'indifférenciation prime dès cette séance et donne une nouvelle tonalité à l'expression du groupe. Les situations, les événements sont vécus comme identiques, davantage dans la répétition que dans la continuité. Les lieux, les résidents, les collègues, rien ne change et ne semble pouvoir changer : « C'est le changement qui fait peur. Cette peur qui veut qu'on est mal mais on sait où on est, donc, on veut pas changer. Et toutes ces phrases qui sont dites depuis des années, est-ce qu'il y aura toujours des gens à dire les mêmes phrases? » Il n'y a pour l'instant pas de nouvelles réponses qui pourraient surprendre. Le vécu est d'une tonalité dépressive marquée d'interdits. Cette même chose du contexte relationnel est étouffante, exigüe et se double d'un sentiment de culpabilité à ne pas bien remplir son rôle, à échouer dans leurs tâches comme dans la réalisation concrète de leurs intentions à propos des résidents.

Lors d'un jeu, Corentin renonce à « faire pour l'autre (le résident) » pour « faire un pour lui » aménagé avec l'autre. Il est question à l'Oustal, depuis quelques temps, d'un

réaménagement de l'espace de l'institution. Il s'autorise en psychodrame à organiser ce réaménagement à sa façon avec l'aide des résidents. Corentin s'extrait du « faire pour », dans la dimension du seul projet pour le résident, et demande même aux résidents à entrer dans son espace, dans son propre projet à lui, éducateur. Ce type de « faire avec » inclut la possibilité de l'autre. Il y a moins de crainte d'invasion, le travailleur n'est plus dans un plaquage du projet. Au lieu de « faire pour » l'autre des projets, il se rend compte de l'impérieuse nécessité de réaliser les siens.

### **III-2-5-8 Du point de vue de la dynamique du groupe.**

Les membres du groupe se connaissent déjà puisqu'ils travaillent ensemble, certains depuis déjà de nombreuses années. Ils semblent pourtant, dès les deux premières séances, se conforter dans un fonctionnement à l'unisson. Le stéréotype de ce qu'est un « bon éducateur » dans la culture de ce groupe prend toute la place. Nous traversons ainsi la phase décrite par Enrique Pichon-Rivière « d'appartenance et de filiation ». Mais le groupe doit, malgré son passif, se constituer. L'appartenance au groupe se fait entendre, quand au sein même de l'institution, ils pensent, et parlent, entre eux, du psychodrame. Les phases « coopération et pertinence » se marquent par un gain de souplesse et l'abandon des stéréotypes. Les différences entre les personnalités de chacun se font entendre. Le groupe se met au travail pour tenter d'aborder différemment leurs relations avec les résidents. Un des membres du groupe prendra d'ailleurs le rôle de « porte-voix », pour dire à quel point il culpabilise d'être en psychodrame, en l'occurrence d'être payé pour jouer, ce qui permettra l'entrée du groupe dans une autre dimension de travail, plus authentique. Cette culpabilité s'entend à la fois dans la problématique personnelle de l'éducateur en question (dimension verticale) mais se révèle bien vite être groupale (dimension horizontale). Dépasser cette culpabilité, admettre que jouer est une affaire sérieuse permettra au groupe d'entrer dans une pleine maturité dans le travail. Le manque de reconnaissance entre collègues se fait alors entendre. Un déplacement s'opère et l'équipe est vécue comme plus étouffante que les résidents. Les critiques personnelles se font jour, davantage en rapport au malaise éprouvé lors de certains comportements des collègues, que par rapport aux résidents. Tous disent mieux tolérer la violence (physique) des résidents que l'absence de soutien et le silence des collègues. Un membre du groupe évoque une situation où, pour arrêter une bagarre entre deux résidents, il a lui-même pris des coups. Le résident a été exclu du CHRS, ce n'était pas la première fois que l'équipe avait affaire avec sa violence. Mais, cette fois, les autres résidents n'ont pas essayé de défendre celui qui était exclu : « C'était fort, j'avais un soutien de la part des résidents. Au niveau de l'équipe, il faudrait

un tiers, pour que tout le monde prenne conscience qu'il faut soutenir un membre de l'équipe quand il est mal. C'est pas possible de laisser un collègue porter ça tout seul. C'est difficile de porter tout ». Il y a une analogie entre les coups réels et les coups que peut porter une équipe à un de ses membres à son insu.

C'est en ce sens que je peux parler de groupe intégré à cette étape du travail en psychodrame.

### **III-2-5-9 « Être avec », labélisation du changement : jeux 14, 15, 16 & 17.**

Les réunions professionnelles, disent les travailleurs sociaux, ont été plus courtoises entre eux dernièrement et chacun a pu relever un changement relationnel entre les membres de l'équipe. Ce changement de climat permet aussi à chacun d'exprimer ses difficultés, ses craintes vis-à-vis des résidents. Des situations où l'accueil du résident est impossible sont exprimées : « Face à la violence, j'étais déstabilisé, le gars, il se tapait la tête contre la table, il donnait des coups de poings dans le mur et moi je n'arrivais pas à rentrer dans l'histoire pour lui parler. C'était difficile pour moi. Je supportais pas...c'était trop dur ce mal-être. Je ne pouvais pas, je me suis aperçu de mes limites. Comment ne pas faire voir à l'autre qu'on craint alors qu'il a besoin qu'on le contienne ? »

La violence sans objet est pire que la violence adressée : « Autant quand des résidents castagnent, ça me fait pas la même impression. Même quand il (un résident) est calme je me sens mal à l'aise, ça me fait chier d'éprouver ça. J'ai l'impression que ce mec peut me faire basculer dans sa folie. » « Moi c'est Claude (un résident) qui m'excède, c'est physique et c'est toujours comme ça, il revient, il franchit la porte, déjà je sens que je vais être rejetant. » « Moi, c'est Bruno qui m'énerve, il n'arrête pas de m'énerver. Tous les soirs, il me demande quel jour on est demain, il me pompe l'air. Je ne supporte pas ça. » Le groupe a quitté l'apparence des choses. Le résident apparaît dans une identité plus singulière, l'expression de la souffrance du résident apparaît plus intense, celle des travailleurs sociaux aussi.

Le point d'acmé de ce changement de perception à l'égard des résidents sera un jeu de groupe. Les travailleurs sociaux se retrouvent à l'étranger (ils choisiront la ville d'Istanbul). Pour la première fois dans le jeu, les participants s'autorisent à rêver, laissant de côté les défenses par la réalité<sup>622</sup>. C'est la première fois qu'un jeu a lieu dans un autre espace que celui de l'institution, c'est aussi la première fois que la fiction est totale dans le

---

<sup>622</sup> En psychodrame, le terme « défense par la réalité » s'entend comme l'impossibilité pour le participant à jouer, à se laisser aller au jeu. La défense par la réalité s'exprime par des termes tels que : « ce n'est pas comme en vrai », « la réalité est différente ». Ancelin-Schützenberger, A. *Précis de psychodrame. Op. cit.*

jeu. Les travailleurs sociaux se baladent dans la ville, visitent Sainte Sophie, essaient de pourvoir à leurs premiers besoins : trouver de quoi manger, trouver un hôtel où dormir... Ils y vivent accueil et rejet de la part des turcs. Hélène dira à propos de ce jeu : « C'est la première fois que je calcule pas trop, je suis plus dans le laisser aller du jeu, la détente ». D'autres joueurs aborderont, après le jeu, l'éprouvé d'être rejeté, d'être étranger : « J'étais dans une position de rejeté, c'était inaccueillant au possible, c'est ça qui était stressant. » Bien que les résidents soient absents de ce jeu, la perception à leur égard, se modifie fondamentalement. D'une personne agaçante, toujours en train de demander on ne sait trop quoi et dont aucun des actes n'a de sens, le résident devient : « Quelqu'un qui exprime une demande sans fond mais pas creuse. Pas hors sens. C'est pas rien demander. » Georges dira que les résidents deviennent douloureux pour lui : « Je les vois, manquant de repères, comme s'ils étaient dans le noir, et les seules personnes à qui ils peuvent s'attacher, nous, nous sommes aussi dans le noir... » Le résident apparaît comme perdu, en errance, n'excédant le travailleur social que par son désarroi. Les contacts sont chaleureux et le rapport de proximité psychique intense.

Les travailleurs sociaux trouvent, grâce à l'éprouvé du jeu, un autre type de réponse à cette question de l'absence de sens qui les excèdent pourtant. Ce n'est plus une réponse de rejet. Ils acceptent de partager l'errance du résident et de ne pas plaquer des réponses « raisonnables ». Ils acceptent de rester sans réponse aux questions fondamentales de l'autre. Il s'agit ici d'une première expression de la reconnaissance d'un vrai rapport d'altérité. La temporalité du présent, ici et maintenant, est introduite au détriment de la chronicité temporelle. Ce changement s'opère notamment avec l'acceptation du non-projet de l'autre : « Parfois, des hommes ne veulent pas continuer à vivre, ils ne veulent pas mourir mais ils ne veulent pas continuer à vivre non plus, et moi, je vais accompagner cette personne jusqu'au bout de son choix. »

Le climat des séances est triste. Les travailleurs sociaux, dans un phénomène direct de résonance, parlent de la fin du psychodrame (annoncée) et de la fin de la prise en charge des résidents (au 15 mars, la plupart des résidents recueillis dans une extrême urgence seront remis à la rue). L'angoisse de séparation liée à la fin du psychodrame présente une isomorphie avec leurs sentiments vis-à-vis des résidents qu'ils doivent quitter. Enfin, des décès, des conflits d'équipe et d'autorité récents alourdissent considérablement le climat des séances. Les éducateurs qui se présentaient comme écrasés en bout de chaîne face aux résidents pourraient apparaître soit maillons d'un système dans lequel tout se tient en interdépendance, soit maillons dans une chaîne type poupée russe qui répercute à chaque

niveau et de façon similaire une pression (autorité administrative et/ou politique, directeur, directeur éducateur, directeur résident).

### **III-2-5-10 Assomption de l'« Être avec » : jeu 18.**

Il s'agit dans ce jeu, d'un type d'accompagnement jusque-là non abordé aussi directement dans les séances. Un accompagnement « trouvé-crée<sup>623</sup> » qui trouve son mouvement d'assomption dans la relation « être avec ».

Fabienne est avec un résident, Victor, qui ne souhaite qu'une seule chose : aller à Sète. Aller à Sète n'a pas de sens, Victor n'a rien à y faire, personne à y rencontrer, rien à y voir. Il veut juste aller à Sète et l'exprime par une litanie vide, obsédante. Fabienne, au début du jeu, a du mal à accepter l'idée de Victor, elle lui demande des raisons mais Victor n'en a aucune à lui donner, il veut juste aller à Sète. Puis, Fabienne change radicalement d'attitude et demande à Victor s'il souhaite qu'elle l'accompagne (ce qu'il n'avait pas demandé). Victor est ravi de cette proposition et les voilà parti, marchant côte à côte en silence. Fabienne, la protagoniste du jeu, fait partager à Victor sa joie d'être dans un beau paysage. Elle crée des falaises qui surplombent la mer et desquelles ils peuvent admirer les mouvements du ressac. Victor s'en fout, il veut aller à Sète...

En cours de route, les deux joueurs rencontrent des personnes qui toutes leur proposent de changer de direction (aller dans un autre village, se construire une cabane et vivre ici...) Si Fabienne, à chaque fois, est tentée, Victor, buté, persiste dans son désir d'aller à Sète. Désir incompréhensible pour Fabienne puisqu'il est vide de sens. Victor ne sait toujours pas pourquoi il souhaite aller à Sète mais il ne peut lâcher cette idée impérieuse. L'éducateur qui jouait le rôle de Victor dira à la fin du jeu à quel point il a ressenti « Sète » comme une pensée unique, une direction absolue donnée à sa vie sans que rien d'autre ne puisse compter. Fabienne décide de l'y accompagner jusqu'au bout. Elle invente, dans ce jeu, une nouvelle réponse dans cet accompagnement qui est celle de l'arpentage (opposé au type de réponse rationnelle qui demanderait des comptes, des désirs, bref qui amènerait de la représentation). Elle accepte de se promener dans un paysage avec pour seul projet d'aller vers une ville précise, comme direction absolue à donner à sa vie sans que rien d'autre ne puisse compter. Les deux joueurs se parlent à peine, se jettent de brefs coups d'œil, se sourient parfois ; ils marchent côté à côté. L'ambiance est apaisée, sereine. L'observation du jeu des corps et de leur harmonisation subtile est évidente. Dans l'espace de la rencontre authentique, ils n'ont plus besoin de mots pour être ensemble, les corps se répondent, se frôlent, se séparent un peu dans le

---

<sup>623</sup> Pour reprendre la célèbre formule de Donald Woods Winnicott.

mouvement de la marche. Leur « être ensemble » se revêt d'une épaisseur palpable, le groupe retient son souffle pour observer leur ballet. L'intégration mutuelle de l'un par l'autre, sous tendue d'une « co-naissance », leur permet ensemble de faire l'expérience sensible de « l'être avec ». Fabienne et Victor, dans le non sens du souhait de Victor (aller à Sète), ont trouvé le sens de la relation, ce sens intuitif de l'autre duquel une confiance basale peut advenir.

Les participants au psychodrame peuvent maintenant prendre le risque de ne pas savoir où ils vont avec l'autre. L'abandon de la dimension du projet (social, de réinsertion, professionnel) dans la relation au résident est total ce qui permet la création d'une autre spatio-temporalité qui est celle de la présence à soi et à l'autre. Le processus de rencontre est achevé. Le rapport Je-Tu existe pleinement.

### **III-2-5-11 « Être avec », labélisation du changement : jeux 19, 20, 21, 22, 23 & 24.**

Les membres du groupe s'approchent de plus en plus près de ce que pourraient ressentir les résidents, ce qui permet d'affirmer que la distance psychique s'est estompée. Les thèmes explorés sont ceux de l'abandon, de la solitude, du désarroi : ne pas savoir que dire, que faire, que répondre, être sans projet, être démuné.

Ils jouent autrement les rôles des résidents, en donnant du sens à ce qui auparavant était perçu comme un non sens : « Je m'opposais (dans le rôle d'un résident) faute d'avoir de place. » « C'était sans sens, chacun était dans sa propre logique, le décalage entre ces personnes, chacune à son niveau. Désirer quelque chose et une fois que c'est là, en avoir peur, peur de ne pas être capable. »

La question du projet pour le résident s'aborde différemment, le travailleur peut proposer au résident quelque chose qu'il fait pour lui ou qu'il avait envie de faire pour lui depuis longtemps, même s'il reste des résidus de culpabilité de prendre des choses pour soi sur son temps de travail (comme de venir au psychodrame). Le groupe prend conscience qu'être soi-même porteur d'un désir et d'un projet insuffle vie au résident, l'anime. Et c'est de cette animation que provient la fabrication d'une subjectivité propre chez les résidents.

Les membres du groupe reconnaissent la singularité des résidents, dans un vrai rapport d'altérité à ce qu'ils sont : « Il y a toujours des gens différents. » « C'est un endroit où il y a tellement de différences de logiques, de religions... » « Ils (les résidents) sont tous différents, leurs personnalités, leurs façons d'être. »

Ils acceptent de renoncer aux positions idéologiques d'une potentielle communauté. Si les résidents vivent ensemble et partagent un espace, ce n'est pas pour autant qu'ils



formeront un groupe homogène, allié, qui n'est que l'expression du désir sur l'autre du travailleur social et ne correspond en rien à la réalité subjective du résident.

De plus en plus les participants acceptent de se laisser porter, voire le demandent. Ils acceptent de s'occuper d'eux en abandonnant la résistance par la culpabilité. Chacun peut prendre quelque chose de différent pour lui en fonction de ses propres besoins. L'exploration du vécu des résidents se fait maintenant sans crainte, sans peur de sombrer avec lui : « Je n'ai plus la trouille de ressentir cette envie de rien, ce non avenir, le fond du gouffre. » De plus en plus, les travailleurs sociaux disent n'avoir plus besoin de remplir les vides par la suractivité. Ils expriment un nouveau bien-être à ne rien faire, ils ne se forcent plus à proposer sans cesse des activités. Ils semblent pouvoir s'abandonner, s'embarquer, sans crainte de ne pas tenir le cadre : « Tout ne menace pas de s'écrouler parce qu'on ne tient pas comme il faut. Comme il faut, d'abord d'où ça vient comme il faut ? » Ils sont moins agacés par l'autre et donc moins agressifs. Ils n'accusent plus les résidents de profiter de leur situation, d'en rajouter. La créativité du groupe est plus dense. Le travailleur social peut s'autoriser à inventer de nouvelles réponses, à partager d'agréables moments. Ils pratiquent même l'humour et la dérision à propos de leur ancien mode de fonctionnement : le faire pour, le dévouement, leur rapport aux institutions et aux politiques...

### **III-2-6 Conclusion de la deuxième recherche-action.**

Dans la relation aux résidents, entre eux-mêmes et avec les autres collègues ne participant pas au psychodrame, les travailleurs sociaux ne se placent plus « en face » d'autrui, mais « avec » autrui. Ainsi, le groupe se structure en tant que groupe intégré (et l'équipe des aidants en tant qu'équipe) sans céder sur ce qui constitue son hétérogénéité et sa singularité. Il présente une dynamique forte, réalise un équilibre spontanément réussi entre respect et liberté d'analyse, d'initiative et d'action ; bien loin de « l'illusion groupale » ou de « l'esprit d'entreprise » prôné par les coaches en tout genre. « Ça ne nous a pas rapprochés mais découverts. » « On se connaît mieux, même si rien ne change, quand on se retrouve à l'Oustal on retrouve nos façons de penser. » « Ça a mis de l'huile dans nos rouages, chacun reste ce qu'il est mais c'est une histoire de jeu. Ça grippe moins dans les rouages de l'équipe. » On se sent davantage en sécurité au niveau de l'équipe, on peut se soutenir. » « C'est fluide entre nous, ça passe mieux. Il y a moins de jugements, de certitudes. » « Quelque chose a permis qu'on coexiste, qu'on cohabite mieux. » « Ça nous

a rapproché, c'est pas l'osmose puisqu'on est chacun différent, mais on s'est découverts : l'autre et soi. Et j'ai envie que ça puisse continuer. »

Si le groupe des aidants avait imaginé que le travail permettrait d'arriver à un plus grand accord de points de vue, le travail en psychodrame, au contraire, a pointé la nécessité de prendre en compte les singularités de chacun pour « faire groupe ». La découverte de leurs propres différences s'est faite dans un contexte qui les a rapprochés mais pas de la façon attendue, pas dans une communion de point de vue mais dans un rapport d'altérité.

La tonalité affective de leur relation, pleine de sollicitude, ne fait pas d'eux des « copains » (le dispositif n'encourage pas à la démagogie) mais les porte à percevoir désormais les divergences de points de vue théoriques ou pratiques qui, auparavant les séparaient et les faisaient souffrir, tout comme, désormais, il les porte à percevoir les différences les enrichissant individuellement et collectivement. Ce rapprochement (qui construit une nouvelle cohésion de l'équipe participante) ne s'effectue pas à l'exclusion des autres membres de l'institution (non participants au psychodrame).

Dans le même mouvement, le changement de relation avec les résidents est imputable au psychodrame. Celui-ci, en convoquant les aidants sur le versant corporel, permet aux travailleurs sociaux de développer leur capacité à ressentir, par laquelle ils se découvrent en disposition d'accueillir et d'intégrer l'altérité, non plus sur le mode seulement identificatoire de la représentation où l'altérité est recouverte par les traits de quelque autrui, mais sur le mode du Sentir où l'altérité leur apparaît comme pure potentialité.

L'accent est mis sur l'ouverture à la rencontre et non sur la résolution de conflits ou de préoccupations qui dès lors apparaissent clairement comme secondaires. Les travailleurs sociaux s'efforcent d'aborder la souffrance du résident en « contactant » la spatio-temporalité bloquée de ces derniers. Paradoxalement, ce contact avec ce type de spatio-temporalité est sans contact (tactile). La proximité physique intolérable est détournée sur un autre mode de rencontre. La dimension de l'inconnu (comme limite ou source de possible) est abordée dans un mouvement d'ouverture avec une amplification de la présence qui se manifeste dans un mouvement physique d'accompagnement.

Ainsi, les travailleurs sociaux ont fait l'expérience de la rencontre, de la possibilité d'être en présence avec l'autre, en le monde, sans danger pour leur intégrité physique et/ou corporelle.

Ce type de travail sur un mode existentiel favorise un type de rapport qui intègre l'altérité sur le mode du contact, du Sentir (au sens de l'empathie<sup>624</sup>) et non pas sur un mode identificatoire. Ceci permet aux aidants de réévaluer leur distance dans la relation et de s'autoriser une ouverture à l'altérité vécue comme non-intrusive, non basée sur des modes « identificatoires » car corporellement rencontrée. L'altérité est intégrée par l'aidant sur le mode originaire du Sentir, mode selon lequel elle n'est pas problématique. C'est une transformation globale qui a à voir avec l' "être ensemble" qui se situe dans un rapport d'altérité.

A ces découvertes, s'articule, pour le participant, l'essentielle découverte de l'autre : l'autre participant tout d'abord. A évoluer, à fabriquer l'espace et le temps du devenir par le jeu psychodramatique, le corps propre du joueur croise l'autre corps propre d'un autre joueur. Dans l'approche et l'éloignement, l'un saisit la concrétude d'une existence propre, autre, à même cette existence d'autrui en mouvement : un effluve de sa présence, l'ambiance intra-« subjective » infléchie à sa proximité, son gradient d'ouverture<sup>625</sup>. C'est ainsi que l'on comprend qu'il y a de l'altérité au cœur de tel ou tel autrui : une altérité dans l'alentour de laquelle il est possible pour lui de séjourner, c'est à dire d'exister : la possibilité de la relation aidant-aidé est en train de naître chez l'aidant.

---

<sup>624</sup> Straus, E. *Op. cit.*

<sup>625</sup> Derrida, J. *Op. cit.*

### **III-3 Présentation de la troisième recherche-action : Le psychodrame au centre psychothérapeutique Saint Martin de Vignogoul.**

Cette troisième recherche-action porte sur une clinique quotidienne des psychoses. Les patients, souffrant de psychose, névrose grave, état limite, sont tous hospitalisés au Centre psychothérapeutique Saint Martin de Vignogoul ou à l'hôpital de jour attenant. Le psychodrame hebdomadaire de groupe qui leur est proposé est intégré dans le cadre de soin de l'institution. Le psychodrame n'est pas la seule instance thérapeutique, tous les patients sont systématiquement reçus en groupe de parole thérapeutique quotidien, parfois en entretien individuel.

L'action, dans ce contexte, est à long terme, incluse dans un processus de soin, contrairement aux deux recherches-actions précédentes qui avait une durée déterminée à l'avance, courte, et qui était extérieure aux institutions.

Je suis donc, en tant qu'animatrice des trois psychodrames de groupe proposés aux patients, prise dans le tissu institutionnel, dans sa dynamique et ses enjeux et il est parfois difficile de repérer des modalités de changement des patients imputables à la seule méthode psychodramatique comme cela a pu être fait pour les deux recherches-actions précédentes. Mais cela n'est pas impossible, grâce aux échanges entre l'équipe du psychodrame de groupe et l'équipe institutionnelle.

La cible de cette recherche-action, sans pour autant, dans la dynamique de soin au quotidien, négliger les apports de la métapsychologie et de la psychanalyse, m'amène à affiner l'essence ontologique non thématifiée ou phénoménale qui donne à l'homme sa direction, son orientation : une assise pour sa capacité relationnelle, pour son rétablissement. L'objectif est aussi de comprendre et de modéliser mon dispositif : le psychodrame existentiel avec de nouvelles modalités d'animation.

La conduite psycho-phénoménologique du psychodrame contourne les dynamiques représentationnelles et leurs avatars. Elle favorise chez les participants l'émergence d'une présence à soi. Elle ouvre, par la réactivation du Sentir, de nouvelles possibilités d'être en situation avec l'autre, dans un réajustement intégratif<sup>626</sup>. La phénoménologie propose une compréhension de l'unité du mouvement par lequel l'homme vise le monde et du mouvement par lequel le monde s'annonce à l'homme. L'étude des vécus phénoménaux non-représentables se réalise au travers de l'expérience humaine ; concept clé de la phénoménologie. Dans le cadre de l'expérience « en train de se faire », se présente la manifestation par quoi se signale l'existence humaine. C'est dire combien je m'intéresse ici au sous-bassement non représentable des conduites humaines pour lesquelles l'essentiel

---

<sup>626</sup> Leroy-Viémon, B. Gal, C. Utilisation du contact comme ouverture à la rencontre. *Op. cit.*

du travail psychique de l'être est un travail de mise en présence qui se joue dans l'interrelation.

Par contre, si pour la phénoménologie, l'expérience vécue est la seule base du travail psychothérapique, je montrerai en quoi la fiction est un opérateur formidable pour la psychothérapie et combien, elle est liée au fait de « jouer comme si » le rôle en psychodrame. Si les deux recherches-actions précédentes montraient comment, dans les premières séances, les participants en passaient systématiquement par le recours aux stéréotypes, ce n'est pas le cas dans le contexte d'une psychothérapie annoncée. C'est aussi pourquoi, les séances de psychodrame seront détaillées minutieusement. Le travail en groupe régulier dont la durée dépendra des besoins de chacun de participants, soulève un émoi observable, non masqué par le recours défensif aux stéréotypes. Cet émoi, qui prend les couleurs de toute la palette des émotions possibles en l'homme, est généralement inhibiteur dans les premiers temps de participation au psychodrame pour s'activer ensuite et devenir un point d'appui dans la tenue des rôles. J'ai déjà démontré comment ce champ dynamique émotionnel rythmique prend sa source dans la motion. Pour autant, des questions restent posées quand à la forme<sup>627</sup> de la motion transsubjective spécifique au groupe.

Cette recherche-action sera présentée en deux volets, le premier concerne la présentation et la description de la façon dont j'anime le psychodrame existentiel au plus près de ma pratique, et le deuxième cible les différentes possibilités qu'amène le psychodrame existentiel pour les patients.

### **III-3-1 Le souffle et l'action : étymologie de « psychodrame ».**

« Psycho » provient du grec « *psukh(o)* », lui-même de « *psuchê* » qui signifie « souffle, haleine, respiration ». Psycho se dit, étymologiquement, de la force vitale et de la vie. L'âme humaine, comme un souffle, vivante, désigne l'être, du moins sa partie immatérielle et immortelle. Alain Rey signale qu'une espèce de papillon nocturne porte ce nom, la phalène du grec « *psukhari* », « parce que le papillon était le symbole de l'immortalité de l'âme chez les anciens »<sup>628</sup>. C'est au XIXe et XXe siècle que le terme servira à former les nombreuses spécificités de la médecine et de la pathologie en lien avec le psychisme et la psychologie. L'élément « psycho » devient alors usuel en médecine et en sciences humaines. « Drame », du grec « *drama-ato* » signifie « action », laquelle est souvent chargée de conséquences explicites. Agir, faire agir concerne la responsabilité

---

<sup>627</sup> La forme est ici entendue au sens de la « *gestaltung* » prônée par d'Henri Maldiney. Maldiney, H. *Regard, espace, parole. Op. cit.*

<sup>628</sup> Rey, A. *Op. cit.*

prise plutôt que la réalisation de l'acte. Le terme est également employé pour la réalisation de rites. Lié au théâtre, il se disait aussi, par extension, d'un événement tragique, d'un coup de théâtre. En français, le terme est très vite ramené à l'action théâtrale où il évoque l'action scénique plus particulièrement dans la tragédie. L'adjectif « dramatique » prend au XIXe le sens de « susceptible d'intéresser vivement le spectateur », puis s'agissant d'événements réels, le sens de « grave, dangereux, pénible ». Si nous en restons au sens premier, selon l'acception de Jacob Levy Moreno, créateur de cette méthode thérapeutique, psychodrame se définit comme : « (...) la méthode qui donne par l'action son authenticité à l'âme.<sup>629</sup> » Je suis tentée d'ajouter, méthode qui donne par l'action, la respiration, le souffle de l'âme, qui délivre les forces vitales, la vie en l'être.

### **III-3-2 Mon dispositif.**

Ce dispositif est d'une grande simplicité. Au départ, il y a un lieu, une salle, plutôt de belle dimension, de manière à accueillir une dizaine de personnes. Et qu'ils puissent s'y mouvoir, y cavalier si besoin est. Aucun décor particulier dans ce lieu et peu de meubles, quelques chaises et une petite table. Ensuite, il y a les participants : des soignants professionnels et un groupe de patients. Les séances sont régulières, souvent hebdomadaires et durent entre une heure et deux heures selon le contexte. Ces séances comportent trois étapes, presque rituelles. D'abord on s'assied, en demi cercle, face à l'espace qui servira de scène. Au milieu de l'arc de cercle formé par les participants, se tient le psychodramatiste animateur. Ce dernier demande si l'on a pensé à la précédente séance, si on a fait des rêves en relation avec elle, si l'on a agi en rapport avec elle, c'est la règle de restitution. Chacun s'exprime, s'il le veut. Puis vient le moment des propositions de jeu. Le psychodramatiste choisit celle qui lui semble le mieux convenir. Il se lève et propose à l'un des participants de devenir le personnage principal du jeu. Il est appelé protagoniste. Commence la deuxième étape, la plus importante : le jeu lui-même. Tout peut être joué en psychodrame. Des scènes de la vie quotidienne se jouent, mais aussi des aventures extraordinaires, imaginaires, banales ou abracadabrantes. On y tient des rôles de femmes, d'hommes, d'enfants, mais on peut y devenir une tornade, un cœur, un chat, un sentiment, une larme. Tous les participants sont susceptibles d'être appelés sur scène pour tenir un rôle, à l'exception d'un seul, un professionnel, qui s'installe à la petite table et prend en notes, aussi bien qu'il le peut, ce qui se déroule devant ses yeux. Quand l'animateur estime que le jeu doit prendre fin, il l'arrête et tout le monde retourne s'asseoir. Dernière étape, les joueurs disent à tour de rôle ce qu'ils ont ressenti pendant le jeu. Pas de

---

<sup>629</sup> Moreno, J. L. *Psychothérapie de groupe et psychodrame*. Op. cit. p. 158.

conclusion, pas d'analyse, que le ressenti. Et l'on se sépare, jusqu'à la prochaine fois. Ce déroulement simple et immuable des séances, ne témoigne pas de la richesse de ce qu'il s'y passe, mais tous les jeux, toutes les analyses présentées dans ce travail de recherche se tiendront dans ce contexte invariant qui est celui du psychodrame que j'anime.

### **III-3-3 Un travail d'équipe.**

Lorsque j'anime un psychodrame, je dirige toute la séance. Je donne le tempo. J'anime ou je joue le rôle dont le protagoniste a besoin. Je décide du temps de parole de chacun lorsque nous sommes assis. Je sais que ma fonction est primordiale et qu'un échec, quel qu'il soit, m'est d'abord imputable. C'est une responsabilité nécessaire que j'accepte avec plaisir... parce que je ne suis pas seule. L'équipe est essentielle.

Les auxiliaires professionnels qui m'entourent sont des soignants, infirmiers, infirmières et psychologues. Dans l'idéal, ils sont formés au psychodrame, bien que cela ne soit pas toujours le cas. S'ils n'ont pas reçu de formation, ils ont au moins été observateurs du groupe de psychodrame pendant des années avant de devenir auxiliaires. C'est la moindre des précautions. Ils sont là pour être choisis et tenir les rôles nécessaires au jeu. Ils ne font pas entendre le son de leurs voix en dehors du rôle qui leur a été donné. Leur participation directe se limite à ce rôle, le temps du jeu. Jacob Levy Moreno les nomme : « ego-auxiliaire » ou « moi-auxiliaire » et compare leur fonction à la relation mère-nourrisson. J'ai modifié cette appellation par le terme « auxiliaire », plus clair et moins marqué. « L'ego-auxiliaire » selon Jacob Levy Moreno est pour le protagoniste du jeu une extension de son « moi ». En psychodrame, l'auxiliaire est désigné par le protagoniste pour jouer un rôle. Il aide le psychodramatiste en étant au service de la situation et de la direction de jeu donnée. Pour ma part, je murmure à l'oreille des auxiliaires des « répliques » qu'ils doivent lancer. Je leur indique ainsi discrètement des actions à exécuter, des mouvements, des attitudes... Je peux aussi, en tant qu'animatrice, décider moi-même de les faire venir sur scène à un moment du jeu pour qu'ils accomplissent quelque chose que le protagoniste n'avait ni prévu ni imaginé. Dès que l'on sait qui sera le protagoniste du jeu, tous les autres membres du groupe, professionnels et patients, deviennent des auxiliaires potentiels pour le jeu, à l'exclusion bien sûr de l'animateur ou de l'animatrice sur scène et de l'observateur.

L'« auxiliaire », à sa genèse, est un élément de formation, de préparation au rôle de l'enfant. Il est particulièrement important dans les rôles physiologiques. C'est l'assistance apportée à l'enfant dans ses besoins élémentaires. Certains enfants auront des difficultés à naître, à manger, à respirer et auront besoin d'aide. Dans un premier temps, l'auxiliaire



apparaît à l'enfant comme une extension de son propre corps. Zerka Moreno, épouse de Jacob Levy Moreno, donne de superbes exemples de psychodrame de nourrissons lors d'une consultation infantile. En psychodrame, écrit-elle, l'auxiliaire accompagne le protagoniste du jeu à « porter au maximum son expression<sup>630</sup> », il tient les rôles dont il a besoin pour son jeu et le guide pour le conduire à trouver des solutions nouvelles à ses difficultés. L'image de la mère et du nourrisson est la meilleure pour comprendre le rôle de l'auxiliaire. La mère a deux fonctions, tenir son rôle le plus correctement possible et avoir une image claire des besoins de son nourrisson. La relation mère-enfant pose d'emblée la situation de l'homme comme un « être à deux » dans un contexte de coopération réciproque. Nous naissons dans la coaction, la coexistence. C'est cette coexpérience qui fonde le premier processus émotionnel de l'enfant et qui constitue la matrice de l'identité. Les premiers rôles auront deux mouvements : donner et recevoir. Tout s'établit dans l'attente. Pour nourrir un bébé, par exemple, il faut ajuster le sein ou le biberon à la bouche de l'enfant, ce n'est pas si simple, tous les parents en témoignent. Ils vont donc se préparer à ce que l'enfant agisse d'une certaine façon pour que leur action réussisse. L'enfant se prépare lui aussi à effectuer une chaîne d'actions. Cette attente réciproque déterminera les rôles essentiels qu'il tiendra sans sa vie d'adulte. Elle est la base de l'apprentissage émotionnel qui ne peut se limiter à la simple imitation. « La matrice d'identité, écrit Moreno, est le placenta social de l'enfant, le lieu dans lequel il prend racine.<sup>631</sup> » Cette matrice donne sécurité, soutien, orientation. C'est le premier univers de l'enfant. Puis elle s'ouvrira au fur et à mesure que l'enfant prendra son autonomie, et sa dépendance à l'auxiliaire s'amenuisera. Un deuxième univers s'annonce, celui où l'enfant perçoit une dissonance entre le fantasme, l'imaginaire et la réalité. Toute la difficulté est alors de s'assurer de passages souples entre réalité et imaginaire. Nous ne pouvons vivre dans l'implacable indifférence de la réalité, sans imaginaire, sans irréalité, sans illusions. Nous sommes tous constitués de personnages culturels, de héros, de contes, de religion, de dessin animé. Tout se joue dans la capacité de chacun à faire, sans cesse, des allers retours entre la réalité et l'imaginaire. C'est de cette séparation que naissent les rôles sociaux.

### **III-3-4 L'observateur, qui ne dit mot, mais note tout.**

L'observateur, la plupart du temps infirmier, psychologue ou étudiant en psychologie, est installé entre le groupe et la scène. Assis à une table, il note par écrit tout ce qui se dit et tout ce qui est joué. Sa position « géographique » est paradoxale, puisqu'il participe à la

---

<sup>630</sup> Moreno, Z. T. *Psychodrame d'enfants. Op. cit.*, p. 15.

<sup>631</sup> Moreno, J. L. *Psychothérapie de groupe et psychodrame. Op. cit.*, p. 108.

constitution du groupe qui s'établit par rapport au « négatif » qu'il représente. Nous avons davantage le sentiment d'être « dans » quand un autre est « dehors »... Le décrire comme « hors de » est insuffisant. Les émotions émanant de la séance sont partagées par l'observateur. Il n'a pas été rare, dans ma pratique, d'apercevoir l'observateur bouche bée, tellement absorbé par le jeu qu'il en oubliait de prendre des notes !

Ecrire, pendant une séance, est une épreuve. Alors que l'action se déroule, parfois très vite, l'observateur est confronté à la lenteur de l'écriture et à la problématique de l'objectivité-subjectivité. L'objectivité étant les manifestations extérieures d'une réalité complexe et la subjectivité étant finalement les notes puisque tout écrire est impossible. Cela implique une excellente écoute et une grande activité psychique. Pour les patients, l'observateur est celui qui ne parle jamais pendant la séance, celui qui ne joue pas. Bien plus que de se sentir persécutés par le fait que quelqu'un note ce qui se dit, les patients apprécient que ce qu'ils disent ou jouent soient suffisamment important pour être pris en compte dans la durée puisque les écrits perdurent.

Le cahier de notes, accessible seulement aux soignants, nous permet de nous souvenir de ce qui a eu lieu, de revenir à ce qui a été dit, a été joué. C'est notre mémoire.

Chaque mois, je me force à reprendre le cahier de notes et à remettre au propre les comptes-rendus des séances. J'ajoute ce qui me semble manquer, les ambiances, les déplacements sur la scène, les regards, les exclamations. Tout ce qui est encore vif dans ma mémoire. C'est un travail d'historiographe.

### **III-3-5 La dynamique des pros.**

Je compte sur les ressources créatives de mes collègues, d'abord parce que l'animation d'une séance de psychodrame est un exercice épuisant. Mais ce n'est pas la seule raison. Lorsque plusieurs personnes sont impliquées dans un groupe, cela crée une ouverture. Je dispose alors d'une « réserve » de soutiens pour supporter un rôle difficile, redynamiser le jeu, ou déclencher un événement. Je partage alors la responsabilité éthique de la séance. Mes coéquipiers sont mes garde-fous. J'aime l'idée de pouvoir parfois me reposer sur l'autre, de le laisser faire dans une situation complexe. C'est rarement le cas car même si je n'anime pas le jeu, je ne suis jamais inactive. Je suis vigilante ; mon attention est toujours en éveil. Quand je n'anime pas, les patients me choisissent souvent pour tenir les rôles dont ils ont besoin. Animer un jeu ou jouer un rôle me demande une grande implication corporelle et psychique. Les séances pendant lesquelles je suis restée assise se comptent sur les doigts d'une main. Et même dans ces circonstances, j'étais aux aguets, pour être prête à réagir si celui ou celle qui animait le jeu m'avait demandé d'entrer en scène.

Certains rôles sont éprouvants. Jouer un mort secoue, il est préférable que ce rôle soit tenu par un professionnel. Il est aussi difficile d'assumer de jouer un rôle de parent abusif, de violeur, de pédophile. Je me souviens d'avoir beaucoup transpiré dans ces cas-là, même si la scène n'était pas physiquement pénible. Il faut être épaulé par une équipe formée pour envisager les « mauvais rôles » ou relancer un jeu qui patine. Il arrive parfois qu'un joueur soit tout à fait incapable de tenir un rôle en apparence anodin.

J'aime aussi, quand l'équipe est constituée depuis longtemps, les échanges complices, furtifs, que nous avons pendant la séance et qui permettent de tenir. Coups d'œil, mimiques, nous sommes en contact permanent. Je compte beaucoup sur mes collègues après la séance. Leurs réflexions me sont très utiles.

Lorsqu'on y réfléchit bien, le psychodrame que je pratique est un dispositif « lourd », dans le sens où nous composons un groupe important : sept patients maximum, neuf avec les deux animateurs, onze avec les auxiliaires professionnels, douze à treize avec les observateurs. Les soignants sont presque à égalité numérique avec les patients. Et lorsqu'on y pense, cela ne paraît pas rentable, financièrement. Eh bien, c'est penser de travers. Un processus psychothérapique est toujours long, complexe. D'autant plus en psychiatrie. Il n'y a pas de miracle, quelle que soit la technique ou le traitement employé. Il est ridicule de penser le soin en termes de rentabilité, ça ne tient pas debout. C'est pourtant la tendance actuelle, vouloir faire rentrer la vie dans les cases, ne rêver que d'une réalité remboursable, et réduire la qualité des soins en diminuant sans cesse le nombre de soignants autour des patients.

### **III-3-6 Le premier temps du psychodrame : la restitution.**

Nous démarrons toutes les séances par ces questions : « Avez-vous pensé à la précédente séance ? Avez-vous fait des rêves en relation avec elle ? Avez-vous agi en rapport avec elle ? Ces questions sont au psychodrame ce que le « Il était une fois » est au conte : l'*incipit*, du latin *incipere* : commencer, prendre en main. Les participants y répondent chacun leur tour. La règle de restitution sert à faire le lien entre deux séances. Elle a pour fonction première de permettre aux participants de nuancer, modifier ce qu'ils ont dit la semaine précédente. La moindre des choses, en psychothérapie, est de ne pas considérer les personnes comme figées dans ce qu'elles ont dit. Nous évoluons dans des mouvements psychiques permanents et il est important de pouvoir reprendre ses propos, de dire les choses d'une autre façon, de se corriger : « L'autre jour, j'ai dit quelque chose, mais ce n'était pas tout à fait juste, parce que j'étais emporté par la séance. En y réfléchissant, je le dirais autrement... »

La règle de restitution donne à la pensée de chacun le droit d'évoluer. Elle va de pair avec la règle du « secret de psychodrame » imposée d'emblée aux patients qui souhaitent s'inscrire : « Tout ce qui se passe au psychodrame reste dans l'espace du psychodrame. Votre vie, vos jeux, vous pouvez bien sûr en parler à qui vous voulez, ils vous appartiennent. Mais pas la vie des autres, pas les jeux des autres. Si vous parlez de vos jeux, soyez vigilant, veillez à ne pas mettre un auxiliaire dans une position délicate. »

Cette règle du secret existe dans toutes les instances de psychothérapie. Ce qui compte n'est pas tant la protection de ce que nous pourrions dire de nous-même. Nous avons peu de grands secrets, peu de révélations abominables, humiliantes, honteuses, qui surprendraient les autres. Ce qui importe, encore une fois, c'est de ne jamais figer l'autre dans ce qu'il a dit ou fait, parce que ça lui interdit de changer, de se transformer. Même si ce que je révèle est positif ! « Tu sais, la dernière fois, j'ai fait un jeu avec Paul. Il a été formidable ! Il a été doux, m'a encouragé etc. » C'est fichu, Paul est figé dans une attitude qu'il a eue à un moment donné, dans une situation précise et il va avoir une réputation de « doux » qui peut le desservir. Les règles de restitution et de secret obéissent ainsi au respect absolu de l'évolution possible de chacun et rappellent l'importance du contexte. C'est en fonction du contexte que l'autre parle ou agit, répéter en dehors du contexte, c'est en sortir et dénaturer l'autre.

A chaque personne s'inscrivant dans le processus psychothérapique, je signifie qu'il lui sera impossible de proposer un jeu dès la première séance et je lui demande de prendre le temps dont elle estime avoir besoin avant de se lancer. Elle le fait quand elle se sent prête, quand elle s'est familiarisée avec la technique, quand le groupe n'est plus pour elle une masse indifférenciée mais une entité composée de personnes distinctes.

Je démarre un « groupe fermé » de la même façon. Dès la première séance, les participants, sans avoir jamais fait de psychodrame doivent répondre à la règle de restitution. Et leurs réponses sont toujours passionnantes. La veille, le matin, ils y ont tous pensé, sur un mode anxieux, inquiet, curieux, intéressé, passif... Je n'ai jamais rencontré quelqu'un qui vienne en psychodrame avec indifférence. Cela permet de sentir dans quel état est l'autre. S'il est bien, pas bien, préoccupé, souple. S'il est dans son monde, s'il est ouvert aux autres, s'il a envie d'être là ou s'il n'en a pas envie. Et ces positions énoncées donnent de précieux renseignements sur la « température » du groupe et la singularité de chacun.

Les membres du groupe parlent les uns après les autres et, en général, ils veillent à ne pas se couper la parole. Certains ont beaucoup à dire, d'autres moins. Quelqu'un peut tout à fait dire : « Non, je n'y ai pas pensé. Je n'ai pas rêvé. Je n'ai rien fait en rapport avec la

précédente séance. » Il n'a pas forcément oublié le dernier jeu, il lui est juste sorti de la tête. Ce n'est pas grave. On peut tout à fait se souvenir de quelque chose et ne pas y avoir pensé. Comme on peut même ne pas s'en souvenir. Je ne demande pas de pensées intelligentes ou d'analyses du jeu précédent, je demande seulement d'accorder de l'attention à nos propres mouvements psychiques, même furtifs. Et ce n'est pas un exercice facile.

Il n'est pas rare que les participants aient oublié ou qu'ils mélangent plusieurs séances, pensant par exemple que le jeu de l'avant-dernière séance était celui de la dernière ou qui sont restés centrés sur un jeu qui a eu lieu il y a trois semaines. L'oubli ne dure pas, il suffit d'un mot pour que le jeu revienne en mémoire avec autant de précision que s'il avait eu lieu la veille. Un mot suffit à réveiller notre mémoire, émotionnelle, visuelle, auditive...

La règle de restitution n'est ni un interrogatoire, ni un examen. Ne pas se souvenir peut être un bienfait ; pour certaines personnes, oublier est un vrai signe d'évolution ! Avec le temps, la question rituelle du début de séance fait rire ou sourire les membres du groupe, nous fermons la porte de la salle et c'est toujours la même musique. Je me souviens de patients qui se sont amusés à la poser eux-mêmes, avant que je ne le fasse. Ils ne voulaient pas me piquer mon job, ni même se mettre en rivalité avec leur thérapeute. Plutôt un plaisir enfantin : oser dire, au moins une fois, la sempiternelle règle de restitution que tout le monde connaît par cœur. La répétition est rassurante. Quand une histoire commence par « Il était une fois », nous nous mettons en condition pour l'entendre, nous savons ce qui nous attend, nous nous détendons, nous devenons réceptifs. « Il était une fois » provoque en nous un certain type d'émotion et détermine notre comportement. Il en va de même en psychodrame ; la règle de restitution met dans l'ambiance. Le groupe entend la question avec plaisir.

La règle de restitution a aussi pour fonction de m'aider à percevoir l'état émotionnel dans lequel les patients se trouvent, même un nouvel arrivant. Si ce dernier n'a pas assisté au dernier jeu, à coup sûr, il a pensé au psychodrame et il est venu nous rejoindre dans un état émotionnel particulier. Grâce à cette règle, je prends la température du groupe. Elle nous permet d'entrer en contact les uns avec les autres. Nous sentons dans quel état est l'autre, dans quel mouvement est le groupe, nous nous mettons en alerte, en tension par rapport au jeu à venir. Nous nous échauffons.

Pendant le temps que nous consacrons à la restitution, je veille à maintenir un tempo rapide. Je me donne environ quinze minutes pour faire le tour des sept patients. Ça va vite. Pas de temps pour les bavardages. J'écarte les discussions. Poser une question, d'accord, y

répondre, d'accord, mais pas de discussion. Ce que quelqu'un a rêvé, ce qu'il a pensé ou fait ne se discute pas.

Ce premier temps de la séance apporte de la matière à jouer, ou n'en apporte pas. Les patients proposent ensuite des jeux qui n'ont rien à voir avec tout ce s'est dit pendant la restitution, mais le jeu peut se construire à partir de ce qui vient d'être dit. Le rêve d'un patient en rapport avec la précédente séance peut servir au jeu, s'il est désigné comme protagoniste.

J'essaie d'être attentive aux détails, je les intègre, je les assimile. C'est la raison pour laquelle, avant le psychodrame, je me mets en totale disponibilité de façon à « encaisser » une multitude de micro-événements. Avoir la tête vide pour pouvoir m'imprégner de tous ces petits riens, ce regard, ce geste, cet accent. Cette façon de se tenir sur la chaise. Ce qui est dit, comment c'est dit... J'ai besoin de « sentir » l'autre. De me dire qu'il a chaud ou qu'il a froid, qu'il est pâlot pour une raison ou pour une autre, qu'il est en harmonie avec ce qu'il dit ou si c'est dissonant, discordant... J'essaie de me souvenir des mots de chacun. Je m'efforce de veiller à la dynamique du groupe. Comment la parole va circuler ? Qui va parler en premier, en deuxième ? Est-ce qu'ils vont avoir envie de se répondre ? Ou pas du tout ? Est-ce audible ? Inaudible ? Est-ce que l'on parle pour soi ? Est-ce que l'on parle pour l'autre ?

L'expérience m'a appris une chose : la tonalité d'un groupe est très basse, nous devons souvent tendre l'oreille pour nous entendre. Je me base à ce moment-là sur l'expression des observateurs. S'ils peinent à entendre, je le vois à leurs mines désespérées, je demande à ceux qui parlent d'augmenter le volume. Un quart d'heure pour tout ça, cela passe très vite. Il faut faire preuve de beaucoup d'attention, se mettre dans un état exceptionnel pour absorber tout ce qui se passe.

La plupart du temps, je sers de lien entre les participants. J'entre moi-même en contact avec chacun d'entre eux. Je vais les chercher, les harponner du regard, les interpellier en les appelant par leurs prénoms : « Julien ? Vous avez repensé, rêvé, agi ? » Et je sais si Julien a envie ou non d'être avec moi, avec le groupe. Je sais s'il est fuyant, s'il ne veut pas faire l'effort de dire, s'il est préoccupé ou enfermé dans son monde ou dans ses angoisses, ou s'il est délirant. Je le dois à tous, je n'oublie personne. Je favorise au sein du groupe la relation duelle avec moi et cela crée de la relation entre eux. Les gens sont très attentifs à ce que disent les autres. Il est rarissime que cela ne soit pas le cas.

Ils sont là, ils écoutent et ils découvrent où est l'autre. Quand l'un d'entre eux va très mal, ils le perçoivent et se mettent en retrait pour lui laisser un maximum de place. Mes questions directes font aussi lien dans le groupe.

Le temps de la restitution peut aussi ne durer que quelques minutes : « Non, je n'y ai pas repensé. Je ne crois pas en avoir rêvé. J'avais trouvé ça rigolo sur le moment, mais cela ne m'a pas marqué plus que ça... » Et c'est fini. Alors, nous passons au temps fort du psychodrame.

### **III-3-7 Que pourrions nous jouer aujourd'hui ?**

J'ai l'habitude de dire aux patients qu'il est possible de tout jouer. Un homme peut jouer le rôle d'une femme, une femme celui d'un homme. On peut jouer un animal, un sentiment, un rayon de soleil, un minéral, le vent, la pluie, un objet... Les scènes que nous jouons peuvent se baser sur des faits réels, nous jouons des scènes inspirées de moments rêvés, des rêveries diurnes, des rêves nocturnes, des scènes dont l'action pourrait se situer dans le futur...

La seule limite concerne les auxiliaires. Si le protagoniste propose une situation dans laquelle un membre du groupe (patient ou soignant) est impliqué dans la réalité, ce dernier ne peut jouer son propre rôle, pour une raison évidente : ce ne serait plus du jeu. Si un patient propose une scène avec son psy, et que ce psy soit en même temps animateur du psychodrame, il est logique qu'il ne joue pas son rôle de psy en psychodrame. Le jeu demande que l'on s'écarte de la réalité de la situation proposée. Seul le protagoniste du jeu peut jouer son propre rôle. Si le jeu est un jeu de groupe, tous les membres du groupe sont protagonistes et tous peuvent donc jouer leur propre rôle. Sauf les auxiliaires professionnels. Ce sont des règles de fonctionnement auxquelles je me tiens. Elles sont nombreuses et je suis vigilante. Les participants savent à ce moment là de la séance, que tout ce qu'ils diront sera compris comme une proposition de jeu. Nous ne leur demandons pas une situation précise, bien construite. Nous pouvons même jouer « Je ne sais pas. »

En psychodrame, il n'y a pas de propositions banales mais des thèmes que je qualifie d'universels. Si dire « Je ne sais pas » concerne tout le monde, chaque personne a son propre « Je ne sais pas » : Un écran pour Untel, pour d'autres c'est un poids, une plume, un précipice, un vertige, une nausée... Ce quelque-chose, ma prison, qui m'empêche de participer à la vie, cette vie qui s'écoule hors de moi.

Si je feuillette le cahier de compte-rendu des trois dernières séances de psychodrame qui ont eu lieu alors que je rédigeais ce chapitre, j'en détache les jeux suivants : lors de la première séance, Isabelle propose un jeu à partir d'une émission de télévision où elle a vu « Des Africains qui fumaient des pétards. Avant, moi aussi j'étais beaucoup dans la défonce, je buvais, je fumais, je sniffais mes médicaments. Dans l'émission, ils disaient que fumer leur permettait de surmonter les choses. » Lors de cette même séance, Cédric



propose un jeu en évoquant un rapport difficile avec les femmes, source de crise d'angoisse. Il conclut : « Il me faut un harem ». Lors de la deuxième séance, Charlie et Isabelle évoquent des soucis avec leur famille. Nous faisons en sorte d'avoir le temps de jouer deux fois tant les thématiques sont proches. Lors de la troisième séance, Bruno propose : « Un truc » qu'il ressent. « Un truc très très violent dans ma tête. Je le sens arriver mais je ne peux rien faire. » Il est le seul à proposer un jeu.

Le choix d'un jeu plutôt qu'un autre dépend de nombreux éléments. Il faut d'abord un équilibre. Les protagonistes ne sauraient être toujours les mêmes. Chaque personne est assurée, si elle le souhaite, de jouer régulièrement. Mais il faut quand-même veiller à ce que la répartition soit équitable entre les participants. Dans certains groupes, des patients jouent malgré tout beaucoup plus que les autres, un système égalitaire, à ce niveau, ne m'intéresse pas. On apprend aussi beaucoup en regardant une scène se jouer, tout simplement. Il n'empêche que j'ai le souci, en tant qu'animatrice, de donner à chacun la possibilité d'être un protagoniste. Les plus demandeurs, les plus audacieux, ceux qui prennent la parole facilement ont un avantage. Je veille à ce qu'ils n'empêchent jamais un timide de proposer une situation.

Mes choix sont liés à la dynamique du groupe, mais je suis aussi attentive aux effets de résonance dans le groupe. A un moment donné, ce que l'un dit concerne les autres. Si quelqu'un dit : « J'ai du mal à faire un choix », un autre va renchérir : « Oh ! Moi aussi, faire un choix, cela me met toujours dans des affaires terribles. » Un autre ajoutera : « Moi aussi, dernièrement j'ai dû choisir entre deux choses ». Il y a une résonance manifeste du thème du « choix à faire » qui se propage dans le groupe. Tout le monde se sent convoqué et répond à l'appel de ce qui a été énoncé. J'essaie alors de penser à un jeu de groupe ou je choisis un protagoniste qui me paraît correspondre le mieux à ce qui a été dit par les membres du groupe.

Je me fie à un autre indicateur, important : la qualité d'attention que le groupe va offrir à une proposition de jeu. A un moment, ce qu'un participant raconte est ressenti différemment par le groupe, parce que ce qu'il dit n'est pas du blabla. Parce que ce n'est ni anodin ni défensif. Parce que ce qu'il dit, il le vit de façon intense, parce que c'est important pour lui. Parce qu'il porte une « parole pleine ». Dans ces cas-là, il se passe quelque chose. Tout le groupe est pris, attiré par l'émotion et devient attentif. Dans ce type de situation, le groupe est à l'unisson et désigne le protagoniste. Dans ces moments-là, l'atmosphère est particulière. Ce n'est pas tant ce qui est dit qui est extraordinaire, c'est la façon dont la personne va incarner ce qu'elle dit.

Quand nous sommes assis, j'occupe toujours la place centrale de l'arc de cercle. J'ai besoin de voir tous les visages et d'avoir la scène face à moi. Mon co-animateur est à ma droite ou ma gauche. C'est important car je choisis les jeux en concertation avec elle ou avec lui. Je chuchote à son oreille : « Qu'est-ce que tu en penses ? On choisit quel jeu ? » Nous pouvons avoir un court dialogue, discuter du choix du protagoniste, des images de jeu qui nous ont traversé l'esprit... Nous décidons de qui animera. Nous veillons à le faire alternativement. Nous décidons. Les patients proposent, l'animateur dispose. Il n'y a pas de prêt-à-porter ; je dois être guidée par la singularité du moment, ou du moins y être sensible, perméable. Si plusieurs propositions nous paraissent importantes, nous pouvons aussi faire deux, trois jeux, plus courts, ou conseiller à un participant de proposer à nouveau son jeu à une prochaine séance.

### **III-3-8 Le deuxième temps du psychodrame : le jeu.**

Je me lève, m'avance sur la scène et, d'un geste de la main, d'un phrase -« On y va, on essaie ? »-, j'invite le protagoniste désigné à me rejoindre. Certains hésitent, marquent des temps d'arrêt, d'autres m'emboîtent le pas. A chaque personnalité son « mouvement vers ». Il y a des voies faciles vers la scène ; il y a aussi des chemins difficiles. Quoi qu'il en soit, à un moment donné, le protagoniste se retrouve sur scène, avec moi, face à tous ceux qui sont encore assis et compose sa palette de joueurs potentiels. J'aide alors le protagoniste à créer le jeu, à l'installer, à le mettre en espace. Nous avons quatre éléments à notre disposition : la scène, un animateur, un protagoniste, tous les autres participants (les patients, les auxiliaires et le deuxième animateur). A ce moment-là, nous sommes le plus proche d'une éventuelle comparaison avec le théâtre. Mais un théâtre de l'impromptu, où les rôles ne sont pas appris, ne sont pas pré-définis, où il n'y a pas de bons ou mauvais acteurs et dont l'objectif est thérapeutique.

Je vais, selon l'orientation du jeu, donner de l'importance à l'espace, situer l'action à venir. Où la scène va-t-elle se passer ? Tous les lieux sont possibles : imaginaires (sur une autre planète, dans l'espace, dans un pays qui n'existe pas), connus (la maison du protagoniste, la cuisine de ses parents, la place de son village), inconnus (l'appartement de son percepteur, le bateau de Tabarly) etc. Le lieu est défini en fonction de la proposition de jeu. Nous pouvons l'évoquer à peine ou passer beaucoup de temps à le décrire. La temporalité est importante : Quand le jeu a-t-il lieu ? Dans mille ans ? Il y a trente ans ? Aujourd'hui ? Quel âge a le protagoniste ? Encore une fois, toutes les propositions sont possibles. Parfois, j'insiste sur la température : fait-il chaud ? Froid ? Y a-t-il un grand

soleil ? De la pluie ? Du vent ? De la neige ? De cela dépend la façon dont sont vêtus les personnages du jeu. Puis, nous procédons à la distribution des rôles.

Une technique consiste à demander au protagoniste quel rôle il souhaite jouer dans son jeu. Il peut tout à fait désirer ne pas tenir le sien. Je veille toutefois à l'interaction et me débrouille toujours, même dans des scènes où le protagoniste est seul pour qu'il y ait des rôles tenus par d'autres. Nous n'avons aucun accessoire, hormis des chaises entassées sur les côtés de la scène qui peuvent être utilisées pour faire des tunnels, des perchoirs, des objets étranges... Tout le reste est imaginé : jeu de cartes, boules de pétanque. Lorsqu'un joueur prend un bain, le déshabillage est mimé.

Je n'interviens pas selon un ordre prédéfini. J'insiste sur telle ou telle dimension selon la proposition de jeu et surtout selon l'état du protagoniste. S'il est « chaud », je peux aller vite, s'il a du mal à y être, je prends le temps de recréer un monde qui existe, dans lequel il va pouvoir se mouvoir, agir. Je me suis fabriqué une boîte à outils personnelle pour aider le protagoniste. Par exemple, j'ai en tête une quantité d'adjectifs qualificatifs que je suis capable de débiter à la file, en cascade, quitte à noyer le joueur. En général, cela permet au protagoniste de saisir au vol le qualificatif qui l'aide à décrire des personnages, des lieux, des moments, des entités, des objets. Si « la relation » (celle qui existe entre deux personnes) devient un rôle, je demande au protagoniste si elle est chaude, froide, tiède, piquante, mordante, douce, caressante, immense, aussi haute qu'un immeuble de trente étages, minuscule comme un trou de souris... Il choisit. J'essaie d'énoncer successivement des qualificatifs opposés, contrastés, pour ne pas l'influencer. Le rôle a des qualités auxquelles le protagoniste n'a pas forcément pensé. S'il décide que la relation est froide et mordante ou caressante comme une plume, cela va changer toute l'orientation du jeu. De fait, les protagonistes me corrigent, nuancent mes propositions pour être au plus près de ce qu'ils ressentent. Parfois, ce sont les gestes du protagoniste qui vont définir le rôle, un geste qui repousse, un coup de poing dans le ventre, une tape amicale sur l'épaule. Cela donne une indication de jeu à l'auxiliaire et permet de positionner un deuxième personnage, avec le protagoniste. Ce temps de préparation terminé, le jeu peut commencer. Le psychodramatiste donne le top départ, d'un geste de la main, d'un signe aux auxiliaires, d'une phrase : « Allez, on commence. C'est parti. » Et les personnages s'animent.

Je peux souffler des répliques, des attitudes ou des gestes aux auxiliaires pour les aider à se lancer. Dire par exemple à celui qui joue la relation caressante d'effleurer le bras du protagoniste. Je ne souffle jamais rien au protagoniste. Il s'agit de son jeu et je n'ai pas à lui suggérer ce qu'il a à dire ou à faire. Si j'ai besoin de lui parler, je fais un aparté avec lui. Tout dépend du niveau de spontanéité des joueurs. J'ai des patients qui font du

psychodrame depuis longtemps et qui ont un excellent niveau de spontanéité. Parfois, ils sont même trop impatients, trop bavards, je serre les rênes...

Nous improvisons tous à partir de nos rôles et de ce que nous observons de la situation. Nous pouvons tout faire à l'exception de ce que la morale réprouve : s'embrasser sur la bouche, se donner des coups, se faire mal.

Les thèmes des jeux peuvent varier à l'infini, parce que les personnalités humaines varient à l'infini. Les jeux sont légers, frais, rieurs, cacophoniques, muets, lourds, larmoyants, tendus, musclés. Ils sont tous singuliers.

Quand j'anime, je veille au bon déroulement du jeu ; je garde un œil sur le protagoniste, sur le groupe de joueurs mais aussi sur ceux qui restent assis et ne jouent pas. Je ne les considère pas comme des spectateurs : ils participent à la séance. Je les surveille. Je vois s'ils sont captivés, happés ou choqués par ce qui se joue, ou bien s'ils bâillent aux corneilles. Je peux à tout moment les utiliser en leur attribuant des rôles. Je les garde en réserve, pour les besoins du jeu et pour eux-mêmes. Surtout quand je sens que quelque chose ne va pas.

Les membres du groupe savent qu'ils peuvent être sollicités à tout moment. Les cas de refus de rôle sont rarissimes. Il arrive que je sois amenée à faire taire les auxiliaires, emportés par le jeu. C'est ce que j'appelle la « vigilance nécessaire » pour que le protagoniste ne se fasse pas voler son jeu.

### **III-3-9 Le troisième temps du psychodrame : le ressenti.**

La décision de la fin d'un jeu appartient au psychodramatiste. Je garde l'œil sur ma montre pendant toute la séance. Le jeu pourrait parfois durer plus longtemps mais je tiens la cadence. La durée est définie, je respecte la règle. Ce cadre sécurise les patients. Lorsque le moment est venu, je cherche la phrase, le geste qui nous mettrons comme en suspend, comme dans un souffle retenu. Je cherche les mots qui ponctuent, qui concluent sans fermer la situation, qui offriront peut-être de nouvelles possibilités de jeu, d'autres déploiements. Je peux aussi faire un aparté avec le protagoniste : « Qu'est ce que vous ressentez là, maintenant ? » et le jeu s'achève sur le ressenti brut du protagoniste.

Le plus souvent, je me contente de dire : « On va s'arrêter là. » Je joins le geste à la parole, un ample mouvement des deux bras. Il est arrivé que des patients réclament la fin d'un jeu avant que je l'aie décidé, je ne crois pas avoir jamais accepté cette interruption, mais je me suis toujours efforcée de comprendre ce qui les poussait à s'arrêter et j'ai trouvé un moyen de modifier la donne pour qu'ils puissent continuer.

Lorsque le jeu s'achève, nous retournons aux places que nous occupions au début, assis sur nos chaises. Je demande à chacun ce qu'il a ressenti pendant le jeu. La question est posée une fois, les réponses viennent à tour de rôle. Je ne demande pas d'analyse, de raisonnement intellectuel ou d'explication. J'attends de chacun qu'il reste « au plus près des sensations ». Quand les personnes ne savent pas trop quoi dire, je suggère : dérangent, agréable, désagréable etc. Ces qualificatifs sont des pistes qui permettent à chacun de se lancer.

Techniquement, ce sont les participants au psychodrame qui n'ont pas tenu de rôle qui s'expriment en premier, puis les joueurs, puis le protagoniste. Il a ainsi un peu de temps pour se reprendre, se ressaisir peut-être. Il pourra aussi commenter ce qu'ont dit les autres. Cette fois encore, il ne s'agit pas d'une conversation. Le ressenti des joueurs dans les rôles qu'ils ont explorés n'est pas discutable.

Quand tout le monde s'est exprimé, j'annonce la fin de la séance: « A la semaine prochaine. » Les patients quittent la salle. Je ne délivre jamais d'interprétation du jeu. Je ne donne pas de méta sens. Ce qui compte, c'est l'expérience qui a été faite à ce moment-là.

### **III-3-10 Pour l'équipe soignante, le temps de la régulation.**

Quand les patients sont partis, l'équipe soignante se réunit dans la salle du psychodrame ou ailleurs et discute. Pendant une demi-heure, pas plus. Ce temps est celui de la « régulation » ; il est indispensable. Nous évoquons le jeu, la dynamique de groupe, l'état et l'évolution des patients ou d'un patient en particulier. Nous pouvons aussi parler de « techniques psychodramatiques ». « Tu as fait un aparté à ce moment là, et le jeu a été relancé. Comment as-tu pris cette décision ? » « Quand tu m'as demandé de dire telle ou telle réplique, cela m'a mis mal à l'aise. » En fait, nous nous évaluons les uns les autres en permanence. Nous parlons aussi de ce que nous avons ressenti, nous faisons notre propre débriefing.

La régulation permet de nous détendre, ensemble. C'est aussi la dynamique de notre groupe de soignants dont nous prenons soin. Nous rions, nous plaisantons, fumons, parlons du dernier roman que nous avons lu, du dernier film que nous avons vu, des vacances à venir ou passées. Ce sont des conversations à bâtons rompus. Nous nous soucions de nous, de notre disposition à être ensemble et à travailler ensemble.

### III-3-11 Le psychodrame n'est pas un jeu de rôle.

Je n'ai pas l'intention d'aborder ici la version ludique du jeu de rôle, celui qui se pratique entre amis ou seul avec la manette d'une console de jeu vidéo, ou sur Internet. Je veux parler du jeu de rôle que l'on confond souvent avec le psychodrame.

Le jeu de rôle a pour objectifs le développement des apprentissages sociaux et l'amélioration de la formation professionnelle. Il s'empare des nouveaux contextes de la vie, ceux pour lesquels nous n'avons pas d'habitudes, pas de représentations. Lorsque nous y sommes confrontés, nous risquons d'être pris au dépourvu. Le jeu de rôle exerce à un nouveau métier, s'attache à des situations inconnues. Il s'agit d'un apprentissage dans le but d'acquérir des aptitudes techniques, relationnelles et sociales. Il prépare à un entretien d'embauche, un examen. Dans ces circonstances, il y a de bonnes et de mauvaises façons de faire ; les participants en sont conscients. Le jeu de rôle permet de repérer et de corriger nos défauts. Nous apprenons qu'il ne faut pas que notre regard fuie ceux des membres d'un jury d'examen, qu'il faut discipliner ses gestes, demander à ses mains de rester tranquilles, qu'il faut s'asseoir au fond de la chaise... A force de nous exercer, nous faisons nôtre la meilleure façon de nous présenter et nous ne sommes plus désarçonnés par les questions que l'on nous pose. De nombreux professionnels sont concernés par le jeu de rôle, ceux qui sont confrontés à une clientèle, par exemple. La vente, le tourisme etc. Les jeux de rôles sont alors utilisés pour se sortir de situations difficiles, en anticipant les conflits et en offrant des techniques pour les résoudre. Une hôtesse de l'air et un passager trop entreprenant, un vendeur et un client hors de lui... Le jeu de rôle permet d'avoir une image mentale de la situation inconnue et facilite l'expérimentation de nouveaux comportements.

Marc Levêque, Maître de conférences à l'UFR Staps de l'Université d'Orléans, a utilisé le jeu de rôle dans un domaine innovant<sup>632</sup>. Pendant quelques années, il a accompagné une équipe olympique de voile. Une des grandes difficultés des athlètes étaient les réclamations dues à l'infraction aux règles de navigation. Cette réclamation est plaidée devant un jury d'experts. En cas de contestation, à la fin d'une épreuve, les parties adverses argumentent, confrontent leurs points de vue. Des témoins sont entendus. Puis, le jury délibère et sanctionne, pénalise ou disqualifie (l'équipage qu'il juge coupable d'une infraction). Les régatiers étaient effrayés par ce jury. Devant ses membres, les prestations de ces sportifs accomplis étaient médiocres, ils récitaient des textes de lois ennuyeux appris par cœur... Sur l'eau, ils faisaient des étincelles ; à la barre du « tribunal », ils se noyaient. Grâce au jeu de rôle, les régatiers ont pu inscrire cette situation de « naufrage » à

---

<sup>632</sup> Levêque, M. (1993). Sport et psychologie. L'apport du psychologue aux acteurs. *Les cahiers de l'INSEP, Actes des entretiens de l'INSEP*, (4).

leur entraînement. Mis en situation – un cas fictif -, chacun était invité à plaider, pour se faire les dents. A tour de rôle, ils incarnaient l'accusation, la défense, le jury... De cette façon, les régatiers se sont familiarisés avec cette situation et leurs prestations se sont améliorées. Le jeu de rôle est utilisé pour se préparer à la naissance d'un enfant, à une opération chirurgicale... Les scènes de reconstitution de crimes sont aussi une forme de jeu de rôle.

Dans le cadre de la formation des professeurs des écoles, j'ai aussi proposé des jeux de rôle. Se trouver pour la première fois devant une classe, répondre à un adolescent provocateur, recevoir des parents... de nombreux thèmes ont été traités. Pour aborder ces situations, j'avais préparé des fiches reprenant des situations qui me paraissaient importantes. Je les proposais aux étudiants en formation. Je n'ai pas souvenir qu'elles aient été rejetées. Mais je préfère quand le groupe fabrique lui-même sa propre situation. Le jeu de rôle peut aussi être utilisé dans le domaine scolaire. Il permet de rendre les auditeurs actifs et l'enseignement plus vivant. Apprendre en jouant est très efficace. Des sketches sont organisés. Jouer dans une langue étrangère, jouer l'Histoire, jouer la géographie favorise l'implication des élèves qui, dès lors, retiennent sans effort. Les simulations sont aussi très présentes dans les méthodes d'apprentissage socio-professionnelles, le secourisme, par exemple. Lorsque j'anime un jeu de rôle, je passe un contrat avec les participants et je le respecte. Je suis garante du cadre et ne dois concéder à aucun débordement. Si l'on attend de moi un développement personnel, j'insiste sur la personnalité du protagoniste. Si l'on souhaite que je participe à une formation professionnelle, je souligne les aspects sociaux. Pendant une séance de jeu de rôle, si un patient fictif dit souffrir d'un cancer et provoque les larmes d'une jeune étudiante dont la mère souffre de la même pathologie, je dois tenir le cap. Sans rejeter cette jeune femme, je continue à travailler le contexte professionnel avec le groupe. Je ne peux me permettre de changer de rôle et de devenir thérapeute. Les règles ont été énoncées au départ et je m'y tiens, comme doivent s'y tenir tous les membres du groupe. C'est une protection ; elle permet la continuité du travail du groupe. Il faut être clair dès la première rencontre et se tenir à ce qui a été énoncé. Mais il est bon d'avoir un peu d'expérience car un jeu de rôle mal mené peut avoir des effets néfastes sur le psychisme d'un jeune étudiant débordé par l'émotion. Je ne recommanderai jamais assez d'avoir une solide formation avant de se lancer dans ce genre d'exercice.

Les limites entre psychodrame et jeu de rôle peuvent paraître étroites. Pourtant, il y a un abîme entre ces deux techniques. D'abord, le niveau d'implication n'est pas le même. Le psychodrame est thérapeutique. Il permet de travailler ce qui préoccupe les personnes



qui en bénéficient. Il n'y a pas de mode d'emploi précis, pas de jeux prédéterminés. Les patients proposent eux-mêmes les situations dont ils souffrent. Elles sont aussi variées qu'il existe d'individus, de sentiments.

### III-3-12 Rôle « *playing* » et rôle « *taking* ».

Il y a deux types de rôle. Celui que je prends ou que j'accepte qui est un rôle écrit, constitué, qui ne me permet pas la moindre initiative ou fantaisie. C'est ce que Jacob Levy Moreno appelle « rôles de conserve » ou « rôles *taking* ». Et il y a celui que je crée, qui va me laisser une grande marge d'initiatives que Jacob Levy Moreno nomme « rôle *playing* ».

Le rôle de conserve ou le rôle créé dérivent l'un de l'autre, ce sont deux phases d'un même processus. La connaissance, la perception, l'action s'entremêlent dans la prise de rôle sans que nous puissions les séparer. Il n'y a pas de barrières entre les deux types de rôle. Mais il y a des rôles que nous pouvons jouer et d'autres que nous ne pouvons pas, des rôles acceptables et des rôles inacceptables. Il y a des rôles que nous acceptons avant même d'avoir la capacité de les jouer. Nous entretenons ainsi une série d'attitudes face aux rôles de la vie courante qui ne sont pas toujours adaptées.

Faire semblant de jouer un rôle est une manifestation de résistance. Je joue, certes, mais du bout du corps, comme on parle du bout des lèvres. Je montre que je ne joue pas. Je cabotine. Je garde en permanence un regard sur moi, sur mes actions. Je me situe alors dans un cliché correspondant au rôle qu'il m'est donné de jouer, je force mon accent, adopte des attitudes rocambolesques. Je reste en surface en faisant semblant, ne me risquant surtout pas du côté de l'émotion. C'est ce que Jacob Levy Moreno appelait « rôle de conserve », à l'opposé de la spontanéité et de la créativité et du « rôle *playing* ».

Faire semblant tue le jeu. Anne Ancelin-Schützenberger insistait beaucoup, pendant ma formation, sur le fait que faire semblant était le seul risque en psychodrame, risque de passage à l'acte, de mise en danger du protagoniste. « Faire semblant, disait-elle, montre que nous ne sommes pas dans le psychodrame, nous ne faisons que cinquante pour cent du geste, cela risque d'être plus traumatisant qu'autre chose. » Elle écrit à ce propos : « En psychodrame, on ne fait pas semblant de jouer une situation, on entre dans une situation émotionnellement réelle et on fait comme si elle était vraie. La différence entre le « faire comme si » et le « faire semblant » est importante. Il y a eu quelques cas de troubles psychiques déclenchés chez des égo-auxiliaires parce qu'on n'avait pas suffisamment fait la différence.<sup>633</sup>»

---

<sup>633</sup> Ancelin-Schützenberger, A., (1966). *Le psychodrame*. (2003 éd.). Paris : Payot. p. 196.

Jouer « comme si » implique que nous soyons tout entier dans la situation. Quelque chose de corporel survient. « Le psychodrame morenien, répétait Anne Ancelin-Schützenberger, est le seul où il n’y ait jamais eu de pépin, parce que nous savons jouer « comme si » et que nous ne faisons pas « semblant » ! » Le but est de retrouver l’*eccéité*, ce qui fait que l’individu est lui-même et non un autre. Nous travaillons avec ce qui émerge à un moment précis. Sans *eccéité*, le récit est sans émotion, nous parlons de nous comme d’un autre, à distance. Nous devons jouer comme si cela nous arrivait pour la première fois. Nous devons jouer au plus près de notre vérité pour favoriser l’expérience immédiate et la présence à cet instant. J’encourage tous les patients à s’exprimer autant qu’ils le peuvent, à porter le plus loin possible leurs actions plutôt que de les réduire. Au fil des séances, la participation augmente en intensité. Les jeux des débuts de psychodrame sont plus prudents. Apprendre à s’exprimer, c’est aussi apprendre à se contenir. Le psychodrame est à la fois une méthode de la mesure et de la démesure. Rester tranquille sur une chaise, regarder des chevaux galoper peut être spontané, je ne cherche pas l’agitation.

Nous devons, pour nous mettre au travail, créer le rôle et le jouer « comme si » nous étions l’être, l’objet, l’élément que nous incarnons, « comme si » nous vivions réellement la situation. Il nous faut dépasser les limites de l’imitation pour révéler l’expression sensible, l’authenticité du rôle. Cela demande une mise en situation corporelle, un relâchement des tensions intérieures. Cela provoque une sorte d’oubli de soi. Jouer le rôle authentiquement, c’est se déprendre de soi, de ses propres enjeux psychiques, c’est dépasser ses propres limites pour explorer de nouvelles possibilités en soi, au service du jeu sans se laisser embarquer. La dimension du rôle devient anhistorique, immédiate, individuelle, sans déterminisme. C’est à ces conditions que peut apparaître une émotion fraîche, une découverte, un étonnement qui transforme le chaos. Je donne vie à une sorte de vision intérieure, au frisson qui m’a saisi ; je l’incarne. Je fais du mouvement l’élément premier du jeu. Je ne décris pas, je ne commente pas, je n’interprète pas. Je crée un monde palpable, sensible, souvent éloigné de la traduction verbale. Je ne suis pas logique, je n’use pas de dialectique. Jouer procure joie et réconfort, l’absurde peut aussi être éprouvé comme un élément de réalité. Jouer permet de renouer avec la dignité, la liberté de pensée, la liberté d’esprit qui permet d’agir sous la contrainte de l’existence réelle. La connaissance de soi est un processus infini. Des désirs, des sentiments, des possibilités, des tristesses nouvelles apparaissent tout au long de notre vie. C’est même la condition pour nous sentir vivant. L’intelligence, l’explication, le thématique peuvent nous éloigner de l’essentiel.

### III-3-13 Jouer « comme si ».

Quand on joue « comme si », le corps n'a pas besoin que l'esprit lui dicte ce qu'il doit faire pour se mettre en mouvement et réagir de façon adaptée au contexte. Le corps anticipe les actions nécessaires au maintien de cette adaptation... En montagne, descendre un pierrier instable demande plus de savoir-faire corporel que des connaissances intellectuelles. Il en est de même pour les contextes de groupe : s'y adapter, y être en harmonie fait appel au corps autant qu'à l'esprit. La sensation d'exister pleinement, d'être vivant, d'être relié au monde et aux autres relève du corps. La cognition, c'est-à-dire les actes intellectuels par lesquels nous acquérons des connaissances, est en fait une action incarnée, provenant du corps. La corporéité est ontologique, elle appartient à la catégorie de l'être. Le lâcher-prise correspond à l'activation des pictogrammes du registre originare qui s'établit dans le contact avec l'autre, avec l'environnement. Un contact sans pensée, sans intention, sans réflexion et excitation. Nous sommes avec autrui sans représentation, sans jugement, sans pensée préétablie. Nous n'avons plus peur de l'inconnu, nous n'interprétons plus les signes que notre environnement nous envoie en fonction de ce que nous avons déjà vécu. Nous restons ouverts à la rencontre corporelle avec autrui au-delà de toute représentation de l'être.

C'est ce que je cherche en psychodrame : la composante sensori-motrice essentielle à la sensation d'exister. Le jeu psychodramatique est donc l'occasion d'activer ce qu'il y a de plus ancien en nous, hors processus de pensée, sans pour autant qu'il y ait impossibilité de penser. Le jeu psychodramatique permet de mettre en œuvre ce qu'il y a de plus vivant en nous, dans un effet de présence qui nous surprend et nous échappe.

Le jeu, parce qu'il favorise le mouvement, transforme ma relation au monde, crée de nouvelles expériences. Il est synonyme de vie. Il est une expression de l'existence et engage le corps dans le monde. Se mouvoir, ce n'est pas être mû, ce n'est pas une réaction, c'est un souffle qui nous anime. Je cherche, par le jeu, le savoir-faire du corps. Jouer relève de l'expérience sensible, intersubjective. Nous rencontrons l'altérité d'une façon non thématizable. C'est ce que Francis Ponge<sup>634</sup> expliquait dans ses travaux sur le pré-langage (avant, en deçà du langage constitué) qui nous met en contact non pas de l'évocation de la chose mais directement de la chose par l'activation du Sentir. Le jeu est alors engagé au plus près possible du ressenti comme expression et nous explorons son intensité. C'est en premier lieu un appel à la présence qui donne accès à la création de mondes. Viendront ensuite les processus d'élaboration, de représentation, éventuellement.

---

<sup>634</sup> Ponge, F. *Op. cit.*

L'aparté me permet de prendre la mesure de l'émotion du protagoniste dans son rôle. Lorsque je constate un changement émotionnel, j'interromps le jeu, j'impose le silence et je demande au protagoniste ce qu'il éprouve. Selon ses réponses, le jeu peut prendre différentes orientations : l'aparté ne change rien et le jeu reprend où il s'est arrêté. L'aparté permet un développement du jeu ou un nouveau jeu. L'aparté me permet de décider de la fin du jeu. Pendant l'aparté, je rétablis un contact avec le protagoniste, je lui demande de sortir du jeu. Cela me permet de comprendre où il en est, ce qu'il vit.

### **III-3-14 Et si ça dérapait ?**

Il est très rare que le jeu « déborde » et devienne ingérable. En vingt-cinq ans de pratique avec deux groupes par semaine en moyenne, je n'ai assisté à des gestes déplacés qu'à trois reprises. Et encore, l'un d'entre eux était une maladresse, et non une sortie de jeu. Je travaillais avec un patient d'une trentaine d'année, déficient, grand, brutal. Il adorait la série télé « Alerte à Malibu » avec ses sauveteurs de plage bodybuildés et ses bimbos en maillot rouge. Ce jour là, je joue une noyée. Je décide de donner au patient du fil à retordre avant de me laisser réanimer. Il se précipite vers moi pour me tirer hors de l'eau, je me laisse traîner sans lui faciliter la tâche. Puis il se penche sur moi pour un massage cardiaque. Dès la première pression, j'ai l'impression qu'il me brise au moins deux côtes et je reprends conscience immédiatement ! Je ne pense pas qu'il se soit rendu compte qu'il m'avait fait mal. Il a joué et, à aucun moment, il ne s'est laissé entraîner par un débordement pulsionnel. En revanche, il ne connaissait pas sa force et ne savait pas en user avec retenue. Il a continué à sauver, sur scène, ceux qui avaient été piqués par une méduse, mordus par un requin... C'est la seule fois où j'ai éprouvé une douleur physique notable pendant un jeu.

J'ai eu affaire à un patient dont le transfert amoureux à mon égard était massif. Je jouais une fille des champs dont la simplicité et la beauté naturelle avait rendu jalouse la sorcière du coin qui m'avait alors empoisonnée. Le patient arrivait bien trop tard et pleurait sur mon cercueil. C'est du moins ce qu'il avait annoncé. Donc, je meurs et m'effondre. Il arrive, penche son visage sur le mien et dépose un baiser furtif sur mes lèvres. J'ai bondi ! Le psychodramatiste a interrompu le jeu et rappelé les règles. Cela ne s'est plus jamais reproduit.

La troisième fois, j'anime le jeu. Une patiente se prend le bec avec son père. La scène s'enlise un peu et je demande aux deux joueurs de changer de rôle, la patiente devient son père et son père, un auxiliaire professionnel, la patiente. L'auxiliaire se lâche, caricature la

patiente, se mue en casse-pieds patenté. Dans le rôle du père, la patiente le gifle. Les lunettes volent... J'arrête le jeu. La patiente est très gênée, avoue s'être emportée. La situation était pour elle trop réaliste.

Quand on balance une gifle « en vrai » à un joueur, quand on le mord ou qu'on lui inflige je ne sais qu'elle douleur, ce n'est plus « le jeu ». Si nous entrons en conflit, nous perdons toute capacité de jeu. Il y a sans cesse un point d'équilibre à trouver entre jouer « comme si » sans faire semblant et sans atteindre ce point de bascule pulsionnelle qui tue le jeu. Bien souvent, les accidents surviennent quand se perd la dimension du jeu. Les règles qui permettent le jeu sont strictes. Le moindre débordement transgressif impose l'arrêt du jeu, parce que son univers s'est écroulé. Mais, quand on y réfléchit, trois expériences délicates, rapportées à des milliers d'heures de psychodrame, ce n'est même pas négligeable : c'est rien.

Le jeu est en lui-même excitant et fragile. Il faut sans cesse veiller sur son déroulement et le protéger. La pulsion qui va provoquer un passage à l'acte de la part du patient est l'ennemie du jeu. La pulsion se définit comme une poussée irrépressible qui fait tendre l'organisme vers un but. Elle a pour source une excitation corporelle et son objectif est de supprimer cet état de tension. Le vécu agréable lié au jeu implique que l'éveil pulsionnel ne soit pas démesuré. Si nous dépassons un certain seuil d'excitation, nous allons vers la rupture, les larmes, la confusion, le malaise physique.

Le passage à l'acte peut prendre des formes différentes : une claque, un coup de pied, un baiser sur les lèvres, une sortie de la salle en claquant la porte... Dans tous les cas, le patient franchit une limite et le jeu n'est plus possible. Un baiser est toujours sexualisé, son intention est de fait libidinale. Une gifle est la réaction d'une personne débordée par un conflit et qui ne peut s'en sortir que par un geste de violence, un geste de rupture. Même si l'on donne une gifle malgré soi, ce n'est pas de la maladresse. A part ces deux situations, violente ou sexuelle, je ne vois pas d'autres limites au contact physique en psychodrame. Certains patients peuvent faire un refus de jeu dans le jeu. A ce moment-là, j'interromps la scène, je cherche à comprendre avec le patient pourquoi il ne peut plus jouer. Nous parlons.

Les limites sociales, culturelles, admises permettent le jeu. La « tenue » des joueurs est en fait naturelle, je n'ai jamais eu à remettre en mémoire de quelqu'un ces limites. Les restrictions sont du côté de la morale bien que le jeu ne soit ni du côté du péché, ni du côté de la vertu. Le jeu se situe en dehors du mécanisme de satisfaction immédiate des besoins et des désirs. Le jeu est par nature instable. A tout moment, la « vie courante » peut reprendre le dessus, soit par un choc extérieur qui trouble le jeu, soit par une infraction aux

règles, soit par un affaissement du sentiment ludique, un désenchantement dont la cause est souvent dans le jeu lui-même.

J'ai un indicateur infailible quand « ça ne joue plus » : la sortie de rôle. Le patient s'échappe du rôle, du sien s'il est le protagoniste, ou de celui qui lui a été attribué. La situation la plus fréquente ? Quand le protagoniste, tout à coup, parce qu'il ne sait plus quoi faire, se tourne vers moi, m'adresse un regard de détresse, parfois d'incompréhension. Dans ce cas, je recours toujours à l'aparté. Jouer comme si l'on était le personnage du rôle est une condition absolue, sinon, il n'y a plus de jeu. Le rôle tenu protège le jeu. La réalité du rôle tel qu'il a été souhaité par le protagoniste n'est pas la réalité du joueur. Même si nous jouons aussi avec ce que nous sommes. La nuance est complexe mais elle existe.

Le jeu doit être satisfaisant, un minimum, même s'il conduit à une certaine anxiété. Si un seuil d'angoisse est atteint, le jeu est rompu. Quand le plaisir devient excitation il faut être vigilant. Je peux alors, fermement, signifier aux joueurs de cesser certains comportements et orienter différemment le jeu pour abaisser le niveau d'excitation. C'est ma responsabilité de psychodramatiste. Je pense à des scènes où, tout à coup, le jeu s'accélère, le plaisir s'aiguise. Il faut hurler pour se faire entendre, chacun joue pour soi et plus personne n'est au service du protagoniste ou du jeu. Il n'y a plus de dialogue, on ne s'écoute plus, ça part dans tous les sens, plus personne ne comprend ce qui se passe. Cette cacophonie survient de temps à autre au sein de groupes dynamiques. Je romps alors le « mouvement » du jeu. Avant de me résoudre à l'arrêter, je cherche à en prendre soin, à permettre sa continuité en l'orientant de nouveau.

Je le répète, les débordements, les cacophonies, les passages à l'acte sont rares en psychodrame. Le cadre rigoureux, la présence active de l'animateur à la fois dans le jeu et hors du jeu, sa proximité, ses indications, permettent aux personnes de se sentir assez libres et de lâcher la bride à leur imagination, leurs inventions, leurs trouvailles. Le cadre contient et c'est pour cela qu'il libère. Si je sais qu'on ne me laissera pas faire n'importe quoi, je peux me laisser aller.

Le jeu est bordé. Pour qu'il le soit, je passe beaucoup de temps à préciser le lieu de l'action, sa temporalité. Je fais en sorte que les personnages soient décrits avec minutie, je veux savoir comment ils sont habillés, coiffés. Je veux connaître leur âge, leur nom et surnom. Je veux connaître leur caractère. Cela vaut aussi pour des personnages fictifs, dans des lieux imaginaires. Cette préparation du jeu cadre le jeu. Et je suis là, sans cesse, je chuchote, je conduis, je ne lâche rien. C'est à ces conditions que le jeu peut avoir lieu et être productif.

J'ai travaillé avec des jeunes enfants et des adolescents. La vaste salle de psychodrame favorisait les jeux corporels. Le sol était recouvert de tatamis. Evidemment, il était difficile de ne pas s'y jeter à corps perdu, de faire des « tas », de se poursuivre à fond de train, de tomber... Les séances étaient très sportives... Mais pour qu'il puisse y avoir du jeu, il fallait de temps en temps rappeler à l'ordre les participants, quitte à faire de la discipline. Cet équilibre à atteindre, puis à conserver, demande au psychodramatiste une attention permanente. Car seule cette conduite du psychodrame, cette attention rythmique du psychodramatiste, permettent le jeu jusqu'à sa fin. Nous atteignons des points d'acmé, des moments de suspension et d'ouverture pour le protagoniste ou le groupe. J'attends ces moments-là, je les suscite. Si le jeu atteint son point d'acmé en dix minutes, j'arrête le jeu, je ne cherche pas à le faire durer. Nous pourrions faire d'autres jeux avec le même protagoniste ou avec d'autres protagonistes en gardant le même thème. Je peux aussi terminer la séance avant l'heure si j'estime qu'elle a été suffisante et que le groupe doit intégrer ce qu'il s'est passé sans qu'il soit besoin d'en rajouter. En revanche, je ne termine jamais les séances après l'heure annoncée pour ne pas créer de gêne. Tenir le cadre permet de travailler dans la confiance et le confort. Je trouve irrespectueux de ne pas respecter le temps imparti. Les patients peuvent avoir un rendez vous, d'autres occupations... Le psychodrame ne peut pas mettre un patient dans l'embarras ; son objectif est à l'inverse de l'aider à aller mieux.

### **III-3-15 Jouer.**

Jouer peut apparaître comme une détente provisoire, une pause récréative dans une existence faite de tensions successives, une manifestation d'oisiveté, une perte de temps, une occupation frivole. Dans la vie adulte, le jeu a une valeur très limitée. En ce domaine, la langue française pêche par manque de nuance. L'anglais dispose de deux termes, *play* et *game*. Ils permettent de différencier les types de jeux. Les « jeux-*game* » sont stricts, organisés, définis par des règles. Nous perdons ou nous gagnons, il n'y a pas d'autres possibilités. Donald Woods Winnicott<sup>635</sup>, dans son formidable travail sur le jeu, observe que dans ce type de jeu, les personnes cherchent à prévenir tout ce qu'il y a d'affolant dans l'éventuel dérèglement du jeu. Il y a une volonté de maîtrise dans le *game*. Par contre, les « jeux-*play* » se déploient librement, ce qui ne veut pas dire qu'il n'y a pas de règles ou de contraintes. Jouer, *playing*, est un processus en marche, une capacité, pas nécessairement positive, précise Donald Woods Winnicott. Je place le jeu psychodramatique dans l'univers du *play*. Dans la vie adulte, les « jeux-*game* » sont bien tolérés, le sport, certains

---

<sup>635</sup> Winnicott, D, W. *Jeu et réalité. Op. cit.*



jeux vidéos, les jeux de société... Certains sont reconnus, valorisés. L'adulte a besoin de se libérer des tensions, du stress. Dans ce but, il joue. Mais considérer le jeu comme un loisir, une parenthèse au milieu de nos activités sérieuses, c'est l'isoler de la vie.

L'enfant, lui, joue avec le plus grand sérieux. Le jeu est même le centre de sa vie ! Puis, à mesure que l'enfant grandit, le jeu est écarté, au profit de la vie sérieuse. « Le jeu est repoussé vers la périphérie de la vie, écrit Eugen Fink, il ne disparaît pas complètement mais acquiert le caractère d'un passe-temps occasionnel (...) Chez le petit enfant, le jeu est manifestement le pur accomplissement de la vie.<sup>636</sup> » Et quand l'enfant le soir propose à ses parents de jouer, ils sont souvent trop fatigués pour accepter. Adulte, nous ne jouons presque plus : « Cesse donc de faire l'enfant ! Tu ne vas pas jouer, à ton âge ! » La place accordée au « jeu-play » est insignifiante, et nous le considérons avec un certain mépris. Le jeu ne sert à rien, c'est une perte de temps. Jouer peut-il exister quand nous rencontrons le dénuement et la nécessité ? N'est-il pas honteux de jouer quand je (ou autrui) est dans la détresse ? Pourtant, si tous les êtres humains ont un point commun, c'est celui-là : le jeu. Nous avons tous joué dans l'enfance. Nous avons tous été des êtres jouants. Un bout de bois se transforme en épée, en baguette magique, une ficelle en spaghetti fantastique pouvant nourrir toute une tribu d'êtres invisibles, un carton en maison, palais, château-fort... Je deviens, l'espace d'un instant, un astronaute de la lune explorant les cratères creusés par la bave d'un crapaud géant. Je devine le secret de la langue libellule. J'ai une amie pipistrelle... Enfant, nous créons sans cesse des mondes psychodramatiques. Si le jeu a quelques règles, il n'a pas de limite. Les vingt minutes de récréations scolaires, comme un univers en expansion, semblent durer plus longtemps que les heures de classe...

Il s'agit en psychodrame de retrouver cette capacité de jeu comme pur accomplissement de la vie, comme action libre. Nous revenons vers l'enfance. Nous nous concentrons pour faire nos « petits machins », nous créons des petits mondes, nous faisons interagir les événements. Nous sommes, en jouant, occupé, absorbé, concentré. C'est un état psychique proche du retrait, une sorte de rêverie éveillée. A la fois ici et là-bas, nous nous installons dans une bulle que l'on ne quitte pas facilement et qui supporte mal les intrusions. Quand un patient entre par inadvertance dans la salle de psychodrame pendant la séance, l'hostilité du groupe est manifeste. Même le plus bavard, le plus egocentrique des intrus ne franchit pas le seuil et bredouille une excuse avant de refermer la porte. En psychodrame, l'objectif est de retrouver cette capacité à être emporté dans une espèce de monde intérieur qui a la particularité de pouvoir se partager. Cette intériorité est à la fois solitaire et groupale. « Cette aire où l'on joue, explique Donald Woods Winnicott, n'est

---

<sup>636</sup> Fink, E., (1960). *Le jeu comme symbole du monde*. (1966 éd.). Paris : Les Éditions de Minuit.

pas la réalité psychique interne. Elle est en dehors de l'individu mais elle n'appartient pas non plus au monde extérieur.<sup>637</sup> » Nous intégrons, dans le jeu, des phénomènes extérieurs dans notre réalité interne. En psychodrame, nous reconquérons notre capacité de jeu. Quand nous débutons en psychodrame, nous regardons la possibilité de jouer des autres avec envie, avec malaise. Parce que nous avons su jouer, mais que nous avons perdu cette capacité. Nous sommes rejetés de ce que nous avons pu faire dans l'enfance et notre impuissance nous bouleverse. Nous avons laissé de côté une évidence naturelle et nous nous sentons pauvre, déchu du monde du jeu.

Dans le jeu, la relation homme-monde naît d'une façon singulière. Eugen Fink déclare : « En jouant, l'homme ne demeure pas en lui-même, dans le secteur fermé de son intériorité ; plutôt, il sort extatiquement hors de lui-même dans un geste cosmique et donne une interprétation riche du sens du monde.<sup>638</sup> »

Le monde est à entendre comme la région de toutes les régions, l'espace de toutes les espèces, le temps de tout les temps. Le tout du monde, précise Eugen Fink, est plus un état d'âme qu'un concept, c'est une tonalité de pensée, une nostalgie de l'illimité, un sentiment océanique, un état de grâce. Par cosmos, l'auteur fait référence à Héraclite qu'il cite : « Cet ordre du monde identique pour tous n'a pas été créé par aucun dieu, ni par aucun homme mais il fut toujours, est et sera un feu éternellement vivant (...)»<sup>639</sup> Le feu cosmique est le temps du monde. Nous retrouvons, jouant, l'*aion* qui est la catégorie temporelle la plus primitive. L'*aion* est le temps d'une vie humaine avec tout son contenu. Pour Héraclite, le temps du monde est un enfant qui joue au tric trac et le royaume du temps du monde est celui de l'enfant.

### **III-3-16 La parole est plus libre quand le corps est en mouvement.**

Grâce au jeu psychodramatique, à sa vitesse, à l'interaction entre les joueurs, membres du groupe, nous avons accès à une activité langagière spécifique. La parole n'est plus construite, elle n'est plus élaborée, réfléchi. Elle n'est plus là pour signifier, raconter, représenter. Elle jaillit. Elle surprend celui qui s'exprime. Jacob Levy Moreno écrit : « C'est un fait d'expérience que la productivité d'un protagoniste qui raconte son histoire est différente de celle qu'il atteint lorsqu'il représente son histoire sous forme dramatique.<sup>640</sup> » Anne Caïn, à propos de sa pratique en psychodrame Balint, note elle aussi : « Nous nous sommes rendu compte que le jeu va modifier entièrement le récit que pourrait

---

<sup>637</sup> Winnicott, D, W. *Jeu et réalité. Op. cit.*

<sup>638</sup> Fink, E. *Op. cit.*, p. 22.

<sup>639</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>640</sup> Moreno, J. L. *Psychothérapie de groupe et psychodrame. Op. cit.*, p. 179.

en faire un soignant s'il était immobile : ce récit change aussitôt que son propre corps est mis en acte face à un autre soignant (...) On peut dire alors que la parole et les mots n'ont plus la première place et que c'est le corps qui devient l'instrument premier. Cela est d'autant plus important que ce corps n'est pas maîtrisé par le soignant alors que nous savons à quel point en général, tout discours comporte une certaine censure.<sup>641</sup> »

Grete Anna Leutz, formée par Jacob Levy Moreno au psychodrame et directrice en son temps de l'institut Moreno en Allemagne, écrit à propos du psychodrame : « Il était donc nécessaire de trouver une méthode qui permette une synthèse des expériences du monde supra-verbal et pré-verbal d'où la langue est exclue et de constituer une synthèse qui l'englobe.<sup>642</sup> » Ce pré-verbal dont Henri Maldiney dit qu'il est antérieur à toute constitution d'une langue déterminée : « Ce que j'appelle verbal, c'est ce qui s'exprime par les mots d'une langue et ce que j'appelle pré-verbal c'est ce qui se passe des mots d'une langue.<sup>643</sup> »

Dans le cadre du psychodrame, je demande au patient, non plus de raconter, mais d'incarner la situation qu'il a vécue ou rêvée. Le travail en psychodrame me permet d'aborder les sensations, tout ce que la pensée a du mal à exprimer. Souvent, nous cherchons les mots qui expriment notre état sensoriel ; ils sont difficiles à trouver, voire introuvables. Le psychodrame permet de travailler au cœur de cette difficulté à dire sans avoir à trouver les « mots justes ». Ce que l'on ressent s'impose sous la forme d'une image, d'un adjectif, d'un mouvement de tête, d'un geste, d'une grimace... Cela suffit pour déclencher un jeu. Les jeux psychodramatiques sont de la même façon complexes à raconter parce qu'il est difficile de rendre compte qu'une densité existentielle aussi rare.

En psychodrame, nous parlons peu pour donner plus de place et de temps à l'expression du corps. Nous ne racontons plus, nous sommes confrontés à la situation.

Le corps en mouvement influe sur ce que l'on a à dire. Quand je fais des promenades avec des patients, ils ne me disent pas la même chose que quand ils sont assis en thérapie face à moi, dans un bureau. Les entretiens promenades psychothérapeutiques sont passionnants. Plus déliés, plus naturels. La parole est plus libre quand le corps est en mouvement. Assis, nous nous maîtrisons davantage. De plus, dans les entretiens psychothérapeutiques classiques, il est difficile de trouver l'espace pour une langue neuve tant elle s'est usée à force de circuler dans les échanges sociaux. En psychodrame, bien souvent, une nouvelle langue apparaît, détachée des fonctions répétitives du discours

---

<sup>641</sup> Caïn, A. *op. cit.*, p. 47.

<sup>642</sup> Leutz, G. A. (1985). *Mettre sa vie en scène. Le psychodrame*. Paris : Épi. p. 153.

<sup>643</sup> Maldiney, H. (1993). Art, folie, thérapie, essais de conceptualisation. In *Actes du colloque 18-19 novembre 1993* (p. 89/145). Montpellier : Les murs d'Aurelles. p. 135.

social. Une langue désaliénée, spontanée. Il ne s'agit pas de ce que nous appelons le non-verbal qui n'est qu'une insistance du verbal, mais d'une parole nouvelle. En accédant à une expérience authentique, grâce au jeu, les mots prennent de l'épaisseur. L'expérience vécue intersubjective est fondatrice et les mots jaillissent dans l'étonnement. La pensée ne court pas aussi vite que les corps. Cela se passe dans l'immédiateté, dans « l'ici et maintenant ». Il nous faut, d'une manière ou d'une autre, rencontrer ce que l'on apprend pour pouvoir l'intégrer.

Le jeu psychodramatique est une expérience qui vient altérer et modifier la complexité de notre identité. Il y a des jeux fracassants, fondateurs, insignifiants, ennuyeux. Tous peuvent avoir un impact. Je me souviens d'un jeune garçon autiste qui proposait des jeux qui nous paraissaient à nous, soignants, anecdotiques, fades. Pourtant, quand le jeu se terminait, il s'endormait aussitôt sur sa chaise, épuisé par ce qu'il avait éprouvé. Pour lui, l'expérience avait été intense. Il est difficile de parler de dessein en psychodrame, hormis celui de l'exploration. Le jeu se co-construit dans une obligatoire réponse de liberté. La rencontre provoque l'expérience qui est action. Retrouver une autre langue en soi permet à la perception de se ressourcer. Les jeux en psychodrame sont des traversées de mondes.

### **III-3-17 Le non-verbal et les gestes d'intention.**

Tous les psychodramatistes ont une « boîte à outils ». J'ai la mienne : l'aparté, le changement de rôle, les sculptures, le chœur, la boutique magique... Anne Ancelin-Schützenberger a écrit une sorte de manuel à propos du psychodrame qui explique de nombreuses techniques<sup>644</sup>. J'ouvre ma « boîte à outils » et je m'efforce de choisir et d'utiliser la technique qui correspond le mieux aux besoins du jeu, à ce que je comprends de la difficulté du protagoniste ou du groupe. Je n'ai pas d'automatisme ; je fais un métier d'artisan. Un de mes premiers gestes en psychodrame, qui n'est pas inclus dans les techniques, est d'inviter le protagoniste à me rejoindre sur scène. « Allons-y. Venez. On essaie ? » Et je tends la main pour qu'il me rejoigne. C'est un appel.

Quand j'anime un jeu, j'essaie de rester physiquement très proche du protagoniste. Je me tiens à ses côtés, et même si je suis à bonne distance de lui, je ne le « lâche » jamais. Je ne m'assois pas sur le bord de scène comme j'ai vu d'autres psychodramatistes le faire. Je suis debout. Je veille. Je tends la main : « Venez, on y va... ». Mon geste est une invitation, un appui virtuel qui permet au patient de « se tenir » pour entreprendre une action, de « se reprendre » de sa souffrance ou encore de « reprendre pied ». Il remplit la fonction de « *holding* », chère à Donald Woods Winnicott, qui signifie « prendre en main

---

<sup>644</sup> Ancelin-Schützenberger, A., (1966). *Le psychodrame*. (2003 éd.). Paris : Payot.

le patient ». Éthique exigeante : mon propre destin de psychodramatiste est lié au destin du patient. Je suis avec lui, nous sommes côte à côte, dans un univers commun de recherche et d'interrogation, loin d'une attitude qui l'isolerait comme objet psychique.

J'exclus les connaissances théoriques, les informations concernant l'histoire du patient et je me préserve d'une position préconçue de la réalité à ce moment de la séance. Je suis vigilante pendant le jeu. Je veille à son équilibre, à son rythme que j'aime rapide. J'utilise aussi d'autres moyens que la parole pour aller plus vite. Je guide, je fais signe, je laisse aller. Je suis très active quand j'anime.

Mes attitudes peuvent se comparer à celles d'un chef d'orchestre. Les auxiliaires déploient eux aussi leur spontanéité. Parfois, pendant le jeu, ils sont surprenants et je les laisse faire. Tous les moyens sont bons s'ils sont au service du jeu. Tous les moyens, sauf l'agressivité, la violence, l'obscénité...

Le non-verbal est aussi efficace que le verbal, ces deux modes d'expression sont équivalents. Ce sont des gestes porteurs d'une intention, d'une signification. Ils vont être différents d'autres types de gestes que j'ai souvent qui n'ont rien à voir avec l'intention, qui sont des gestes de pur contact et qui ne signifient rien.

Quand je fais un aparté pendant un jeu et que je m'approche du protagoniste pour lui demander ce qu'il ressent à un moment précis, (aparté que j'ai jugé nécessaire pour prendre un nouvel appui, parce que je sens qu'il se passe des choses, parce qu'une pause est indispensable ou que j'ai besoin de comprendre ce qui se passe pour lui, pour voir comment le jeu peut évoluer), je vais très souvent prendre le protagoniste par le bras ou par l'épaule. Nous allons marcher ensemble, discuter. Ce sont des gestes d'accompagnement corporels naturels qui ne sont pas les gestes du chef d'orchestre ou du metteur en scène.

### **III-3-18 Dans le jeu, dans le rôle, le contact est naturel.**

Je touche les patients, ils me touchent : nous nous effleurons ; nous nous attrapons ; nous nous étreignons, nous nous empilons les uns sur les autres ; nous nous bagarrons ; nous nous collons ; nous nous prenons par la main ; nous nous enlaçons... Pour les besoins du jeu.

Le contact est efficace dans le jeu et pour le soin. Il a une valeur fondatrice. Il redonne de la dignité, restitue une part d'existence et rétablit une unité. La rencontre est favorisée, possible grâce au contact. Jacob Levy Moreno lui-même n'y rechignait pas. Nous le voyons faire dans les films qu'il a laissés. Il tient et caresse la main du protagoniste par exemple. Il y a des types de contact qui sortent du champ de la séduction et de la recherche de satisfaction.

Anne Ancelin-Schützenberger, pendant la formation qu'elle dispensait, utilisait souvent la technique du double. C'est une technique complexe qui peut être pratiquée de multiples façons. Prenons sa forme la plus simple : il s'agit de demander à un auxiliaire de jouer le double du protagoniste et d'exprimer ce qu'il ressent du protagoniste. Le double s'utilise quand le protagoniste est bloqué, qu'il ne dit rien de ce qu'il pense, soit par timidité, soit par inhibition, soit par déni, soit parce qu'il n'en a pas conscience. Le double actualise les sentiments du protagoniste. Lorsqu'on a recours à cette technique, on demande au double d'être au contact du protagoniste, dans son dos, les mains sur ses épaules et de reproduire l'attitude corporelle de ce dernier. « (...) cette identification du double se fait par une reconstitution aussi fidèle que possible de la posture, des gestes, de la tension musculaire, du rythme respiratoire du protagoniste. (...) Tout se passe comme si, en prenant l'attitude de quelqu'un, on s'en sentait plus proche, plus identifié à lui, comme si l'empathie et l'identification somatique facilitaient la communication psychique.<sup>645</sup> » Par expérience, il est en effet sidérant de voir que nous sommes capables, quand nous nous concentrons physiquement et psychiquement, quand nous acceptons une grande proximité, de sentir l'autre et prononcer les mots qu'il ne peut dire, qui n'ont pas encore affleuré sa conscience. « Me déplacer intérieurement en l'autre doit au contraire signifier que l'autre entre intérieurement en moi.<sup>646</sup> » écrit Bin Kimura.

En séance, quand j'anime le jeu, je suis, sans jouer ni parler, une sorte de double du protagoniste. Ce qui me permet d'être en permanence réceptive à ce qu'il ressent. Quand il n'ose dire sa colère, par culpabilité, par crainte d'être débordé par sa propre agressivité, ou parce qu'il n'assume pas sa violence, je l'autorise à le faire. S'il le souhaite. Soit en passant par l'aparté : « Vous êtes en colère ? Vous voulez l'exprimer ? Eh bien, allez-y, c'est le moment. » Soit en indiquant des actions aux auxiliaires qui déclenchent la colère du protagoniste. Parfois, je peux demander à quelqu'un de jouer la colère que le protagoniste ne parvient pas à exprimer. Toutefois, exprimer de la colère n'est pas toujours constructif et bénéfique. Certains patients peuvent trouver d'autres types de réponses moins dévastatrices pour eux, et tout-à-fait adaptées à la situation.

Le contact, l'observation corporelle permet de nuancer le jeu, de l'amplifier. Toucher permet de sentir. Le psychodrame demande un engagement corporel fort, spécifique. Se parler, ça semble à peu près facile, se toucher, c'est parfois une épreuve. Mais dans le jeu, dans le rôle, ce contact devient naturel, évident. La rencontre soudain possible est authentique. Le contact éveille.

---

<sup>645</sup> Ancelin-Schützenberger, A. *Le psychodrame. Op. cit.*, p. 184.

<sup>646</sup> Kimura, B. *L'Entre. Op. cit.*, p. 108.

Cela vaut pour tout le monde mais c'est particulièrement vrai dans le cadre du soin pour les personnes souffrant de psychoses. Cela passe par tous les sens, dans tous les rôles. A ce niveau, nous privilégions un travail sur le sensible qui habite le verbe. Nous touchons le noyau de l'être, nous soutenons le plus intime à se porter sur la scène psychodramatique pour un partage avec autrui. Le pré-verbal est porté par le corps et impliqué par le contact. Le psychodrame travaille la question de l'être : sentir l'existence en soi. Il permet le jeu dans son rapport au « fond de la vie » et l'agir qui favorise l'exister au monde.

### **III-3-19 Tout à coup se sentir vivant.**

En psychodrame, je privilégie un travail sur le sensible qui habite le verbe. Avec le groupe, nous touchons au noyau de l'être, nous soutenons le plus intime à se porter sur la scène psychodramatique pour un partage avec autrui. La sensation d'exister est amenée par le corps et provoquée par le contact. C'est cette sensation qui a valeur d'expérience pour la personne psychotique qui manque cruellement d'occasion de faire des expériences. Et c'est l'altérité, la rencontre avec l'autre, qui est fondatrice, constitutive de soi. Dans le champ de la psychose, l'altérité est malmenée, autrui est souvent vécu comme effroyable.

Ainsi ma méthode psychodramatique propose de séjourner dans un « rien » du point de vue de la représentation, dans un « non-sens » du point de vue symbolique et de jouer l'ouverture. Ce qui compte, ce n'est pas l'explicitation de tel ou tel événement mais la résonance émotionnelle à l'évocation de la souffrance. En psychodrame, je ne travaille pas ou peu sur l'histoire des patients, mais j'insiste sur la sensation d'exister. Sentir l'existence en soi, éprouver la vie qui circule, et pouvoir l'orienter, vers autrui, vers le monde, pour partager cette sensation. Se sentir vivant permet qu'ensuite puissent s'associer des sentiments qui fabriqueront des images mentales. C'est ainsi que j'essaie en permanence de fabriquer de l'expérience.

Abandonnés au jeu, nous vivons ensemble des événements qui, devenant expériences, vont transformer des fragments d'existence. Nous sommes là, absorbés par le jeu. Nous oublions notre passé, nos soucis, nous ne pensons plus à demain. Nous nous dégageons de nos attentes, nos idéaux, nos perspectives. Nous sommes justes présents. Le jeu peut alors s'inscrire dans nos parcours de vie comme expérience : tout à coup, nous nous sentons vivant. Le jeu permet de relancer l'existence. Cela vaut pour tous les participants, quelles que soient leurs souffrances.

Dans la vie, tout n'a pas toujours de sens, tout ne se passe pas selon une organisation structurée. Tout ne s'inscrit pas dans un rapport de causalité. Plutôt que d'expliquer à un patient qu'il souffre « parce que » ou « à cause de » ceci ou cela, je préfère m'efforcer



d'ouvrir avec lui de nouvelles possibilités à son existence, de lui permettre de se surprendre lui-même. De tous les dispositifs thérapeutiques que je connais, le psychodrame est celui qui offre ce déploiement avec le plus d'amplitude.

« Comment reprendre en main la base terrestre de l'existence, le courant vital qui s'élève et tombe pour l'amener au ton de l'histoire intérieure de quelqu'un ? Voilà la question, écrit Henri Maldiney. On ne la résoudra pas par un jeu de rôle mais en ménageant un espace potentiel de jeu. Seul le peut celui qui ne prend pas position en face de l'autre et ne le fixe pas de visage à visage, ni ne l'engage dans une action commune orientée vers un but. Car toute la question, comme disait tout à l'heure une malade, c'était pour elle simplement de l'être.<sup>647</sup> »

Le psychodrame tel que je le pratique me semble pouvoir répondre, en partie, à la question d'Henri Maldiney. Ce n'est pas un jeu de rôle, le plus souvent utilisé dans le domaine de l'apprentissage social. Je ne suis pas sur scène face au patient mais avec lui. Le psychodrame n'a pas de but, ne propose pas de solution surfaite. Le jeu psychodramatique accède à l'essence de l'existence *via* l'engagement corporel qui favorise la sensation d'exister.

### **III-3-20 À chacun sa solution.**

Le jeu psychodramatique n'apporte pas de solution toute faite. Les problématiques des patients ont une certaine universalité, mais les réponses sont différentes et singulières. Le travail psychothérapique est une œuvre au long cours. Chacun doit repérer, à son rythme, ce qui le met en difficulté et doit faire l'expérience des possibilités de changement qui sont en lui. Je soutiens le jeu comme ouverture. A chacun de trouver la solution qui lui convient. Le jeu n'est ni une illustration de mon interprétation ni un mode d'emploi. Lorsqu'une difficulté est évoquée par un patient, le jeu que je propose ne s'appuie pas sur une quelconque compréhension que je pourrais avoir de ses difficultés. Nous explorons ensemble, en essayant de déployer ce qui est vivant en nous, de retrouver l'élan qui lui permettra davantage de créativité intime. Même si elle est infime, presque imperceptible, elle est opérante. Il faut du temps, un temps que nous refuse notre société en accélération permanente. Ce ne sera pas un temps comptable identique pour tous.

Si je ne sais pas ce qui est bon pour l'autre, je ne sais pas non plus ce qui est mauvais, à part quelques évidences, comme les conduites addictives. Je sais que ce n'est bon pour personne. Mais dans le jeu, en fonction de la situation présentée par le patient, je peux par exemple, explorer la tentation. Quelqu'un peut « incarner » un produit et jouer la tentation

---

<sup>647</sup> Maldiney, H. *Art, folie, thérapie. Op. cit.*

suprême. Les arguments peuvent être très persuasifs. Certains craquent, comme dans la vie, d'autres ne cèdent pas. Une patiente a dit : « En psychodrame, j'arrive à refuser. Ça me donne la possibilité de dire non aux dealers ». Elle ne s'est pas débarrassée de la drogue pour autant, mais, au moins, de temps en temps, elle parvient à écarter son désir de drogue.

Même la mutilation, que je ne peux m'empêcher de désapprouver, est parfois la seule réponse d'un patient à son désespoir. Priver un patient de ses solutions douloureuses peut se révéler plus tragique que la souffrance qu'il s'inflige. Toutefois, l'aider à trouver de nouvelles réponses moins terrifiantes fait partie du travail. Nous savons tous combien il est difficile de changer de comportement.

### **III-3-21 Ce qui nous fait souffrir, c'est le blocage de nos processus créatifs.**

Donald Woods Winnicott dans son ouvrage, livre un long plaidoyer en faveur du jeu. Son jugement est sans appel : un thérapeute qui ne peut jouer n'est pas fait pour ce travail. Mais, « Si le patient ne peut jouer, il faut faire quelque chose pour lui permettre d'avoir la capacité de jouer (...) Si le jeu est essentiel, c'est parce que c'est en jouant que le patient se montre créatif (...) et c'est seulement en étant créatif que l'individu découvre le soi.<sup>648</sup> » Seule la créativité permet de trouver la juste mesure entre le noir et le blanc. Elle est la palette de toutes les attitudes possibles face à la réalité. Je parle ici d'une créativité intime, liée à la spontanéité et à la perception. Inhérente au fait de vivre, elle est universelle et nous permet une approche de la réalité. Le plus souvent, ce qui nous fait souffrir ; c'est le blocage de nos processus créatifs.

Le psychodrame n'incite pas à une fuite dans l'imaginaire ; il propose d'utiliser l'imagination pour enrichir la vie. L'illusion d'une réalité vaut autant que la réalité d'une illusion et ce qui est « objectivement perçu est, jusqu'à un certain point, conçu subjectivement.<sup>649</sup> » Jouer, c'est agir. Jouer, c'est faire une expérience créative de la vie. Donald Woods Winnicott soutenait que « jouer est une thérapie en soi<sup>650</sup> ». Ce qui compte pour lui est « l'expérience créative qui s'inscrit dans le temps et l'espace et qui est intensément réelle pour le patient. (...) Jouer doit être un acte spontané et non l'expression d'une soumission ou d'un acquiescement, s'il doit y avoir psychothérapie.<sup>651</sup> » Le jeu permet de retrouver en chacun de nous des richesses enfouies, de rouvrir notre malle aux trésors personnelle dont nous avons perdu la clé. Il y a toujours une clé. Dans le cadre du

---

<sup>648</sup> Winnicott, D, W. *Jeu et réalité. Op. cit.*, p. 76.

<sup>649</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>650</sup> *Ibid* p. 71.

<sup>651</sup> *Ibid* p. 72.

soin, un des éléments primordiaux est de permettre à chaque patient de retrouver une capacité à jouer. Ce qui procure toujours du plaisir.

Quand nous sommes dans nos soucis, enkystés, enfermés, aliénés, rabougris, nous perdons nos capacités de jeu, de spontanéité, de créativité. Nous ne sommes plus que dans nos préoccupations, nous nous rongons. Retrouver la capacité à jouer, à nuancer, à relativiser est fondamentale pour notre bien-être psychique.

### **III-3-22 Le jeu est une manière ailée de vivre sa vie.**

En psychodrame, nous jouons ensemble, ce n'est pas un pur produit de ma seule imagination, c'est une co-construction. Nous ne sommes pas pris par la force de séduction du jeu psychodramatique, ni par un souci « esthétique », mais en jouant « comme si », je neutralise l'effroi par une activité qui ne demande pas de décision, qui est sans conséquences irrémédiables, qui permet une légèreté qui me fait échapper aux dimensions du centre de gravité existentiel de ma vie. Le jeu est une manière ailée de vivre sa vie. C'est une des rares activités humaines sans intentions, sans objectifs, sans sens. Nous pouvons y éprouver de la gaieté, du plaisir et embrasser l'humeur sombre de la tragédie. La vie sérieuse que nous subissons, où nous sommes le produit de nos actions et de nos renoncements est un rétrécissement, au sens de la perte de nos possibilités. Toute action est lourde de conséquences et conduit à de nouvelles déterminations. Eugen Fink écrit : « On vient au monde comme être multiple, on meurt comme un.<sup>652</sup> » Mais par le jeu, nous pouvons modifier des choses en nous qui continueront à l'être dans la vie réelle et nous œuvrons toujours à l'ouverture. Le jeu, comme support réel, saisit les joueurs, les couvre mais ne les cache pas. Le joueur entre dans le rôle mais ne s'y perd pas. Même dans un abandon extrême, nous pouvons à tout moment nous réveiller et sortir du rôle. Le jeu est actif, non réfléchi, il se présente et n'est pas représentation.

L'homme depuis les temps modernes s'est aliéné à ses propres productions, a laissé des traces sur toute la planète. Il est devenu de plus en plus matériel, délaissant les mythes. Le rapport au monde est à présent désenchanté. C'est pourquoi, de mon point de vue, tout ce qui touche à la « spiritualité » a aujourd'hui du succès. Nous avons besoin de sortir de nous, de dépassement, de créativité. Nous avons besoin de retrouver un certain rapport à l'essence même de ce qui nous entoure et de ce que nous sommes. Le jeu permet de retrouver cette relation à l'invisible, à quelque chose qui nous transcende. La métaphore est, dans le cas du jeu psychodramatique, la personnification de l'incorporel ou de

---

<sup>652</sup> Fink, E. *Op. cit.*, p. 80.

l'inanimé, la transposition d'une sensation en forme vivante. Le jeu n'a pas de fin, pas de raison, pas de sens, pas d'objectif. Le jeu est la possibilité d'une ouverture au monde, il est mondain car, en lui et par lui, l'ouverture compréhensive de l'existence humaine prend une coloration particulière. Le jeu permet un rapport social avec le monde. La ferveur de l'existence, se sentir vivant n'a rien à voir avec un quelconque sentimentalisme. Il s'agit d'une joie de vivre élémentaire qui intègre la terreur et le malheur. C'est un acte existentiel. Je peux y dépasser les déterminations dont je me suis entourée et dans lesquelles je me suis réalisée, je peux rendre révocables les décisions irrévocables, je peux sauter hors de moi-même, plonger dans le fond vital des possibilités originelles en laissant derrière moi toutes les situations figées. Je peux recommencer et me dégager, temporairement, du fardeau de mon histoire et accepter que le monde soit sans raison. Hors de la sphère de l'utilité et de la nécessité matérielle, le jeu, comme action libre s'accompagne d'un sentiment de transport et de tension ; il suscite la joie et la détente. « Tout langage est expression en images. Le fossé creusé entre l'existence objective et l'intelligence ne peut-être franchi que grâce à l'étincelle de l'imagination.<sup>653</sup> » Je deviens capable de jouer en retrouvant une ouverture au monde, en percevant un élan de vie se mouvant en moi-même, sans raison. Quand je joue, je suis présente.

Le psychodrame permet de nouvelles perspectives, sur les situations que l'on vit, sur les autres, sur soi-même. Il est une création de mondes. Il restitue le pouvoir de la poésie afin de retrouver la puissance organisatrice qui donne à toute personne la forme et la force de belles et lumineuses constructions.

Dans une société terne, « en crise », peut-on jouer ? Ma réponse est : nous devons jouer. Nous devons retrouver la possibilité de nous mouvoir. Se mouvoir, ce n'est pas être mû, ce n'est pas une réaction, c'est un souffle. Jouer nous rend vivant. Jouer, c'est agir. Jouer, c'est créer. Jouer est une expérience de transformation. Le jeu psychodramatique crée une vérité poétique qui a valeur d'événement dans le devenir des patients. Nous jouons avec ce que nous sommes. Il n'y a rien à voir en psychodrame, ce n'est pas un spectacle. Il donne un lieu à l'existence, ranime la flamme qui nous permet d'affronter le monde du souci.

Le psychodrame est une sorte d'aparté, un moment de suspension où nous nous présentons sans nous représenter, sans être en représentation. C'est très privilégié de pouvoir l'éprouver et le vivre.

---

<sup>653</sup> Huizinga, J., (1951). *Homo ludens. Essai sur la fonction sociale du jeu.* (2011 éd.). Paris : Gallimard. p. 189.

### III-3-23 Une bienveillance engagée.

Quand je vais sur scène, je n'ai aucune intention. A partir de ce qu'a dit le patient, j'ai une vague image d'un jeu possible ou une idée plus précise mais je ne la propose pas toujours. De plus, si j'ai une image de début du jeu, je n'en ai aucune pour la suite. Je ne sais pas où je vais, je m'embarque vers l'inconnu. C'est le protagoniste qui donne les indications, je l'aide à le faire mais il décrit lui-même la scène, l'ambiance, les personnages et leurs attitudes, l'atmosphère... Ce sont ses mots, ses termes, ses définitions. Et c'est avec tout ce qu'il a apporté que je donne mes indications. Pour qu'il y ait jeu. Je peux suivre ce qui a été dit, ou aller à l'opposé. Encore une fois, rien n'est systématique. J'explore avec le groupe ce qui se passe sur scène ; je donne un coup de main, je cherche une nouvelle dimension ; je vois ce qui « prend », ce qui « touche » le protagoniste. C'est toujours du « sur-mesure ». Ma créativité est toujours appuyée sur ce qui émerge de la situation : un adjectif, un soupir, un changement de température corporelle apparent, une métaphore nouvelle et je fonce. Je m'engouffre dans l'ouverture. Je suis là pour soigner les gens, leur permettre de vivre mieux, de moins souffrir. La bienveillance est fondamentale dans un processus psychothérapeutique. Tout comme l'engagement.

L'objectif commun à tous les membres du groupe est d'essayer d'aller mieux, d'arrêter de répéter des comportements blessants, de mieux comprendre les situations relationnelles qui font souffrir, de retrouver une juste distance avec les événements qui jalonnent un parcours. Il s'agit de leur donner leur juste place, en faisant de nouvelles expériences. Le groupe excelle en cela ; il dispose de moyens de soutien incomparables. Nous avons besoin du groupe pour grandir, changer, évoluer, construire. Toute notre vie est faite d'appartenance à des groupes. Cette co-construction est cadrée en psychodrame. Rappelons-nous cette phrase splendide de Bachelard dans la préface du livre de M. Buber : « Le Moi s'éveille à la grâce du Toi.<sup>654</sup>»

Le psychodrame que je pratique est conçu de façon à ce que je n'exerce aucun pouvoir sur personne. J'ai dans le jeu le pouvoir de créer un événement qui soit une expérience et qui s'inscrive comme tel dans la vie d'un individu. Mais ce sera toujours sa propre expérience, sa propre inscription. Il la vivra à sa façon. Pas en fonction du regard que j'ai sur son expérience. Je n'ai aucun pouvoir sur ce que l'autre va faire de mes propositions. Il peut d'ailleurs ne rien en faire s'il le veut. Mais dans le cadre du soin, le pouvoir que me confère le savoir-faire est un devoir. Si je peux influencer le jeu, l'orienter, un patient en fait ce qu'il veut ou ce qu'il peut. Si j'ai un pouvoir sur le jeu, je n'en ai pas sur le protagoniste. Je lui propose des actions qu'il peut accepter ou rejeter. Même dans les

---

<sup>654</sup> Buber, M. *Op. cit.*, p. 8.

relations transférentielles positives fortes avec certains patients, je n'ai jamais vu un patient être sous l'emprise totale du désir de l'équipe soignante. Il y a toujours une part en soi qui résiste, qui n'accepte pas. Mais nous ne proposons pas non plus tout et n'importe quoi. C'est un travail difficile, passionnant, laborieux.

### **III-3-24 J'accorde au jeu toute ma confiance.**

Je ne suis jamais inquiète ; je sais que « ça va jouer », à un moment ou un autre, que les joueurs vont trouver des ressources spontanées et les exploiter. J'ai aussi besoin d'avoir confiance en mon équipe, en mon co-thérapeute. Je compte sur leurs ressources, leurs différences, leur créativité. Enfin, je suis en confiance avec les patients ; je crois en leur capacité à jouer. Petit à petit, je mesure leurs possibilités, leurs limites, ce qui va être facile, compliqué ou insurmontable. Je sais ce que je peux leur demander. Je n'agis pas de la même façon avec un patient qui n'a participé qu'à trois séances et un patient avec qui je travaille depuis trois ans. Si quelque chose ne va pas, les joueurs me le signifient : « Je ne peux pas dire ça ou faire ça. ». Ou bien, ils dédaignent mes consignes sans se justifier. Je respecte toujours un patient qui ne va pas dans le sens de mes consignes, ce n'est pas grave. Il faut que je l'aide à trouver quelque chose qui lui soit accessible dans le jeu ou que je le laisse faire à son idée. C'est souvent la bonne idée. La confiance s'établit avec le temps, par l'expérience du psychodrame. En pratiquant, nous nous connaissons de mieux en mieux.

Au centre psychothérapique Saint Martin de Vignogoul, je rencontre certains patients dans d'autres instances psychothérapiques que le psychodrame. Mais il y a des patients que je ne vois jamais en dehors du psychodrame. Connaître un patient par d'autres voies psychothérapiques n'est pas forcément un avantage dans le travail. Il m'arrive de suivre un patient quelque temps en entretiens avant qu'il participe au psychodrame. Le plus souvent, il me surprend beaucoup.

Je me souviens d'Arthur, un patient mutique en groupe de parole. Il était intéressé, présent, mais nous n'entendions pas le son de sa voix. Les entretiens étaient pauvres, il avait du mal à associer pour avoir une parole libre et déliée. Dès la première séance de psychodrame, le changement m'a sidérée. Arthur était vif, drôle, créatif. Très vite, le groupe lui a confié les rôles-clés des jeux, comptant sur sa spontanéité. Il a été un auxiliaire précieux. Lui-même a pu travailler des problématiques plus personnelles : sa consommation de drogue, son sentiment d'enfermement perpétuel, ses difficultés à passer à l'action... Aujourd'hui, il loge dans un appartement, suit une formation et vit bien. Arthur, en psychodrame, est devenu un nouveau patient à mes yeux.

Avoir une bonne relation au préalable peut toutefois aider le patient à entrer plus vite dans le processus psychodramatique, mais je peux tout à fait avoir créé cette relation dans une situation saugrenue. Je pense à une patiente qui, dans un premier temps, était incapable de poser sa tête sur un rondin de bois. Le contact physique était impossible. Je ne la connaissais pas avant que nous nous affrontions sur le terrain de tennis de l'institution. Elle était jeune, sportive, se déplaçait avec une rapidité fulgurante et j'ai dû donner le meilleur de moi-même pour perdre avec les honneurs. Cette belle rencontre a modifié nos relations, les a facilitées.

Au-delà du psychodrame, dans une institution soignante s'inspirant de la psychothérapie institutionnelle, il faut savoir changer de rôle. J'accepte d'être psychologue, psychothérapeute, psychodramatiste, joueuse de tennis, bibliothécaire... et j'assume ces changements de position avec les patients. Cette souplesse est nécessaire au soin, elle permet aux équipes de ne pas s'encroûter et de rester du côté de la vie. Les patients y sont sensibles. Ils tolèrent très bien ces changements de rôles de la part des soignants et les apprécient souvent. Cela garantit une certaine authenticité dans la relation et nous sommes tous gagnants. La confiance s'établit donc avec le temps, parce que nous nous connaissons de mieux en mieux, parce que nous jouons ensemble. La confiance a toutefois besoin de rigueur. J'ai pris l'habitude d'être ferme ce qui m'aide beaucoup. Les patients en font l'expérience. Je ne laisse rien choir, rien flotter. C'est un état d'être subtil, un équilibre entre permissivité et rigueur. La rigueur est méthodologique, intellectuelle, morale, éthique. La rigueur est dans la capacité d'accueil du jeu, du protagoniste, du rôle qui va être imparti à chacun. La rigueur, c'est aussi la protection due à chaque membre du groupe. Le plus souvent, le joueur est démuné au début du jeu. Il ne sait pas trop quoi dire, quoi faire, il est empoté. Quand je lui chuchote des répliques à l'oreille, c'est pour l'aider à donner une direction à son rôle en sachant qu'une fois qu'il aura un premier fil, qu'il sera lancé, il aura d'autres idées qu'il saura déplier. Je lui donne des points d'appui.

### **III-3-25 Diriger le jeu pour qu'il s'envole.**

Je dirige le jeu et je laisse faire. Je prends la main, je la garde et je la donne. Je serre les rênes et je les lâche. Ce n'est pas un paradoxe, ce sont des comportements nécessaires. Cela offre de la sécurité aux joueurs et leur permet d'avoir confiance. Certains jeux ne nécessitent pas d'interventions de ma part, je peux rester en retrait. Ça se fait, ça tourne, ça passe, ça joue, ça avance, il y a de la créativité... Je n'ai pas grand-chose à faire à ce moment-là. Je donne les rênes aux joueurs. Savoir laisser aller les choses, les laisser faire est aussi une qualité pour un psychodramatiste. Il arrive aussi que les joueurs retrouvent



leurs tics de jeu, basculent dans ce qu'ils aiment faire, sombrent dans la répétition ; la direction prise ne met pas au travail le protagoniste mais dévie, évite.

Je fabrique de l'expérience, soit en soufflant des répliques aux auxiliaires, soit en créant moi-même un événement. Je me souviens d'un jeu de groupe où nous étions sur une planète étrangère que nous explorions. Il ne se passait pas grand-chose, les joueurs, dans leurs rôles, s'étaient présentés les uns aux autres et ils ne savaient plus quoi dire. Le jeu ne prenait pas. J'ai saisi un vieux bout de dossier de chaise qui traînait et je l'ai balancé sur scène. Je n'ai rien dit, je l'ai juste jeté pour que ça fasse le plus de bruit possible. Les joueurs ne s'y attendaient pas, ils ont été surpris. Je leur ai donné du grain à moudre, de la matière à explorer, et leurs relations en ont été dynamisées. J'aurais pu faire d'autres choses ; c'est l'idée de jeter ce bout de chaise qui m'est venue. L'événement crée une rupture. Il convoque au changement, à la réaction. La spontanéité consiste donc en l'émergence rapide d'une idée qui se prolonge en action. Mais sans créativité, elle reste vide et stérile.

Quand j'évoque ici la créativité, je ne parle pas de production artistique. Il ne s'agit pas de faire une œuvre. Je parle de cette créativité intérieure qui fait que l'on est le plus juste possible dans nos relations avec les autres, avec le monde, que l'on va pouvoir déployer des ressources que nous avons ou que nous allons acquérir. En psychodrame il n'y a rien à voir, ce n'est pas un spectacle. Je ne cherche pas un bouillonnement émotionnel, je n'ai aucune intention de forcer les choses.

### **III-3-26 Le psychodrame au centre psychothérapique Saint Martin de Vignogoul.**

Le psychodrame occupe, à Saint Martin de Vignogoul, une place que je qualifierai de mythique puisque c'est pendant leur formation au psychodrame et à la dynamique de groupe que se sont rencontrés les fondateurs de la clinique. J'y anime trois psychodrames de groupe hebdomadaires. Les groupes sont composés d'au maximum 7, 8 patients, souffrant de psychoses, névroses graves ou état-limites. Aucun groupe n'est constitué par « étiquette sémiologique », au contraire, nous privilégions l'hétérogénéité, plus probante pour la créativité des groupes tel que l'ont pensé tous les pionniers de la psychothérapie des groupes (Kurt Lewin, Enrique Pichon-Rivière...) Toutefois, les patients psychotiques, schizophrènes étant les plus nombreux parmi les hospitalisés, leur nombre domine aussi de fait dans les groupes de psychodrame.

Les séances durent une heure.

La multitude de jeux accumulés rend le choix difficile tant ils présentent d'intérêt pour la clinique. Il n'y a aucune séance où l'on ne joue pas. J'ai choisi de sélectionner quelques séances, illustrant au mieux ce que je souhaite démontrer.

Pour construire cette recherche, je me suis appuyée sur des expériences émotionnelles qui présentent un paradigme commun : celui d'appeler les patients à éprouver et s'exprimer au plus près de leurs sensations puisque la manifestation phénoménale de la problématique mobilise le registre du Sentir. La pratique clinique en psychiatrie, *via* la méthode psychodramatique, sera l'occasion de montrer comment la mise en rythme originale préside à l'émergence d'une position de « rétablissement » des patients. Le sentiment dominant, présent dans tous les jeux, sera celui d'exister : « se Sentir vivant en le monde ». Le patient prend corps sur cette base d'appui et éprouve avec certitude qu'elle est suffisamment stable et solide pour constituer son devenir. Le passage par le Sentir est nécessaire pour faire advenir une nouvelle organisation des investissements psychiques.

Du point de vue de cette dynamique pré-psychique, les trois premiers jeux présentés montreront à quel point, en quelques séances seulement et dès le premier jeu dont le patient est le protagoniste, le psychodrame permet un accès direct à l'être-du-patient, sa façon de se tenir en le monde, avec autrui. Ce, sans besoin d'anamnèse psychologique.

Puis, dans une nouvelle partie de chapitre, je montrerai à quel point l'imagination, poussée jusqu'à la fantaisie, peut devenir une ressource fondamentale pour un devenir singulier des patients.

Suivra un développement sur le déploiement de l'espace thymique, comme foyer et abri de l'être duquel pourra se construire un mouvement de présomption proportionnée pour le patient.

Je mettrai ensuite en valeur comment le psychodrame œuvre à une conciliation avec soi-même et avec l'autre, *via* le processus de la rencontre, afin de permettre au patient de retrouver une unité intégrative.

Un nouveau jeu occasionnera la mise en avant de la valeur opératoire du contact (tactile) au sein du psychodrame. J'en dégagerai la qualité constituante (un « certain » contact constitue la confiance en soi) puis j'aborderai plus précisément sa dimension créatrice d'ouverture à l'événement. Cela me permettra de qualifier le contact par sa fonction *princeps* : « toucher (révéler) l'intouchable » ; sa dynamique propre : le contact

nous maintient dans l'Ouvert ; sa valeur paradigmatique : le contact organise notre rencontre Soi-Monde.

Enfin, je terminerai en évoquant des situations où la puissance du jeu psychodramatique a permis d'extraire les patients de leurs délires pour retrouver immédiatement un lien apaisé à eux-mêmes, au autres et au monde.

Une première conclusion me permettra d'affiner le concept de « motion transsubjective » qui sous-tend tout le travail de cette thèse.

### **III-3-27 Le psychodrame permet de se porter directement au contact de l'Être du patient.**

#### **III-3-27-1 Sophie, sur le fil de la vie.**

Sophie participe au psychodrame depuis peu de temps. Pour la première fois, elle propose un jeu. Sophie exprime un mal-être profond et elle l'associe à un déséquilibre global. Je l'invite à me rejoindre sur scène et à chercher une image proche de ce qu'elle ressent. « Comme sur un fil », dit-elle. Je lui demande alors de disposer des chaises alignées pour matérialiser ce fil. Elle compose une ligne droite, mais de façon anarchique : certaines auront l'assise à droite, d'autres à gauche ; les dossiers de certaines d'entre elles entravent la circulation sur le « fil ». Je l'aide à grimper à une extrémité du « fil ». Elle rougit déjà. Je lui demande de décrire ce qu'il y a autour d'elle. Sophie évoque un paysage ténébreux, volcanique. Sur sa gauche, à mi-parcours, elle situe un gouffre effrayant d'où s'échappent des cris, des voix. En face d'elle et derrière elle, il y a la sérénité, l'équilibre des éléments. Je rebondis sur l'idée d'« éléments » et je lui propose de les énoncer. « L'eau, le feu, la terre et l'air », répond-elle. Sont-ils bénéfiques, nuisibles ? Sophie ne les différencie pas ; ils sont, selon le moment, aidants ou nuisibles. Je lui propose de choisir les participants au groupe qui incarneront ces éléments. Ils peuvent circuler dans tout le paysage, devant ou derrière le « fil », sur les côtés. Mais ils ne doivent pas monter sur le « fil ». J'interroge Sophie sur le gouffre. Pour elle, c'est le plus angoissant. Elle désigne un joueur pour être à la fois le gouffre et les cris qui en jaillissent. Seul joueur immobile, du fond du gouffre, il exprime râles, gémissements et cris dignes d'un film d'horreur. Le jeu débute.

Sophie, rouge comme une pivoine, avance sur le fil avec timidité. Elle a manifestement un grand coup de chaud. L'effort qu'elle doit fournir semble presque

palpable. Nous sommes tous témoins de la tension liée à la traversée. Le premier mouvement des « éléments » est de l'aider. Je modifie cette intention première en leur indiquant qu'ils ne sont pas là seulement pour la soutenir mais que leur rôle implique aussi de la déséquilibrer. Les rôles « nuisibles » sont en général toujours plus difficiles à assumer que les rôles « aidants », pour des raisons que l'on peut comprendre. L'enfer étant pavé de bonnes intentions, je me dois, en tant que psychodramatiste, de permettre à Sophie de travailler au cœur de ce qu'elle éprouve et de côtoyer son enfer. Les uns après les autres, les « éléments » la bousculent où la maintiennent, dans un ballet très actif. Pas un mot n'est prononcé. Le jeu est seulement rythmé par la respiration des joueurs. Saccadé pour Sophie qui, en funambule maladroite, tente la traversée. Elle soupire. Sa progression est lente. Quand elle s'approche du gouffre, les cris augmentent et elle s'enfuit en faisant demi-tour. Puis, elle se remet dans le sens de la marche et repart. Elle ne renonce pas. Elle est absorbée, concentrée sur sa position et chacun de ses pas. Elle cherche l'équilibre, lève les bras, les abaisse, s'accroche au premier « élément » à sa portée. Les autres joueurs la bloquent, la poussent, la contraignent, la soutiennent pour lui éviter la chute. Sophie doit s'y reprendre à dix fois pour, finalement, parcourir le « fil » d'un bout à l'autre. Elle en termine échevelée, haletante, soulagée d'être venue à bout de l'épreuve. Je fais signe aux joueurs de s'immobiliser et je demande à Sophie ce qu'elle ressent. « J'ai encore peur, dit-elle. Peur de l'infini qui me reste à traverser. » J'annonce la fin du jeu ; tout le monde va s'asseoir.

Dans ce jeu, Sophie vient d'exprimer sa manière d'être-au-monde avec bien plus de clarté qu'elle ne l'aurait fait en livrant un récit rationnel de son état. Elle a donné accès au groupe à la façon dont elle aborde la vie : seule, avec un immense courage, traversant une existence entravée par des forces contraires. En une vingtaine de minutes, elle s'est présentée telle qu'elle s'éprouve.

Après le jeu, Sophie est encore étonnée de la puissance des sensations qu'elle a éprouvées. L'intensité du jeu l'a surprise et elle le souligne. Elle ne pensait pas pouvoir vivre à ce point une situation somme toute imaginaire. Elle dit avoir compris quelque chose, quelque chose de fort à laquelle elle n'avait jamais pensé : « J'ai compris qu'il était possible de revenir en arrière, pour s'appuyer sur les éléments et mieux passer. » Elle a fait l'expérience que les allers-retours sont une nouvelle possibilité d'existence, voire une condition à l'existence. Le retour en arrière n'est plus pour elle synonyme de l'impossibilité d'avancer ou de repartir de zéro.

Ce jeu a été silencieux, dans le sens où je n'ai pas eu besoin de mots pour travailler la problématique de Sophie. Pendant les entretiens que nous avons eus auparavant, Sophie

parlait beaucoup de ses difficultés, de sa souffrance à vivre mais elle n'avait jamais exprimé sa ligne de tension avec cette précision. C'est le psychodrame qui lui a permis de le faire. Jamais elle n'avait pu penser sa vie en allers-retours. Pour elle, la moindre crise (par ailleurs effroyable) était un retour en arrière et il fallait tout recommencer, reconstruire. J'avais essayé de lui faire admettre que rien dans la vie ne pouvait nous ramener en arrière et nous renvoyer tel quel au point de départ, mais elle ne pouvait pas l'entendre. Dans le jeu, elle en a fait l'expérience, elle l'a éprouvé dans sa chair. Maintenant, il ne faut pas qu'elle l'oublie.

Tous les joueurs se sont engagés dans le jeu, « comme si » ils étaient le rôle. Si, au départ, les éléments étaient plutôt soutenant, le premier geste spontané étant celui d'aider l'autre, ils ont vite pris en compte l'implacable indifférence des éléments naturels. L'eau porte et nous submerge, nous fait boire la tasse ou nous noie, le feu fascine, nous attire et nous repousse, nous blesse, nous fait perdre l'équilibre pour éviter de nous y brûler, la terre est un appui ferme mais peut gronder, s'entrouvrir, nous faire chuter, l'air emplit nos poumons, caresse notre peau, gifle le corps. Chaque élément fonctionne sur des pôles opposés. La voix caverneuse fut le passage le plus difficile pour Sophie et l'expression directe de ses hallucinations auditives omniprésentes. Sophie en parlera à la séance suivante. Pour la première fois, ce jeu lui a permis d'explorer l'invisible, l'indicible jusque là. La voix hallucinée (autrui) entre en Sophie qui disparaît par usurpation, même si simultanément, elle se débat pour survivre (elle s'emmailote par exemple dans des bandes de Velpeau pour ne pas se dissoudre dans l'air toutes les nuits). Jean-Michel Vivès en évoquant les sirènes dans la scène mythique où Ulysse demande à ses compagnons de l'attacher au mat et de ne le détacher sous aucun prétexte, propose : « Une image du monde sonore auquel le psychotique est confronté : une voix absolue qui condamne le sujet. (...) Le psychotique serait celui qui continue à entendre cette voix hurlante qui émane du réel, là où le névrosé par la constitution du point sourd n'entendrait que le silence.<sup>655</sup> » Sophie ne peut résister à la voix vociférante qui l'assaille et elle exprime cette crainte : si elle parle de sa voix à quiconque, cette dernière s'en prendra à tous ceux qu'elle aime. Jusque-là, elle ne pouvait en parler tant elle est terrifiée par l'idée que sa voix fasse du mal aux membres du groupe, à son entourage. « Vision, hallucination, illusion. Ces trois phénomènes détiennent le pouvoir de fabriquer de la présence là où régnaient absence, manque, privation, frustration déçue d'un contact espéré.<sup>656</sup> » Je peux m'inspirer de la réflexion de Vincent Estellon : Sophie en retrouvant la capacité de contact a pu s'éloigner

---

<sup>655</sup> Vivès, J.-M. *Op. cit.*, p. 274.

<sup>656</sup> Estellon, V. (2007). Lire, écouter intimement l'étranger. *Revue Champ psychosomatique*, 2 (46), 79/99. p. 79.

de l'emprise de ses hallucinations. La chorégraphie corporelle des joueurs a permis à Sophie, par l'alternance rythmique des contacts soutenant ou déstabilisant de se dégager de l'emprise totalitaire de sa voix, de la dépasser, corporellement. Ce mouvement jaillissant spontané qui s'est fait de lui-même, sans intention, agit comme commencement, comme « fond de la vie ». Et Sophie est saisie par la surprise de ce qu'elle vient de vivre (ce qui est fréquent en psychodrame), par la puissance de ses éprouvés, ce qui se partage avec le groupe.

Et la surprise de Sophie, est l'effet de l'apparition de la motion transsubjective : il ne s'agit pas dans ce jeu de faire passer quelque chose dans le dire ou l'action représentative mais bien plus, de partager une action collective. Son mouvement nous permet de passer de la psychothérapie individuelle à la psychothérapie collective, « de la problématique du Moi à la problématique contactuelle.<sup>657</sup> » Bernard Robinson écrit : « On ne sait plus très bien qui est qui, on ne sait plus qui parle, qui agit. Stupeur du moi dans l'après jeu de ce qui vient de se passer. Un ailleurs qui est soi.<sup>658</sup> » La dimension contactuelle de l'existence (celle par laquelle tout commence et tout recommence) évoquée est la forme de la motion transsubjective, qui assure le passage du singulier par un collectif. Ce passage par la désubjectivation est proche des analyses de Sigmund Freud pour qui la foule provoque la disparition complète, pour une durée déterminée, de toute particularité individuelle. La fiction du jeu entraîne une nouvelle spatio-temporalité dans laquelle adviennent des choses qui n'ont que rarement lieu dans le quotidien. C'est à partir de cette rupture, cet aparté, cette discontinuité, et à la condition d'un engagement total des joueurs dans le jeu, que peut se déployer la motion transsubjective qui entraîne le protagoniste du jeu malgré lui dans le jeu, provoquant la surprise « d'y être » et impliquant un « temps de désubjectivation, espace fictif vide de symbolique<sup>659</sup> ».

### **III-3-27-2 Mathieu, une disposition autoritaire à l'égard du monde.**

Mathieu demande à jouer ; quelqu'un lui a parlé d'une expérience : il aurait les yeux bandés et les autres seraient dispersés dans la pièce sans qu'il puisse les voir. Dès qu'il perçoit leur présence, il leur demanderait de s'arrêter. Et il ajoute : « c'est pour déterminer ma zone d'espace vital ».

---

<sup>657</sup> Robinson, B. (2014). Jeu et transmission humaine. Comment le psychodrame permet qu'on se transmette à soi-même. In *Actes du XXe congrès de la Société Internationale Szondi (SIS), Jouer, construire, interpréter, créer*, n° 1. (Vol. 39, p. 200/287). Zurich : International Szondi Association. p. 209.

<sup>658</sup> *Ibidem.*, p. 209.

<sup>659</sup> Bernard Robinson dans ce contexte exprime l'idée que « le jeu prend la place du transfert. » Il ne le remplace pas, il vient à la place de. *Ibid.*, p. 214.

Je l'invite à me rejoindre sur scène. Il se met alors à raconter une scène qu'il a vécue dans le tramway, bien différente du thème précédemment évoqué, dans laquelle il a géré un conflit et permis qu'il n'y ait pas de bagarre : « six jeunes, arabes, dont un qui allume une cigarette, et un blanc, bien blanc, précise-t-il, qui leur dit qu'ils n'ont pas le droit de fumer dans le tramway ». Dans la réalité, il a demandé au « blanc » de se taire et au jeune de finir sa cigarette. « Tout le monde avait picolé, dit-il, j'étais avec mon amie Mylène, j'ai apaisé le truc. Le leader des arabes m'a dit que c'est parce qu'ils étaient arabes qu'on leur a dit ça parce que les anglais saouls qui chantaient à tue tête, on ne leur a rien dit. »

Sans oublier l'expérience qu'il souhaitait faire dont il avait parlé avant le jeu, je l'aide à organiser la scène du tramway. Il est deux heures du matin, deux anglais chantent au fond de la rame du tramway, Mathieu est assis à côté de son amie Mylène, les « arabes » sont justes derrière lui. En face, le « blanc bien blanc » et sa femme. Il désigne les membres du groupe dans les rôles dont il a besoin pour la réalisation de son jeu et leur donne une description rapide du personnage qu'ils vont devoir jouer. Il décrit Mylène comme discrète, n'aimant pas qu'il se mêle de tout. « Elle pense que la situation va dégénérer à cause de moi, elle se fait toute petite, elle a bu elle aussi, comme moi, mais je gérais. Le bon blanc vote Front National, il est plutôt rebutant, sa femme est très pomponnée, « chichiteuse ». Les anglais ont l'air sympa, ils font la fête, ils chantent. Les arabes sont provocateurs. »

Le jeu commence, les anglais chantent « *I'm singing in the rain* » au fond de la rame. L'« arabe » allume sa cigarette. La femme chichiteuse réagit, scandalisée par ce geste. Le couple parle d'appeler la police. Le ton monte. Mathieu se dresse soudain, s'interpose, dit sèchement à la femme « De quoi vous vous mêlez ? » Elle se lève, ainsi que son mari. Les « arabes » s'en mêlent. Mathieu est tendu, le corps en avant, comme un coq prêt à la lutte. C'est maintenant la cacophonie mais je peux entendre Mathieu, dont la voix s'élève au dessus du brouhaha : « Je suis raciste envers les blancs ! » Je souffle au « leader des arabes » de dire à Mathieu : « Tu es violent, toi », ce qu'il fait. Mathieu en a l'air satisfait. Les anglais rejoignent le petit groupe et Mathieu à la grande surprise de tout le groupe s'en prend violemment à l'un d'entre eux, le bouscule. Je veille à ce que l'excitation pulsionnelle ne prenne pas le dessus pour que le jeu puisse se poursuivre, m'interpose entre eux, monte le ton. Mathieu lâche l'anglais, revient vers Mylène qui lui dit qu'il faut qu'il arrête, qu'il la met en danger.



Je donne alors comme consigne aux joueurs de faire alliance contre Mathieu. La femme chichiteuse abonde dans le sens de Mylène qui se dirige vers les anglais et leur demande de la raccompagner, abandonnant Mathieu qui amer lui dit : « Fais ce que tu veux, de toute façon, tu vas te perdre, tu n'arriveras jamais à rentrer chez toi ».

Mathieu se rassoit sur son siège pendant que les autres joueurs parlent et rient ensemble. L'ambiance s'est radicalement transformée. Ils sont tellement absorbés par leur discussion joyeuse qu'ils ratent leur arrêt de tramway. Mathieu, seul, fait alors le geste de se rouler une cigarette et de l'allumer. L'homme blanc lui dit qu'il cherche la merde et qu'il ferait mieux de venir discuter avec eux tous. Mathieu ne répond pas, toujours tendu. Il tourne le dos au groupe en fumant ostensiblement de profil. Plutôt que de répondre à sa nouvelle provocation, les anglais, les arabes et les blancs décident d'aller boire un dernier verre ensemble ; c'est l'homme blanc qui paye sa tournée. Enchanté, le groupe profite d'un arrêt pour sortir du tramway. Mathieu refuse de se joindre à eux. Il sort cette fois réellement son paquet de tabac pour se rouler une clope, je l'en empêche doucement en posant une main sur son poignet ; je me suis accroupie devant lui : « Comment vous vous sentez ? » Il répond : « Bien vénère ! Elle ne saura pas comment rentrer. Je suis vénère de l'union de gens qui ne pouvaient pas se voir... » Ses mains tremblent, il est blanc comme un linge. Je lui propose de sortir du tram en le dirigeant par les épaules. Le petit groupe se tient un peu plus loin, maintenant totalement silencieux. L'émotion de Mathieu est telle que plus personne n'ose bouger le petit doigt ou émettre le moindre son. Ils sont conscients de la tension perceptible qui émane de Mathieu, de sa violence contenue, et ne veulent en rien risquer de l'attiser. Mathieu s'arrête à quelques pas du petit groupe. Je commente la nouvelle situation, je le tiens toujours par les épaules et lui chuchote à l'oreille ce que je vois : « Voilà, la situation a changé, vous n'êtes plus vénère, il n'y a plus de raison à ça. Ils sont là, réconciliés, biens les uns avec les autres... »

Et Mathieu, d'une voix blanche, ferme, autoritaire, le corps entier tremblant comme une feuille, répond : « Ça n'existe pas ! » J'insiste : « Regardez, ils sont là, ça existe... » Et Mathieu, le regard vissé au sol : « Ça n'existe pas ! ».

Je lui propose d'avancer d'un pas, pour mieux « sentir leurs présences », (je rejoins la première intention de travail de Mathieu). Mathieu ne bouge pas d'un pouce. Je le tiens plus fermement par les épaules, il tremble, tous deux nous transpirons, son teeshirt se teinte de grandes auréoles, j'imagine que le mien aussi. Il se décide à avancer, soudainement, brutalement, fait deux pas, puis s'arrête : « Ça n'existe pas ! ». Je lui demande ce qui s'est fermé en lui. Il me regarde cette fois dans les yeux, les siens sont embués de larmes : « Ça ne s'est pas passé comme dans la réalité, ça ne s'est pas passé comme j'ai voulu. »

Je décide de la fin du jeu et nous revenons nous asseoir.

Tout le monde est troublé par la puissance de ce qui vient d'arriver. Les patients expriment un certain effroi : « j'avais peur et j'attendais que quelque chose tombe sans savoir ni quoi ni même d'où ça allait tomber. » « Je ne savais plus où j'en étais, même qui j'étais et où étaient les autres. » « On était là, resserrés les uns contre les autres, et on pouvait même plus penser. » Je retrouve dans ces propos l'effet de désobjectivation travaillé précédemment. Mathieu se présente comme un grand gaillard, certes à l'humour dévastateur, mais plutôt généreux et conciliant. Il propose souvent des actions bénéfiques pour l'institution et s'il s'agace de la lenteur de l'équipe à réaliser les choses, il est généralement bienveillant et protecteur. Jamais nous ne l'avions perçu si autoritaire.

Si les patients joueurs disent avoir été secoués par la violence de Mathieu, ils disent aussi avoir mieux compris combien son impossibilité à s'adapter à une nouvelle situation ou à un changement d'ambiance doit le faire souffrir. Mathieu prend la parole : « Il y a les possibles et il y a ce qui se passe. C'est pour ça que je ne sors pas de Saint Martin de Vignogoul (il y est hospitalisé depuis plus d'un an) à part dans quelques lieux apaisés. Sinon, il y a des situations de tension que je sens bien et que je gère. Mais quand ça ne se passe pas comme je veux, c'est vraiment difficile pour moi. » Il évoque une situation où il impose à tous ses copains de ne pas acheter de boissons parce qu'ils ont peu d'argent et qu'il vaut mieux l'utiliser pour plus nécessaire. « Je suis intervenu pour leur bien. » Il garde un temps de silence et ajoute mi-figue, mi-raisin : « Quand j'ai raison, c'est comme je dis et ferme ta gueule ! »

Nous sommes tous surpris de découvrir chez Mathieu un trait jusque là insoupçonné.

Mathieu aborde pour la première fois son monde « délirant », en tant que monde projeté : il se révèle incapable de liberté, incapable de se laisser aller aux choses, aux événements, incapable de réponse adéquate, incapable de s'accorder. « Dans le délire, écrit Ludwig Binswanger, le *Dasein* n'a pas pris fond dans l'étant, n'a pas gagné de fondement<sup>660</sup> » d'où la primauté de l'interprétation. Le jeu nous permet immédiatement de prendre la mesure du mode déficient de la transcendance ; sans liberté, l'homme ne se laisse pas aller à être, au contraire, il intervient autoritairement dans ce processus. Je conçois la liberté comme le fait

---

<sup>660</sup> Binswanger, L. (1993). *Délire. Contributions à son étude phénoménologique et daseinanalytique*. Grenoble : Jérôme Millon, p. 18.

Ludwig Binswanger<sup>661</sup>, c'est elle qui possède l'homme en tant que *Dasein* existant et dévoilant, elle est le contraire de l'arbitraire, elle n'est pas liée au vouloir, elle est le dépassement vers le monde et la transcendance. Mathieu montre son impossible disposition à être-dans (le mouvement, le contexte, la situation) ce qui lui permettrait d'être accordé affectivement. Cette humeur indisponible, fermée est arbitraire (le contraire de la liberté). L'humeur n'est pas variable, souple, adéquate, le *Dasein* est animé par une humeur unique persistante, prévalente, invariable. La mondéité du monde a perdu son essence d' « usabilité, de significativité, d'ensemble de renvois, de conjointure<sup>662</sup> »

L'alternance rythmique est impossible, Mathieu n'est plus que sur le pôle stimulation<sup>663</sup>, cherchant en vain, à faire plier le monde et les autres à son expérience. La constitution du monde unitaire fondé sur l'intersubjectivité est en faillite. Mathieu ne réussit aucun dépassement du monde-du-vivre-propre<sup>664</sup> et n'a pas accès au monde des autres. L'autre perd sa constitution d'alter ego, il devient un ennemi avec lequel rien n'est partageable. Mathieu ne peut expérimenter le monde.

Ces types de jeux sont des indicateurs pour guider les thérapeutes dans le travail à suivre, permettre aux patients des expériences qui lui permettront de recouvrer une liberté. Mathieu est incapable de suivre les mille indices donnés, de ce fait, il ne peut lier toutes les indications factuelles, au contraire il semble faire face à une multitude d'indications non actuellement liées. Et les intuitions et la perception sont déformées ne lui permettant aucun ajustement. Il est incapable de la moindre spontanéité créatrice, le bouillonnement pulsionnel l'empêche de s'harmoniser avec une nouvelle situation, imprévue. Sa violence à peine contenue a paralysé les autres joueurs. Il ne peut que rejeter hors soi ce monde auquel il tremble pourtant d'envie de participer. Il est incapable de s'oublier, de sortir de lui, de ses propres stéréotypes pour s'engager dans une nouvelle façon d'être. Jouer, « implique l'acceptation d'un oubli : s'oublier, oublier les autres à côté. <sup>665</sup> ». Il ne peut « se retirer du monde pour communiquer avec un ailleurs. <sup>666</sup> » La capacité d'expérience est réduite à néant. Ses interventions sont mécaniques, robotiques enrayées. L'existence apparaît comme vidée de toute substance, éteinte, déficiente. Il n'y a plus adéquation entre subjectivité et réalité du monde ; il n'y a plus de « fond de la vie », de sens commun.

---

<sup>661</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>662</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>663</sup> Avron, O. *La pensée scénique. Op. cit.*

<sup>664</sup> Binswanger, L. *Délire. Op. cit.*, p. 86.

<sup>665</sup> Estellon, V. Lire, écouter intimement l'étranger. *Op. cit.*, p. 82.

<sup>666</sup> *Ibid.*, p. 84.

Depuis ce jeu, marquant la difficulté et la souffrance la plus tangible de Mathieu, nous avons pu travailler à l'estompage de sa disposition autoritaire à l'égard des choses, du monde, des autres. Mathieu, au fil du travail, accepte beaucoup mieux que tout n'aille pas comme il voudrait, que tout ne rentre pas dans ses cases et ses schémas prédéterminés autoritaires. Il peut aujourd'hui jouer un crocodile végétarien affamé d'amour (ce qui ne correspond en rien à la réalité de l'être d'un crocodile réel), être sultan dans un harem supportant qu'aucune de ses femmes ne veuille de lui... Il ne s'agit pas simplement d'une tolérance à la frustration expérimentée, bien plus, de se laisser aller au mouvement du jeu. Il peut maintenant se jeter « dans une expérience qu'il n'a pas encore vécue. <sup>667</sup>»

L'expérience du jeu enveloppe et déstabilise juste ce qu'il faut pour ne pas causer de désagrément trop violent qui pousserait à esquiver la rencontre. Mathieu, ici est exemplaire dans la démonstration de sa souffrance à refuser la vie tout en cherchant le contact direct à la vie. Sortir de son ordinaire, de son « être-réduit » nécessite un acharnement, un arrachement, une obligation, une décision. Ce jeu, difficile pour tous, ne lui a pas permis de fuir la rencontre mais l'y a acculé, l'a poussé dans ses derniers retranchements. Le ressort décisif de la rencontre, sa violence parfois, est de l'ordre du contact, quand la part du patient résiste au changement, à l'altérité tout en ayant une envie furieuse de toucher la part du réel en l'autre. Une énergie est libérée qui met le patient dans une relation pathique avec l'autre. S'établit alors un lien de compréhension inthématisable basé sur la reconnaissance de ce que chacun, en sa radicale singularité trouve néanmoins à se reconnaître dans l'autre. Et ce lien pathique, fondé sur la motion transsubjective, est la base d'un changement possible. Si dans ce jeu, le rapport au réel menaçant qui fonde le lien asservissant à l'autre est resté premier, il a pu, en après-coup se renverser en un réel coopérant qui fonde lui, le lien d'assujettissement. Cela a permis à Mathieu, avec le temps une transformation de sa façon d'être en lien avec les autres. Plus souple, plus accordé, il a pu ajuster le rythme du contact (ouverture/fermeture) fondé par la motion transsubjective.

### **III-3-27-3 Catherine, une disposition passive à l'égard du monde.**

Ce jeu est l'opposé de celui qui vient d'être présenté. Catherine, à l'inverse de Mathieu, se fonde dans un monde plural (moi et les autres) où elle appartient en grande partie aux autres (aussi bien corporellement que psychiquement). « Ces autres », impersonnels, indifférenciés sont des *aliis*. L'autre n'est pas dans ce cas un alter ego mais

---

<sup>667</sup> *Ibid.*, p. 89.

un étranger absolu, écrit Ludwig Binswanger<sup>668</sup>. Le mode d'être de Catherine est celui d' « être prise par les autres ». Cette influence dominante des autres repose sur la faillite de la constitution du « je » explique Ludwig Binswanger. Catherine ne paraît pas avoir pu faire l'expérience constituante de l'autre qui permet une expérience unitaire du monde. « Le monde objectif qui m'est propre ne peut acquérir de validité universelle que sur le fondement de l'intersubjectivité qui permet que s'édifie le monde expérimentable ou qui rend possible son expérience<sup>669</sup> ». Le pôle de la réceptivité l'emporte sur celui de la stimulation déclencheur de spontanéité.

Je suis dans la salle quand les patients arrivent. Les uns après les autres, ils gagnent leur place, toujours la même depuis qu'ils viennent en psychodrame. Ils ne vont pas bien ; personne ne sourit. Les bonjours sont prononcés du bout des lèvres, les regards sont baissés. Ça promet une séance difficile.

Quand je demande s'ils ont pensé à la précédente séance de psychodrame, s'ils ont rêvé d'elle ou agit en rapport avec elle, personne ne répond. Des signes de tête négatifs me sont adressés accompagnés de coups d'œil furtifs. Je vois au moins qu'ils ont entendu la question. Ils sont centrés sur eux-mêmes, envahis, en détresse. Il n'y a pas de partage possible, pas d'énoncé suffisant. Ils vont mal, c'est la seule chose qui compte pour eux ; cette tristesse, cette angoisse qui remue les tripes, les conduisent à renoncer au monde, au contact, à la liaison nécessaire à la vie.

Catherine participe depuis peu de temps à ce groupe de psychodrame. Comme à son habitude, elle est assise sur le bord de la chaise, le regard dans le vide, élégante dans son maintien. Si défensive qu'elle pourrait paraître froide, agressive : « Les autres me perçoivent souvent comme hautaine, prétentieuse, c'est surtout quand je vais mal », avait-elle prévenu en entretien.

Elle prononce lors de la restitution, quelques mots en sourdine. Je crois entendre : « comme une pierre ». Je m'en saisi, m'élance sur la scène psychodramatique. Catherine m'y rejoint. Je l'aide à décrire cette pierre. Elle décrit « un bloc carré d'une soixantaine de centimètres avec, sur le dessus, deux petites protubérances arrondies ». Elle fait le geste, comme une caresse, dessine deux vaguelettes minuscules dans l'espace. « Ma tête » explique-t-elle. Catherine, devenue pierre, se place contre le mur qui délimite la scène. Puisque nous savons ce qu'elle sera dans ce jeu, je l'invite à trouver un autre point de vue et à créer le paysage dans lequel pourrait se trouver la pierre. Elle n'a aucune hésitation, décrit très vite un glacier face à elle, avec un pic enneigé et choisit Sophie pour ce rôle.

---

<sup>668</sup> Binswanger, L. *Délire. Op. cit.*, p. 81.

<sup>669</sup> *Ibid.*, pp. 86-88.

Nous lui donnons une chaise sur laquelle Sophie se hisse pour paraître immense, les bras tendus au-dessus de sa tête. Puis, Catherine décrit un lac gelé, mais dont la couche en surface peut à peine résister au poids d'un caillou, certainement pas au poids d'un homme. Patrick joue le lac. Une colline protège la pierre du soleil. Cédric devient colline et se penche au dessus de Catherine, la pierre. Annie devient un soleil et brille derrière la colline. Enfin, Philippe prend le rôle du glacier duquel, parfois, des blocs se détachent.

Tous les joueurs sont en place, debout. Je demande à Catherine de dater ce paysage : « Oh ! S'écrie-t-elle, c'est le fondement du monde. »

Nous y sommes, la scène est en place. Tous les joueurs sont sérieux, concentrés pour tenir les rôles qui leur ont été attribués. L'image psychodramatique est somptueuse, mon propre imaginaire la nourrit déjà. Tout est glacé, glacial, nu, presque désertique et pourtant chaleureux. Je suis moi aussi portée aux confins des mondes. Je tente d'apercevoir un mammouth à poil laineux qui traverserait le glacier pour descendre dans une vallée lointaine. Je vogue avec des blocs de terre errants qui, il y a des millénaires, se sont agglomérés pour former un continent plus vaste. Je rejoins la Patagonie, le « Perito Moreno » gronde en s'effondrant dans le lac d'Argentine. Les amas de glace, hauts comme des immeubles, avancent, rugissent et se noient dans le bleu laiteux pour resurgir dans des formes fantomatiques flottant sur l'eau. Je suis « au fondement du monde », où il n'y a pas encore trace des hommes.

Je laisse les joueurs se familiariser avec le paysage qu'ils habitent et incarnent. Ils sont debout, ni gênés, ni anxieux. Personne ne fait de proposition de jeu. Catherine-pierre a fermé les yeux (elle dira après le jeu, que fermer les yeux ne l'empêchait pas de sentir la présence des éléments du paysage et de se sentir présente avec eux). Je m'approche du soleil, lui chuchote une consigne à l'oreille. Il darde ses rayons dans l'axe que Catherine lui avait donné, le dos de la colline (qui abrite la pierre). Le soleil va donner le mouvement au jeu. Petit à petit, il amplifie son action et se promène sur scène pour réchauffer, illuminer ou caresser de ses rayons les éléments du paysage.

Puis, je demande au glacier – perché sur sa chaise – de trouver son grondement, sa musique, le son sourd des blocs qui se détachent. Je demande au lac gelé d'inventer ses craquements, ses crissements, ses fêlures. Le pic enneigé, lui, s'étire sous les rayons de soleil avec de grands soupirs de contentement. Chacun cherche sa voix pour que prenne forme la symphonie de la scène. La colline elle, continue de protéger du soleil Catherine-pierre. La colline se déplace en même temps que le soleil, faisant ombrage de ses mains. Catherine-pierre est toujours accroupie, les yeux fermés. Elle écoute la musique du lac

gelé, du glacier et du pic enneigé. Une musique, comme une composition contemporaine, chaotique, arythmique mais harmonieuse.

Après la séance, Philippe, mon co-thérapeute, qui joue le rôle du glacier, évoquera avec émotion les efforts qu'il a faits pour tenter de retrouver la création de la musique dans son rapport au monde. Musique qui se constitue avec le paysage, en lui, non face à lui. Patrick, qui joue le lac gelé, auxiliaire professionnel, exprimera, lui aussi après la séance, son étonnement : ses claquements de langue suivaient ses battements de cœur, le rythme de sa vie.

Pendant le jeu, j'ai demandé au soleil, joué par Annie, d'amplifier ses mouvements. Alors, elle glisse de l'un à l'autre, n'oublie aucun des éléments. Du bout des doigts, elle répand sa chaleur. Si bien que le lac gelé se transforme : Patrick glisse sur le sol, soudain plus libre de ses mouvements sans la fine couche glacée qui l'emprisonnait. Il fait des vagues, clapote, toujours bruyant. J'invite le glacier à s'effondrer à son tour et à se diriger vers la colline. Il rugit, avance comme une masse, s'écroule, s'appuie sur la colline (le dos de Cédric). Cédric la colline résiste, s'efforce de toujours protéger Catherine, la pierre. J'incite alors la colline à ne plus résister au glacier : colline et glacier tombent sur la pierre. Et Catherine s'effondre, masse inerte, privée d'abri. Elle se laisse tomber « comme une pierre », littéralement. J'avais laissé traîné le bout de mon pied, je garde le cuisant souvenir d'orteils écrasés.

Pendant ce temps, le pic enneigé est descendu de sa chaise. Il enjambe d'un pas lourd et puissant les éléments bouleversés. Il est le seul à profiter encore d'une certaine verticalité. Les autres sont tous au sol, Annie, le soleil, courbée, effleure les autres éléments.

Je vais très vite de l'un à l'autre pour annoncer l'imminence du grand tremblement de terre. Le rythme s'accélère, le bruit s'amplifie. Catherine, la pierre, est bousculée. Elle s'effrite, se laisse malmené par le monde ébranlé, accepte la brutalité des intempéries. A deux reprises, je l'entends rire, son visage s'illumine. Elle a gardé les yeux fermés. J'annonce la fin du jeu.

Les joueurs quittent l'espace psychodramatique et reviennent s'asseoir. L'atmosphère du groupe a changé. Souvent, après ces jeux intenses, sans parole, les patients n'ont pas grand-chose à dire. Il est difficile de trouver les mots pour exprimer ce qui a été ressenti, de basculer de la sensation à l'expression. De plus, j'ai le sentiment diffus qu'ils souhaitent garder intacte la sensation sans que les difficultés du langage s'en mêlent. Ils décriront le jeu comme « agréable », ne s'étendront pas davantage. Mais l'ambiance du groupe est



différente. Ils sont maintenant ensemble, à cause de ce qu'ils ont partagé. Les regards sont complices ; ils se sourient. Sophie dira combien ce fut fort pour elle de partager le premier jeu de Catherine. Catherine n'avait jamais été protagoniste auparavant. Cette fois non plus elle n'avait pas proposé de l'être, mais j'avais attrapé au vol son murmure : « Comme une pierre ». Et elle n'avait pas refusé. Catherine décrira un bref mouvement de culpabilité quand elle prend conscience qu'elle s'est placée, comme pierre, au centre du paysage. Culpabilité qu'elle balaira d'un subtil revers, en se disant finalement : « tout est une question de point de vue ».

Catherine se voyait pierre. « Une pierre dure mais douce », avait-elle précisé. Elle se voyait dans l'ombre de la colline, protégée du soleil. Le paysage qu'elle apportait, élément après élément, composait un monde froid, sans relation : tout était autre, étranger. Les éléments étaient différents mais indifférenciés. La rencontre semblait impossible. Son monde n'était relié à rien, c'était un monde de « Cela », comme le dit Martin Buber<sup>670</sup>, quand il définit ce monde de relation empirique au monde qui n'est pas une relation vraie. Cette perception de soi, fréquente dans le discours des patients n'est pas l'apanage de la psychose bien qu'elle y soit exacerbée, flirte avec la déréalisation. Catherine ne se sent pas exister dans le paysage qui l'entoure, ne se sent pas vivante avec les autres. Elle évoque alors ces autres comme... des autres. Des étrangers qui savent où ils vont, ce qu'ils font, qui ont une vie enviable, comme un film auquel elle ne participerait pas, hors de sa portée.

Cette déliaison est cruelle. Parce que les patients ne se sentent plus exister, ni en eux-mêmes, ni au monde, ni avec les autres. Ils ont perdu les sensations d'appartenance et d'existence qui maintiennent en vie. L'état des membres du groupe, au début de la séance, chacun replié en soi, sans partage, est le reflet de cette déliaison. En amenant ce paysage glacé-glaçant sur la scène psychodramatique, Catherine nous invite à entrer en relation avec elle. Nous entrons alors en réciprocité, ce qu'elle exprimera ainsi : « Je sentais chaque chose, même si j'avais les yeux fermés ». Le paysage s'est ouvert, permettant à chacun d'y vivre, d'y respirer, de chanter en résonance, en relation, sans imposture. Un paysage comme berceau de la vie véritable.

Le paysage de Catherine n'est pas « intérieur ». Il est la superposition d'une multitude d'éléments passés, actuels, imaginaires. Il est fait de présences partagées. Il advient. Catherine agit, trouve, crée ce paysage, le découvre avec une évidence et une simplicité stupéfiante. Comme s'il avait toujours été là. Il apparaît sous une forme corporelle. Le paysage peut maintenant la tutoyer, la rencontrer. La présence naît. Catherine est active et

---

<sup>670</sup> Buber, M. *Op. cit.*

passive. Même recroquevillée sur elle-même, même les yeux fermés. Elle s'anime au contact, existe dans son paysage, lui appartient, y a sa place. « Une présence n'est pas quelque chose de fugitif et de glissant, c'est un être qui nous attend et qui demeure.<sup>671</sup> » Elle expérimente ce « je » qui n'existe que dans la relation immédiate, et qui implique une action réciproque. Entre Je et Tu (de la relation vraie), il y a l'amour, soutient Martin Buber. Est-ce l'amour qui me porte à entrer dans le monde de Catherine, à attraper ses mots murmurés, à l'inviter à les mettre en scène ? Est-ce l'amour qui me pousse à insuffler vie à son paysage, quitte à utiliser les miens ? Un amour fait de bienveillance, de rigueur, de fermeté, d'engagement. Mon amour, et celui des auxiliaires. Sophie ne s'y trompera pas en exprimant à quel point donner de son attention, de sa participation au jeu de Catherine, pour Catherine, lui a fait du bien. Les remerciements de Catherine seront adressés au groupe. Et son paysage, après le jeu, retournera à un monde à nouveau indifférencié, un Cela. Cela, ce jeu a eu lieu. Dans la relation authentique, rien ne peut se maintenir. Il faut accepter le mouvement permanent. Le psychodrame joue d'actualité et de latence.

Dans ce jeu, symphonique, le rythme était majeur, rythme des corps, des voix, du cœur, le rythme a généré la dynamique du contact : « Un contact vibratile, atmosphérique, permettant la découverte de paysages insoupçonnés (...) Le rythme n'est pas continuité qui se brise ni discontinuité qui se sépare : il est un sursaut imprévisible parmi une séquence, une coupure, une passe, fragment de temps ; il se caractérise par son instantanéité, et demeure insaisissable.<sup>672</sup>»

### **III-3-27-4 Premières réflexions.**

Ces trois jeux démontrent l'efficacité de la méthode psychodramatique : pouvoir se porter directement au contact de l'être du patient. Il s'agit de premiers jeux pour les protagonistes qui, d'emblée, expriment dans le groupe leur façon de se tenir au monde, aux autres et à eux même. Sophie, en déséquilibre, luttant pour avancer, dans son impossibilité d'exister et d'intégrer de nouvelles expériences, Catherine, se laissant bousculer par le monde sans pouvoir y prendre part, Mathieu dans sa disposition autoritaire à l'égard des choses. Les patients se présentent, tels qu'ils sont, tels qu'ils souffrent, tels qu'ils aimeraient prendre part à leur propre existence sans pouvoir le faire.

Et cette présentation ne passe pas par le long démêlage des processus représentationnels, elle est directe, immédiate. Parce que exister, écrit Vincent Estellon : « Ex – sistere ou stare – c'est se tenir hors, avoir sa tenue hors de soi ; ce qui se rapproche

---

<sup>671</sup> *Ibid.* p. 32.

<sup>672</sup> Estellon, V. (2011). La musique dans l'écoute psychothérapique. Essai sur l'instrument d'écoute. *Revue Cliniques méditerranéennes*, 2(84), 109/124. p. 120.

du mot Prae-sens : être en avant de soi, en soi plus avant dans l'ouverture. Cette tenue « hors » de soi de l'ex-sistant ne doit rien au processus de représentation mais est pré-réflexive, pré-représentative, et sans doute plus proche de ce que Piera Aulagnier désignait comme instance originaire.<sup>673</sup>»

Les chorégraphies corporelles des jeux de Sophie (sur le fil de la vie) et de Catherine (le tremblement de terre), la paralysie des joueurs dans le jeu de Mathieu, frappés de stupeur par sa violence, la symphonie dans le jeu de Catherine me permettent de « goûter » à leurs manières d'être-au-monde, de « flairer » ce qu'ils sont. Ces manifestations du Sentir se rapprochent du sens oral tel qu'il est abordé par Hubertus Tellenbach<sup>674</sup>. Cette oralité qui n'est pas celle de la psychanalyse, s'inscrit dans une perspective cognitiviste : cette dernière l'envisage comme un système de traitement de l'information, c'est-à-dire comme une construction réalisée par des êtres humains possédant entre autres, des théories personnelles ou « schèmes » qui les guident dans leur perception des événements présents, leur interprétation des événements passés et leur prévision des événements futurs. C'est dire combien le sens oral se présente comme l'opérateur premier du rapport de l'être humain à l'environnement. Hubertus Tellenbach a nommé « atmosphérique » cette première interface « homme/environnement », ce premier écart se creusant entre le « pré sujet » et le « pré objet » lorsque ces derniers se distinguent déjà sans se disjoindre encore. Au-delà du concept physique, l'atmosphérique est ici à entendre au sens métaphorique du climat, de l'ambiance, de l'environnement, du milieu, de l'âme. Plus précisément, il est défini comme la qualité du climat qui résulte de la fusion de deux émanations personnelles (ou du rayonnement d'une émanation singulière au contact de son environnement).

L'hyperdensité de l'atmosphère, dans ces trois premiers jeux, exprime, à mon sens, une première forme de la motion transsubjective. Et la désobjectivation abordée dans le jeu de Sophie, fréquente en psychodrame, en est un effet. Les joueurs, totalement impliqués dans leurs rôles, « comme si » ils étaient le rôle, sont pris et absorbés par cette hyperdensité de l'ambiance globale. Tous vibrent à l'unisson. La motion transsubjective transporte les membres du groupe dans une émotionnalité groupale commune, champ énergétique rythmique créateur d'ambiance.

---

<sup>673</sup> Estellon, V. Lire, écouter intimement l'étranger. *Op. cit.*, p. 85.

<sup>674</sup> Tellenbach, H. *Op. cit.*

### **III-3-28 Avec le psychodrame, nul besoin de connaître l'histoire de vie du patient : je ne creuse pas, j'arpente.**

Il arrive qu'on parle de « psychologie des profondeurs », je ne suis pas à l'aise avec cette métaphore. Comme si nous devions descendre dans des souterrains, des cavernes, des sites enfouis. Pour ma part, je ne creuse pas, j'arpente. Je ne fouille pas le passé de chaque personne, son histoire. Avec elle, j'arpente son présent. Comment explorer la situation ou le thème qu'il présente ? Comment réagir ? Comment inventer une nouvelle réponse à des situations anciennes ?

Cette position permet d'échapper au rôle tentateur pour le thérapeute du « sauveur ». Questionner, chercher à harponner les patients sur leurs histoires peut être une véritable violation. Vincent Estellon alerte les praticiens à ce propos : « surgit parfois une telle terreur concernant le viol d'un espace privé qu'on peut imaginer que cet espace d'intimité ne se construit pas durablement par anticipation de sa destruction. Dans ce cas, rien n'est à défendre car rien n'a été construit de peur d'être anéanti. <sup>675</sup>»

L'arpenteur traverse le monde. C'est un explorateur qui va à la découverte de ce qui peut arriver. Créer un événement, une surprise, un étonnement. Je ne sais jamais à l'avance comment un jeu va se dérouler. Je n'ai aucune intention préalable en animant un jeu, je ne sais pas ce qui va advenir. L'anamnèse, l'histoire de vie des gens qu'ils ont l'habitude de raconter, qu'ils répètent, n'est pas ce qui m'intéresse le plus. Je ne connais rien du passé, de l'histoire de Mathieu l'autoritaire ou de Catherine passive, même pas leur âge exact. J'apprends ou pas, petit à petit, au fil des séances. Je peux travailler longtemps avec des patients sans rien connaître d'eux. C'est un avantage. Je suis beaucoup plus libre, plus spontanée si je ne connais pas leurs histoires. J'ai travaillé longtemps avec un patient en ignorant que sa mère était morte. Je l'ai su très tard. Avant que je l'apprenne, elle a été présente dans des dizaines de jeux. A chaque fois, nous avons abordé la relation qu'il avait avec elle, comme si elle était vivante. J'en suis restée bouche bée de surprise quand, un jour, il a dit qu'elle était morte. Il n'avait que douze ans quand elle a disparu. Pourtant, tous ces jeux où elle était présente n'ont pas été inutiles. A l'inverse, nous avons pu prendre le problème à bras-le-corps, ce que nous n'aurions peut être pas osé faire si nous avions su. Pour certains patients, une mère morte est une mère vivante. Parfois plus que certaines mères bien en vie. Le fait qu'elle soit décédée ne change rien à sa souffrance. En psychodrame, il n'a pas eu à subir les inhibitions des uns et des autres. Il a joué « avec sa

---

<sup>675</sup> Estellon, V. (2014). La douleur d'exister. *Le Carnet PSY*, 2(178), 24/28. p. 24.

mère », comme le font tous les patients, des scènes du passé, réelles, des scènes du présent, des rêveries, des scènes imaginées...

Les morts sont vivants en psychodrame, ils peuvent parler, même depuis leur tombe. Le protagoniste peut leur dire tout ce qu'il a sur le cœur, tout ce qu'il n'a pas pu ou n'a pas eu le temps de leur dire. Ce sont des jeux émouvants, bouleversants. Il est difficile de jouer le rôle d'un mort, je suggère toujours que ce soit un auxiliaire professionnel qui le fasse. C'est mieux. Mais dans le cas de ce patient, sans information sur son histoire, il m'a été facile de jouer avec sa mère de la façon dont elle existe dans son monde intérieur. Comme pour tous. Cela a du sens pour le patient, c'est ce qui compte pour moi.

La connaissance m'encombre ; elle nous encombre tous. L'époque phénoménologique se situe aussi à ce niveau dans mon travail. Quand deux patients se fréquentent en dehors du psychodrame, se connaissent, possèdent des informations l'un sur l'autre, la liberté d'action de l'un par rapport à l'autre est restreinte. Je me souviens de deux jeunes femmes qui sont devenues amies au fil du temps. L'une d'entre elles, un jour, propose de jouer « la séparation », sans en dire plus. Je mets en scène ce qu'elle imagine en rapport avec ce thème. Son amie, elle, comprend tout de suite qu'il s'agit d'une rupture amoureuse. Dès lors, elle n'arrive plus à s'écarter de la réalité, alors que moi, ignorante, je travaille en amont. En quoi une séparation déchire, soulage ? En quoi elle est un poids, une montagne, un océan à traverser ? J'ouvre le thème de la séparation sans l'enfermer dans l'actualité d'un problème concret. La patiente sait ce dont il est question pour elle mais ne veut pas, pour des raisons qui lui appartiennent, se livrer. Par contre, son amie s'engue. Elle n'est pas libre comme elle l'est d'habitude, c'est visible.

Avec des patients hospitalisés dans le même lieu, il est stupide de leur demander de ne pas créer de liens en dehors des séances. Ces liens sont à prendre en compte dans le travail, mais je travaille en aveugle la plupart du temps. Le psychodrame permet d'œuvrer en ne sachant rien de l'intimité de l'autre, en respectant ce qu'il doit encore taire, ce qu'il ne peut dire. C'est un atout formidable, une action sans intrusion, sans violence, et qui préserve le mystère. Vincent Estellon écrit : « Dès qu'un attachement affectif fait naître la hantise de la dépendance à l'autre, on s'arrange pour tout démolir. Le thérapeute se trouve ainsi pris dans une sorte de double mouvement tendu entre la nécessité d'assurer (et d'instituer) une permanence (de temps, d'espace) et celle de ne pas être trop intrusif. Il faudra trouver cette « bonne distance », assurée en partie par le tact clinique et l'intuition.<sup>676</sup>»

---

<sup>676</sup> Estellon, V. (2012). Le temps immobilisé. *Revue Cliniques méditerranéennes*, 1(85), 131/146. p. 140.

### III-3-28-1 Léa : libre ou gourmande ?

Léa affectionne ce genre de jeu, travailler au cœur d'une intimité qui la dévaste sans la dévoiler et c'est ce qui lui permet de tenir dans une instance psychothérapique. Lors d'une séance, elle annonce qu'elle a un choix à faire et qu'elle espère un signe qui la guiderait. Elle a fait un rêve la veille qui lui a apporté des réponses mais elle n'a pas envie de faire ce que son rêve indique. Elle souhaite garder son choix secret et hésite à jouer : « Si je ne donne pas le contenu, comment va-t-on le jouer ? » Je lui propose d'essayer. Une fois sur scène, je l'invite à chercher une image qui, pour elle, représenterait le choix, ou un état entre « oui et non », ou entre « ou et ou ». Elle répond sans hésiter « la gourmandise et la liberté » : les deux rôles vont être tenus par des auxiliaires. Quelqu'un va incarner aussi le rêve-guide qu'elle ne veut pas suivre. Elle ne donnera des indications de jeu qu'au seul rêve-guide : « Il est imposant, comment dire ?... Une menace... Quelque chose de l'ordre de la menace... » Et nous voilà entraînés dans un jeu énigmatique. La scène se passe sur la plage, Léa y est seule. Elle s'allonge sur sa serviette, il fait beau, un peu frais. Je fais signe au rêve-guide d'intervenir en lui ayant soufflé sa première réplique : « Dis donc, il faut que tu le fasses ! » Léa fait un premier refus de jeu agressif : « Qui êtes-vous ? Je ne vous connais pas ! » Le rêve-guide ne se laisse pas impressionner : « Je suis ton rêve. Tu me connais bien. Tu m'as appelé et je suis venu tout de suite. » Léa refuse toujours : « Je n'ai pas de rêve. » La liberté s'interpose spontanément : « C'est à cause de moi qu'il est venu. » Le rêve-guide insiste : « Je t'ai apporté le signe que tu attendais. » Léa se tourne vers la mer et réplique avec dédain : « Je ne comprends rien. Vous troublez ma quiétude. » Il est toujours étonnant de constater que les protagonistes, parfois, ne jouent plus leur jeu ! La gourmandise s'en mêle. A trois, ils attirent enfin Léa dans le jeu : « J'aimerais que vous puissiez coexister en fait... » La gourmandise et la liberté s'engueulent, chacune voulant toute la place. Léa excédée fini par leur ordonner de s'asseoir à côté d'elle, l'une à droite, l'autre à gauche. Elle demande à la liberté : « Est-ce qu'il m'est impossible d'avoir de la liberté et un peu de gourmandise ? » La liberté réplique, péremptoire : « C'est ou l'une ou l'autre ! » Léa non sans humour soupire : « Alors, la liberté, c'est la diète ! » Elle interroge le rêve-guide : « Je peux te faire confiance ? » Et ajoute : « Je ne sais pas laquelle me manquerait le plus, laquelle je préfère. Je décide, et le lendemain je change d'avis... Personne ne peut me dire, personne ne doit me dire. » Elle décide alors de s'en remettre au hasard. Elle demande à la gourmandise et à la liberté de se mettre face à elle et elle tourne sur elle-même les yeux fermés : « Vingt-cinq fois, c'est un nombre-clé » A la fin, elle doit pointer du doigt et ce qu'elle désignera sera son choix. Mais elle s'arrête et me regarde : « Le problème c'est que je sais où ils sont... C'est embêtant si cela doit être un fait du

hasard. » Elle réfléchit : « Alors non. C'est vous qui allez tourner autour de moi ». Les yeux fermés, elle compte : « Un, deux, trois, quinze, vingt, vingt-cinq ! Je désigne ! » Elle pointe la gourmandise du doigt, rouvre les yeux et s'écrie : « Noooooon ! » J'interromps le jeu. Nous quittons la scène. Léa nous dit qu'elle est très embêtée parce qu'elle ne sait plus ce qu'elle a dit, elle ne se souvient plus de la décision qu'elle avait prise en confiant son sort au hasard. Elle annule le jeu : « Ça n'a pas marché », dit-elle.

Les deux patients qui n'ont pas eu de rôle dans le jeu affirment qu'ils ont été captivés. Nathalie, qui est restée assise, a imaginé « des choses », a donné des contenus au choix et du coup, les répliques en devenaient drôles. Elle ajoute : « Quand on est extérieur, c'est évident, mais quand on est dedans, c'est flouté. Tu crois que ça n'a pas marché alors que je trouve que ça a très bien marché. Trop pour toi peut être. » Julien intellectualise : « Passionnant. C'était cohérent du début jusqu'à la fin. Ce que tu appelles la gourmandise c'est quelque chose que tu te refuses, et le rêve te fait basculer dans un idéal de liberté. C'était génial que ça se termine sur la gourmandise. Tu es jeune, alors tu peux aller faire tes expériences de gourmandise, non ? » Paul associe ce jeu à ce qu'il vit avec son épouse : « Il y a certains choix, c'est l'horreur. On s'en remet l'un à l'autre, ma femme et moi, sans pouvoir choisir, c'est là notre liberté. Cela m'arrive aussi de me dire que je vais laisser faire le hasard et de ne pas accepter ce que ça induit. » Thierry, qui a joué le rêve-guide, avoue s'être posé des questions sur la gourmandise et la liberté : « Moi, je me laisserais guider par la gourmandise, je n'arrivais pas à me figurer la liberté. En fait, je ne vois pas en quoi elles s'opposent. »

Clémence qui a joué la liberté avoue avoir eu « peur de dire des conneries ». Elle précise : « Ce n'est pas évident de prendre la liberté d'être en opposition avec la gourmandise. Mais je vois la liberté sans dépendance, c'est seulement à soi de la remplir. Quant à la gourmandise, je la vois comme un besoin oppressant, asservissant. » Thierry renchérit : « Il y en a qui disent : la liberté, c'est de choisir son aliénation. » Au tour de Paul : « C'est la définition même du dilemme. Il y a un problème, avec deux solutions mais aucune n'est la bonne. » Léa renchérit : « De toute façon, on est toujours aliéné. Si on passe son temps à fuir de nouvelles aliénations, on ne s'en sort pas. On ne construit pas une vie comme ça ! » J'annonce la fin de la séance : « On va s'arrêter là pour aujourd'hui. A la semaine prochaine. » Léa se lève et remercie le groupe d'avoir permis ce jeu.

Moi, je ne sais toujours rien du choix de Léa et je n'en saurai jamais rien. Mais, est-ce important ?



Le psychodrame est une forme thérapeutique permettant de travailler sans qu'il soit besoin de connaître la vie des patients. Il permet de s'extraire de la tendance causaliste de nombreuses thérapies : si je suis comme ça c'est parce que ceci ou cela... Le « comment » importe plus pour moi que le « parce que ». Arpenter me permet d'aborder toutes les « directions de sens<sup>677</sup> » de notre vie, celle de la chute, de l'ascension, du virage, de la sortie de route, du trou, des nuages... Seul le présent de ce qui est énoncé importe. C'est une position d'arpentage exploratrice. J'avais pu dire, lors de la deuxième recherche présentée concernant les aidants, à quel point l'arpentage, côte à côte, permettait aux joueurs d'éprouver la disposition à « être avec » autrui.

### **III-3-29 Créer sa propre vérité poétique.**

#### **III-3-29-1 Apport théorique : l'imagination ressource fondamentale pour le devenir des patients.**

On reconnaît généralement à l'imagination une double fonction : d'aliénation et de constitution. Si les psychanalystes se sont penchés sur sa fonction d'aliénation et ont porté l'image (et la fascination pour l'image) au registre symbolique, la philosophie, elle, s'est davantage portée sur sa fonction de constitution notamment de l'imaginaire. Pour autant, nous alerte Henri Maldiney, « elle ne s'épuise ni dans l'image, ni le secret de l'image dans l'imaginaire.<sup>678</sup> » Maurice Merleau Ponty avait aussi travaillé cette question : « Le mot image est mal famé parce qu'on a cru étourdimement qu'un dessin était un décalque, une copie, une seconde chose, et l'image mentale un dessin de ce genre dans notre bric-à-brac privé. Mais si en effet, elle n'a rien de pareil, le dessin et le tableau n'appartiennent pas plus qu'elle à l'en-soi. Ils sont le dedans du dehors et le dehors du dedans, que rend possible la duplicité du sentir, et sans lesquels on ne comprendra jamais la quasi présence et la visibilité imminente qui font tout le problème de l'imaginaire.<sup>679</sup> »

L'imagination, pense Gaston Bachelard, est la faculté non pas de former des images mais la capacité à déformer les images fournies par la perception<sup>680</sup>. Toujours active, elle est plus une disposition, une opération, qu'une faculté. L'imagination est ce qui agence le monde de manière inédite, elle est la puissance qui permet de relier les choses. Charles Baudelaire écrit : « Tout l'univers visible n'est qu'un magasin d'images et de signes auxquels l'imagination donnera une place et une valeur relative ; c'est une espèce de

---

<sup>677</sup> Binswanger L. *Henrik Ibsen et le problème de l'autoréalisation dans l'art. Op. cit.*

<sup>678</sup> Maldiney, H. *Cours de philosophie générale. 1963-1964.* <http://www.henri-maldiney.org> p. 2.

<sup>679</sup> Merleau-Ponty, M. *L'œil et l'esprit. Op. cit.*, p. 23.

<sup>680</sup> Bachelard, G., (1943). *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement.* (1990 éd.). Paris : José Corti.

pâture que l'imagination doit digérer et transformer. Toutes les facultés de l'âme humaine doivent être subordonnées à l'imagination qui les met en réquisition à la fois.<sup>681</sup>»

Non obligatoirement tributaire des perceptions, elle est pourtant présente dans toutes perceptions et permet de refaçonner l'univers, tant elle est guidée par l'intelligence et soumise au sens commun (sans lequel elle devient délirante). Imaginer, c'est amener à la présence sensible les choses les plus hétéroclites. L'imagination, soutient Christophe Bouriau s'inspirant de Jean Pic de la Mirandole, est « à la frontière de l'intellect et du sentir. Elle dérive du sentir et précède l'intellection.<sup>682</sup>»

Fiction, création sont des dépassements de données immédiates. Ainsi, l'imagination est la faculté qui donne forme à l'existence et, s'appuyant sur le « sens commun », elle permettra de créer la temporalité de l'anticipation. Henri Maldiney confère à l'imagination une double origine : « Elle est une véritable partie du corps : le "sens commun" lui transmet les figures que reçoivent les sens extérieurs au corps comme des empreintes dans la cire. C'est l'aspect physiologique de l'imagination. D'autre part, l'imagination est l'entendement lui-même appliqué aux figures dépeintes dans l'imagination ou la fantaisie.<sup>683</sup>» L'imagination est donc à la fois : l'entendement pur, la création de nouvelles figures, la mémoire (puisqu'elle s'applique aux figures inscrites comme des traces) et le sens (elle s'applique au « sens commun »). Formatrice de la temporalité, elle favorise le retour et l'aménagement de ce qui fut tout en donnant le pouvoir d'anticiper. Elle est la racine de la sensibilité et de l'entendement et permet de constituer images et formes. Elle nous aide à synthétiser le réel. Pour Henri Maldiney, le rôle de l'imagination dans notre culture n'a d'égal que celui du symbolique. Si Ferdinand de Saussure, Claude Levi Strauss, Jacques Lacan ont souvent opposé la consistance du symbolique à l'irréalité de l'imaginaire, c'est soutient Henri Maldiney, qu'ils dévalorisent la nature (le réel) par rapport à la culture (d'essence symbolique)<sup>684</sup>.

Un déficit d'imagination amènera les patients à une impossibilité de penser, à une impossibilité d'action. Les collègues qui orientent les patients vers le psychodrame ne s'y trompent pas. Souvent, la raison de leur indication est la pauvreté voire le déficit d'imagination de leurs patients. Intuitivement le plus souvent, ils sentent bien que travailler à « un plus d'imagination » permettra au patient de renouer avec le mouvement qui leur permettra de reprendre en main leur existence. L'imagination est une dimension essentielle de la possibilité d'être tant elle est, en psychodrame, un mouvement qui relève de l'union

---

<sup>681</sup> Baudelaire, C. (1868). *Curiosités esthétiques*. Paris : Michel Levy Frères. p. 274.

<sup>682</sup> Bouriau, C. (2003). *Qu'est ce que l'imagination ?* (2010 éd.). Paris : Vrin. p. 87.

<sup>683</sup> Maldiney, H. *Cours de philosophie générale*. *Op. cit.*, p. 4.

<sup>684</sup> *Ibid.*, p. 26.

corps-psyché. Si le contexte est « ouvert », et il se doit de l'être en psychodrame, l'imagination activée et nécessaire au jeu va déployer l'espace et le temps, va constituer un horizon à partir duquel quelque chose peut se manifester. Elle est l'expérience même de l'ouverture, de la nouveauté. La tolérance à son apparition (un arbre peut parler en psychodrame) est un signe clinique favorable. Le jeu psychodramatique ne s'emprisonne en aucune image, il est toujours plus que l'image qu'il donne, que l'on en a. Il aspire à la nouveauté, à la surprise. Les images mobiles, nouvelles, qu'offre le psychodrame prendront une vivacité qui permettra de désigner le mouvement même de l'imagination. « L'imagination est une des formes de l'audace humaine. On en reçoit un dynamisme novateur.<sup>685</sup> » La vision bachelardienne de l'imagination entre de plain pied dans la notion de « surplus de réalité » développée par Jacob Levy Moreno.

,

### **III-3-29-2 Nathalie et le sexe sale**

Un jour, Nathalie arrive très éprouvée à la séance de psychodrame. Elle sort d'un entretien individuel avec son psy. Nathalie lui a parlé de ses rapports sexuels. Pour elle, le sexe est « sale ». Il amplifie ses troubles obsessionnels compulsifs, « mes toc », dit-elle. Il s'agit de rituels de lavage, de vérifications successifs interminables. Elle ajoute que le sexe est d'autant « plus sale » que son homosexualité a été rejetée par sa famille. Son psy lui a parlé de « sexe noble et digne ». Nathalie ne comprend pas. Elle est prise entre deux représentations qui ne lui appartiennent pas, le sexe sale et le sexe digne.

Je propose d'animer un jeu sur ce thème de l'image du sexe et je demande à Nathalie de faire une « sculpture » ; c'est une technique psychodramatique. Cette sculpture peut lui donner l'occasion de créer une image plus précise de ce qu'elle ressent. Elle choisit deux femmes dans le groupe et les invite à se coucher sur le sol, l'une près de l'autre, leurs corps formant une espèce de V. Elles se tiennent par une main, l'autre est posée sur le cœur. « Elles se regardent avec amour », dit Nathalie. Puis elle observe l'image qu'elle a créée. Elle n'est pas à son goût. Pour le reste du groupe, c'est très clair, la sculpture représente un couple de femmes. Mais, pour Nathalie, il en va autrement. Pour elle, c'est un vagin et c'est pourquoi elle a indiqué cette forme en V. Nathalie veut comprendre. Elle réfléchit et dit qu'il manque à sa sculpture « le rapport sexuel ». Elle choisit alors dans le groupe deux hommes à qui elle demande de s'allonger, chacun près d'une femme. Autrement dit, le long des deux barres du V du vagin. Elle met leurs mains sur celles des femmes qui représentent le vagin. Elle se recule, regarde sa sculpture, revient vers les deux hommes. Il faut selon elle, que tous puissent se regarder. Elle indique aux hommes de se redresser un

---

<sup>685</sup> Bachelard, G., (1943). *L'air et les songes*. Op. cit., p. 13.

peu, en s'appuyant sur leurs coudes. « Ils regardent avec amour la femme la plus éloignée d'eux », précise Nathalie. Elle se recule à nouveau pour examiner sa sculpture à distance et sourit. Elle se rapproche de moi et me confie que cette image lui plaît, lui parle : « Je ne comprends toujours pas mais je la ressens. » Elle marque une pause et ajoute : « C'est l'amour, le sentiment d'amour qui fait la différence entre sexe digne et sexe sale. » Je décide de la fin du jeu.

Nathalie est parvenue à créer sa propre vérité poétique, psychodramatique. Cette image, sa rêverie cosmique se répercutera en tous les membres du groupe. Dans le jeu, l'univers de la perception distanciée est transformé en univers de beauté. Le psychodrame permet d'accéder au cœur de toutes les vérités poétiques humaines, celles du passé et celles que nous créons à l'instant.

La compréhension de ce surplus de réalité est fondamentale pour pouvoir saisir ce qu'est le psychodrame. Je pense nécessaire de maintenir en soi un univers enchanté. Dans ma pratique, j'accorde à cela une attention particulière. Si le monde réel nous conduit à éprouver l'être-du-souci, il faut souvent, pendant le psychodrame, s'en écarter pour retrouver la capacité à jouer. Ce n'est qu'en contournant, en surmontant, en dédramatisant que l'homme peut rester créatif, ouvert, et ne pas plonger dans des ruminations mentales aux conséquences dangereuses pour sa santé. Les patients ont tendance à proposer des jeux en liaison avec les expériences qu'ils ont eues de la brutalité du monde réel. Moi, psychodramatiste, pour qu'il y ait jeu, je dois faire un pas de côté. C'est à moi de dédramatiser. C'est mon rôle, ma vertu. Je dois faire en sorte que nous puissions rire de scènes qui rongent un individu depuis des mois, des années. Je dois permettre à un patient de prendre du recul sur ce qui lui est arrivé. Pour qu'il le mette à distance. Ainsi, nous pouvons jouer, enfin, avec ce qui fait mal. Perdre l'humour est une catastrophe existentielle. Nathalie a pu rire de ce qui la minait. Imaginer, en passant par la figuration, le sexe sale, lui a permis de retrouver le principe de son unité et de sa dignité.

### **III-3-29-3 Paul, Mireille, Damien et Arthur veulent du boulot.**

Paul, Mireille, Damien et Arthur discutent. Sujet de la conversation : le travail. Il y a débat. On s'interroge. Seront-ils un jour embauchés malgré un « passif psychiatrique » ? Doivent-ils en faire état pendant un entretien d'embauche ? S'ils le taisent, comment remplir les « blancs » qui constellent leurs curriculum vitae ? Ils sont soucieux, confrontés à la réalité, la violence d'une recherche d'emploi. C'est ce qu'ils ressentent. L'occasion d'un jeu de groupe. Le psychodrame n'a pas pour but de préparer à être de « bons »

demandeurs d'emploi, il n'est pas « éducatif » comme peut l'être le jeu de rôle. Le psychodrame peut dédramatiser la réalité en lui ajoutant une vérité poétique, pour la rendre plus légère et donc plus accessible.

Nous sommes dans une boîte d'intérim. Paul choisit le rôle du directeur de l'agence. Arthur, celui du conseiller. Damien et Mireille sont les demandeurs d'emplois. Ils connaissent malheureusement tout ça par cœur et ça leur pèse. Faut-il répéter que le chômage, l'impossibilité de vendre sa force de travail, aussi modeste soit-elle, cause de la souffrance ? C'est vrai de tout temps, encore plus évident à notre époque. A cause de cela, le groupe s'enlise dans des rôles trop connus, trop réels, au sens où ils sont écrasants. J'introduis alors dans le jeu un ressort psychodramatique enchanteur : le livre des métiers magiques. On tournera les pages et on fera son choix. On y mettra ce qu'on voudra. Il y aura des postes féériques, cosmiques... bref, tout ce dont les participants oseront rêver. Je pose sur la table le livre virtuel et je décris ses possibilités au conseiller, rôle tenu par Arthur. Il s'en empare aussitôt. Pas de boulot pour les pragmatiques. Damien devient « éclaireur », il crée les nouvelles lumières de l'univers, illumine la nuit. Il refuse le poste « d'attentiste » que lui propose le conseiller ; il s'agissait de regarder le temps qui passe et de vérifier qu'il le fait bien. Mireille, dans un premier temps, ne sait pas quoi faire. Damien lui souffle de créer des trous noirs pour aspirer la lumière mais ça ne l'intéresse pas. Elle finit par dire, comme un aveu, qu'elle voudrait être une fée. Arthur téléphone à la fabrique des métiers pour demander s'il reste des postes de fée. Il y en a, mais il y a une condition : « Il y a un poste, mais dans un autre monde. De plus, c'est le même tarif si vous bossez une heure ou trois jours. Pas un sou de plus, vous serez payée de la même façon. » Mireille se rebiffe, Arthur insiste : « Mais c'est vraiment un métier génial qui vous mettra toujours de bonne humeur. Vous serez payée en étoiles... » Elle accepte, radieuse. Les événements prennent une tournure qui incite Paul à sortir de son bureau de directeur. Il se précipite sur le livre, y déniche avec bonheur le métier de marcheur-découvreur de mondes. Arthur ne voulant pas être en reste choisit un poste d'électron : « C'est bien, ça ! Changer de taille, explorer la matière ! ».

Ces métiers magiques n'existent pas sur Terre ; un bus les conduit dans les confins intersidéraux. Un membre du groupe incarne le chauffeur de bus. Les « nouveaux employés » voyagent gaiement. A l'arrivée, ils reçoivent les outils dont ils ont besoin pour exercer leurs emplois. Ils s'en emparent avec sérieux, écoutent les recommandations avec attention. Et les voilà affairés, chacun dans son monde. Damien s'active derrière ce qui semble être une immense table de mixage sur laquelle il pilote la lumière des mondes. Arthur tournoie dans la matière. Paul arpente sa nouvelle planète avec ses chaussures

magiques. Mireille joue avec une baguette de fée qu'elle a choisie rouge pour accorder les vœux du cœur.

Je les laisse explorer leurs nouveaux rôles, puis, je m'approche et demande à chacun d'eux où il en est, ce qu'il éprouve dans ce nouvel emploi. Mireille me regarde à peine, elle semble glisser sur la scène, comme une patineuse, et propose ses bienfaits à des gens qui n'existent que dans sa tête : « Bonjour, un peu de bonheur ? ». Arthur se déplace en souplesse et trouve la matière « spacieuse ». Paul va bien, il se promène et découvre de nouveaux paysages. Damien s'amuse : « Ça va ! Je me sens trop bien ! »

Quand le jeu se termine, ce qu'ils éprouvent est très différent des sentiments déprimants du début. Ils disent avoir retrouvé du courage pour subir les épreuves qui les attendent à la sortie de l'hospitalisation... Pour un temps.

Affronter les problèmes, ce n'est pas se taper la tête contre les murs et rabâcher les réalités sociales. Ce jeu n'est pas vain. Retrouver une capacité à se battre n'est pas vain. Le psychodrame ne permet pas de retrouver du travail mais permet d'aborder cette question différemment. Nous ne traitons pas toujours ce thème de manière aussi fantastique mais tentons à chaque fois un petit pas de côté pour donner à la réalité davantage de relief. Cela pourrait paraître simpliste mais cela ne l'est pas.

### **III-3-29-4 Tu veux vivre ma vie, Mireille ?**

Quelques mois plus tard, Mireille arrive très angoissée à la séance de psychodrame. Son agence d'intérim vient de lui proposer un travail de quelques jours : « Mais si je dois travailler, dit Mireille, je vais retourner vivre chez ma mère et je vais arrêter mon traitement (médicamenteux). J'en ai parlé à mon psychiatre qui m'a dit que ce n'était pas une bonne idée. Mais cela me culpabilise de ne pas travailler, c'est comme un nouvel échec, je veux être comme tout le monde et avoir un travail ! ».

Un jeu s'organise pour elle. Elle est avec son psychiatre, sa psychologue, une autre patiente et une infirmière. Elle se plaint de sa condition, de sa culpabilité à bénéficier d'aide de l'Etat sans participer elle-même à la solidarité sociale. Elle veut travailler et prend l'infirmière pour modèle : « Elle, elle donne un sens à sa vie ». Aussitôt, l'infirmière détruit l'image idéale et préfabriquée que Mireille se fait de son métier. L'infirmière en a assez de ce boulot, se sent fatiguée et aurait bien besoin d'une pause. Elle propose alors à Mireille d'échanger leurs vies. Mireille accepte. L'infirmière s'installe alors dans sa chambre de patiente et demande des perfusions pour une cure de repos. Pendant que Mireille la pique, installe la perfusion, l'infirmière énumère les tâches que Mireille va

devoir accomplir à sa place : la chaudière de sa maison est en panne, il faut la faire réparer ; elle trouvera le numéro du chauffagiste sur la table de la cuisine. La serrure de la porte d'entrée est à huiler ; il faut tailler les arbres du jardin, bêcher la terre. Il faut nourrir le chat, le faire vacciner... Mireille répond « oui, oui... », déjà lasse. Nous faisons un saut dans le temps. Mireille revient voir son infirmière-patiente le lendemain, lui avoue qu'elle n'a pas fait tout ce qu'il y avait à faire. Elle en est incapable, n'en a pas la force : « je suis encore trop vite débordée. » J'arrête le jeu.

Mireille est calme, soupire. La culpabilité a disparu. Face à l'autre qu'elle idéalisait, la réalité l'a rattrapée : trop de soucis. Mireille admet qu'elle a encore besoin de soin et qu'elle est encore trop fragile pour travailler. Cela ne lui est pas accessible. Elle ne regrette plus de refuser le travail qu'on lui propose : « Vaut mieux que je prenne le temps d'aller mieux, dit-elle. Que je continue le traitement dont j'ai besoin et que je n'aie pas me remettre dans les pattes de ma mère ! »

### **III-3-29-5 Le parc psychodramatique, une ressource groupale.**

En psychodrame, nous avons pu pendant une année profiter d'un paysage que nous avons créé qui est devenu un lieu ressource pour le groupe. Certains patients disaient que, chez eux, pour s'endormir le soir, ils repensaient à ce paysage psychodramatique. C'était devenu « notre parc psychodramatique ». De temps à autre, en psychodrame, quand un patient du groupe avait besoin de souffler, de se ressourcer, de s'apaiser, il proposait de retrouver notre parc.

Les patients l'avaient imaginé lors d'un jeu de groupe, chacun avait apporté sa contribution à son élaboration. Ils l'avaient choisi simple, pas très grand. Une grande grille en permettait l'accès, une grille de couleur bleu nuit, avec des ferrures en volutes et de grandes piques en haut. Une grille comme on n'en fait plus, que l'on peut voir encore à l'entrée de grands domaines. Une grille majestueuse, ouverte sur un espace paisible. Les patients avaient imaginé ensemble que cette grille ne se fermait jamais. On en avait perdu la clé. Une fois franchie la grille, nous pouvions cheminer le long d'une grande allée. Au bout, un banc en fer forgé et bois. C'est Mireille qui avait évoqué ce banc. Elle avait décidé qu'elle y venait souvent, qu'elle se sentait bien dès qu'elle s'asseyait dessus. Lyliia, elle, avait jeté son dévolu sur un petit abri de jardin dans lequel elle venait faire des siestes. Candice venait lire adossée contre un grand arbre et Florence s'allongeait dans un pré, au milieu de pâquerettes.

Le thème du jeu n'avait pas été la création d'un paysage mais c'est ce qui avait résulté du jeu, ce qui était devenu nécessaire pour les patients du groupe ce jour-là. Elles



étaient restées tranquilles, respirant l'atmosphère apaisée du lieu, parlant à peine entre elles. Toutes avaient évoqué un immense sentiment de bien être en quittant la scène, une fois le jeu terminé. Elles ne s'étaient senties obligées de rien, ni parler, ni forcer, ni faire quelque chose ensemble. Quand elles quittaient l'abri qu'elles avaient trouvé, elles faisaient quelques pas : « Qu'est ce que vous lisez ? Vous allez bien ? Ah je profite. Il fait beau aujourd'hui, vous ne trouvez pas ? J'adore venir ici mais je ne vous ai jamais vu encore ? Vous venez souvent ? Bon, je vous laisse. A bientôt. Etc »

La semaine suivante, Florence nous avait confié que le soir même du jeu du parc, elle avait eu une grande bouffée d'angoisse, due essentiellement à sa grande solitude. Elle s'était alors forcée de repenser au parc, à retrouver les sensations qu'elle y avait éprouvées. Et le parc était revenu. Elle y avait même ajouté un petit lac, elle espérait d'ailleurs que le groupe ne lui en voudrait pas de cet ajout. Cela avait fait rire le groupe. Elle s'était imaginée, jouant avec un petit voilier... et l'angoisse avait disparu.

Un mois plus tard, les membres du groupe se retrouvent pour la séance de psychodrame. Personne n'a vraiment d'idées pour un jeu. Mireille, qui fait pourtant grise mine, propose un jeu : « Ça va ».

Une fois sur scène, elle regarde le groupe avec malice : « Pour ce jeu, j'aimerais bien retourner dans notre parc... » Elle décrit le parc de la même façon que le jeu où il avait été créé, y adjoint le petit lac de Florence et surenchérit avec une belle allée de cyprès. Nous sommes en été, il fait trente degrés. Elle a rendez-vous dans ce parc avec des amis. Elle précise que tous vont bien. « Il y a Jean. Il va bien. Il s'occupe de lui et il n'a plus de problèmes de peau. Il a aussi arrêté de prendre des drogues et il cherche un appartement. » Florence jouera Jean. « Il y a Eva. Elle sort d'hospitalisation mais ça va bien. Elle parle. » Lylija jouera Eva. « Il y a Christine. Elle parle beaucoup, c'est sa façon d'aller bien. Elle arrive à vivre dans son appartement. »

Ils ont rendez-vous à quatorze heures. Mireille est venue en avance, pour profiter du parc. Elle est assise sur son banc. Elle attend : « Je me sens bien. C'est beau. Le paysage se reflète dans l'eau. » Les trois amis arrivent peu de temps après, les uns après les autres. Ils s'embrassent, contents de se retrouver. Ils s'assoient en rond, par terre, dans l'herbe. Ils bavardent, se donnent des nouvelles, avec légèreté. Ils rient ensemble. Quand je viens vers Mireille, pour en aparté lui demander comment elle se sent, elle lève le regard vers moi, souriante et lumineuse : « Ça fait du bien, tout le monde va bien, ça fait vraiment plaisir. »

Après le jeu, les joueurs expriment encore une fois l'apaisement qu'ils ont éprouvé pendant le jeu et qu'ils gardent encore en eux le jeu terminé. Les rôles étaient agréables, la situation douce et non conflictuelle. Florence et Candice ont repensé à un parc qu'elles avaient connu ou qu'elle venait de découvrir. Candice s'est remémorée un immense parc à Madrid qu'elle avait visité lors d'un voyage scolaire dont elle a un magnifique souvenir. Elle est surprise de s'en être souvenu, elle l'avait oublié. Florence vient de découvrir un parc à Montpellier. Depuis le premier jeu du parc, nous dit-elle, elle a cherché et s'est promené dans tous les parcs de Montpellier pour enfin trouver celui qui lui convenait le mieux. Elle compte y retourner souvent. Mireille a adoré ce jeu : « Il était un peu utopique, comme j'aime. Vous vous rendez compte, tout le monde allait bien ! J'ai respiré ! En fait, j'ai eu un passage difficile cette semaine, cela n'allait pas bien du tout. Mais là, ça va vraiment mieux, j'aurais envie de le rejouer. »

La semaine suivante, les membres du groupe ne semblent pas être très dynamiques. Ils baillent, n'ont aucune idée de jeu. Ils sont silencieux. Je les sens fatigués, las et j'invite le groupe à faire une sieste psychodramatique. Ils sont surpris par cette proposition mais me rejoignent sur scène. Florence demande si elle peut faire sa sieste dans « notre parc ». Je l'y autorise. Du coup, tous veulent en être. Elian, qui a été absent lors des jeux du parc a du mal à comprendre ce dont il s'agit. Florence lui explique : « Oh, t'inquiète, c'est un bel endroit. Si beau qu'on y est retourné plusieurs fois en psychodrame. Je t'expliquerai après le jeu si tu veux. » Je leur demande de choisir un lit qu'ils situeront ensuite dans l'espace du parc. Florence s'exprime la première. Son lit est « rond, avec un matelas bien épais. C'est un lit très confortable. La couette est rectangulaire, avec un imprimé violet et kaki. Le sommier est rouge. » Lylia n'ose pas avoir un lit extraordinaire, cela la gêne. Le sien est normal, cent quarante sur cent quatre-vingt-dix. Elle l'installe dans un coin tranquille. Elian choisit un lit à quatre places : « Immense. Je peux m'y vautrer. Il est bien moelleux. La couette est douce, de couleur argentée. » Candice opte elle aussi pour un lit rond à baldaquin et des rideaux fleuris : « la housse de couette est assortie aux rideaux. Le matelas est épais ».

Je les invite à s'allonger, leur parle du paysage dans lequel ils sont installés, leur demande de se mettre dans une position bien confortable. Lylia s'assoit sur son lit, tous les autres s'allongent. Elian baille à s'en décrocher la mâchoire. Il est allongé sur le dos, les bras et les jambes écartées au maximum. Florence se met aussi sur le dos, dans une attitude relâchée. Elle remonte la couette sous son menton et regarde le ciel. Candice est à plat ventre. Lylia les regarde, elle a l'air inquiète. Ils ne dorment pas.

Je vais alors chercher parmi les auxiliaires professionnels encore assis sur leurs chaise un joueur pour le rôle du « petit génie du sommeil. » J'annonce au groupe son arrivée. Le petit génie se dirige d'abord vers Lyliia, il lui propose quelque chose à manger, à boire, de la musique pour faciliter son sommeil. Elle refuse tout d'un bloc. Il raconte à Lyliia l'histoire d'un concerto. Un concerto qui a traversé les âges et toutes les dimensions de la réalité. Personne ne sait qui l'a composé. Lyliia se laisse séduire par ce conte et demande un concerto pour violon. Le petit génie lui en confie un avec précaution. Elle s'en saisit et fait le geste de mettre des écouteurs sur les oreilles. Puis, elle se met en position de chien de fusil et tourne le dos aux autres membres du groupe. Sa respiration s'apaise, gagne en régularité, les traits de son visage se détendent. Florence a les yeux grands ouverts, elle dit au petit génie qu'elle a du mal à trouver le sommeil : « Ça me stresse. L'endormissement, c'est un moment particulier pour moi. » Le petit génie lui propose une collation. Florence a envie d'une tisane. Le petit génie lui amène une décoction de sa composition dans de la jolie vaisselle : « Dégustez la tranquillement. Pensez bien au goût des choses et le sommeil viendra. » Quand le génie se tourne vers Candice, celle-ci a déjà glissé dans le sommeil. Elle dort, le souffle fort. Il lui insuffle de beaux rêves. Il fera pareil avec Elian qui lui aussi dort déjà. Florence déguste sa tisane, se concentre pour reconnaître les saveurs qui s'en dégagent. Puis elle repose la tasse précieuse avec précaution et s'allonge. Elle ferme les yeux.

Je les regarde dormir, attends qu'ils soient tous détendus et les laisse profiter de cette accalmie. Mais le temps passe et il me faut interrompre cette sieste psychodramatique. Je leur annonce qu'il est temps de se réveiller. Ils bougent de façon imperceptible, grognent un peu, s'étirent. Ils reviennent tout doucement dans le monde. Candice, toujours assise tire les rideaux de son baldaquin et dit : « Maintenant café clope ! », ce qui fait rire tout le groupe.

Ils reviennent s'asseoir sur leurs chaises.

Candice exprime sa surprise : « Je n'ai pensé à rien ! C'est rare pour moi. Normalement je pense toujours à des tas de choses ! » Elle se sentait bien dans son lit à baldaquin. Elian regrette de ne pas avoir demandé du limoncello au petit génie. Mais il dormait déjà quand celui ci est passé. Pour Florence, le jeu a été vraiment agréable : « Je me sentais sans souci. J'étais avec moi même. D'habitude, je me sens vulnérable dans un lit. Mais pas pour ce jeu. J'ai apprécié le passage du petit génie. Quelqu'un a pensé à moi et est venu s'occuper de moi. C'était doux comme rituel. De ce fait, je me suis sentie tranquille dans mon lit. » Lyliia nous confie que l'accès au sommeil lui est très

difficile : « Le soir, avant de m'endormir, je cogite beaucoup. J'ai eu peur pendant ce jeu. Peur que vous me manquiez de respect. Comme personne ne proposait de jeu et que c'est vous qui aviez eu l'idée... Parfois je fais des mélanges comme ça dans ma tête. Je manque de confiance et ça ressurgit tout le temps. C'est un problème récurrent. Je fais confiance, j'y vais et je remets les choses en question tout de suite. Il y a un tas de choses que j'interprète mal. J'ai du mal à prendre les choses avec simplicité. J'avais des insultes qui me venaient en tête. Après, avec la musique, ça allait mieux. »

Notre parc psychodramatique est revenu souvent dans nos séances, puis, le groupe s'est agrémenté de nouvelles personnes, certaines l'ont quitté et cet espace de paix qu'était le parc n'est plus réapparu pendant les séances.

### **III-3-29-6 Blanche enchantée.**

Blanche a arrêté sa participation au psychodrame depuis quelques mois. Elle en a bénéficié pendant plus d'une année. Ses débuts y avaient été difficiles, elle ne comprenait pas à quoi cela servait, avait l'impression que le psychodrame aggravait ses difficultés tant ses émotions étaient convoquées avec puissance. Tout avait basculé pour elle lors d'un jeu que je qualifierai d'anodin tant le thème pouvait apparaître banal.

Nous étions à l'orée des fêtes de Noël, ce qui occasionnait une interruption de nos séances durant la durée des vacances. Nous aimons bien, (l'équipe professionnelle qui anime le psychodrame), pour ponctuer cet arrêt, faire un jeu de groupe en lien avec l'actualité.

Mon co-thérapeute invite les patients à le rejoindre sur scène. C'est le 24 décembre. Les patients, chacun dans leur rôle (dans un jeu de groupe tous sont protagonistes) décident de la scène. Ils sont à la clinique, dans le bureau des infirmiers, avec lesquels ils partagent une petite coupe de champagne. Les soignants de l'équipe psychodrame joueront les infirmiers. Ils sont attablés, il y a quelques petits fours, l'ambiance est morose. Blanche dit qu'elle n'aime pas Noël, c'est une fête surfaite, commerciale. Tout ce déballage de cadeaux l'écoeure. Elle ne veut pas y prendre part, déteste les cadeaux, déteste que l'on lui en fasse. Ils sont plutôt tous d'accord avec elle. Une infirmière essaie de prendre le contre-pied, elle adore tous ces jolis paquets au pied du sapin, c'est coloré, c'est joyeux. Ce sont comme des petites attentions que lui livrent les gens qu'elle aime... Un autre patient affirme ne pas supporter l'injonction à être joyeux : « Moi je préfère passer Noël à la clinique, on me fout la paix, on ne me demande pas de rire, de participer à des discussions débiles. C'est chiant de devoir être heureux ! »

Dans le rôle d'une infirmière, j'interrompt leur discussion : « chut, il me semble entendre quelque chose... » William, un patient me répond : « vous n'allez pas nous faire le coup du père Noël ! » Il m'a vu venir et tente de résister à ce que je propose. J'insiste : « J'entends comme un bruit de clochettes... Je suis sûre que c'est le Père Noël. Faites ce que vous voulez mais moi, je vais voir dans la cour ce qui se passe ! » Je leur laisse le choix, ne les invite même pas à venir. Je quitte la pièce, descend les escaliers et arrive dehors, dans la cour. Je pointe du doigt le ciel : « Il arrive ! Venez voir ça ! »

Ils hésitent. Une nouvelle discussion entre eux a lieu, cela va de « c'est n'importe quoi » à « on pourrait quand même aller voir ». La curiosité l'emporte et tous descendent dans la cour. Le père Noël est déjà parti, je suis déçue qu'ils n'aient pu le voir mais il a laissé un cadeau pour chacun. J'ouvre un grand sac et leur tend celui qui leur revient, en commentant la couleur de l'emballage, son aspect, en ânonnant les noms inscrits. Je fais exister les paquets pour chacun d'entre eux. Plus personne ne rechigne sauf Blanche qui prend le sien en soufflant. Je piétine d'impatience : « On les ouvre ? » Carmen, une patiente, préférerait le déballer dans le bureau : « Il fait froid dehors, vous ne trouvez pas ? On dirait qu'il va neiger... » Prise par le jeu, Carmen est vraiment dehors, dans la cour, un 24 décembre à minuit. Elle nous fait prendre conscience du froid, de l'hiver. L'air se met à geler, nous pique le nez, nous remontons. Nous nous installons dans le bureau, il y fait chaud, chacun tient son paquet, ne sachant plus quoi en faire. Je décide d'ouvrir le mien, ils m'observent. « Ah ! Vous savez ce que j'ai reçu ? De la patience ! C'est exactement ce dont j'avais besoin pour vous supporter ! » Ils rient tous, sauf Blanche qui se lève de sa chaise : « Alors là ! Si c'est pas des cadeaux concrets, c'est génial ! » Elle déchire l'emballage de son paquet, toujours debout : « de la fantaisie ! C'est tout ce dont j'ai besoin ! »

Blanche est une jeune femme que je pourrais qualifier de rationnelle, elle dispose d'une capacité de raisonnement hors pair, d'une lucidité à toute épreuve. Née dans une famille de scientifiques, elle a bénéficié d'une éducation rigoureuse. Nulle place à l'expression des affects, des sentiments, le monde était mathématique. Elle était d'ailleurs promise au même métier que ses parents (professeur en sciences). Surgit la maladie, bouleversant tout le parcours tracé. Si Blanche tient la route le jour, elle la quitte la nuit. Il ne reste plus rien de son pragmatisme dès que le soleil se couche. Elle est alors possédée par une présence, une voix lui intimant de se faire du mal (physiquement), une voix démoniaque qui l'insulte et la déprécie. Les mutilations qu'elle s'inflige font d'ailleurs tourner de l'œil les soignants les plus aguerris. Si elle désobéit à cette voix, alors ce sont

tous les gens qu'elle aime qu'elle expose. La voix s'en prendra à eux jusqu'à arriver à ses fins : que Blanche se fasse du mal. La raison ne peut venir à bout de ses expériences terrifiantes nocturnes. Blanche trouve dans le jeu le seul antagoniste « logique » à cette souffrance : « la fantaisie ». A l'ogre dévorateur, elle interpose la fée.

Depuis le jeu de Noël, Blanche a modifié sa relation au psychodrame. Elle s'y livre avec plaisir, joue avec naturel. Elle aime particulièrement les jeux surréalistes, fantaisistes, doux, apaisants. Elle redoute les jeux conflictuels, bagarreurs. Le psychodrame n'est plus une épreuve mais un espace où elle trouve une douceur d'exister. Elle en profite sur le moment mais aussi dans le temps. Les effets des séances durent pour elles. Quand elle va mal, elle appelle les jeux qu'elle a aimés à son secours, comme des images ressources, qui provoque au présent les mêmes sensations qu'elle a vécues pendant le jeu depuis longtemps passé. Ainsi, elle utilise le psychodrame pour tenir bon dans l'existence.

Un jour, alors qu'elle nous disait avoir vécu une semaine vraiment difficile, (l'ogre s'était révélé féroce), elle s'était efforcée de repenser à tous les jeux qui lui avaient fait du bien, que ce soit les siens ou ceux des autres. « J'ai essayé de me souvenir de tous les jeux qui avaient été apaisants ou qui m'avaient fait rire. » Elle a utilisé certains jeux comme « des images ressources ». Elle cite un jeu où des plaques de cuisson s'étaient plaintes de l'inconséquence de leur propriétaire qui les laissait sales, grasses. Elles avaient été hospitalisées au centre de soin pour plaques de cuisson en danger. Le propriétaire n'avait pu les reprendre que contre de grandes garanties morales. Elle a aussi repensé au jeu d'Isabelle où cette dernière était assise au pied d'un grand arbre qui l'avait bercé. Puis, Isabelle avait pu caresser deux lapins qui gambadaient autour de l'arbre. Enfin elle avait fait appel à l'image du jeu de Catherine, un paysage au fondement du monde, Blanche y jouait un glacier immémorial, puissant.

Puis, Blanche nous confie faire des jeux dans sa tête, des jeux nouveaux. Toujours pour apaiser la tourmente dans laquelle elle est prise. Elle s'imaginait dans une cabane portée par une fleur... Je l'interrompt et lui propose un jeu à propos de tout ce dont elle vient de parler. Blanche me rejoint sur scène.

Je démarre : « Alors, cette semaine difficile... elle est comment ? » Blanche répond qu'elle est « dure, grosse, envahissante. Elle prend toute la place, elle me torture, m'oblige à faire des choses que je ne veux pas. » Un joueur est appelé sur scène pour tenir ce rôle. Puis, viennent sur scène les joueurs qui incarneront le rôle de l'arbre d'Isabelle, des plaques de cuisson, du fondement du monde. J'amène ensuite Blanche à décrire ces rôles : « L'arbre est rassurant, il se promène avec moi. Les plaques de cuisson sont

rigolotes. Le fondement du monde est si grand que l'on se sent tout petit devant. » Enfin, un joueur incarnera la cabane de Blanche : « Elle est petite, douce, elle est posée sur une grande fleur. Une fleur aérienne, aérée, imaginaire. C'est un refuge, une protection. » Le paysage dans lequel se situera le jeu est un pays tropical, humide, une forêt aérée, pas dense.

Le jeu commence. Blanche perchée dans sa cabane sur la fleur est inquiète. Elle surveille du coin de l'œil la semaine difficile. L'arbre, les plaques de cuisson, le fondement du monde se mettent à marcher autour d'elle. Ils tournent autour de son abri, s'en rapprochant. La semaine difficile tente de s'inclure dans le mouvement de rotation, elle en est exclue. Les images ressources du psychodrame l'empêchent de s'approcher de la cabane. Le fond du monde regarde la semaine difficile : « C'est quoi ça ? » Blanche est maintenant accroupie au fond de sa cabane, la tête dans les genoux. Elle ne regarde plus les images ressources et murmure : « C'est la semaine difficile. » « C'est quoi, une semaine difficile ? » demande l'arbre. « J'ai des crises la nuit, et ma semaine entière est pourrie, elles sont toujours là, c'est chiant. La semaine, c'est un laps de temps. » Le fondement du monde soupire : « Ah, ce n'est que ça. Crois moi, vu ce que je suis, ta semaine difficile ne pourra pas me perturber. » La semaine difficile agrippe le fondement du monde qui la chasse comme on le ferait d'une mouche et continue son mouvement impérial. Les plaques de cuisson interviennent tout à coup : « Hep ? La semaine difficile ? Viens sur moi ! Je vais te cramer. » La semaine difficile s'en prend aux plaques, puis se retire : « Aie ! Ça brûle ! Vous êtes dangereuses ! Il faut que je me méfie de vous. » Le fondement du monde en profite pour donner un grand coup sur la semaine difficile. Il s'appuie sur sa tête, la fait plier, ployer. C'est le signal de départ d'une grande bagarre. Pendant que le fondement du monde tente d'immobiliser la semaine difficile, l'arbre lui vient en aide, donnant des coups de branche. Les plaques de cuisson ne restent pas inactives et envoient du feu sur la semaine difficile. La semaine difficile finit par être vaincue et s'effondre sur le sol. Blanche regarde la scène avec attention. Au début, elle est crispée. La bouche tordue, elle retient son souffle, des rides apparaissent sur son front. Quand elle prend conscience que les images ressources du psychodrame prennent le dessus, elle se détend. Son corps reprend souplesse. Elle semble maintenant prête à bondir. A la fin de la bagarre, le sourire de Blanche est lumineux.

Une fois la semaine vaincue, agonisante, ils l'abandonnent et proposent à Blanche une promenade. Elle se lève, sort de sa cabane comme un ressort. Elle glisse le long de la tige de la fleur et rejoint les images ressources : « C'est bien que vous soyez là ! »

Je décide de la fin du jeu.



Blanche utilise de plus en plus le psychodrame comme une aide à transformer sa réalité, aide à laquelle elle pourra faire confiance une fois la crise venue. Un jour, elle demande clairement un jeu dans ce sens : « J'ai du mal à prendre mes médicaments. Est ce qu'on pourrait faire un jeu rigolo autour de ça ? Un jeu qui dédramatise cette prise de traitement pesante pour qu'elle soit plus légère ? » Le psychodramatiste se lève, rejoint la scène, elle le suit.

La scène se passe chez elle. Le psychodramatiste lui propose qu'intervienne son psychiatre prescripteur du traitement, ce qu'elle accepte. Le psychiatre sera joué par Patrick, un auxiliaire professionnel. Blanche décide qu'il sera « vêtu de rouge, avec un pantalon à patte d'eph, des bottes marrons ». Elle rit de la métamorphose qu'elle vient d'infliger à son psychiatre et lui ajoute : « une perruque sur le tête, à la Jackson five. » Le Loxapac, traitement qu'elle a du mal à prendre, sera divisé en deux : « Loxa et Pac, Loxa sera bleu et Pac jaune. » Loxa et Pac seront incarnés par deux joueurs, un patient et moi même. Le jeu peut commencer.

Blanche est assise dans son fauteuil, chez elle. Elle écrit. Son psychiatre sonne chez elle. Blanche ouvre la porte, surprise : « mais qu'est ce que vous faites là ? » Le psychiatre répond : « je suis venu avec Loxa et Pac, pour que vous les preniez. » Loxa et Pac font alors irruption dans la pièce : « coucou ! C'est chouette ici dis donc ! Salut Blanche, ça roule pour toi ? »

Blanche les reconnaît mais : « vous n'êtes pas comme d'habitude... » Malgré la prévisibilité de la scène, elle est décontenancée. Ce fait est toujours surprenant en psychodrame. Bien que le protagoniste ait lui même demandé le jeu, choisi et décrit des personnages, proposé une situation, il en est étonné.

Loxa et Pac font les fous, comme deux petits lutins, ils dansent, ils chantent... Blanche s'exclame : « vous pouvez vous séparer, vous réunir. Vous pouvez danser ! »

Pac propose de jouer à Attrape-chat, Blanche se défend, le jeu est soudain devenu sérieux. Elle refuse de les attraper et de se laisser attraper... « Pffft, t'es pas drôle toi », soupire Pac en allant s'installer sur le canapé suivi de son comparse, Loxa. Ils s'ennuient, Blanche les regarde, méfiante. Pac intervient : « Pourquoi tu me regardes comme ça ? J'ai rien fait de mal moi ! Tu ne veux pas jouer avec nous ? Ça va... on va pas te forcer. On peut très bien trouver des jeux tout seuls, qu'est ce que tu crois ! » Il fait alors des chatouilles à Loxa qui s'esclaffe et dégringole du canapé ce qui fait rire Blanche. Son regard a changé, il devient amusé, attendri, légèrement agacé, comme celui d'un adulte qui contemplerait deux enfants qui jouent.

Le psychiatre propose alors de boire quelque chose. Il propose de préparer un cocktail et demande à Blanche si elle a de l'alcool. Blanche est effarée, elle revient aussitôt à la réalité et explique qu'il n'est pas possible de mélanger Loxa et Pac avec de l'alcool. Elle préfère l'eau. Le psychiatre trouve que l'eau est triste, surtout tous les jours. L'eau est transparente, elle manque de couleur. Blanche a une nouvelle idée: « un truc qui pétille, un diabolo avec du sirop de violette ! » Pac est inquiet du mélange des couleurs, que deviendra-t-il avec le violet ? « Je ne risque pas de disparaître dans le violet ? Ça fait une belle couleur jaune et violet ? » Blanche comprend son souci, « alors, avec de la grenadine? Du rouge ? » Pac a peur, avec le rouge, de se confondre avec la couleur du pantalon du psychiatre. Il ne veut pas ressembler au psychiatre. Par contre, il aime les fleurs sur sa chemise.

« Moi aussi j'aime les tournesols ! » s'exclame Blanche.

Elle avait, au début du jeu, vêtu le psychiatre de rouge, sans détailler davantage. Sur la sollicitation de Pac, elle imagine soudain des tournesols, des fleurs qu'elle aime. Sur ses vêtements ridicules, le psychiatre porte soudain quelque chose qu'elle apprécie vraiment. Tous admirent les tournesols sur la chemise du psychiatre qui avoue bien aimer les couleurs. Blanche exprime alors le souhait d'avoir des vêtements différents, plus colorés, ce qu'elle porte est triste : « J'aimerais bien un pantalon ... un pantalon enluminé ! »

Le psychodramatiste interrompt la scène et leur annonce qu'ils vont maintenant acheter un pantalon dans une boutique. Un autre membre du groupe jouera la vendeuse. Blanche hésite à entrer dans la boutique. Loxa et Pac insiste : « Allez, on va prendre des couleurs ! » Ils cabriolent, excités comme des puces. Blanche se laisse gagner par leur engouement. « OK, mais vous me conseillez ! » Loxa renchérit : « ha, tu peux me faire confiance ! »

Ils entrent dans la boutique, la vendeuse les accueille. Blanche demande un pantalon, un pantalon de couleurs. La vendeuse sourit : « vous avez ici, toutes les couleurs de l'arc-en-ciel, regardez la gamme de mes pantalons. Après, c'est une question de goût. » Blanche regarde les pantalons. Pac est enthousiasmé par un pantalon à rayure : « regarde celui là !!! Trop chouettes les rayures non ? » Blanche le préfèrerait rouge. Pac repose le pantalon, se remet à chercher. Il trouve un pantalon encore plus formidable, avec une jambe bleue et une jambe jaune. Blanche le regarde, réfléchit puis dit : « bleu et jaune, ça fait vert. Du vert ! C'est ça la couleur que je veux ! » La vendeuse extirpe un pantalon vert de ses rayons. Blanche l'essaie, se regarde dans le miroir : « Il est parfait. » Elle se tourne vers le psychiatre, Loxa et Pac : « Alors, qu'est ce que vous en pensez ? » Tous le trouvent très

sympa. Blanche se retourne vers la vendeuse : « on va le prendre. » Le psychodramatiste décide de la fin du jeu.

Blanche a choisi un pantalon de la couleur du Loxapac. Réunis, bleu et jaune font vert. La prise de médicaments est souvent délicate, si certains patients demandent toujours plus de pilules, d'autres feraient n'importe quoi pour arrêter leur traitement. Blanche fait partie de la deuxième catégorie. Dès qu'elle se sent mieux, Blanche ne supporte plus ce rappel incessant de la maladie, de la souffrance. Au plus fort de la maladie, le médicament s'impose puis au fur et à mesure elle l'oublie... Et puis, son ogre est si réaliste la nuit, qu'il est difficile pour elle de penser qu'une petite pilule puisse le vaincre. Le psychiatre, ne serait-ce que par ses prescriptions, a un pouvoir sur le patient. Certains patients n'osent même plus dire leurs troubles tant ils ont peur de l'augmentation du traitement. Ils n'osent défier l'autorité médicale, alors ils se taisent, amoindrissent leurs maux, arrondissent les angles. Blanche agit de cette façon. Elle n'a abordé son « ogre » dévorateur et maltraitant que dans le secret de nos entretiens, et encore, il a fallu du temps. A un moment de son parcours, une des maltraitances qu'elle s'infligeait, à la demande de l'ogre, était la privation de nourriture. Nous frôlions l'anorexie avec tous les risques mortels que cette conduite comporte. Elle comprenait tous les arguments des soignants contre cette conduite mais ne pouvait se résoudre à en changer. Je ne savais pas non plus à cette époque qu'il s'agissait pour elle d'un prix à payer, son dû à l'ogre. Un jour, j'ai renoncé à me bagarrer contre elle, elle avait de toute façon une artillerie bien plus équipée que la mienne et je lui avais proposé un deal : plus personne dans l'équipe médicale ne surveillerait son comportement alimentaire. Par contre, elle devait nous promettre de ne pas dépasser les limites et de rester en vie. Si ne plus se nourrir, ou se nourrir au minimum était pour elle une solution, elle devait la gérer pour ne pas mettre son existence en danger. Je devais pouvoir lui faire confiance. Blanche m'avait regardé d'un drôle d'air, puis avait accepté les conditions de ce pacte. Convaincre l'équipe avait été une autre paire de manches, mais bon an, mal an, les choses se sont bien passées et quelques mois après cet épisode, Blanche reprenait goût aux aliments. Par contre, l'ogre avait fait son apparition dans nos entretiens. En pactisant avec moi, elle l'avait trahi et avait parlé de lui. L'ogre lui demandait en effet le silence absolu concernant son existence, si elle l'évoquait, les conséquences seraient bien pires que tout ce que Blanche connaissait déjà. Blanche a toujours peur de parler de lui. Avec son psychiatre, elle prenait un double risque, que l'ogre empire et que le psychiatre augmente son traitement. Elle préférait ne pas lui en parler. Avec moi, aucune menace de médicament supplémentaire. Blanche n'a jamais abordé l'ogre directement en

psychodrame. Par contre, elle travaillait dans l'ombre, pour arriver à lutter contre lui. Le Loxapac lui donne à penser que tous ses troubles viennent d'elle. Or, l'ogre est une réalité pour elle, aussi bien que la montagne qui se tient en face de moi pendant que j'écris. L'ogre n'est pas une vue de l'esprit, il est. Il n'est pas une maladie provenant d'un cerveau défaillant, une tare intérieure, il est la réalité de Blanche. La seule équivalence à l'ogre, le seul antagonisme qu'elle a trouvé est la dimension de la fantaisie. L'imagination créatrice crée un monde qui entre en résonance avec celui de l'ogre et qui peut le défier. Ainsi, les images-ressources du psychodrame ainsi que les jeux psychodramatiques que Blanche crée seule dans sa tête sont une soupape régénératrice. Elle fait appel à une vision du monde apaisante pour lutter contre la terreur qui l'assaille et cela fonctionne. Les plaques de cuisson, un paysage du fondement du monde, un arbre protecteur, un abri sur une fleur seront de puissants boucliers contre les forces malveillantes du monstre tapi qui pourrit sa vie. Transformer son psychiatre en personnage *has been*, véritable yéyé tombé des années soixante, pantalon pattes d'éléphants et perruque à la Jackson five est aussi pour elle une façon de ne pas trop se laisser impressionner par l'étiquette. Elle accepte son médicament mais sous son contrôle à elle, cela la concerne. Le regarder avec moins de sérieux dédramatise toute la réalité de son traitement, le psychiatre est humain, il porte une chemise avec des tournesols, les fleurs préférées de Blanche. Il est bien plus attachant ainsi qu'avec ses pantalons noirs et ses chemises sans couleurs. Blanche le rend vivant, accessible. Elle utilise le même procédé pour le Loxa-Pac, divisé en deux entités joueuses, jaune et bleu. Le rouge, le jaune, le bleu, Blanche trouve spontanément, sans même y penser, les couleurs primaires. Ces trois couleurs à la base de toutes les autres, qui ne peuvent elles-mêmes être obtenues par aucun mélange. Elle crée un monde joyeux pour lutter contre l'enfer de ces nuits. C'est elle qui décide, elle a la main sur sa réalité, elle en tient les rênes. Le pantalon qu'elle prend n'est pas celui conseillé par l'un ou par l'autre, c'est elle qui fera le mélange. Elle choisit le pantalon vert.

Lors de la séance de psychodrame suivante, Blanche nous dit avoir beaucoup pensé à ce jeu : « ça me faisait rire. J'ai pris mon traitement. Mais pas comme d'habitude, ce n'était plus quelque chose de grave. Je voyais Loxa et Pac faire les cons. Je l'ai pris avec du thé aussi, pas avec de l'eau, du très bon thé que je me suis offert pour adoucir les choses. » Quand je lui demande de quel thé elle parle, elle me répond non sans malice qu'il s'agit d'un thé vert, légèrement parfumé à la cerise. Le groupe ne peut s'empêcher de rire. Blanche enchaine : « Ils vont bien... je veux dire Loxa et Pac... Ils sont toujours là... cette semaine, je dois faire ma piqûre, alors j'ai fait un nouveau jeu dans ma tête : avec

Risper et Dal... » Elle rit. C'est bien la première que je l'entends rire au sujet de sa piquûre !

Blanche va de mieux en mieux ; les relations avec elle sont de plus en plus chaleureuses, spontanées. Elle mène ses projets. Dans quelques mois, elle sera en apprentissage dans une structure qui propose différents services, elle y a postulé pour faire de la restauration de meubles anciens. Elle sait qu'il y a un petit troupeau de chèvre dans cet établissement, ce qui lui plait.

### **III-3-29-7 Candice et le courage de rêver encore.**

La scène se passe dans un SCUIO. Candice a demandé à une amie de l'accompagner car ce rendez-vous pris auprès d'une conseillère d'orientation l'inquiète beaucoup. Elle a déjà une expérience de ce genre de situation et en garde un souvenir très négatif : « Cela s'était vraiment mal passé. La dame qui me recevait ne me proposait que des choses que je me sentais incapable d'accomplir. Elle se basait sur le fait que j'avais une licence et ne suivait que ce qu'elle pensait être de mon niveau. » Plutôt que d'être réassurée, Candice avait été malmenée par le fait que la conseillère ne s'appuyait que sur ses études accomplies, études qui s'étaient soldées par un échec retentissant et une bouffée délirante aiguë. Candice avait vécu cette rencontre comme une réduction à ce qu'elle avait essayé d'être, alors qu'elle espérait de nouveaux chemins.

Candice me choisit pour tenir le rôle de la conseillère d'orientation : « une femme, quarante ans environ. Sympa mais réaliste, quelqu'un de carré, qui puisse dire ce qui est possible ou non. » Dans le rôle de la conseillère, je suis dans un petit bureau, dont les murs sont recouverts d'affiches proposant des métiers, des formations. Je décide d'être âpre dans le ton.

Les deux amies sont assises dans la salle d'attente, stressées. Elles parlent d'un problème qu'elles ont en commun : commencer les choses pour ensuite les abandonner. Elles n'échappent pas aux soucis que rencontrent nombre de jeunes gens dans le choix d'un métier futur : soit leur projet n'est pas adapté à leurs capacités réelles (ce qui était le cas pour Candice, incapable de soutenir la pression des études universitaires), soit leur projet est velléitaire et ne s'incarne pas, ce qui conduit tout aussi bien à l'échec. L'endurance, l'investissement à long terme demande à ce que le projet soit habité. Mais les vocations sont rares et s'approprier les choses demande un engagement dont toutes les personnes ne sont pas capables.

Les deux amies sont arrivées en avance, elles tentent de prendre un café à la machine quand la conseillère sort de son bureau. D'emblée, je leur reproche de ne pas

avoir frappé à la porte : « vous m'avez fait poireauter un quart d'heure, notre rendez vous commence mal... ». Le ton que j'emploie est très sec, cassant. Elles sont mal à l'aise. Candice tente timidement de se défendre de cette attaque injuste, je l'interromps pour la faire entrer dans mon bureau. A peine sont-elles assises que je continue : « Cela fait combien de temps que vous ne faites rien ? » Je tape là où cela fait mal. Souvent, les patients s'angoissent des « trous dans leur CV », toutes ces années passées à se soigner, à essayer d'aller mieux pour affronter la vie en société, ne peuvent figurer noir sur blanc. Qui embauchera quelqu'un qui a passé trois ans dans un hôpital psychiatrique ? Se soigner, reprendre des forces n'est jamais considéré socialement, c'est une lutte de devoir argumenter en ce sens. J'attaque donc la scène par le pire. Douleur, cette pensée est toujours latente, sous-tendant le moindre projet que peuvent émettre les patients.

Candice ne se démonte pas, et s'autorise à être franche: « je souhaite sortir de l'institution dans laquelle je suis hospitalisée et reprendre une vie normale. Je n'allais pas bien du tout, je me suis soignée et maintenant je voudrais reprendre une vie classique. » Son discours est normalisé, une vie normale, une vie classique... qu'imagine t'elle donc d'une vie normale ? Qu'elle représentation, idéalisation s'en fait-elle ? Je cherche à sortir de ces termes désincarnés, banalisés et de la tentation du cliché. D'un ton beaucoup plus doux, je lui annonce que je vais lui poser une vraie question, peut-être même la seule question qui vaille : « Est-ce que vous rêvez ? » Question ambiguë, qui peut sonner comme un reproche. Candice sursaute et plante son regard dans le mien : « Comment ? » Elle cherche le piège. Je me répète. Elle m'explique alors, très honnête, tous les problèmes qu'elle a eus à l'école, à l'université, des problèmes d'adaptation. Elle en a beaucoup souffert, surtout à la fac et c'est toutes ces difficultés qui l'ont amenée en psychiatrie. Elle voudrait maintenant faire des choses simples. Elle reste évasive, générale dans ses propos. Aucun trait saillant qui pourrait la caractériser n'émerge, rien de ce qu'elle est, de ce qu'elle aime, des contextes où elle se sent à l'aise... Je répète, en haussant le ton : « Est-ce que vous rêvez ? Vous ne répondez pas à ma question ! »

Candice est saisie, elle s'immobilise et murmure dans un souffle « : « Oui, autour de la bijouterie. » Le psychodramatiste, jusque-là inactif, comprend toute l'importance de ce rêve dont Candice n'avait jamais parlé. Il fait intervenir un joueur qui tiendra le rôle du rêve de Candice. Dans le rôle de la conseillère, je regarde le rêve, dubitative. Je doute de sa valeur, de sa consistance. Je crains que cela soit un rêve bidon. Candice devient incisive, défend son rêve : « je fais beaucoup de bijoux moi-même ! ». Elle me montre tout ce qu'elle porte, fausses mèches tissées, colliers, bagues, bracelets... et énonce : « ce ne sont que des matériaux de recyclage ! » J'inspecte, touche ses colifichets, très concentrée :

« C'est noble. » Je lui explique alors que je rencontre beaucoup de jeunes personnes qui ont tué leurs rêves : « Tuer ses propres rêves ! C'est abominable, vous ne trouvez pas ? J'ai eu peur que vous soyez vous aussi une tueuse de rêves. Vous l'êtes ? » « Non, s'exclame Candice. Mais c'est vrai qu'architecture, c'était aussi un rêve. Et je ne l'ai pas réussi. Mais ce n'était pas un rêve comme la bijouterie, ce n'était pas vraiment un rêve au départ. J'ai été prise à l'école et c'est après que j'ai essayé de rêver. » Je lui demande qui a tué le rêve qu'elle avait essayé de faire germer, elle ou les autres. Candice répond : « Les deux. Je n'ai pas assez travaillé et les autres aussi... ils étaient durs, trop durs pour moi. »

Nous avons passé le cap et sommes sur un terrain enfin sensible. Candice livre ses passions secrètes, le bien-être qu'elle éprouve à « bricoler » ses bijoux dans sa chambre, le plaisir qu'elle a à les offrir. Je redeviens abrupte : « Vous êtes prête à quoi pour vivre ce rêve ? » Sa réponse est prête : « Lui donner du temps, de la patience. J'ai envie d'agir, de créer. » Je lui demande : « Et qu'êtes-vous prête à me donner de vous pour que je vous aide à faire grandir ce rêve ? » Souvent, il ne suffit pas de vouloir les choses et de les prendre comme une valeur augmentée de soi, il faut aussi être capable de perdre. Laisser de côté certaines choses pour pouvoir changer.

Candice ne comprend pas et l'exprime. Son amie qui a suivie toute la discussion avec beaucoup d'attention, vient maladroitement à sa rescousse : « Donne-lui ta santé... » C'est à mon tour d'être surprise par cette intervention, mais Candice rétorque : « ma santé... déjà que j'ai du mal à la retrouver... elle n'est pas assez complète et entière pour que je la donne. Et puis, j'en ai besoin pour entretenir mon rêve. » L'amie comprends : « Donne lui tes pensées négatives ? » Candice s'illumine : « vous prendriez mon sentiment d'incapacité ? »

Un nouveau joueur est appelé pour tenir le rôle du sentiment d'incapacité. J'inspecte son sentiment, le soupèse, comme on le ferait d'une bête de somme sur le point d'être vendue tout en parlant : « Je sais que vous tenez beaucoup à votre sentiment d'incapacité. Il est solide, ancré, bien nourri. Vous l'avez depuis longtemps non ? Vous êtes sûre de pouvoir vivre sans lui ? Il est votre habitude non ? Votre pli. Rendez-vous compte, vous ne pourrez jamais plus l'invoquer, le prendre, vous replier sur lui si vous me le donnez... c'est un contrat que vous allez signer. Un contrat c'est irréversible, définitif. Vous vous imaginez vraiment ? Une vie où vous ne pourrez plus jamais vous sentir incapable ?

Candice hésite, regarde son rêve, son sentiment d'incapacité. Elle rougit, tremble, balbutie : « C'est une utopie ». Elle tente de se défendre de ce qu'amène le jeu, se rend compte de ce qu'elle donne. Ce qu'elle pensait être quelque chose de négatif se révèle un



monde, son monde, celui qu'elle connaît bien, dans lequel elle s'est forgée. Je repousse alors violemment son sentiment d'incapacité vers elle : « Vous y tenez trop, reprenez le ! » Candice réagit instinctivement et le repousse à son tour avec vivacité. Son geste est ferme et sans appel. Il n'y a aucune hésitation en elle. C'est corporellement qu'elle me le donne, qu'elle choisit de s'en débarrasser tout en ayant évalué les conséquences. Je reprends alors le sentiment d'incapacité avec précaution, tendresse, et le guide vers le fond de la scène : « Là, ne t'inquiète pas, je vais prendre soin de toi. Oh ! Tu es tout usé en cet endroit, je vais te réparer, etc. » L'amie s'inquiète tout à coup : « Elle aura le droit de venir le voir ? » Je me retourne : « Ah non ! Pas question ! Vous ne pourrez même pas en revenant me voir lui dire bonjour ! » Candice fait à nouveau un geste, des deux mains elle signifie qu'elle n'en veut plus.

Je sors alors un contrat, je m'engage à l'aider à faire grandir son rêve, à l'épaissir, à lui donner toute la maturité nécessaire contre son sentiment d'incapacité. Le rêve commente : « je me sens déjà un peu plus solide. » Candice ajoute, en le regardant : « Et moi plus légère. » Je lui redonne un rendez-vous.

Les deux amies se retrouvent dans la rue, elles marchent côté à côté. L'amie lui confie qu'elle n'a jamais vu d'entretien aussi dur, surtout au début. Mais finalement, malgré le fait que cela l'ait vraiment remuée, elle se sent mieux. » Candice esquisse un entrechat sur scène : « Je me sens vraiment plus légère ! » L'amie doute encore : « Tu y crois vraiment ? ». Candice ne doute plus : « Oui. On va se revoir, pour en parler, pour travailler. Et je ressortirai avec un rêve musclé. » L'amie insiste : « Mais ce sentiment de ne pas être capable, il ne va pas te manquer ? » Candice espère que non : « je sais que je ne peux pas le reprendre mais ce n'était pas confortable non plus. Je vais chercher une école sur Internet. » L'amie la regarde en riant : « Je te jure, j'ai l'impression que tu as grandi. Je peux te mesurer ? » Candice rit aussi : « non. Mais je me sens vraiment plus légère ! » L'amie l'envie : « Ça doit vraiment être agréable ! »

L'animateur décide de la fin du jeu.

Un rêve, ça se gagne, ça se dispute, ça fait perdre des plumes. Il faut avoir envie de le défendre, de s'en occuper, de le soigner, de perdre autre chose en échange. Même perdre des choses qu'on l'on pourrait penser négatives n'est pas facile. Tous les membres du groupe connaissent bien, chacun à leur manière, ce sentiment d'incapacité, mais ils y sont très attachés. Ils y sont tellement habitués qu'ils auraient peur de vivre sans cette ombre protectrice tout en la haïssant en même temps. Savoir, oser, dire ce que l'on veut, vraiment... est aussi important. Donner son sentiment d'insécurité n'a pas été aisé pour

Candice, c'est un vieil ami, mais la séparation pour que le rêve énoncé prenne forme était inévitable.

Dans le troisième temps de la séance, Mireille, qui jouait le rôle de l'amie de Candice dira avoir été effrayée par le fait que Candice donne ainsi son sentiment d'incapacité. Le sien, elle ne pourrait pas le donner pour un rêve. Elle me dit aussi m'avoir trouvée dure dans le jeu mais que cette rudesse avait permis les choses autrement. « Vous avez rendu les choses réelles parce qu'elles sont importantes. Ça m'a donné confiance à moi aussi, c'était communicatif. Comme des choses qui s'ouvrent... »

Candice aussi m'a trouvé dure mais : « en même temps, je suis dure aussi avec les conseillères d'orientation. J'en ai vu plusieurs et chaque fois, j'en savais plus qu'elles. C'était frustrant. Vous, vous m'avez coincée. Vous avez réussi à me surprendre. Ce n'était pas agréable, vous m'avez obligée à y être, à savoir ce que je voulais en vrai, vous m'en avez demandé beaucoup, mais c'était bien. Je ne pense pas que mon sentiment d'incapacité disparaisse mais je peux arrêter de l'écouter. Je ne le laisserai pas reprendre le dessus sur mon rêve. »

Candice, depuis ce jeu, n'a plus jamais renoncé à son rêve. Elle a pris tous les renseignements nécessaires à sa réalisation, s'est inscrite à un CAP pour devenir bijoutière. Par contre, il lui faut trouver un stage et elle a passé plus d'un an à arpenter les rues des villes et villages pour trouver un patron. Certes, il y a eu de grands moments de découragement, de larmes mais elle ne disait pas : je n'y arriverai jamais », elle disait : « mais c'est pas possible que tous ces foutus bijoutiers ne veuillent pas d'une apprentie ! » Et si elle s'accordait de temps en temps des pauses nécessaires à sa recherche, c'était pour mieux repartir. Certes, la centaine de réponses négatives l'ont minées, mais elle ne renonce pas et ne se remet pas en question. Elle ne doute pas de sa nouvelle orientation. Elle travaille sa présentation, s'est achetée des vêtements convenables pour des boutiques classiques. Elle ne pense plus qu'elle n'est pas capable, elle comprend que prendre un apprenti ne soit pas non plus évident, les arrière-boutiques sont souvent minuscules, comment confier ses secrets de fabrication à une inconnue etc.... Elle n'est pas victime de cette situation. Elle s'est aussi investie dans une troupe de théâtre, pour les costumes, les accessoires. Elle y a d'ailleurs rencontré un jeune homme avec qui elle noue une belle relation. Elle est surtout, au fil des mois, devenue incroyablement belle !

Aujourd'hui, elle a quitté la clinique avec une réponse d'un bijoutier qui tend vers le oui bien qu'elle ne soit pas sûre non plus d'être enfin prise. Elle a prévu des vacances en famille, heureuse de retrouver son petit frère, ses grands parents, ses parents. Et si elle

n'arrive pas à trouver un patron, elle continuera de toute façon à fabriquer des bijoux et travaillera sans doute dans une médiathèque qui lui a proposé contre bénévolat de lui payer des formations...

### **III-3-30 Retrouver un espace thymique où la présence puisse se déployer.**

#### **III-3-30-1 Le cœur de Florence est à Gap.**

Florence est tourmentée par des questions qui la paralysent au sens propre du terme. Elle ne sait où aller pour se sentir mieux. Dans sa tête, les images des lieux qu'elle connaît et qu'elle fréquente défilent à toute vitesse. Mais elle ne peut s'arrêter sur l'un d'eux en particulier et donc choisir. En étant partout à la fois dans son monde intérieur, elle n'arrive plus à être dans le monde extérieur. Elle procrastine, tergiverse, hésite et se perd dans son propre univers. Elle se fige, le regard tourné à l'intérieur d'elle-même et sort du mouvement de la vie.

Nous lui proposons un jeu où seront figurés les espaces qui tournoient dans sa tête. Elle rejoint le psychodramatiste sur scène. Les épaules tombantes, le cou rentré, elle paraît vieillie de dix ans. Elle frotte ses mains l'une contre l'autre, se tire les doigts pour les faire craquer. Il est impossible d'échanger un regard tant elle est fuyante.

Elle commence par décrire la chambre de son petit ami, (ils sont hospitalisés dans la même clinique et s'y sont rencontrés) : « Sa chambre est ensoleillée, lumineuse. Les murs sont couverts de cartes d'anniversaire. Sa famille, ses amis lui envoient des tas de cartes d'anniversaire. C'est une autre culture que la mienne. Mais elle est humide, il n'aère jamais. Le climat est étouffant. »

Puis, elle parle de sa propre chambre : « Il n'y a rien. Je ne l'ai pas investie. Elle est sombre, triste. » Deux personnes sont désignées pour tenir le rôle de ces lieux. Le psychodramatiste lui demande de donner aux joueurs une attitude représentative de ce qu'elle ressent pour ces deux espaces. Pour la chambre de son petit ami, elle place le joueur au sol, couché sur le ventre comme s'il dormait. Pour sa propre chambre, elle demande au joueur de se tenir dans un angle, accroupi, la tête dans les genoux, les bras laissés ballants.

Je suis choisie par Florence pour jouer l'espace de Gap. Gap est la ville de son enfance, son paysage natal. Sa mère y vit encore ainsi que de nombreux membres de sa famille. Pour elle, cet espace est celui des beaux paysages. Il lui évoque lumière et soleil. Elle m'aide à monter sur une chaise pour que je surplombe de ma hauteur tous les autres espaces. Je dois être souriante, accueillante, les bras ouverts. Elle prend un peu de recul pour me regarder, sourit, soupire en disant : « Ça me paraît loin ! » Vient ensuite l'espace

de son appartement à Montpellier. Elle le décrit comme étant sombre, froid, poussiéreux. La personne qui va jouer son appartement se tient debout les jambes et les bras écartés : « en étoile argentée » précise-t-elle. Elle ajoute : « il n'est pas accueillant. Il n'y a pas de vie ici. »

Les quatre lieux qui défilent dans sa tête sont maintenant disposés sur scène, chacun sur un côté. Elle se positionne elle-même au centre de l'espace scénique, balaie du regard ses lieux et dit : « moi, je flotte de l'un à l'autre. »

Le psychodramatiste lui propose de « flotter » en allant voir chacun des lieux d'un peu plus près. Elle part, vacillante, les jambes molles et les bras cherchant l'équilibre, en direction de sa chambre d'hospitalisation. Elle reste sur le seuil, la contemple longuement. Elle exprime que cette chambre lui évoque la mort : « C'est tristou. Le jour et la nuit se mélange. » Elle entre dans sa chambre : « Il n'y a pas de vie. J'ai envie d'aller dehors. Ici, il ne se passe rien, le temps s'arrête, rien n'est rythmé. J'ai besoin de soleil. » Elle sort de cet espace et se dirige vers la chambre de son petit ami : « C'est mieux, il y a des paysages sur les cartes postales. » Mais elle ne s'arrête pas là et glisse vers Gap. La chambre de son petit ami l'interpelle interrompant son mouvement : « Reviens ! » Florence y retourne, entre, et s'assoit contre la personne couchée au sol : « C'est un peu trop statique mais j'aime bien. »

Son propre appartement à Montpellier l'appelle : « Florence ? Ce serait bien que tu reviennes. Je m'ennuie sans toi. Viens prendre un thé, avec des petits biscuits... »

Florence se lève, rejoint le centre de la scène, désespérée. Elle se prend les tempes des deux mains : « J'ai trop d'endroits dans la tête ! » Elle gémit. Tout à coup, elle se redresse, tout son corps retrouve de la tonicité, et se dirige vers Gap d'un pas affirmé : « Je retourne à Gap, c'est là que j'ai envie d'être ! Je vais me ressourcer quelques jours ! »

Dans le rôle de Gap, je suis le paysage familier, celui dont la vision apaise. Florence peut se ressourcer dans ce lieu qu'elle aime, retrouver les visages et les couleurs singuliers. Gap joue pour elle le rôle du port, l'anabase, dirait Alain Badiou<sup>686</sup> (je développerai plus tard cette notion<sup>687</sup>). Ce point d'ancrage d'où l'on peut aller et venir, que l'on peut quitter et retrouver. Florence respire en retrouvant ses montagnes, ses routes sinueuses.

Les autres lieux élèvent la voix, chacun essayant d'attirer Florence à lui. Mais Gap est le cœur. Florence a rejoint Gap, elle ouvre les bras, puis les referme. Elle fait alors un mouvement vers son propre appartement et s'éloigne de Gap. La magie est rompue, elle se replie sur elle-même, se cache les yeux : « J'ai l'impression de ne pas être là. Je ne

---

<sup>686</sup> Badiou, A. (1995). *Le siècle*. Paris : Seuil.

<sup>687</sup> *Infra.*, p. 367.

reconnais rien ! Je manque d'affection, souvent quand je n'ai pas vu ma maman depuis longtemps. »

Comment exister, se positionner, prendre place, se situer sans cœur ? Florence regarde Gap à nouveau : « Ça me fait du bien, c'est la seule image qui me fait du bien... » Le psychodramatiste annonce la fin du jeu.

Tous les joueurs reviennent s'asseoir. D'une seule voix, ils disent combien Gap leur avait paru l'endroit le plus vivant, le plus investi, le plus beau, le plus cherché par Florence. Dans leurs rôles, ils se sont sentis vides, abandonnés. Il existe un ailleurs bien meilleur qu'eux contre lequel ils ne peuvent rivaliser.

Florence confie alors au groupe qu'elle se force pour ne pas y aller, elle ne veut pas être trop fusionnelle avec sa mère et passe son temps à mettre de la distance dans sa relation avec elle alors que ses appels ou leurs rencontres lui font du bien. Elle exprime le fait que le paysage de Gap lui manque, pas seulement l'affection de sa maman. Mais elle ne s'autorise pas non plus à y aller sans passer chez sa mère. « Ça m'est arrivé d'aller à Gap une fois que ma mère n'était pas là. J'étais bien. J'ai senti mes racines. » Elle reconnaît avoir besoin d'aller de temps en temps retrouver le monde-Gap : « C'est un repère. Quand je n'y vais pas pendant longtemps, je ne me situe pas bien. J'y ai ma place. J'aurais envie d'y aller ce weekend. C'est un peu con de devoir retourner dans le lieu de mon enfance à mon âge ! J'ai besoin de plus de repères, sinon, je me laisse dériver... » Nous arrêtons la séance.

Si Florence se perdait entre les possibilités d'aller en différents endroits tant qu'ils étaient emprisonnés dans sa tête, il apparaît avec ce jeu que Gap est le seul lieu qui puisse l'apaiser un temps. A Gap, elle peut entrer en résonance et déployer un espace thymique qui lui permette de se sentir exister, d'être présente. Ce n'est que remplie à la fois d'affection, et de beauté familière qu'elle peut ensuite habiter en d'autres lieux. Gap lui fournit la sécurité dont elle a besoin pour vivre. L'espace thymique est décrit par Ludwig Binswanger<sup>688</sup> comme une région non soumise aux lois de la physique, une espace non géométrisable parce que esthétique, atmosphérique... Dans l'espace thymique je et monde forment une unité. L'espace thymique est l'endroit où « séjourne le *Dasein* », il « découle de tout ce qui précède », il est « l'espace de notre disposition thymique ou de notre être thymiquement disposé.<sup>689</sup> » Le rapport du *Dasein* à l'espace est toujours accordé à une humeur et la spatio-thymie est constitutive du *Dasein*. Florence retrouve une appréhension

---

<sup>688</sup> Binswanger L. (1998). *Le problème de l'espace en psychopathologie*. Toulouse : PUM.

<sup>689</sup> *Ibid.*, p. 100.

plus originaire de l'espace qui, investi par la *Stimmung*, est le milieu de la détermination. Elle ne procrastine plus, ce qui auparavant la rongait est devenu fluide, léger. Elle regagne une disposition par la *Stimmung* accordée « en tant que cœur de la possibilisation spatiale et guide suprême de la conduite<sup>690</sup> ». Et elle retrouve une capacité de mouvement, de décision. Si avant le jeu Florence avait le cœur vidé, vacillait dans le vide tant elle était absorbé par la perte du monde (sans espace, nous ne pouvons faire un pas dans le monde), elle retrouve pendant le jeu la capacité de se mouvoir.

Nous avons tous besoin d'un lieu auprès duquel il nous est possible de nous ressourcer. Un lieu réel que nous connaissons, un paysage d'enfance évocateur de quotidien ou de vacances, une maison familiale, un ruisseau, un océan, une vallée... Un paysage du cœur. Nous avons grandi à l'intérieur de cet environnement, nous nous le sommes approprié, il est devenu partie intégrante de notre être. Quelque chose d'une esquisse nous en est restée, cette lumière bleutée au printemps, la façon dont le sable reste accroché sur notre peau, à moins que nous n'ayons la chance de pouvoir y retourner régulièrement. Encore faut-il que nous nous l'autorisions, que nous en comprenions le besoin que nous en avons. Nous pouvons aussi découvrir notre paysage-ressource bien plus tard dans la vie et nous y ancrer. Nous pouvons en privilégier un seul comme en disposer de plusieurs. Mais il nous faut des paysages-ressources. Dans les moments difficiles, nous pouvons y retourner, pour faire le plein, ou les appeler dans notre tête pour les retrouver dans un monde plus onirique. Les appeler et les garder, le plus longtemps possible, s'y promener, s'y allonger. Redécouvrir les détails qui le composent. Le cri des martinets en fin d'après midi dans les lumières du sud, le son d'une vague qui se heurte à la digue, le mistral qui s'engouffre dans la vallée du Rhône, l'air glacé qui brûle les narines... Les paysages ressources se déclinent à l'infini. Ils sont un refuge pour accueillir notre solitude, un abri de l'être, un « îlot de Sentir ».

### **III-3-30-2 L'expérience de la présomption Binswangérienne en psychodrame<sup>691</sup>.**

« Le *Dasein* humain (*das menschliche Dasein*) est un être qui n'est que comme extension et mouvement (...), ces deux formes générales de l'être-homme ne se limitent pas à la direction horizontale mais se révèlent d'abord et avant tout dans la verticale, dans la direction de bas en haut, de haut en bas<sup>692</sup> » Ludwig Binswanger montre ainsi combien

---

<sup>690</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>691</sup> Gal, C. (2011). L'expérience de la présomption Binswangérienne en psychodrame. In *Ludwig Binswanger. Philosophie Anthropologie Daseinanalyse*. Leroy-Viémon B. (p. 251/267). Paris : Le Cercle Herméneutique.

<sup>692</sup> Binswanger, L. *Henrik Ibsen et le problème de l'autoréalisation dans l'art*. *Op. cit.*, p. 59.

les « directions de sens » sont des éléments constitutifs du mode d'être-au-monde de l'homme. Dans ces significations, la présence humaine s'y déploie, projette l'étendue, s'y déplace, projette la hauteur, s'y élève et ainsi habite un espace devenu présentiel (espace thymique). « Je suis au fond du trou », « J'ai le vertige », « Je n'arrive pas à faire le pas », « J'ai mis la barre trop haut », autant de métaphores « classiques », coutumières aux cliniciens, énoncées par le patient. Or, la métaphore participe à la dynamique ontologique de ce qu'elle décrit. Le psychodrame, comme technique psychothérapeutique, nous permet de travailler au cœur de la métaphore, au cœur du déploiement de l'espace thymique, de l'amplifier afin de permettre une « fabrique » de la présomption. La présomption comme mouvement fondateur d'une possible réélaboration psychique.

Dans un mode d'animation psycho-phénoménologique, nous allons au devant de la rencontre en laissant venir l'existence psychique, en laissant advenir un sens nouveau à ce qui a été comme déjà advenu, en rendant accessible les radicaux existentiels du *Dasein* (mode propre de spatialisation et temporalisation du monde, mode d'être dans sa corporéité.) La phénoménologie offre des mots pour penser l'expérience hors catégories, hors critères, la rencontre n'est plus rencontre de « sujets psychologiques » mais la rencontre de quelque chose qui est de l'ordre du rapport au monde, qui met en jeu l'espace, le temps, le corps, l'altérité.

L'évocation même par Jacob Levy Moreno du premier psychodrame est fondamentalement marquée par la question des directions de sens. Avec des camarades de son voisinage, Jacob Levy Moreno, enfant, propose de jouer à « Dieu et ses anges ». Il sera Dieu, les autres seront ses anges. Ensemble, avec un empilement de tables et de chaises, ils créent le ciel : « Une belle scène. Mes yeux se portent d'abord au sol, niveau terre, mais progressivement on peut imaginer, en gravissant les paliers successifs, la demeure, la résidence du créateur. Et tout en haut, le ciel. (...) Le jeu débute. Je suis installé au sommet. Plus ou moins solidement mais qu'importe. (...) On me sert, on chante pour moi, on me loue. Je suis au-dessus de tout. Griserie totale, exaltation. (...) Un enfant me suggère de voler à mon tour. Si on est Dieu, ne peut-on pas tout faire ? (...) Naturellement, je compte secrètement sur mes serviteurs, ces deux anges qui tiennent le ciel en place, ces deux enfants qui ont pour mission de tenir les chaises. Je me lève donc... Le ciel se met en mouvement (...) Un instant je suis debout, les bras battants, je vole... Un instant et je suis au sol, le bras droit cassé. Le jeu est fini.<sup>693</sup> » Ainsi, une des toutes premières expériences fondatrices du psychodrame est celle de la prise de hauteur dans un mouvement de présomption disproportionnée qui amène à la chute. Jacob Levy Moreno écrira : « J'ai tiré

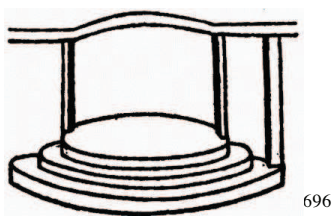
---

<sup>693</sup> Jacob Levy Moreno cité par René Marineau. *Op. cit.*, p. 48.



bien des leçons de cette journée. La première est de distinguer jeu et réalité. Dans un cas comme dans l'autre, il faut bien définir les aires et les limites. Je réalise enfin l'importance et la nécessité dans ce jeu, du soutien autour de soi. (...) Un prélude au rôle de l'égo auxiliaire et de l'auditoire dans le psychodrame. Il y a tellement à dire sur ce premier psychodrame<sup>694</sup>».

Par ailleurs, si la plupart des psychodramatistes se contentent aujourd'hui d'une salle où l'aire de jeu est délimitée de l'aire de la réalité dans le seul socle horizontal<sup>695</sup>, Jacob Levy Moreno lui, construit son théâtre de psychodrame en étant très attentif à la dimension horizontale et verticale de cette architecture psychothérapeutique. En effet, l'horizontalité est bâtie en cercles concentriques ou visualisée comme une tour avec un balcon. La hauteur est ici directement proportionnelle à la largeur.



696

La scène est l'espace vital, le lieu des toutes les possibilités, sans espace ni temps prédéterminés. L'espace de la scène est un élargissement de la vie au sens où l'espace de la vie est souvent étroit et pesant. La réalité, l'imaginaire, l'illusion ne se heurtent pas mais se situent dans une même sphère élargie des fonctions du monde psychodramatique. Ses formes orientent vers des directions verticales autorisant mouvement et plasticité de l'action.

« Au commencement était l'action » écrit Jacob Levy Moreno, « mais une action n'est pas possible sans un acteur, sans un objet, but de l'acteur et d'un Tu qu'il rencontre. Au commencement était la rencontre : Et tu es auprès de moi, c'est pourquoi je veux t'arracher les yeux de tes orbites et les mettre à la place des miens et tu arracheras les miens et tu les mettras à la place des tiens et tu me verras avec mes yeux. Au centre de la psychothérapie de groupe il y a le concept de rencontre<sup>697</sup> ».

---

<sup>694</sup> *Ibidem.*

<sup>695</sup> Dans la plupart des dispositifs psychodramatiques, les participants sont soit assis face à la scène, la limite entre l'espace de « la parole assise » et de l'espace du jeu est tracé imaginairement entre les deux, soit assis en rond et l'espace de jeu se situe à l'intérieur du groupe. Personnellement, ma pratique se positionne dans l'espace selon le premier dispositif décrit.

<sup>696</sup> <http://www.psychogenealogie.name/fr/moreno1.htm>

<sup>697</sup> Moreno, J. L. *Psychothérapie de groupe et psychodrame*. Op. cit., p. 128.

L'espace de la scène où va se dérouler le jeu psychodramatique convoque la spontanéité des joueurs, comme espace inconnu en soi et en l'autre, comme pure expressivité sans limite et sans but. La mise en mouvement -l'action- (au sens propre de l'implication du corps dans le jeu), invite à la spontanéité et ce qui n'est pas et ne peut pas être spontané se travaille pour le devenir. La spontanéité, de fait, nécessite la coprésence, l'intersubjectivité. Elle naît et se développe au contact avec l'autre. Ce, dans un rapprochement physique des joueurs sur la scène psychodramatique. Il est possible de nous déplacer en tout lieu en psychodrame : la scène est l'espace de tous les arpentages, de toutes les étendues, de toutes les hauteurs.

Le jeu psychodramatique favorise l'oubli, en ce sens que, abandonnés, absorbés par un jeu sérieux, nous vivons l'écart d'avec la réalité comme vérité. L'interaction entre les joueurs favorise l'oubli et la métamorphose de fragments d'existence. Rendre présent accorde un présent authentique<sup>698</sup> comme nouvelle vue sur les choses. Une vue en surplomb, non pas distanciée mais nouvelle. Un présent oublieux d'un passé sans attente de futur ouvrant à un à-venir. Le jeu est puissance d'être comme hauteur, il ordonne ici et maintenant la direction d'ensemble de l'existence.

### **III-3-30-3 Bolo et la planète des singes.**

Bolo a une trentaine d'années ; il cumule de longs séjours à Saint Martin de Vignogoul depuis des années. Il souffre d'un irrémédiable : la mort de ses parents lors d'un accident de voiture les laissant orphelins, lui et son frère. Le monde s'effondre alors pour lui, au sens de l'effondrement psychotique comme fin du monde, fin de soi, fin de l'altérité. Adolescent, il vivra chez sa tante. Ses 18 ans, libérateurs de cette contraignante tutelle ne le libèrent pas pour autant de l'étrangeté avec laquelle s'est teinté le monde pour lui.

Il se laisse dévorer par l'angoisse qui le cloue sur place, par la douleur qui paraît sans fin. Rien ne semble pouvoir le calmer de cette non présence avec laquelle il côtoie le monde.

Ce jour-là, Bolo arrive avec quelques minutes de retard à la séance, il n'est pas bien, il a une rage de dents qui l'a tenu éveillé toute la nuit, il vient faire « acte de présence » dit-il, non sans une certaine agressivité. Il ira voir un dentiste à midi : « au moins j'ai fait des progrès, je me soigne quand j'ai mal. La douleur remonte jusqu'à l'œil. »

---

<sup>698</sup> Henri Maldiney décrit ce type de présent comme parfait. Un présent se présentant sans horizon et sans attente, un présent qui origine le temps. Maldiney, H. (1996). Introduction en forme de post scriptum. In *Henrik Ibsen et le problème de l'autoréalisation dans l'art*, Binswanger, L. (p. 99/143). Bruxelles : De Boeck, p. 118.

Une façon de dire que sa présence n'y est pas, qu'il n'est pas ici, avec le groupe mais ailleurs.

Tout le groupe sent la difficulté non exprimée de Bolo. Il refuse par ailleurs de restituer. Un des deux animateurs lui propose alors un jeu « à partir de ce qu'il vient d'exprimer ». Chez Bolo, la transcendance semble éteinte, le *Dasein* n'a qu'une existence vide. Il n'y a, pour Bolo, jamais de mouvement spontané, aucune capacité de réception qui permette un laisser rencontrer vrai. On en reste à une sorte d'impulsion mécanique gérée par une grande intelligence intellectuelle désincarnée.

Le psychodramatiste l'invite à un jeu, se dirige vers la scène, déterminé. L'être en avant du psychodramatiste, son « se tenir en marchant », dirais-je littéralement, est une anticipation de la possibilité d'être. Bolo marche vers la scène difficilement, il faut là toute l'insistance du psychodramatiste à le rejoindre. Lui proposer un jeu le propulse dans un autre type de présence qu'il renâcle à assumer. A la base de tout jeu réside une poussée vers la transformation de soi comme métamorphose. Une poussée poétique et ludique en ce qui concerne le psychodrame. Il a l'image d'un rêve de cette nuit. « J'ai rêvé de vous. J'étais un bébé gorille de couleur marron. Un petit singe... ». Et immédiatement, sur la scène psychodramatique, il associe sur la scène finale du film « La planète des singes » : « un américain avec une femme sur un cheval longent la mer. Ils approchent de la cité interdite des singes ».

Le psychodramatiste dira, lors de la régulation, qu'il était perdu, perdu et en tension. Parce que « la vie elle-même est montée comme un drame sur la scène du monde (...) à ce point où s'unissent la biographie, l'expérience et le travail d'une vie dans la perspective d'une hauteur à atteindre, en l'unité d'une forme vitale, d'un style vital<sup>699</sup> ». En psychodrame, la mise en forme du jeu est le but authentique, comme mise en forme vivante du contenu vivant.

Après avoir piétiné, Bolo rejoint le psychodramatiste. Il semble dans une intention d'esquiver le jeu. Il ne se livre pas. Il retient, anticipe, refuse l'écart du jeu et manifeste son intention de rester dans sa propre disposition autoritaire à l'écart des choses. J'ai déjà abordé cette disposition lors du jeu de Mathieu dans la scène du tramway. Dans la psychose, l'illusion n'est pas acceptée. Le psychotique présuppose la réalité, il l'absolutise. Dans le délire, explique Ludwig Binswanger<sup>700</sup>, il y a une inconséquence de l'expérience naturelle, une impossibilité à laisser être les choses dans la rencontre immédiate. A sa

---

<sup>699</sup> Binswanger, L. *Henrik Ibsen et le problème de l'autoréalisation dans l'art. Op. cit.*, p. 7.

<sup>700</sup> Binswanger, L. *Délire. Op. cit.*

place apparaît une disposition autoritaire à l'égard des choses. Ce clivage va provoquer une inconséquence de l'expérience avec, comme corollaire, un idéal présomptueux insurmontable. Le délire oriente l'expérience qui devient non fiable, donc source d'angoisse.

Ainsi, le monde de Bolo nous apparaît totalement désillusionné, sans solution, sans rédemption, proche de celui des héros de la tragédie absolue selon Georges Steiner<sup>701</sup>. Philippe André, dans un travail remarquable sur les textes de Georges Steiner qu'il rapproche du paradoxe de l'illusion / désillusion chez Donald Woods Winnicott<sup>702</sup>, souligne à quel point ce paradoxe est indispensable dans l'évolution psychique : « La formulation la plus simple du paradoxe de Winnicott me paraît être la suivante : J'ai tout pouvoir sur ce monde que j'ai du reste créé et que je continue en permanence à créer ; en même temps, je n'ai aucun pouvoir sur lui ni n'en aurai jamais. Le monde se situe dans une totale continuité par rapport à mon être en même temps que j'en suis radicalement séparé. (...) Alors aujourd'hui ce n'est pas tant au Dieu qu'il faut s'ouvrir, mais à la présence permanente, au sein du fonctionnement psychique, d'un domaine illusoire qui, faute d'être reconnu, amène comme dans les Bacchantes à des situations planétaires effarantes de tragédie absolue.<sup>703</sup> » Accepter la médiation de l'illusion d'un jeu sérieux implique la production du jeu.

Dans le sable, raconte Bolo, l'homme américain découvre enfouie, la statue de la Liberté. Il comprend qu'il s'agit de la fin et s'effondre. A genoux, il tape du poing sur le sol. L'évocation de cette scène cinématographique l'émeut profondément, des larmes perlent et il reparle de la mort de ses parents. Un sens nouveau semble advenir à « l'ayant été », ce déjà advenu de l'histoire.

Bolo choisit de jouer l'américain, la femme sera jouée par un auxiliaire et il répartira les autres personnages parmi les membres du groupe : un couple de singes gentils, intellos, le président de l'assemblée des singes, un singe agricole. Tous les personnages du jeu sont présentés par leurs fonctions. Pour la femme qui l'accompagne, il dira qu'elle est sauvage et qu'il la protège. Personne n'a de prénoms, de signes distinctifs, de caractère propre qui l'individualise. Bolo nous présente là un monde plural dans lequel l'autre, les autres sont indifférenciés. Les choses décrites dans l'espace apparaissent comme des garnitures : le vide du cœur, reprend Ludwig Binswanger, « est le *datum* originaire pour tous les concepts

---

<sup>701</sup> Steiner, G. (1996). La tragédie absolue. In *Passions impunies*. Paris : Gallimard. pp. 189-206.

<sup>702</sup> « Les objets et les phénomènes transitionnels font partie du royaume de l'illusion qui est à la base de l'initiation de l'expérience. » Winnicott, D, W. *Jeu et réalité*. Op. cit., p. 25.

<sup>703</sup> André, P. À Propos de la tragédie absolue. 2009. Texte non publié.

de vide. (...) dans la vision naturelle du monde, l'espace apparaît comme un vide illimité, en repos, vraiment antérieur à toutes choses et tous mouvements, et indépendant dans son être de toutes choses et de tous mouvements, donc en tant que vide substantiel.<sup>704</sup> Il y a dans le choix de son propre rôle -« je jouerais l'homme américain » sans prénom- un écho à la destruction de la constitution d'un je unitaire et de l'appartenance au moi et dans sa description des autres rôles, une destruction, là, appréhensive.

Bolo fait appel à l'image du bateau en premier lieu de non lieu pour décrire son monde. « Ici il y avait un port avec des bateaux, là il n'y a plus rien. Les singes n'aiment pas l'eau, » précise-t-il.

Le jeu commence. Il marche avec la femme sur une grande plage. Bolo avance droit sur la cité interdite. Il est arrêté par le singe agricole, curieux de l'Homme. Le singe leur offre à manger et tout comme la femme, Bolo grignote ce que leur offre le singe agricole.

Il peine, il peine à être en le jeu, sa démarche est lente, lourde. Il singe les mouvements de grignotage, ne ressent rien des aliments exotiques annoncés. Il ne joue pas. La femme n'existe pas pour lui, tout au plus existe t-elle comme ornement. Il ne lui adressera pas la parole pendant le jeu, ne la regardera pas. Il traverse l'étendue sans être traversé par elle. Il faut aller le chercher là où est le vide, en son cœur. Je et monde ne fondent aucunement une unité, l'espace est orienté, euclidien. L'individualité de Bolo et de cette femme est de l'ordre de l'emplacement. Le vide du cœur de Bolo regarde le vide du monde.

Il reprend sa marche. Il est soudainement arrêté par le président de l'assemblée qui doit « prendre acte ». Nous nous souvenons là qu'en début de séance, Bolo avait dit venir pour « faire acte » (de présence). Le président interroge « Nom, prénom, nom du père... ». Le rythme du jeu s'accélère soudain. Bolo regarde effaré l'animateur du jeu qui ne bronche pas. Le ton monte, Bolo ne répond toujours pas mais il est pris, serré par le ton du président de séance qui le condamne. Il ne répond pas, sidéré, découvrant avec effroi la perte de son monde (cette fois à l'échelle de l'humanité). Il sera battu à coups de fouet sur ordre du président de séance, c'est la première violence de la rencontre. Il est frappé ainsi que la femme pour ne pas répondre aux questions, avoir transgressé l'interdit (aller dans la cité des singes)... C'est le singe agricole qui le battra à mort. Les coups ne sont pas portés, (ils ne le sont évidemment jamais en psychodrame) mais ils claquent, font du bruit. Tout l'espace s'est rétréci et l'on n'entend que les coups et les cris du bourreau qui s'échine. Il faut aller chercher Bolo physiquement s'il le faut, le maltraiter, l'effrayer, pour qu'il y soit,

---

<sup>704</sup> Binswanger L. *Le problème de l'espace en psychopathologie. Op. cit.*, p. 83.

malgré lui, malgré son accrochage à sa propre disposition autoritaire. Il est physiquement malmené, touché, roulé. Il s'affole, se défend, crie. Sous la menace, Bolo dira enfin, comme un aveu, qu'il souhaite retrouver son « chez-moi ». Il exprime ce souhait chéri au plus profond de son cœur non plus vide mais meurtri. L'atmosphère du jeu change immédiatement. Je reprendrai à mon compte les propos de Ludwig Binswanger : « Ce comportement productif signifie une élévation de la capacité d'être du soi, et précisément sous la conduite de la plus haute force d'être possible de l'existence, c'est-à-dire celle qui décide dans le sérieux. Dé-cider veut dire distinguer entre des régions non éclairées et éclairées de l'étant dans son entier, faire le pas hors de l'insupportable qu'on sait pesant et non-clair, du présent et du passé pesants, vers un futur possiblement clair et supportable.<sup>705</sup> »

Le singe agricole propose à Bolo de l'aider à retrouver « son chez-moi. » L'aider à reconstruire un « chez moi » n'est pas une prise en compte réparatrice de l'irréversible de fait mais au contraire un mouvement vers, pour aller là où il est : frappé d'interdits dans la cité interdite. Faire comme une greffe de possible, d'illusion, là où il s'est figé dans la faille de l'irréversible et dans laquelle il est coincé. Aller le chercher, c'est ce que fait l'agricole en lui tendant la main, tout comme l'a fait le psychodramatiste dans le même geste en résonance. Main qu'il prendra non sans hésiter, contraint par l'insistance. Il ne quittera pas si facilement le site de l'effroi de la fin du monde.

« Comment est ton chez-moi ? » demande l'agricole. « Avec mon odorat, je peux tout retrouver. »

Retrouver est encore nier l'irréversible. Bolo dira, après le jeu, que cette remarque du singe agricole l'a ramené à des odeurs et souvenirs forts de son enfance, souvenirs qui lui avaient fait du bien. Alors, tous les singes vont se mettre avec Bolo à construire un hôtel, celui où il vivait enfant, sur deux étages (d'une hauteur non présomptueuse). Le « chez moi » revenu, trouvé-créé dans un mouvement de présomption proportionnée. Ici la hauteur est proportionnée dans son rapport à l'étendue. D'une proportion anthropologique. Une fois la construction terminée, ils iront chercher un bœuf, négocié âprement par Bolo qui le préparera pour le banquet. La statue de la liberté ira chercher du vin, vin avec lequel les singes vont s'enivrer.

Bolo est sorti du monde plural pour un monde dual où la rencontre est permise. L'autre devient *alter*, Bolo n'est plus fondu en l'autre, condamné à l'imiter mais distinct de l'autre. Il peut se laisser aller à marchander le bœuf pour cette fête improvisée, à construire un « chez-moi ». « La transcendance objective immanente du monde exige la constitution

---

<sup>705</sup> Binswanger, L. *Henrik Ibsen et le problème de l'autoréalisation dans l'art. Op. cit.*, p. 25.

de l'intersubjectivité laquelle permet que s'édifie le monde expérimentable ou qui rend possible son expérience.<sup>706</sup>»

Le jeu se termine. Tous les participants retournent s'asseoir, quittent leur rôle. Un revenir (il existe d'ailleurs des techniques de désenrôlage pour aider l'égo auxiliaire à sortir du rôle).

J'aimerais maintenant pousser l'analyse de ce jeu en m'aidant du concept d'anabase que développe Alain Badiou<sup>707</sup>.

### **III-3-30-4 L'anabase.**

Inspiré du grec, « anabaser » signifie s'embarquer et revenir, dans une sorte de confusion entre la fin et le commencement. Peut-être pour retrouver un état de « commencement ». Le jeu Bolo nous paraît pleinement correspondre à ce mouvement qu'est l'anabase. « Ana » correspond à trois sémantismes<sup>708</sup> : de bas en haut, en arrière, à sens inverse et à nouveau. L'anabase<sup>709</sup> est à la fois une remontée vers la provenance, une dure construction de la réalité, l'expérience excitée du commencement, l'acceptation d'une discipline (puisque sans discipline, on ne peut remonter la pente) et un mouvement vers chez-soi, chez-eux, mouvement de gens égarés, hors lieu et hors la loi.

Ce mouvement qu'est l'anabase a trois caractéristiques. La première répond au principe d'égarement ; celui de l'être-perdu. La deuxième est l'être livré à sa seule décision et forcé d'inventer le destin (grâce à la volonté et la discipline). La troisième est le pouvoir inventer un chemin sans réellement savoir s'il est celui d'un retour. « L'anabase est donc libre invention d'une errance qui aura été un retour, un retour qui, avant l'errance, n'existait pas comme chemin-de-retour<sup>710</sup>»

La pensée d'Alain Badiou est orientée sur le siècle. Dans un passage sur la fraternité il écrit : « et il est sûr que le siècle, avant de s'échouer sur l'individualisme concurrentiel, a désiré plus que tout la fraternité<sup>711</sup> ». La fraternité a lieu quand le Je se fait réciproque au Nous : « La fraternité comme équivalence du « je » et du « nous », violence inhérente au voyage, errance réciproque au commandement : tels sont les motifs du siècle qu'agence l'anabase.<sup>712</sup> »

Dans le jeu de Bolo, il n'y a dans un premier temps pas de fraternité possible, pas de réciprocité Je-Homme, Nous-Homme, Homme-Singe... pas de nous-mêmes, pas

---

<sup>706</sup> Binswanger, L. *Délire. Op. cit.*, p. 88.

<sup>707</sup> Badiou A. *Op cit.*

<sup>708</sup> Rey A. *Op. cit.*

<sup>709</sup> Badiou A. *Op. cit.*, p. 120.

<sup>710</sup> *Ibid.*, p. 121.

<sup>711</sup> *Ibid.*, p. 132.

<sup>712</sup> *Ibid.*, p. 133.



d'*alter*, pas d'intersubjectivité. En ce sens, je pourrais dire qu'il s'agit d'un jeu post-moderne : le monde est sans lien, les personnages ont des compétences et non des qualités. Il arrive, comme on dit, après la bataille, dans un paysage de désolation, son monde. Ses parents sont définitivement perdus et il n'en reste aucune trace. C'est une réelle atrocité dont la réalité dépasse l'entendement. Il erre, avec une compagne-objet dans un horizon de violence. Il est figé, ne peut répondre aux questions, frappé d'interdit et frappé à mort dans un double mouvement conjoint. L'issue est incertaine. Il est perdu, errant, livré à sa seule décision. Au point de l'inconnu et de l'égaré, au site du non-lieu, il faudra à Bolo entreprendre la montée et le retour : il lui faudra inventer l'anabase, comme un advenir ensemble, par un devenir nôtre. L'anabase requiert de l'autre, requiert la voix de l'autre.

La voix pour Bolo est un appel, un appel au jeu dans l'invitation du psychodramatiste à aller vers la scène, un appel à la construction par le singe agricole « je peux t'aider à retrouver un chez-moi ». Il construit un hôtel ni tout à fait le même, ni tout à fait un autre, un hôtel à deux étages dans un mouvement de présomption proportionné à l'aide de singes devenus *alter*. Ce qui est alors créé par son mouvement n'est pas un nous-sujet mais un abri donné par le tenir-ensemble. L'altérité n'est ni fusion, ni adversité. L'ensemble n'est pas le nous comme idéal du je parce que la différence comme appel infime y est incluse. Ce type de rapport intègre l'altérité sur le mode du contact, de l'empathie et non sur un mode identificatoire.

J'aimerais maintenant proposer une autre séquence psychodramatique dans la continuité et en écho de la démonstration précédente.

### **III-3-30-5 Rakim jardine sur la lune.**

Rakim propose un jeu : « J'ai pris des médicaments pour dormir, je suis dans mon studio à Paris, seul dans mon lit. J'ai une jeune chatte qui fout le bordel. » Rakim a une quarantaine d'années, il est « tombé en dépression » (c'est son expression) et ne s'est pas encore remis de sa « longue chute ». C'est le premier jeu qu'il propose après quelques séances de psychodrame. Il est dépressif, dit-il et a multiplié les tentatives de suicide. Son épopée parisienne (il y est venu pour y avoir trouvé du travail) n'a pas de sens pour lui, il ne se rappelle de rien. Il lui semble n'avoir rien vécu, « tout dans le noir » qu'il était. La dépression s'exprime pour lui par un sentiment d'absence de présence : « C'est comme si j'avais traversé ma vie comme un fantôme ».

Il choisit une auxiliaire thérapeute pour jouer le rôle de la chatte et souhaite jouer son propre rôle. « Dormir », comme un espace réduit, un espace thymique vidé de toutes

directions de sens, de toute clarté. La nuit autour de lui, le noir. Ce rôle du dormeur est l'expression de son désespoir. Dormant, il ne peut jouer, le jeu étant toujours une ouverture sur un autre paysage. Le désespoir entraîne une sorte d'effacement du monde, un rétrécissement spatial, un affaiblissement sonore, un assombrissement. Il s'installe dans son lit, ferme les yeux. C'est sans compter sur la vivacité de la jeune chatte qui ne le laisse pas dans sa nuit. Elle le dérange, ronronnant, toutes griffes tendues sur son pyjama. Elle l'interpelle « Viens avec moi, viens voir la nuit, viens voir les toits, viens jouer avec moi... » Il s'éveille mais sans cesse impossibilise le potentiel événement : « Je ne vois rien. Je ne peux pas passer par là, c'est trop étroit une lucarne... » Mais le jeune animal ne renonce pas, l'appelle, ouvre sur l'infini, l'empêche de dormir. Sans espace en nous, nous ne pouvons faire un pas en le monde. C'est ce qui se passe pour Rakim. Sans espace en lui, il ne peut faire ce premier pas en le monde, vers la hauteur (aller sur les toits avec sa chatte). Le désespéré est absorbé par la perte du monde, il est stupéfait de son propre désespoir. Il regarde fixement le vide.

Mais il ne peut résister longtemps à l'appel de l'animal, à sa spontanéité contagieuse, au monde offert. Ses sentiments dynamiques rencontrent sa disposition thymique pour provoquer du pathique dans le mouvoir. L'espace, en elle, commence à s'entrouvrir en lui. Rakim ouvre enfin son lit, s'extirpe du dormir et retrouve un paysage. Il explore les toits de Paris entraîné par la jeune chatte, bon gré, mal gré... Une fois passés par la lucarne, ils restent un moment assis ensemble, contemplatifs d'un monde qui semblait perdu. « Les toits, le Sacré Cœur, là-bas... les lumières de la ville... »

Le jeu pousse directement en une prise de hauteur qui permet la création d'un monde, d'un paysage ouvert sur l'espace du monde. Le regard, d'en haut vers le bas, vers le bas vers le plus haut s'ouvre sur les étoiles, la lune... « Elle est belle ce soir la lune... » dira Rakim. Toujours ensemble, ils se déplacent vers la lune, traversant l'espace sans vertige, portés par la rêverie. La rêverie permet d'éprouver un espace qui nous permet de rencontrer celui du monde. La rêverie pourrait-être cette dimension de retrouvaille avec l'espace thymique. La dimension du regard, ici princeps dans ce jeu, ne finalise pas le monde comme espace orienté, géométrique, physique.

Une fois posés sur la lune, la chatte donne encore de la dimension à l'espace, elle offre de l'étendue au champ perceptif de Rakim : « Tu vois ? Là-bas... regarde... Quelque chose a bougé.... » Tout d'abord, il ne voit rien, la lune semble déserte puis il voit un ver.

Le ver lui évoque les vers de Dune<sup>713</sup>, la planète des épices. Il retrouve alors un autre moment de sa vie où il aimait lire des romans, surtout ceux de science-fiction, un moment de sa vie bien avant la rupture qu'a causée la dépression. Ce nouveau foyer de monde, la lune, est d'abord un espace menaçant puis, il finira par s'y sentir en sécurité, ne voudra plus retourner à terre : « C'est triste en bas ». Puis, il souhaite y retourner mais pas tout de suite, plus tard. Plus tard parce qu'il va faire un jardin avec l'assurance qu'il pourra aller et venir. Plus tard devient maintenant. L'espace crée une nouvelle possibilité de temporalité. Il plante alors sur la lune des arbres, des fleurs, beaucoup de fleurs qu'il arrose avec plaisir. Nous sommes ici convoqués dans ce que Ludwig Binswanger appelle l'espace thymique qui est l'espace de l'être thymiquement disposé. L'espace thymique enlève de la pesanteur, il donne lieu « non pas à une localisation mais à une appréhension plus originaire de l'espace<sup>714</sup>. » Cet espace, montre Ludwig Binswanger est investi par la *Stimmung*, entre en résonance avec l'existence pour vibrer du même ton. La *Stimmung* est ici pensée comme amplitude, le thymique étant « disposé par une *Stimmung* qui trouve son origine dans le *thumos* en tant que cœur de la possibilisation spatiale et guide suprême de la conduite.<sup>715</sup>»

De fantôme, Rakim passe au revenant. Revenir au monde, pas encore celui d'en bas mais rester en haut, dans un jardin qu'il fait naître. Sentir naître les fleurs sur le paysage lunaire désolé est renaître au sentiment d'exister, lequel permet de retrouver une verticalité dans la hauteur et d'orienter ce sentiment au sens d'un partage. Le jeu comporte prise de hauteur et retour, retour sur terre et retour au groupe, à la fin du jeu. Le ressenti de chacun pendant le jeu est alors communicable à autrui, fragments de vérité désormais partagés au travers du drame de l'existence.

### **III-3-30-6 Le psychodrame comme expérience originaire pour une présomption proportionnée.**

Chaque séance de psychodrame est un point d'origine à propos de quoi une mise en tension est possible comme présence déployée, une construction de foyer de monde. Nous œuvrons ainsi à la multiplication des points d'origine ou de petits sauts sont possibles. Ses sauts sont l'émergence et la réalisation d'une synthèse d'objectivation des synthèses temporelles pour une inscription dans d'autres foyers de monde (hors instance thérapeutique). À l'intérieur du jeu comme sphère monadique, il n'existe pas de continuité historique, chaque vue sur chaque jeu ne sait rien de toutes les autres monades.

---

<sup>713</sup> Herbert, F. (1992). *Dune*. (2005 éd.). Paris : Pocket.

<sup>714</sup> Binswanger L. *Le problème de l'espace en psychopathologie*. *Op. cit.*, p. 81.

<sup>715</sup> *Ibidem*.

Ainsi, j'ai pu montrer dans ces deux jeux comment le psychodrame, en accueillant en son essence les directions des sens, offre la possibilité d'un mouvement de présomption proportionnée au patient. À partir d'un contenu vivant relatif à l'existence (nous veillons à l'implication des participants dans leurs propositions de jeu), le jeu comme forme, comme production, est puissance d'être.

Le temps de son déploiement, il ordonne la direction d'ensemble de l'existence. La scène est l'espace donné au mouvement de présomption, elle offre l'étendue spécifique favorisant le déploiement de la présence.

Je peux maintenant mettre en valeur à quel point le psychodrame travaille à l'intégration de l'inconnu (comme fiction) : le jeu à venir est imprévisible pour tous les participants du groupe (animateur compris) et intègre en lui-même des éléments d'imprévisibilité. Ce mouvement de présence, entendue comme présomption proportionnée nécessite un travail d'intégration de l'inconnu. Ce dernier provoque une mutation du rapport au monde de l'être qui entraîne un mouvement de présomption proportionnée entendu comme mouvement de la présence. Ce mouvement défini par une projection de l'étendue / déplacement et de la hauteur / élévation crée une expérience, grâce à une vision plus haute sur les choses.

La présomption proportionnée a, en psychodrame, valeur d'expérience de par sa dimension corporelle pré-représentative constitutive du flux existentiel.

### **III-3-30-7 Dans le désert, la vie s'élève.**

Dans le désert, la vie s'élève. Bolo reconstruit un hôtel ; Rakim paysage un jardin... c'est l'écart toléré d'avec la réalité qui en permet le « remplacement ». Le postulat du psychodrame morenien consiste finalement à affirmer que la réalité historique peut toujours être « remplacée » par une vérité poétique. C'est cette vérité qui ancre Bolo et Rakim dans la possibilité de devenir Bolo et Rakim. Cette vérité poétique ouvre l'être à l'événement d'une existence propre. La relativité de notre réalité se présente comme une formidable occurrence pour la psychothérapie. Occurrence dont s'est saisi Ludwig Binswanger quand il écrit : « (...) le psychiatre lui aussi doit garder un regard du choix final (vérité ontique) vers le cercle des possibilités en général (vérité ontologique) pour

voir que la réalité n'est qu'une possibilité parmi d'autres.<sup>716</sup>» Cette vérité poétique n'est pas sans analogie avec le paradoxe de l'illusion / désillusion de Donald Woods Winnicott. Elle s'appuie sur le contact, la rencontre, la surprise, la rêverie...

Le psychodrame permet un travail d'ajustement à l'événement, à la réalité d'une illusion. Il nous faut perdre la maîtrise, accepter l'écart du jeu produit par l'autre comme *alter*. L'*alter* n'est pas un autre soi mais un autre lui-même qui nous permet de sortir de l'intégration de l'événement dans ses propres boucles. (Mouvement que l'on retrouve poussé à l'extrême dans la disposition autoritaire à l'égard des choses, mouvement que l'on peut retrouver même hors délire). Cela impose de tolérer la surprise, l'imprévu, la rencontre d'avec le monde, de travailler dans l'horizontalité pour créer des points, des poches de verticalité. « Le monde objectif qui m'est propre ne peut acquérir de validité universelle que sur le fondement de l'entente universelle c'est-à-dire sur le fondement de l'intersubjectivité.<sup>717</sup> » Ainsi, le psychodrame libère des rôles de conserve au sein de la matrice d'une histoire temporelle. Il travaille la verticalité comme détachement, la (re) constitution de soi comme restitution à la vie de ce qui peut être l'œuvre de l'existence. La possibilité pour le protagoniste d'être créatif et inventif induit des effets indirects sur la manière dont il aborde l'existence et résout certains conflits psychiques. Cette dynamique contribue à un réagencement de la présence comme style participatif d'être-au-monde -monde partagé avec l'autre- comme expression singulière.

### **III-3-31 Pour une conciliation avec soi-même, les autres et le monde.**

#### **III-3-31-1 Guillaume et le regret de l'amour.**

Le psychotique semble condamné à une existence non éprouvée, fantomatique, marginale. Il devient une solitude à guérir. S'il reste des bribes de communication première - la couleur rouge reste rouge, le paysage est le même pour tous -, le mode d'anticipation corporel qui permet la saisie des existences semble brisé. La perte des sensations n'est pas l'apanage de la psychose bien qu'elle en soit le point d'acmé. Quand nous sommes pris dans les processus de représentation, dans nos ruminations mentales, nous nous excluons de *facto* du monde commun, de la rêverie cosmique, de la vérité poétique et nous perdons

---

<sup>716</sup> Binswanger, L. *Délire. Op. cit.*, p. 139.

<sup>717</sup> *Ibid.*, p. 86.

nos sensations, nous n'éprouvons plus, nous sommes en deuil de la vie. Le psychodrame permet d'éprouver un sentiment d'exister, corporellement.

Guillaume vient en psychodrame depuis quelques mois. Il est toujours en retrait, propose peu de jeux, évite le moindre contact. A la règle de restitution, il répond : « non », puis, avec le temps : « je ne sais pas », puis encore : « Je ne sais pas mais j'y ai repensé. » Ses réponses sont pauvres, il n'habite pas la séance, tant il est enfermé dans un univers mental fait de ruminations désincarnées. Il ne parvient pas à s'en dépêtrer. Il discute, rationalise, pris par ses propres conversations psychiques intérieures. Il se fige alors dans une prison, lieu privilégié de ses jeux, une prison sans porte dont il ne peut ni ne souhaite sortir. Les joueurs l'attirent, le secouent, rien n'y fait, Guillaume reste dans sa prison. Les ambiances des jeux dont il est le protagoniste sont abstraites, au sens intellectuel du terme. Il excelle en joutes verbales mais vagues. Ses répliques fusent, cinglantes, mais elles sont formatées, sans créativité. Il est difficile de l'amener à bouger ; il lui est difficile de jouer, tout simplement.

L'expérience, comme forme, moyen et essence du devenir reste hors de sa portée. Il peut vivre des expériences mais elles ne s'incorporent pas en lui, elles ne viennent pas faire un fond basal porteur d'existence. Elles ne s'intègrent pas dans son parcours désintégré. C'est une caractéristique de la schizophrénie : « La crise totale du sens commun, la perte de l'attitude naturelle<sup>718</sup> », la « perte de l'évidence naturelle<sup>719</sup> ». C'est la logique du monde et de la perception qui est défaillante. La genèse de la perte de l'évidence naturelle se déploie dans la sphère pré-intentionnelle comme genèse du monde, du temps, du je et de l'intersubjectivité. Faute de cet a priori, le schizophrène doit être actif là où la plupart des hommes laissent faire de façon intuitive. C'est le « pourquoi doit-on s'intéresser à » qui est en cause, souvent appelé « perplexité schizophrénique ».

Guillaume dispose de toutes les connaissances objectives nécessaires mais il lui manque un cadre dans lequel les expériences peuvent prendre sens et devenir efficaces. Guillaume est toujours fatigué, il se traîne, son corps se meut au ralenti. L'asthénie n'est pas du côté de la fatigue physique mais de la fatigue de soi. C'est une fatigue composée d'« à quoi bon ».

Un jour, en psychodrame, il change de place et d'attitude. Il se tient droit, parle, et ce qu'il dit est vraiment adressé. Il se souvient du jeu précédent et enchaîne : « Ça me demande beaucoup d'investissement (le psychodrame). Et puis c'est à onze heures, j'ai faim à ce moment là. Je bloque. Je bloque toujours de toute façon. Par exemple, ce week-

---

<sup>718</sup> Tatossian, A. *La phénoménologie des psychoses*. *Op. cit.*

<sup>719</sup> Blankenburg, W. *Op. cit.*

end, mon cousin germain a voulu m'amener faire du kart. Je ne savais pas si j'en avais envie ou pas. Il m'a pris par la main. (Il fait le geste de se tenir par le bras.) Je suis monté dans le kart mais je n'ai pas osé accélérer, je suis resté à deux à l'heure. Je ne suis pas sûr de moi. Faut que je reste attaché à quelque chose de concret, un acquis pour que je puisse m'investir. En psychodrame, j'ai du mal à entrer dans le vif du sujet, à m'investir. Désolé. C'est un peu con. Je ne comprends pas les objectifs. Il me faut un objectif, sinon, je ne comprends pas, je ne peux pas m'investir. » Nous proposons à Guillaume, sans en passer par le groupe par ailleurs suspendu aux lèvres de ce dernier : « Qu'est ce qu'on pourrait jouer à partir de ce que vous venez de dire ? Une image ? Un mot ? Est ce que ça vous fait penser à quelque chose ? » Et Guillaume répond spontanément : « L'amour. » Puis se reprenant : « Ça n'a pas de rapport et ça n'a pas de sens non plus. »

Le contexte du jeu sera un paysage, une image de nature : « Une cascade, bleue, une rivière qui coule comme ça en faisant un virage là... Des papillons... de l'autre côté, le soleil. » Guillaume semble s'éveiller quand il décrit le lieu, il longe la rivière pour nous montrer son parcours. Il est seul dans ce paysage, toujours seul, mais cette fois dans une nature ouverte, un lieu qui n'est pas figé, quelque chose d'autre que sa prison. Il introduit dans le jeu « L'esprit de la nature ». Guillaume choisit une patiente pour tenir le rôle. Autre présence : « Le regret de l'amour, l'amour perdu », il me désigne pour jouer ce rôle. « Nous sommes en 2002, dit Guillaume, l'année où il y a un petit paradis et un regret ». Il met l'esprit de la nature derrière lui, les mains de l'auxiliaire sur ses épaules. Ils restent un moment immobiles. Je me place sans indication de sa part dans un coin de la scène. Guillaume dit : « J'ai l'impression que ce que j'ai fait s'efface. » L'esprit de la nature répond : « Bien sûr que ça s'efface. » Ils avancent, ensemble, l'un derrière l'autre, maladroitement, puis s'assoient, l'un derrière l'autre. Guillaume se relève et s'avance vers moi. Je choisis d'intervenir par une série de verbes, énoncés rythmiquement, comme une litanie : « Me perdre, trouver, me retrouver, accepter... »

Pendant ce jeu, je m'efforce de rester dans ce tempo, presque hors langage, insistant davantage sur la musicalité rythmique des mots. Je tente de créer un fond sonore, un murmure musical porteur. L'esprit de la nature intervient : « J'ai un grand cœur, pour accueillir tous mes amis. » Guillaume lui répond : « C'est pour ça que je t'aime. » Dans le rôle du « regret de l'amour », j'interviens plus fort, en rupture avec leurs murmures : « Des raisons, toujours des raisons, je t'aime. Pour rien. Je peux être petit, grand, chaud... Je peux tout être. Juste exister. Ressentir. Être là. »

Guillaume a fermé les yeux. L'esprit de la nature met doucement ses mains en mouvement sur ses épaules, « Comme pour un massage », écrira l'observatrice. Guillaume



ne bouge plus, immobile, mais il donne l'impression de sentir ce « massage ». Un silence majestueux se fait. L'atmosphère de la scène devient grave. L'animateur de cette séance intervient alors : « Qu'est ce que vous ressentez ? » Guillaume balbutie : « Je suis bien. Envie de m'investir plus, de m'approcher. » Le psychodramatiste l'invite à s'approcher du regret de l'amour. Guillaume et l'esprit de la nature se lèvent et viennent s'asseoir près de moi.

Le regret de l'amour : « Tu m'as cherché ? Créé ? Trouvé ? En toi ? »

Guillaume : « J'ai peur de te perdre. »

Le regret de l'amour : « Je ne suis pas perdue. Ressentir... Je suis le cœur. Ouvert ? La cascade... la fraîcheur de l'eau... l'air... les ailes des papillons... Fermer les yeux... Voir son cœur... »

Guillaume : « Mon cœur est malade. »

Le regret de l'amour : « Je peux te toucher tu sais. » Je lui présente ma main, ouverte : « Tu peux me toucher, moi ? »

Guillaume avance sa main lentement, le temps semble se dilater. Et Guillaume met le dos de sa main dans la paume de ma main. Nos mains sont l'une contre l'autre. Ce touché touchant s'est fait avec une extrême lenteur, un instant de présent esthétique, éternel, anhistorique. Un instant de présent qui s'accomplit en lui-même, auto-suffisant. Guillaume a « un large sourire », note l'observatrice qui ne lui avait jamais vu ce visage. Il garde les yeux fermés. L'esprit de la nature a mis la tête sur son épaule.

Le regret de l'amour reprend : « la force, le poids... Tu peux avoir le cœur dans la main. » Je lui ouvre la main, la referme, joue avec, il se laisse faire mais sa main n'est pas passive, ce n'est pas une main de marionnette. J'insiste : « Le retrouver dans un souffle... Etre un souffle, être le souffle... » Je souffle alors dans la paume de sa main que je tiens ouverte dans la mienne. Je le regarde sans plus rien dire. Guillaume reprend : « Mon cœur souffre. Il est en prison. » Il ferme la main. Je la lui ouvre à nouveau : « Je ne suis pas une prison. Ouvert. Sans attaches. Je peux m'ouvrir, me fermer, exister. Pour rien. » Le psychodramatiste laisse un nouveau silence puis décide de la fin du jeu. Nous revenons nous asseoir.

Quand nous demandons à Guillaume ce qu'il a ressenti pendant le jeu, il dit : « J'étais vraiment bien. En même temps, je m'en voulais de ne pas avoir raison. J'ai tué mes habitudes, j'ai remplacé mes envies par fumer du shit et boire. C'est comme si j'avais retrouvé mes envies, rien de précis, mais la sensation de l'envie, c'était physique. Je me sentais exister, sans penser à rien. Je veux toujours avoir raison, c'est con, je pense trop. Ça me tue l'exister. »

### **III-3-31-2 Le corps de Blanche est un alien.**

Blanche souhaite jouer une scène qui lui permette de comprendre ce qui la rend malade et elle sait que cela a à voir avec son corps. Elle le décrit comme un étranger. « Ses odeurs ne sont pas miennes », dit-elle, par exemple. Elle ne ressent rien de ce corps qui soit de l'ordre du plaisir. Il n'est que contraintes et besoins. Il l'encombre.

Nous allons sur scène. Elle choisit Annie, infirmière auxiliaire, pour jouer le rôle de son corps. Le jeu se déroule dans sa chambre à la clinique. Elle est assise sur une chaise et le corps l'embarrasse. Au début du jeu, le corps déambule, danse, et occupe tout l'espace. Dès qu'il frôle Blanche, elle se raidit et se tourne vers moi. Elle ne peut regarder ce corps et tente de l'ignorer. Le corps s'accroupit soudain auprès d'elle, le bras reposant sur l'accoudoir de la chaise où est assise Blanche. Blanche se décale pour qu'il ne l'effleure pas. Le contact est impossible. Elle me regarde avec effroi. Je fais un aparté, lui demande ce qu'elle ressent. Elle exprime une plainte envers ce corps, intrus et inconnu. Je lui demande de le dire au corps directement. Elle hésite, puis se lance. « Tu me gênes, tu n'es pas mien. Je ne te connais pas. » « Pourtant, je suis toi », répond le corps. Blanche s'est figée, seuls ses doigts, posés sur ses cuisses s'activent comme s'ils se repoussaient. Le corps lui tend la main. A l'idée de la toucher, Blanche hoquète de dégoût. Le corps se lève, s'écarte d'elle et se recroqueville au fond de la pièce. Le corps et Blanche échangent un long regard. Puis, le corps demande à être apprivoisé. Blanche lui répond que ce n'est pas possible. Elle lui en veut, il l'a trahi. Aucun rapprochement n'est envisageable. Aucun apprivoisement. Blanche soupire. Je lui demande si elle a une image où un autre rapport au corps serait possible. Elle sourit, son dos s'arrondit et ses mains se creusent en coupe ouverte : « J'ai l'image d'un nourrisson lové. J'aimerais que ce soit naturel... » J'arrête le jeu.

La seule chose qui ait changé pendant ce jeu est la position de ses mains. Elles sont dans un premier temps fermées, raides, comme deux spatules posées sur ses cuisses, les deux index se frottant l'un contre l'autre. Puis, quand arrive l'image du nourrisson, ses mains deviennent souples, s'arrondissent, s'unissent pour exprimer le « lover ». Le dos de Blanche accompagne le mouvement de ses mains. Blanche est passée de l'inertie à d'imperceptibles mouvements.

Après le jeu, elle dit ce qu'elle a éprouvé. Rien n'a changé. Ce corps continu à être étranger, à la dégoûter. Elle a besoin de le mettre à distance. Son raisonnement est implacable et ne présente aucune défaillance de logique là où pourtant, elle est au cœur

d'un vécu corporel schizophrénique. Dire que son corps est étranger est insuffisant. C'est plutôt un alien dont elle n'a pas le mode d'emploi, dont elle ne peut faire usage. Elle arrive à l'oublier, mais, quand il s'impose à elle, il la surprend. Elle en perd tous ses repères. Elle ne supporte aucune de ses manifestations et passe ses journées à essayer d'ignorer son existence. Un effort insensé. Le jeu a rendu le corps présent. Certes, le rapprochement, la réunification a été impossible mais elle ne l'a pas rejeté en lui faisant violence. Elle note elle-même qu'elle lui a parlé, ce qu'elle n'avait pas fait depuis longtemps. Elle a accepté, le temps d'un jeu, qu'il existe. Elle n'a aucun souvenir d'un rapport harmonieux avec son corps : « J'ai dû en avoir un, je pense vers l'âge de quatre, six ans, mais je ne m'en souviens pas. »

Le psychodrame permet de travailler au cœur du corps. D'abord parce qu'il peut être le thème d'un jeu, puis parce qu'il est au centre même de l'action thérapeutique. Toute l'originalité du psychodrame provient du fait que la méthode n'est pas basée sur le langage mais sur l'engagement corporel, tout en incluant une possibilité de parole conjointe au mouvement. Parler de son corps et jouer avec lui, être en interaction avec lui, ce sont deux choses très différentes, comme dans le jeu de Blanche.

### **III-3-31-3 Charli et sa boule.**

Charli arrive en séance de psychodrame en colère. Il occupe toute la place, coupe sans cesse la parole aux autres. Tout l'agace, il est furieux à propos de l'hôpital de jour qu'il fréquente, de lui-même, du monde entier. Les autres le regardent avec inquiétude. Charli manifeste une immense détresse. A plusieurs reprises, il plante son poing dans son ventre et tourne le poignet. Je l'interroge sur ce geste. Charli répond qu'il a une boule dans le ventre. Elle lui fait mal.

Le psychodramatiste l'invite à le rejoindre sur scène. Il me désigne pour jouer cette boule : « Elle pèse deux tonnes, elle m'empêche de tout. »

Le jeu se passe chez lui, dans son appartement. C'est dimanche, il n'a rien à faire de particulier. Quand le psychodramatiste lui demande ce qu'il fait, il répond : « Rien. Je suis vautré sur le canapé. » Nous installons un canapé de fortune avec trois chaises accolées. Charli s'y allonge d'une façon inconfortable. Il est de biais, appuyé sur un coude, une jambe repliée. Ce n'est pas l'attitude de quelqu'un qui prendrait du bon temps, « vautré » sur un canapé. Avec rapidité, je marche vers lui et m'assoit comme je peux sur son ventre. Surpris, il éclate de rire (le groupe qui regarde la scène aussi). Sa position me donne du fil à retordre pour peser sur son ventre alors je le prends par la main et sans rien lui dire, l'installe au sol. Il se met lui même sur le dos, les bras croisés derrière la tête et je m'assois

sur son ventre. Je pèse quand même mon poids ce qui le fait sursauter. De nouveau, il éclate de rire. Dans le rôle de la boule, je lui demande de cesser. Il n'y a aucune raison de rire, me sentir, comme poids, n'est pas drôle. Charli obéit : « Avec tes deux cents kilos... » Je ne le laisse pas terminer sa phrase, je suis vexée : « Comment ça deux cent kilos ! Je pèse deux tonnes ! »

Il ne dit plus rien. Nous sommes là, lui allongé sur le dos, moi assise sur son ventre, les jambes repliées dans mes bras. Il trouve toutefois le moyen de me faire bouger en adoptant une respiration ventrale puissante. J'ai une conscience accrue de mon propre poids qui l'écrase, de ma position sur lui. Je veille à peser pour le gêner sans le blesser, j'ai des angles qu'une boule n'a pas. Charli ne fait aucun geste pour me repousser, me dégager de lui. Mais il arrive à me soulever. Je monte et je descends au rythme de sa respiration. Je lui demande tout à coup d'arrêter de respirer, ce soulèvement régulier m'est inconfortable. Je voudrais qu'il arrête de vivre, qu'il disparaisse. Il y a encore trop de vie dans ce corps, cette âme. Je réclame toute la place et le pouvoir absolu. Toujours assise sur son ventre, j'ai penché la tête vers la sienne pour lui parler. Ses yeux se sont remplis de larmes. Il ne rit plus.

Le psychodramatiste décide de faire intervenir un joueur dans le rôle de la colère. Cette colère dont il avait parlé au tout début de la séance. D'emblée, la colère l'insulte, comment peut-il accepter de se faire traiter aussi mal par la boule ! Si la boule rejette la colère, elle se nourrit par contre des insultes que cette dernière profère à l'encontre de Charli : « Tu es une merde a dit la colère. Miam ! Voilà de quoi me faire grandir de quelques kilos. C'est bien ça. Tu es une merde... Ça me remplit... » Elle encourage la colère à l'insulter davantage. La colère prend alors Charli par un pied pour le tirer de là avec une puissance inouïe. Toujours assise sur lui, je le plaque par les épaules pour l'immobiliser et résister. Il crie et s'adresse à la colère : « Arrête ! Tu me fais mal ! » Il est vrai que l'auxiliaire ne lésine pas sur la violence qu'elle emploie. Elle tire plus fort. Je bouge pour soulager la douleur de Charli et le prend par les bras. Il se contente de dire : « Et voilà, je suis écartelé. » Il n'offre aucune résistance, ne se débat toujours pas. Il est toujours incroyable de constater à quel point les patients peuvent subir des choses inconfortables sans agir pour s'en débarrasser. La colère se relâche, j'en profite pour m'allonger de façon perpendiculaire à Charli, la tête cette fois posée sur son ventre. La colère surgit et m'attrape par l'avant-bras. J'ai la sensation qu'elle va incruster ma montre dans mes os tant elle tire fort. Je lutte, arrive à lui glisser entre les mains. Nous nous disputons. Charli ne le supporte pas. Il se redresse d'un mouvement sec, se retrouve

debout. Je le ceinture de mes bras, la tête toujours dans son ventre. La colère tente encore de me déloger. Il s'adresse à elle : « Fous-moi la paix ! C'est ma boule ! »

Le psychodramatiste arrête le jeu.

Le groupe exprime sa surprise face à l'absence de réactions de Charli vis-à-vis de la boule mais très vite ils comprennent que son rôle est essentiel dans l'équilibre psychique de Charli. La boule est l'élément qui l'autorise à ne rien faire, à glander. Un des membres du groupe évoquera la pression qu'il se met lui aussi quand il flemmarde, il remarque qu'il est toujours en train de : « s'auto-demander des choses ». Un autre patient parle de la pression des autres. Les parents, surtout, qui sont toujours en train de demander : « Qu'est-ce que tu as fait aujourd'hui ? » Cette question pèse dans la relation qu'il a avec eux et avec lui-même. Charli est étonné d'être si bien compris. Il dit souffrir de ce qu'il nommera « l'hétéro-demande », la demande des autres. Il se tient le ventre des deux mains, tire sur sa chair pour en faire surgir une boule : « J'ai toujours ma boule. Il y a une coupure en moi. Je m'oblige dans la tête à faire des choses, pour avoir quelque-chose à dire aux autres. Mais je n'y arrive pas. Et ça nourrit la colère à mon encontre. La boule me protège, la colère me détruit. » Nous arrêtons la séance.

### **III-3-31-4 Garance et son angoisse.**

Depuis le jeu de « Charli et sa boule », tous les membres du groupe souhaitent, tout à tour, sans sembler s'en rendre compte, mieux comprendre et affronter leurs angoisses.

Garance ce jour nous montre qu'elle n'est pas au meilleur de sa forme. Elle halète, nous regarde à peine dans les yeux et nous confie que ses angoisses ont été si fortes qu'elle a failli demander à être de nouveau hospitalisée. Elle voudrait vraiment comprendre ce qui se passe pour elle.

La scène se passe chez elle. Elle me choisit tout de suite pour tenir le rôle de son angoisse qu'elle décrit comme « massive, envahissante, pesante ». Cette angoisse lui « tombe dessus » dès qu'elle rentre chez elle. Pas toujours, mais souvent. Elle en a une image précise qui semble plus provenir des derniers jeux que nous avons réalisés que d'elle-même. En me choisissant je sais qu'elle prévoit de « jouer fort » parce qu'elle aime mon répondant physique. Je la connais suffisamment pour savoir qu'elle prévoit de mettre en jeu sa force physique, redoutable par ailleurs. Je n'écoute pas la description de son appartement, note juste que ses colocataires sont absents et me concentre sur Garance. Malgré son surpoids conséquent, je ne ressens d'elle aucune rondeur mais des angles saillants. Son regard est sec, vif et furtif. Elle est prête pour la bagarre. Je décide alors de

ne pas jouer ce qu'elle demande, un affrontement physique puissant, mais de jouer un chagrin d'enfant. C'est ce que je ressens d'elle, pas aujourd'hui en particulier, mais depuis longtemps. Elle m'apparaît comme une toute petite fille perdue dans le vaste monde, petite fille que personne n'a jamais pris par la main pour la conduire dans un lieu sûr.

Le jeu commence. Elle ouvre la porte de son appartement et soupire. Je me dirige vers elle en pleurant. Bien entendu, de grosses larmes n'apparaissent pas sur mes joues mais je mise sur une respiration sanglotante, celle qui, au plus fort des pleurs, nous fait nous étrangler et ne pas arriver à retrouver notre souffle. Son premier regard sur moi est ahuri mais elle ne se laisse pas attendrir. Pourtant je mets le paquet ! Tout le groupe est suspendu à mes pleurs. « Dégage, dit Garance, tu me pourris la vie ». Je tends la main pour qu'elle la prenne. Garance la cogne avec la sienne. Je tends un doigt, elle réitère. Mes sanglots redoublent. Je cherche ses yeux avec désespoir, elle m'évite. Elle ne sait plus comment faire avec moi, prend son téléphone et appelle un de ses colocataires qui lui dit qu'il rentrera plus tard. Elle soupire, téléphone à une amie. Je tente d'entendre la conversation et rapproche mon oreille du combiné. Garance me repousse avec violence puis soupire et cherche juste à m'éviter en se retournant. Je tourne avec elle. Elle confie à son amie qu'elle est en pleine crise, que c'est vraiment trop dur pour elle. L'amie ne peut pas la secourir tout de suite, lui propose un rendez-vous pour le lendemain. Garance raccroche, me regarde. Cette fois c'est moi qui fuis son regard tout en le cherchant. Dès que je l'attrape, je m'en détourne. Je suffoque. Je tends à nouveau la main. Elle la prend dans la sienne, un instant, puis la relâche, comme si elle se demandait ce qu'elle était en train de faire, et corrige son mouvement spontané. Elle ferme les poings, je tente de glisser un doigt dans sa main fermée. Elle l'entrouvre, j'y glisse mon index avec un soupir d'aise. Elle me rejette à nouveau en m'insultant. Elle téléphone à sa mère, lui demande comment elle va... La mère de Garance dans la réalité est schizophrène. Elle vit seule dans une maison sale, les chiens crottent même dans le salon. Il y règne une pagaille incommensurable et une saleté que nous avons du mal à imaginer. Elle est parfois hospitalisée. Garance l'appelle mais ne peut lui confier sa peine, sa douleur d'exister. Elle ment à sa mère : « Oui, ça va pas trop mal. Allez ciao, je te rappellerai. » Et c'est Garance à ce moment-là qui me serre la main, qui s'y agrippe. Main dans la main, nous déambulons dans l'appartement. Elle ne cherche plus à m'éjecter. Elle me propose alors de regarder un épisode de Docteur House. J'accepte et lui demande un câlin. Elle refuse net. Je vis ce refus comme je peux, garde une certaine dignité. Elle chancèle un peu n'assumant pas son rejet. J'en profite, la supplie : « S'il te plaît » et, avec beaucoup de délicatesse, je pose ma

tête sur son épaule, et l'entoure de mes bras. Elle est toujours dure, garde ses bras serrés le long de son corps et me repousse. Je ne comprends pas son geste, joue le profond malheur, cette fois inexprimable, tend mes deux mains vers elle. Elle revient, me prend dans ses bras, me demande de ne pas lui bouffer la vie. Je suis d'accord si elle prend soin de moi. Toujours serrées l'une contre l'autre, alors que je viens de trouver une position de confort où elle peut se montrer tendre et bienveillante avec moi, elle se recule et s'assoit par terre. Elle prend une télécommande et met en route Docteur House. Je m'allonge près d'elle et pose ma tête sur sa cuisse. Un de ses colocataires rentre à ce moment-là. Il s'assoit près de nous. Il lui propose de l'aider à se débarrasser de l'angoisse. Garance ne veut pas, elle se sent bien avec son angoisse maintenant. Elle propose même à son angoisse de l'accompagner à l'hôpital de jour le lendemain. L'angoisse est contente de ne pas être abandonnée seule dans cet appartement. L'animateur décide de la fin du jeu.

Nous retournons nous asseoir. Nathan, dans le rôle du locataire, a trouvé ce jeu surprenant. Il pouvait parler et échanger avec l'angoisse de Garance. Il s'imaginait venir lui aussi à l'hôpital de jour avec son angoisse ainsi que tous les autres patients : « On mettrait toutes nos angoisses ensemble, comme ça, elles nous foutraient la paix. » J'associe sur un nouveau jeu où toutes les angoisses seraient ensemble dans une cour de récréation. Hélas, la séance se termine et nous n'avons pas le temps d'enchaîner une nouvelle séquence. Clément se montre étonné de cette possible incarnation de l'angoisse. Pourtant, il n'est pas nouveau au psychodrame et a assisté aux jeux de ses camarades de groupe. Il exprime que ce genre de scène serait impossible pour lui. Garance semble sortir d'un rêve. Ebouriffée, bien que le jeu n'ait pas été physiquement engagé, elle murmure : « C'était fort ! » Elle dit comprendre avoir besoin de son angoisse, s'interroge sur la fonction de son angoisse pour elle. Elle pense qu'il faudrait qu'elle en ait moins peur.

Il est souvent difficile à admettre que nous avons parfois besoin de nos angoisses, qu'il nous est impossible de les lâcher. Elles remplissent, comme l'exprime si bien Garance, un vide, elles nous protègent, nous occupent, nous préoccupent. Nous ne pouvons avoir la tête libre sans elles. Outre la résistance au changement, force à laquelle nous avons tous affaire, l'angoisse participe à notre équilibre psychique. Que serait la vie sans la peur, les larmes, la colère, l'angoisse ? Tous ces affects négatifs que nous accusons de tous nos maux font partie intégrante de la vie. Mieux vaut s'en accommoder, en prendre soin, vivre avec, que d'être sans cesse dans un rapport conflictuel épuisant avec soi-même. Plus on s'entête, plus les choses résistent. C'est presque mathématique. Je me souviens d'une très



courte séquence psychodramatique sur cette question. Blanche essayait de me faire tomber, plus elle poussait, plus je m'arc-boutais pour ne pas tomber. Je ne luttais pas contre elle, je tentais juste de résister à sa poussée. Il en va ainsi des angoisses, plus on lutte pour qu'elles disparaissent, plus on cherche à les éliminer, plus elles sont présentes. Comment vivre avec ? Comment leur faire confiance ? Comment les accepter ? C'est à cette question que travaille le psychodramatiste. Les jeter à la poubelle n'est pas acceptable, ne soulage pas.

### **III-3-31-5 Nathan, des idées qui attaquent au mal-être volatile.**

Nathan est un jeune patient obèse. Toujours en position de retrait, malgré sa stature, il arrive à se faire oublier quand il est dans un groupe. Il effleure les choses, amène peu de réflexion sur lui-même ou les autres. S'il peut apparaître aux yeux des autres sur un mode déficitaire, il est loin d'être stupide ou de ne pas comprendre les choses. Il suffit de l'amener sur les chemins qu'il affectionne, les livres et la randonnée en haute montagne, pour qu'il se révèle intarissable et d'une rare sensibilité. Mais son existence paraît détachée de lui-même, sans sens. Il a été hospitalisé en psychiatrie suite à une décompensation psychotique. Il délirait, errait dans les rues de sa ville, mettant sa vie en péril. Puis, il a bénéficié d'un « soin étude » dans une institution aidant à la reprise de la scolarité. Là encore, il n'a pu se remettre dans les rails du système classique et n'a jamais obtenu son baccalauréat. Il se souvient, de cette période, de grands moments de solitude, de fugue aussi. Il partait, seul dans les montagnes qui bordaient sa ville, sans vivres et sans couchage. Marcher dans la nature, seul, était sa solution. Il n'était pas rebelle à la société, désireux de retourner à la vie sauvage, soucieux d'une écologie du vivre. Il était mal et seule la marche en randonnée l'apaisait un peu. Mais cette attitude impulsive, son errance mettait sa vie en danger et n'était pas supportable pour ses proches. Nathan a été hospitalisé quelques mois à la clinique St Martin de Vignogoul. La fréquentation quotidienne de jeunes gens l'a rapidement remis sur pied sans qu'il interroge plus que cela l'essence de ses difficultés. Il balaie d'ailleurs d'un geste de la main tout ce qui viendrait réveiller la moindre émotion en lui, comme si cela ne valait pas la peine de s'y attarder. Il a tenté de s'installer seul dans la ville de Perpignan, comptant sur son mieux-être pour s'inscrire dans un club de randonnée et devenir guide de haute montagne. Mais la solitude l'a rattrapé, avec son cortège de souffrance et Nathan a été à nouveau hospitalisé. C'est au cours de ce second séjour que le psychodrame lui a été proposé. Il propose peu de jeux, participe à ceux des autres en s'appliquant mais sans incarner vraiment les rôles qu'on lui demande de jouer. Il quitte la clinique suivant un projet d'appartement communautaire où il pourra vivre avec d'autres accompagné par une équipe soignante, puis prendra un

appartement avec un ami. Cette vie à deux, bon an mal an, se passe plutôt bien. Nathan a souhaité poursuivre son travail thérapeutique en psychodrame, même en ayant quitté la clinique.

Lors d'une séance, fait rare, Nathan insiste sur une situation qu'il vient de vivre : « C'est une situation à la fois concrète et dans ma tête, je suis ailleurs. Je suis angoissé. Je souffre sans aucune raison apparente. Ça peut être des pensées qui m'attaquent... » Je ne le laisse pas développer davantage et lui propose d'aller explorer cette situation sur scène.

Nathan est avec un ami, Antoine (qui sera joué par un auxiliaire professionnel), sur la place de la Comédie à Montpellier. « Antoine est gentil et serviable » précise Nathan, « J'ai du mal à être avec lui, je suis assailli, pas là. » Les pensées qui attaquent, seront jouées par trois patients du groupe.

Nathan et Antoine se retrouvent sur la place de la Comédie. Antoine propose d'aller visiter une exposition. Les pensées qui attaquent viennent s'interposer entre les jeunes gens. Nathan tente de les chasser, en vain. Ses gestes sont mous, lents, comme on lèverait un bras nonchalant pour détourner une mouche en plein été. Il n'écoute plus Antoine, trop occupé par ses pensées qui tournoient autour de lui. Antoine, qui ne voit pas les pensées de Nathan, s'impatiente : « Ho, je te parle ! » Nathan, essoufflé, tirillé de tous côtés, répond : « les pensées me tapent dans le buste... » Ce qu'elles font tout en le tirant par les bras, les jambes. Nous sommes à la limite de l'écartèlement mais Nathan met toute son énergie à rester debout. Les pensées qui attaquent Nathan lui ordonnent de rentrer à la maison. Nathan refuse, il est avec Antoine et souhaite passer du temps avec son ami. Les pensées se mettent à parler, Nathan, dont la passivité est surprenante exprime que ces pensées arrivent toujours n'importe quand. Elles sont dans sa tête. Il semble avoir du mal à réaliser que dans le jeu, elles sont, certes dans sa tête mais aussi en dehors puisque incarnées par des personnes vivantes. Il reste « mentalisé », ne semblant rien éprouver du malmenage qu'elles lui font subir. L'ami propose à Nathan d'aller manger une glace. Les pensées qui attaquent s'insurgent à cette idée et redoublent d'ardeur. L'une lui demande de rentrer à la maison, l'autre le menace de lui pourrir la vie, l'autre critique son poids, une glace ne pourra que le faire grossir encore plus. Nathan exprime qu'il est là pour être avec son ami et marche avec difficulté, entravé par les pensées jusqu'au glacier. Quand il s'agit de passer la commande, elles le bâillonnent mais il arrive à ânonner : « Tiramisu ». Les deux amis s'assoient. Les pensées continuent de le malmenier, s'assoient sur ses genoux, tirent sur sa chaise jusqu'à la faire basculer dangereusement. Antoine s'inquiète : « Mais qu'est ce que tu as ? Tu n'as vraiment pas l'air bien, tu sais ? » Nathan explique qu'il s'agit : « D'une crise d'angoisse. Mais pas que ça... Il y a des idées obsédantes. » Les pensées

enchaînent à voix haute sur le fait que cette situation est dangereuse. Après tout, Nathan ne connaît pas Antoine si bien que ça, les glaces pourraient être empoisonnées, Nathan pourrait se faire agresser à se balader dans la rue comme ça... Nathan tente de renouer la conversation avec Antoine, se concentre sur les mots qu'il prononce, relance l'idée d'aller voir une exposition. Tout son être est tendu vers le dialogue avec Antoine, il essaie d'ignorer les pensées qui détruisent chaque terme de l'échange. Si l'exposition qu'ils pourraient aller voir est une exposition d'art abstrait, les pensées expriment que : « C'est naze, c'est flippant ces trucs abstraits ! » Si Nathan tente d'expliquer ce qu'il traverse à Antoine, elles disent : « Ce n'est pas ton ami, tu n'as pas d'amis. » Elles coupent Nathan du monde qu'il essaie, vaille que vaille, de partager. Il finit par renoncer sans avoir combattu physiquement : « Je ne peux pas contrôler mes pensées. » Je laisse s'installer une minute de silence. Nathan tanguait maintenant, toujours assis sur sa chaise, les pensées jouent de son corps comme elles le feraient d'une marionnette inanimée. Nous nous attendons tous à une réaction, mais elle ne vient pas et Nathan relance la conversation. Le jeu reprend, sur le même mode, Nathan arrive à prononcer quelques mots de temps en temps, se concentre de toutes ses forces pour ne pas prendre en compte ce qui l'assaille. L'ami s'inquiète de plus en plus, il regarde Nathan, qui tanguait sur sa chaise, dont les bras et les jambes se dressent : « Il faut faire quelque chose là ! C'est pas possible ce qui t'arrive ! » Nathan le rassure : « Il faut attendre, ça va passer, d'habitude, elles ne durent qu'un quart d'heure, mais ça peut être plus long. Dès fois j'ai des envies suicidaires, mais ça va partir... ça va passer tout seul. » J'arrête le jeu.

Le groupe est à la fois admiratif de la résistance de Nathan et agacé par sa passivité. Personne n'a aimé jouer le rôle des pensées qui attaquent. Nathan dit que le jeu était proche de sa réalité : « Ça pourrait se passer comme ça dans une phase aiguë... et j'attends que ça passe. Je sais que ça va passer. Je ne le sais pas depuis longtemps. Avant je ne le savais pas et ça me mettait dans tous mes états. Alors, quand ça m'arrive, je me répète que ça va passer. C'est vrai, ça passe. Mais il faudrait peut être que je les écoute et que je me rassure autrement, que je les amène dans la vie. Parce qu'avec ça, je ne vis pas... » Nathan nous montre la solution qu'il a trouvée, la seule valide, ne pas lutter mais faire confiance au temps (ça va passer) un premier pas vers l'aller-mieux.

Nathan, quelques mois après ce jeu, vient à nouveau d'être hospitalisé. Il ne sait pas comment nommer son mal-être, si la cause en est ses humeurs qui « montent et descendent parfois dans la même demi-heure ou si ce sont des angoisses ». Il ne pense pas, en se

comparant à ce que disent les autres, avoir de vraies crises d'angoisse. « Mon mal-être est volatile. Je n'arrive pas à le définir. Ce n'est pas toujours aigu. Je ne connais pas le mal-être profond qui dure longtemps. Mais je n'ai pas avancé sur ce point. » Je lui propose un jeu à ce propos.

Une fois sur scène, je lui demande qui va jouer son mal-être volatile. Il choisit un auxiliaire professionnel. Il décrit son mal-être comme une entité insaisissable, qui se cache, et revient sur le terme de volatile. La scène se passe dans son appartement qui sera décrit très brièvement. Son colocataire dort malgré l'heure tardive (lequel sera joué par un membre du groupe). Il est allongé dans sa chambre. Nathan attend ses parents qui viennent lui rendre visite. Ses parents seront joués par deux patients du groupe qui sont sur le bord de scène en attendant que je leur fasse signe d'intervenir. Il est midi et ses parents doivent arriver à treize heures. Nathan commence par tourner en rond : « en fait je ne sais pas trop quoi faire, je me demande si je vais faire un tour en ville. Non en fait, je suis dans ma chambre et je lis. » Il s'installe dans sa chambre, sur une chaise et fait mine de lire. Je lui demande ce qu'il lit, il me regarde avec surprise : « je sais pas... » J'insiste. Il choisi alors de relire « Le Seigneur des Anneaux ». Il ouvre le livre fictif. Je le laisse lire quelques minutes puis lui demande ce qui se passe. Il me regarde encore une fois avec étonnement, fini par comprendre que je lui parle de son livre : « Ah, en fait, c'est le début de l'histoire, avec Bilbo, Frodon... » Je m'éloigne de lui : « Ah vous voilà donc chez les Hobbits... » Il ré-ouvre son livre et plonge cette fois dans la lecture. Le silence règne.

Je donne pour consigne au mal-être de se plier aux descriptions que Nathan a donné en début de jeu : volatile, insaisissable. Le mal-être doit le bousculer, l'effleurer, éventuellement lui piquer son livre, bref l'empêcher d'être bien et tranquille. Un étrange ballet commence. Nathan a du mal à lire, il est gêné en permanence. Quand le mal-être lui pique son livre, il se lève pour le récupérer. Dans ce premier temps du jeu, Nathan a le même comportement que d'habitude, il se laisse malmener, souffle, cherche des yeux de l'aide là où personne n'est présent, il subit. Il va frapper à la porte de son colocataire en espérant qu'en le réveillant et en ayant quelqu'un avec qui parler le mal-être se calme. « Toc toc, il est douze heures trente... Mes parents vont arriver... » Le colocataire émet un grognement suivi de : « Je dors, je m'en fous de tes parents. Réveille-moi à dix-huit heures. » Nathan panique un peu, se ressaisit. Petit à petit quelque chose d'énergique émerge. Il se redresse, a des mouvements plus vifs. Le mal-être et lui-même se cherchent, s'attirent, se repoussent. Tout à coup Nathan cherche à attraper le mal-être qui se dégage d'un mouvement de rein in extremis. Nathan s'éteint alors, et annonce : « Je vais me rasseoir. Ça part et ça revient. C'est quand ça veut ! »

Il retourne s'asseoir dans sa chambre. Le mal-être revient et chantonne de façon enfantine en tournant autour de Nathan : « Tu ne m'attraperas pas, tu ne m'attraperas pas ». Il continue à le bousculer. Nathan se lève alors d'un mouvement énergique et attrape le mal-être qu'il maintient avec force. Il regarde le mal-être : « Tu es quoi ? Une angoisse ? Une tension ? » Le mal-être ne répond pas, lève les yeux au ciel.

Je demande à Nathan de regarder le mal-être et de dire ce qu'il lui évoque. Sa réponse est immédiate : « Un fantôme... c'est comme un fantôme d'un homme plus vieux que moi. Ce n'est pas mon reflet. Peut-être la peur de l'autre... J'étais social mais en situation de conflit j'ai peur. C'est le fantôme de l'autre. Il part de l'insécurité à l'intérieur de moi. J'ai du mal à trouver ma place avec mes semblables. » Il s'adresse à son mal-être : « Aide-moi avec la peur de l'autre. »

J'appelle alors Jean-Marc, auxiliaire professionnel, resté jusque là assis sur sa chaise, de rejoindre la scène et de jouer le rôle de « l'autre. » J'annonce à Nathan que « l'autre » arrive.

Nathan lui demande son nom, ce à quoi « l'autre » répond : « l'autre. » Nathan vérifie qu'ils ne se connaissent pas et ne se confondent pas : « Tu n'es pas moi ? », l'autre approuve, il n'est pas Nathan, il ne le connaît pas. Il est l' « autre ».

Nathan lui parle, avec beaucoup d'émotion : « La peur que tu provoques en moi me gêne. J'ai peur des gens inconnus, des lieux inconnus, de l'inconnu au sens large. Je ne sais pas comment m'y prendre avec toi. Dans ma vie, à chaque fois qu'il y a eu une nouvelle situation, j'ai eu de gros problèmes... » Sa référence au passé fait réagir l'autre : « alors on se connaît ? » Nathan répond : « oui, nous nous connaissons, mais tu te renouvelles. » Je souffle alors à l' « autre » d'explorer une position « en miroir ». Si Nathan a peur de l' « autre », pour l' « autre » Nathan est aussi un autre dont il peut avoir peur : « Tu as conscience que tu es aussi un autre pour moi ? Tu crois que tu me rassures ? J'aurais toujours en tête que tu es là et que tu existes. Si je véhicule un malheur potentiel pour toi, tu es aussi un malheur potentiel pour moi. Qu'est ce qu'il pourrait m'arriver ? »

Nathan réfléchit puis en hésitant confie : « pour moi, tu es un accident de la route. » L'autre renchérit : « T'as fait des conneries ? T'as peur de faire une connerie qui te couterait la vie ? » Nathan est concentré, absorbé par tout ce que vient de dire l'autre. Il reste silencieux, hésitant. L'autre respecte un temps le silence chargé qui s'instaure et le rompt en proposant : « Partons à l'aventure. » Nathan a un mouvement de recul et s'écrie : « Ah non ! J'ai ma stabilité maintenant ! Je ne suis pas un aventurier. Je ne veux pas marcher pour aller nulle part et vivre comme un vagabond. » L'autre le regarde d'un air suspicieux et lui annonce qu'il confond aventure et errance. L'aventure est organisée,

cadrée, l'errance, c'est autre chose. Nathan avoue être tenté par l'errance : « Ça m'attire aussi mais ça va inquiéter ma famille. » L'autre insiste, demande à Nathan s'il a de bonnes chaussures de marche, un bon sac à dos. Nathan répond oui à chacune de ces questions. L'aventure commence à s'organiser, Nathan retrouve le sourire : « Bon si l'aventure ce n'est pas l'errance et que les choses sont cadrées... ça me tente ». J'annonce la fin du jeu.

Après le jeu, le groupe est très réactif, ils ont tous des choses à dire à propos de l'émotion dégagee par Nathan mais aussi de ce à quoi le jeu leur a fait penser plus personnellement. Garance prend la parole pour dire que ce jeu l'a stressée au point qu'elle a eu du mal à suivre ce qu'il se passait : « mais je me suis reconnu dans Nathan. J'ai envie de partir à l'aventure mais j'ai besoin d'un lieu sûr. Je n'avais pas idée que le lieu sûr peut faire partie de l'aventure. Ça me chamboule un peu. »

Nathan lui, évoque en premier lieu cette phrase que lui a dite l'autre : « même si on se connaît, on ne se connaîtra jamais et on peut juste faire un bout de chemin ensemble. » Il pense maintenant l'autre comme une personne à part entière et plus en général. Il avoue aussi avoir été surpris par le jeu : « j'ai déjà abordé ce thème en psychodrame mais là on est allé plus loin. Dans la deuxième partie, quand l'autre arrive. Ma vie c'est un peu comme un film dont je suis le spectateur. La vie c'est l'aventure. On connaît peu les autres, on se connaît par les autres, on se connaît peu soi-même. Dès le début du jeu, j'étais dans l'émotion. Et cela a évolué de façon vraiment intéressante. Le psychodrame c'est une autre thérapie, c'est différent des groupes ou des entretiens. Ça m'aide plus le psychodrame mais il faut y aller. Je viens trop souvent en touriste ». Le trait d'humour est facile et nous terminons la séance avec ces trois termes : « l'errance, l'aventure et le tourisme, nous avons fait le tour... » Mais il ne nous laisse pas conclure et dit qu'il est très touché par ce jeu : « je ne sais pas ce qui s'est passé mais il s'est passé quelque chose. De fort, de magique. » Et il fait un geste incroyable, il joint les deux mains et en se frottant très doucement le bout des doigts descend et remonte, du menton jusqu'à la ceinture. Cela m'évoque le sable qui s'écoule du sablier....

### **III-3-31-6 Les humeurs de Lylia.**

En psychodrame, Lylia nous parle de ses réveils difficiles : « Dès que j'ouvre les yeux... ça me tombe dessus. La journée... après, ça change un peu, ça dépend si on me propose des choses mais il faut lutter. Le soir, si j'ai fait des choses, ça va. Mes humeurs changent tout le temps. »

Je lui propose de me rejoindre sur scène, ce qu'elle fait en hésitant, et d'installer sur le fil du temps de la journée ses différentes humeurs. Le fil de la journée est métaphorisé par une sorte de ligne (invisible) dans le sens de la largeur de la scène, ses humeurs seront incarnées par les joueurs présents. La première humeur, celle du matin au réveil, est près de la fenêtre. Lylia ne lui donne pas de forme ni de qualités (petite, grande, piquante, froide, brûlante etc.), mais des phrases. L'humeur est comme ces petites voix qui nous trottent dans la tête et avec lesquelles d'autres humeurs vont dialoguer. Quand Lylia s'éveille, entre 9 et 10 heures, elle se dit : « A quoi bon... A quoi ça sert de faire des choses ? » C'est une humeur qui n'a « goût à rien » et qui demande à dormir toujours, pour trouver « un refuge dans le sommeil ». Un peu plus loin, vers 13 heures, vient l'humeur « il faudrait que ». Mais cette humeur dépend des autres, énonce Lylia. Si des amis lui téléphonent pour lui proposer quelque chose, cette humeur s'active. Pour ce jeu, Lylia souhaite que son ami, Adrien, l'appelle pour l'inviter à le rejoindre sur la place de la Comédie. Elle redoute cet appel qui provoquera « il faudrait que, ce serait bien de » mais craint davantage la solitude de son studio. Puis, Lylia positionne l'humeur très liée à « il faudrait que » mais « qui prend une décision ». Il est 14 heures sur la ligne du temps. Il ne s'agit pas d'une décision enjouée, qui soulage mais d'une décision « comme si les choses étaient obligatoires ». Lylia décrit cette humeur comme « l'envie d'avoir envie ». Enfin, vers 22 heures vient l'humeur joyeuse, mais elle n'est là que si Lylia a fait des choses.

Lylia prend un peu de recul, regarde ses humeurs sur le fil de la journée : « Elles sont toutes prises de tête, toutes mes humeurs cogitent beaucoup, il n'y en a pas une qui s'exprime moins que les autres. » Lylia se dirige alors, comme il lui semble qu'il convient, vers l'humeur du matin. Mais je lui prends le bras et la dirige vers l'humeur du soir, la joie, et lui annonce que le jeu commence à 22 heures. Lylia est surprise, un peu décontenancée. Je ne respecte pas la routine de ses humeurs, je la décale un peu par rapport à ce qu'elle attendait.

Le jeu commence. L'humeur joyeuse dit avoir trouvé la journée très sympa, qu'il est vraiment chouette dans la vie d'avoir des amis avec lesquels faire des choses etc. Lylia rosit, se tient en retrait, ravie de s'entendre dire tous ces commentaires positifs mais refusant d'y prendre part. Je souffle alors à l'humeur joyeuse de dire à Lylia qu'elle a peur qu'elle l'abandonne à nouveau. Lylia écarquille les yeux, touchée : « quoi ? » « Oui, renchérit l'humeur joyeuse, tu ne me retrouves que le soir, il est tard déjà. Et j'ai tout le temps peur que tu m'abandonnes à nouveau. Parce que tu m'abandonnes toujours. »

Lylia, les larmes aux yeux, balbutie : « je n'ai pas le droit... au bonheur... à la joie. » L'humeur joyeuse la supplie alors de la prendre dans ses rêves : « S'il te plaît.



J'adorerais me réveiller avec toi. Pour une fois... » Lylia hésite : « tu crois que je peux ? » L'humeur joyeuse promet qu'elle se fera toute petite... Lylia accepte, tout sourire, et c'est presque avec fierté qu'elle traverse la scène avec l'humeur joyeuse pour rejoindre le matin. Elles se couchent au pied de l'humeur triste (« à quoi bon... ») qui se jette entre elles, les séparant brutalement. L'humeur joyeuse râle, c'est elle qui doit aujourd'hui se réveiller avec Lylia, mais l'humeur triste continue de faire barrage. S'ensuit une lutte physique entre les deux humeurs. Lylia ne bronche pas, ne bouge pas, elle regarde la lutte mais n'a aucune expression, sa passivité est totale. Mais, quand l'humeur joyeuse arrive enfin à se glisser en roulant sur l'humeur triste pour rejoindre Lylia, cette dernière repoussera de toute ses forces l'humeur triste pour faire un peu de place auprès d'elle à l'humeur joyeuse.

Le réveil sonne plus tôt que d'habitude, l'humeur joyeuse a envie de profiter de cette nouvelle journée et se lève. Lylia, à notre grande surprise, dit avoir une idée. A notre grande surprise parce qu'il est rare que Lylia soit l'initiatrice de quoi que ce soit. Elle souhaite aller dans une petite ville proche voir une exposition dans un musée « qui a l'air bien ». L'humeur joyeuse est ravie, l'humeur triste renâcle mais suit finalement le mouvement initié par Lylia et l'humeur joyeuse. L'humeur « envie d'avoir envie » est surprise, Lylia est en avance sur le timing ordinaire, il n'est pas encore midi, et de surcroît elle arrive avec une envie ! Elle trouve étrange que Lylia puisse proposer des choses à faire à ses amis, elle ne le fait jamais. « Tu es bizarre aujourd'hui ». L'humeur qui décide s'en mêle. Elle s'allie vite à l'humeur joyeuse et à Lylia pour convaincre tout ce petit monde qu'il faut aller voir cette exposition sans tergiverser. Une fois arrivées, Lylia propose, (une nouvelle fois !), de prendre un petit déjeuner. L'humeur triste ne veut qu'un verre d'eau, pour prendre les médicaments, verre d'eau que lui servira l'humeur joyeuse qui elle réclame à l'instar de Lylia : un jus d'orange sucré ! Une fois le petit déjeuner terminé, Lylia lance le mouvement vers le musée, il n'est plus question de son ami Adrien. Elle marche vers l'exposition avec toutes ses humeurs d'un pas léger, souriante. Plus personne ne parle. Je décide de la fin du jeu.

Lylia dira à quel point ce jeu, douloureux au début, a été agréable dès qu'elle a accepté l'idée qu'elle pouvait avoir toutes ses humeurs. Elle espère garder l'humeur joyeuse qui l'aide à trouver l'équilibre avec ses autres humeurs. La séance se termine. Contrairement à d'habitude, Lylia a tendance à filer, elle n'arrive pas à quitter la salle. Elle nous parle, nous raconte... Pour la première fois de sa vie elle va assister à un grand concert en plein air, avec deux amies. Dans ses yeux, une lumière que nous ne connaissions pas.

Dans ce jeu, j'ai du lutter contre les joueurs pour éviter ce qui semble être une tendance première : la conflictualisation destructrice. D'emblée, la joie et l'humeur triste ont essayé de l'emporter l'une sur l'autre, attitude qu'a suivi l'envie d'avoir envie. Comme s'il fallait qu'une humeur l'emporte sur l'autre, détruise l'autre. Or, ce qui compte est la réunification de toutes nos humeurs. L'idée qu'elles puissent cohabiter a été source de bien-être pour Lyliia. La conflictualisation destructrice mène au dilemme, source d'apathie, de passivité, d'impossibilité d'action. La conflictualisation créatrice mène au dialogue, permet la cohabitation d'opposés, de nuances et élargit les possibilités d'action. Nous avons autant besoin de tristesse que de joie pour vivre.

### **III-3-31-7 Damien a rendez-vous avec son père à quatorze heures.**

Damien est un jeune homme désarmant. En détresse affective, il est touchant. Il se dit seul au monde, sans famille. Un jour, Damien m'annonce qu'il souhaite jouer un rêve qu'il a eu : « Mon père viendrait me voir dans mon nouvel appartement. » Il choisit mon co-thérapeute pour le rôle de son père. Il lui donne « la cinquantaine, les cheveux courts, jean et polo. » « Mon père ne m'aime pas, ajoute Damien. Il est effrayant. Il ne m'a jamais soutenu et m'a toujours descendu. » Je lui demande de décrire le studio qu'il va bientôt habiter. Il le fait avec minutie, indique la surface, positionne le mobilier, les portes, décrit les couleurs, la vue de la fenêtre... Nous l'imaginons tous sans peine ; l'appartement existe aux yeux de tous. Nous pouvons entrer par la porte, nous accouder au bar ou nous asseoir autour de la table, marcher pieds nus sur un tapis violet très doux, contempler les affiches sur les murs gris clair, déplier le canapé-lit pour une sieste, préparer des nouilles sur la petite gazinière, chercher un coca dans le frigo...

Damien a rendez-vous avec son père à quatorze heures. Je lui laisse le temps de se préparer, de ranger ses tee-shirts qui traînent, de vider les cendriers, de terminer la vaisselle. Damien met de l'ordre, comme le font tous les jeunes gens quand leurs parents débarquent... Je demande à Damien d'exprimer à voix haute les pensées qui le traversent. Il se dit inquiet, nerveux et il espère que cette confrontation va bien se passer, même s'il avoue ne rien vouloir attendre de la part de son père, par crainte d'une déception cruelle. Il regarde sa montre toutes les cinq minutes, annonce lui-même le retard de son père : quatorze heure quinze, vingt, vingt-cinq... Cela l'inquiète : « Peut être ne viendra t-il pas. Comme à son habitude... » Damien commence à tourner en rond. Je ne le laisse pas mariner davantage et demande au père de sonner à la porte. Damien se précipite pour ouvrir. J'indique à mon co-thérapeute de jouer un père gêné, maladroit, tout aussi effrayé par son fils que le fils l'est par son père. Je fais l'hypothèse intuitive d'un jeu en miroir. Si

le père n'a jamais donné signe de vie malgré le long temps d'hospitalisation de Damien, s'il n'est jamais venu le voir et l'a abandonné aux soignants, il n'en reste pas moins un père. Et un père doit être intimidé en pénétrant pour la première fois dans l'appartement de son fils s'il ne l'a pas vu depuis longtemps. Je m'appuie sur ce que je perçois de la situation et ce qui me semble logique. De toute façon, si cela ne convient pas à Damien, j'organiserai alors un changement de rôle pour qu'il donne lui-même les bonnes indications. Les deux hommes s'assoient à table (de vraies chaises et une table imaginaire). Damien ne pense pas à offrir quoi que ce soit à son père, même pas un café, un verre d'eau. Il veut régler ses comptes d'emblée et reproche à son père de ne l'avoir jamais soutenu. Le père l'admet, mais il se défend : « Ce n'était pas si facile. Tu es jeune, tu as des réactions de gamin, comment veux-tu... » Damien fuit le regard paternel. Quand un silence embarrassant s'installe, Damien le brise en ressassant ses reproches. Les deux hommes ont alors les mêmes attitudes physiques, les mêmes gestes. Le malaise s'amplifie sans que rien ne semble pouvoir le changer. Damien finit par dire : « On se fait du mal, toi et moi », et pousse un grand soupir. Un cri du cœur authentique qui marque l'acmé du jeu. Et Damien soupire encore. Il est toujours étonnant de constater comment le soupir, pour qui y est attentif, est un indicateur du « vrai ». Jusqu'à présent, Damien ne faisait rien d'autre que répéter des reproches, sans doute légitimes. Il accusait son père d'être la cause de ses maux. Une plainte en boucle dont il ne pouvait sortir parce qu'il s'y était enfermé. Dans le jeu, pour la première fois, il évoque une relation systématique entre son père et lui, et s'autorise une compréhension nouvelle de la situation : « On se fait du mal, tous les deux. » Pendant un moment, sur la scène, les deux hommes se dévisagent. Je fais un aparté et demande à Damien ce qu'il ressent. Il me regarde, me sourit. « Je suis paumé complet. Angoissé » répond-il. Le père reprend le jeu immédiatement, incluant l'aparté dans le dialogue : « On est deux. Au moins, on partage ça. » Je décide de l'arrêt du jeu.

La semaine suivante, Damien me dit avoir beaucoup pensé à ce jeu, à son père. Il prétend « comprendre mieux » certains comportements. Il n'évoque plus la relation en termes de fautes mais en termes de responsabilités, chacun en a sa part. Puis, il évoque un souvenir : « J'étais en pleine bouffée délirante, total parano, et mon père m'a accompagné à l'hôpital psychiatrique. Je délirais à mort. Pourtant, j'ai ressenti qu'il avait mal pour moi. Mais je n'ai pas voulu le voir. Cela s'est passé plusieurs fois. Je suis ingérable quand je suis en crise. Mon père ne doit pas pouvoir le supporter. Il n'en est pas capable. »

Damien a pu rencontrer son père en psychodrame à partir d'une émotion authentique issue de l'expérience du jeu. Le groupe a pu aussi rencontrer Damien différemment après

ce jeu. Même s'il n'y a pas eu de changement de rôle effectif, il y a eu un changement de point de vue sur les rôles de la part du protagoniste. Damien a arraché ses yeux pour les mettre à la place de ceux de son père. Il s'est fait violence, puisqu'il a abandonné sa défense en boucle, ses accusations répétitives et il a affronté le fait qu'il était « paumé » et « angoissé ». Cela lui a permis de grandir.

Côtoyer une personne que l'on considère comme anonyme, ce n'est pas une rencontre vraie. Le plus souvent, au quotidien, dans nos rôles sociaux, nous ne pouvons pas faire de rencontres vraies. L'émotion émergeant de la rencontre se lie au vécu de chaque personne autour des sentiments vitaux manifestes. Ce qui pourrait s'apparenter au pathos. Pathos n'est pas seulement synonyme d'un débordement émotionnel, ni d'effusion fabriquée ridicule. Dans la rencontre, nous pouvons dégager un type de pensée qui pourrait être une pensée « pathique » par opposition ou analogie avec les catégories de pensée dites « lucides et formelles ». La charge émotionnelle du vécu mis en branle par la relation à l'autre (précédant le langage) n'est jamais traduisible en mots sans déformations. Pourtant, quelque chose se passe, nous le sentons. Comme une dialyse<sup>720</sup> entre les sentiments des uns et des autres.

### **III-3-31-8 Julien, poursuivi par ses toiles.**

J'animais un groupe qui, depuis quelques temps était survolté. Ils se connaissaient très bien, aimaient jouer ensemble, s'amuser, rigoler, se lâcher. Ils l'affirmaient et l'assumaient. L'équipe soignante laissait faire, connaissant les vertus du « jouer », tout en gardant une pointe de méfiance pour ce qui pouvait devenir une attitude défensive d'évitement du travail psychique. Les membres du groupe avaient tendance, dès qu'ils le pouvaient, à jouer entre eux, quitte à oublier le protagoniste. Ce que l'animateur ne doit à aucun moment permettre.

Ce jour-là, le temps de restitution est bien rempli. Tout le monde s'exprime sur le jeu de groupe de la dernière séance au cours de laquelle ils étaient ensemble protagonistes. Chacun à son mot à dire, sauf Julien, qui n'a pas l'air en forme. Très en retrait, il est tassé sur sa chaise et ne regarde personne. Il a du mal à évoquer le sujet et ne s'intéresse qu'à ce qui l'agite en ce moment. Julien est artiste peintre, il prépare une exposition et ne s'en sort pas. Son travail n'avance pas. Il prend conscience qu'il a besoin, pour aller mieux, d'un sommeil régulier, et de sport. Il se lève tous les jours à sept heures, ce qui ne lui était jamais arrivé, mais il ne trouve pas de « bon sommeil » et a du mal à s'endormir. Epuisé, il

---

<sup>720</sup> Tosquelles, F. *Op. cit.*

ne trouve plus la force de faire du sport et n'arrive pas à terminer les huit peintures qu'il a esquissées. « Je suis dans un moment lourd, explique-t-il, c'est terrifiant. Je suis dans une semaine de très grande densité de travail créatif, dans la peinture, à tel point que je n'en dors plus. » Julien se sent perdu et le fragile équilibre qu'il croyait avoir acquis est sur le point de se rompre. D'où son immense déception, sa tristesse. Son inquiétude est viscérale. Il dit ne plus tenir en place, il commence tout en même temps mais ne peut rien terminer. « Ça me met dans des états d'angoisse, dit-il, de culpabilité où je me paralyse presque. » Il n'y a alors plus d'action possible mais un vécu de prostration. Je vais essayer de rester au plus près des dialogues que nous avons eus pour illustrer cette séquence de préparation du jeu. Si le rendu écrit paraît clair, c'est après un effort de restructuration de ma part. Sur le moment, les propos de Julien ont été beaucoup plus confus.

Je vais sur scène et l'invite à mettre en jeu cette situation. Il me rejoint. La question de l'espace du jeu me paraît alors primordiale. Je cherche à ancrer Julien dans le sol pour qu'il puisse se repérer un peu et que l'on puisse s'y retrouver. Le lieu permet un premier amarrage dans la réalité quand un patient est confus. Je lui demande : « Ou aimeriez-vous que se passe le jeu ? » Il répond sans hésiter : « Dans ma chambre ». Nous prenons le temps de bien décrire sa chambre. Il dessine (du bout du pied) la superficie de sa chambre et positionne les objets : « Là, mon lit, là, mon placard, là, la fenêtre, là, mon bureau. »

Dans un premier temps, je décide de ne faire jouer aucun objet. J'attends de voir ce qui va se passer et je garde des munitions pour ce qui apparaîtra comme le plus important pour Julien. Sa concentration, cette « obligation » à se poser dans son espace pour le décrire, chasse peu à peu son inquiétude. J'enchaîne : « Quelle heure est-il ? » Il répond : « Minuit. Je tourne en rond. Je dois finir des toiles pour une expo et il faut que je dorme parce qu'il faut que je fasse du sport demain aussi. » De nouveau, il se perd, son visage se crispe. Je décide de lui parler de ses toiles : « Alors, ces peintures ? » Il baisse le regard en répondant : « Elles sont toutes sombres. En ce moment, j'ai à travailler cette "sombritude". » Le sombre correspond par association à une humeur triste, dépressive. Je peux voir très vite où cela peut nous mener, un chemin facile qu'il connaît bien. Je refuse la perche qu'il tend, son évidence associative, un piège. Je ne veux pas du cliché qu'il essaie de me servir.

Un coup-d'œil en direction du groupe ; ils sont concentrés. Cinq personnes aujourd'hui sont potentiellement joueuses, car il y a des absents. Je propose à Julien qu'ils incarnent cinq de ses toiles. Il est étonné, mais il accepte. Les cinq personnes qui vont jouer les toiles nous rejoignent sur scène. J'oblige Julien à un travail de précision : la description minutieuse des toiles en mettant l'un après l'autre face à lui les joueurs qui

vont se transformer en tableaux : « Et celle là ? Elle est comment ? Elle est de quelle taille ? Quelles sont ses couleurs ? Quel est son mouvement ? » À aucun moment, je ne lui demande ce qu'elles représentent.

Nathalie jouera « Une petite toile, grise. Mais en la voyant, j'ai envie d'y mettre de la couleur. Comme la mûre, le fruit. » Paul jouera « Une toile moyenne, un vagin. » Paul est inquiet et il demande au groupe qui rigole : « Comment ça se joue, ça ? » Jean-François, co-animateur psychodramatiste, jouera « Une grande toile. Celle-là est dispersée, colorée, mais elle manque de structure. Le bleu domine. » Christelle, auxiliaire professionnelle, jouera « Une toute petite toile. Celle-là, j'ai à la décoller au séchoir. » Thierry jouera une grande toile « Comme l'autre, la bleue. En plus clair. Non, elle est plus petite en fait, c'est un plus petit format et elle est beaucoup plus claire. » Le travail de description des toiles terminé, je résume la situation : « Vous êtes seul dans votre chambre, il fait nuit. Il est minuit. Que faites-vous ? » Il déclare : « Je range mes toiles dans le placard et dodo. » Je dis : « Allez-y. Faites le. » Et le jeu commence.

Julien range ses toiles, verticalement, les unes après les autres, puis il va s'allonger dans son lit. En fait, il se couche par terre. Rappelons-nous que les membres du groupe sont des joueurs aguerris et qu'ils démarrent au quart de tour quand la situation leur plaît. Des toiles, enfermées dans un placard, pour eux, c'est une aubaine. Ils peuvent râler à n'en plus finir. « Rajoute-moi du jaune. Allez ! Hier, tu m'avais dit que tu me mettrais du jaune. Tu ne m'en as toujours pas mis. Regarde, tu ne m'as pas fini. » « C'est moche là, je suis tout crasseux d'un côté. Ce n'est pas net... Je suis trop serré ! J'étouffe ! Ce n'est pas possible d'être maltraité comme ça. » « Tu vas me déteindre dessus ! Je suis en fin de peloton, ce n'est pas juste ! » « Je me ferais bien retaper moi ! On s'ennuie dans ce placard ! » Ça n'arrête pas. Ils sont à fond dans le jeu, s'amusent. La situation improbable d'être enfermés dans un placard, jouant des œuvres inachevées les sollicite : ils jouent par plaisir. Ils ne sont plus à l'écoute du protagoniste et n'hésiteraient pas à lui piquer son jeu si on les laissait faire. Je leur fais un signe pour qu'ils baissent d'un ton et qu'ils écoutent Julien. J'en profite pour aller murmurer à l'oreille des toiles des attitudes différentes et des répliques pour qu'elles sortent du comportement commun, en l'occurrence, la plainte. Le jeu est pour le protagoniste, pas pour le plaisir des joueurs, même si râler ou empêcher quelqu'un de dormir est une activité jouissive. Je rectifie leur mouvement spontané. J'indique par exemple à la « grande bleue » de réclamer de l'inachèvement au lieu d'exiger d'être terminée. Je suggère à « la petite » qui doit être décollée au séchoir d'exprimer une quête existentielle : « Qui suis-je ? J'aimerais que tu me découvres pour me reconnaître avec toi. »

J'essaie à ce moment-là de donner à chacune des toiles une personnalité en rapport avec les premières descriptions de Julien, pour éviter l'impasse de l'indifférenciation. J'ai une hypothèse : tant que les toiles seront semblables, Julien gardera la même attitude et ne pourra pas s'en sortir. Soudain, Julien leur intime l'ordre de se taire : « On a le temps ! Je veux faire du sport ! J'ai d'autres projets qui n'ont rien à voir avec vous ! Je vous ai rangées parce que je ne veux plus vous voir. » Les toiles ont du mal à jouer selon mes indications, à nouveau, elles se plaignent. La grande bleue : « Être fini ! C'est affreux ! Plus rien ne va bouger, c'est la mort, la fin... » La petite à décoller : « Il faut que tu me mettes au centre, à la lumière ! » La « mûre » : « Si tu t'endors, tu vas rêver de nous, ça ne changera rien que tu dormes ou pas. » Julien se relève sur un coude, les regarde : « J'ai passé dix heures à m'éparpiller sur vous aujourd'hui ! Vous croyez que vous êtes simples ? » La mûre : « C'est toi qui nous a créées ! » Julien : « Il est minuit ! » Le vagin : « Nous, nous sommes atemporelles, on s'en fout de ton heure ! » Julien : « Je vais mettre la radio pour ne plus entendre vos voix ! » La petite bleue : « Dis qu'on n'a pas de conversation ! » Julien : « J'ai besoin de dormir ! » Il soupire, désespéré : « Je n'arrive pas à être autoritaire avec vous... » En effet, le ton qu'il emploie manque de fermeté et le recours qu'il a trouvé (mettre la radio à fond) n'est pas adapté à la situation. Il demande aux toiles de se taire, mais sans conviction, il ne les différencie toujours pas, les englobe dans un « vous », un dialogue groupal. Il est coincé dans une attitude qui ne contient pas de solution. Rien ne le fait bouger, réagir. Nous arrivons à ce moment là du jeu à un point d'acmé très proche de ce qu'il ressent au quotidien : la paralysie. La situation est bloquée.

Je fais alors un aparté. Je ne ménage pas les toiles ; il faut qu'elles cessent de bavarder et qu'elles se taisent. Elles y arrivent, presque à contrecœur, elles s'amuse tant. Je m'approche de Julien, toujours allongé sur le sol. Je m'accroupis à son chevet : « Qu'est ce que vous ressentez ? » Julien : « Je ne me sens pas bien. J'ai envie de profiter de la sérénité du repos après le travail mais les toiles m'envahissent la tête. J'aimerais qu'elles soient rangées au placard jusqu'à demain matin, qu'elles soient entre parenthèses. Je vais trouver une diversion, m'obliger à écouter des gens qui racontent leurs problèmes à la radio. Ça ne sert à rien qu'elles soient dans le placard. » Je me redresse et je souffle aux toiles de sortir du placard, en restant coites. Je leur fais signe de marcher dans l'espace de la chambre. Je cherche à créer un événement, une nouveauté pour que quelque-chose de la relation de Julien à ses toiles puisse se modifier. Julien les regarde, sans affect, sans réaction. Il commente : « Peut-être que je vais m'habituer à cette dispersion. »

Je tente autre chose et demande aux toiles de venir s'allonger autour de Julien, comme si elles le rejoignaient dans son lit. Elles s'exécutent et forment un cercle autour de lui. Je



leur précise aussi que si Julien les accueille vraiment, elles doivent le toucher d'un bout de corps, pour établir un contact avec lui en un point. Julien réagit : il veut les chasser. Il refuse d'explorer la proposition de jeu : « Qu'est ce que vous faites ! Vous êtes beaucoup trop proches ! Vous ne pouvez pas faire ça, vous coller à moi ! C'est impossible de dormir comme ça ! » La petite toile mûre reste dans le même rôle, continue à se plaindre, à vouloir des retouches, je lui fais signe de se taire. Je souffle à la première toile qui me passe sous la main de ne plus réclamer mais de demander gentiment à pouvoir rester auprès de lui. Il la regarde et lui dit : « Tu es petite, tu peux rester. Mais comprends que j'ai besoin de sommeil pour que tu sois belle. » Pour la première fois depuis le début, Julien s'adapte à la situation proposée. Il passe du « Vous pluriel » au « Tu singulier ». Le ton est plus doux, il la regarde vraiment. La petite toile soupire de contentement et s'installe, sa tête touche l'épaule de Julien. Il regarde la deuxième toile : « Avec toi, j'ai un gros boulot ! Il va falloir que je te décape. » La toile s'inquiète : « Je serai prête pour l'expo ? » Julien lui affirme qu'elle le sera. Il cherche maintenant à rassurer sa toile, lui demande de lui faire confiance et l'installe lui-même ; du bout d'un doigt, la toile touche son bras. Vient le vagin, Julien sourit. Le vagin lui demande ce qu'il représente pour lui, ce à quoi Julien répond : « Tu es le sexe d'une femme. Tu es mon travail le plus encombrant en ce moment. Si tu veux dormir, tu viens là à droite et tu ne bouges plus. » Un point de contact : du pied, la toile touche la jambe de Julien. Petit à petit, toutes les toiles s'installent et forment un cercle autour de lui (la tête du lit étant contre le mur). Les toiles ne parlent plus. Elles l'entourent, conservent ce léger contact corporel avec Julien qui, encore très préoccupé par son souci, ne se rend pas compte que l'atmosphère du jeu a changé. Il reprend son attitude première : « Ça ne va pas aller comme ça ! Vous êtes trop proches ! Vous ne pouvez pas vous coller à moi ! C'est impossible de dormir ! » Il est le seul à s'agiter, n'intègre pas le nouveau silence des toiles. Il est incapable de s'adapter au changement d'ambiance. Je reviens vers lui en me glissant entre les toiles. Je m'accroupis, et je tente de l'aider à s'ouvrir à la nouveauté : « Essayez de les sentir... Elles sont là, tout contre, calmes... » Il continue à s'agiter. Je lui demande si une des toiles le gêne davantage que les autres, il répond sans réfléchir : « Toutes ! » Il revient au « Vous pluriel » indifférencié. Il ajoute : « C'est quelque chose, je n'arrive pas à faire la coupure ! »

Cette phrase m'intéresse parce qu'elle montre à quel point il est pris dans le système secondaire représentationnel et les stéréotypes. Pour lui, la seule solution est de couper. Victime du succès populaire de la psychologie qui a longtemps véhiculé le fait qu'il faudrait toujours « couper », le cordon ombilical par exemple, Julien est incapable de la moindre spontanéité et ne peut trouver des réponses différentes qui lui ouvriraient de

nouvelles possibilités d'être. Julien doit faire, *via* le jeu, l'expérience d'un changement dans les modalités relationnelles qu'il a avec ses toiles. Pour aller mieux, il doit percevoir les changements de contexte quand ils se produisent. Sinon, il reste dans l'inadaptation et la souffrance. Je reprends : « Laquelle vous gêne le plus ? » Il se redresse, en appui sur les coudes, regarde ses toiles, avec attention cette fois. Une espèce de tendresse apparaît dans son regard. Les larmes lui viennent aux yeux « Le problème, dit-il, c'est que, en fait, non, elles ne me gênent pas. » Je l'invite alors à dormir, puisqu'il n'éprouve plus de gêne. Il ne peut s'empêcher de s'accrocher à son attitude habituelle et pose ses conditions : « Par contre, demain, vous me laissez faire du sport et vous vous endormez en même temps que moi... » Les toiles ne lui répondent pas. J'échange un regard avec Julien, il est à l'évidence étonné que les toiles soient tranquilles. C'est comme ça, elles ont changé...

Il s'installe alors dans le lit, cherche une position douillette, mime le geste du dormeur tirant une couette sous son menton. Il ferme les yeux. Tous les joueurs sont couchés sur le sol, tableau harmonieux, paupières baissés, visages sereins. Ils paraissent détendus, à l'aise. Plus personne ne bouge. J'attends le moment étrange où les respirations se mettent naturellement à l'unisson. Ça vient. Je regarde ma montre, les laisse profiter de ce bien-être, puis j'annonce : « Il est sept heures, il va falloir se réveiller... » Julien s'étire, baille. Il est calme. Je demande aux toiles de ne pas bouger. Julien se lève : « Je vais me faire un petit café. Après, je dois décoller les épaisseurs. » Je le regarde : « Un petit café tranquille ? » Il me sourit : « Oui ». Il regarde les toiles étalées : « Je n'en ferais qu'une. » Il met quatre toiles au placard, les enferme. Il scrute la petite qu'il doit décoller : « Je vais prendre ma douche et j'en aurai pour une heure trente de travail ». J'annonce la fin du jeu.

Nous regagnons nos chaises. L'état du groupe a changé, ils sont apaisés et expriment peu de ce qu'ils ont ressenti pendant le jeu. « Agréable », disent-ils surtout. Comme s'ils souhaitaient garder les sensations qu'ils ont éprouvées et ne pas les gâcher en mettant sur elles des mots, comme toujours insuffisants, imparfaits. Comme s'ils refusaient de réveiller « le mental », les processus secondaires, pour garder la paix du silence intérieur.

La restitution de la semaine suivante a été riche, Nathalie, artiste elle aussi, qui jouait la petite toile « mûre », annonce qu'elle a beaucoup peint pendant la semaine. « A cause du psychodrame, dit-elle. J'ai enclenché deux nouvelles peintures et je continue deux anciennes. Mais ce n'est pas un problème pour moi, ça ne m'empêche pas de dormir, ça ne me préoccupe pas. Je n'ai pas le même rapport avec mon travail que Julien. » Thierry, lui, a pensé à ce qu'il qualifie d'« aspect détente du jeu ». « C'était un bon moment, dit-il. Je pensais au jeu quand ça n'allait pas et j'arrivais à retrouver ce côté agréable. » Julien, lui, exprime surtout une grande satisfaction : « C'est super. Ça m'a débloqué des choses. Je

n'ai pas retrouvé un super sommeil mais je ne suis plus que sur deux toiles. Ça ne me dérange plus que les autres soient en *stand-by*. » Ainsi, je m'accorde avec Vincent Estellon quand il soutient que : « L'appropriation subjective d'une sensation n'est pas concevable sans engager un détour (ou retour) par l'autre.<sup>721</sup>»

### **III-3-31-9 Être malade de fermeture. Réflexions.**

Tous ces jeux illustrent comment le rapport à soi-même influe sur le lien aux autres et au monde et démontrent combien, quand les corps se meuvent dans l'espace de la scène psychodramatique, l'ensemble du système relationnel est convoqué. Si le mal-être, la souffrance, l'angoisse des patients se laissent modeler par l'espace ouvert du jeu psychodramatique et sa fiction, ces mêmes patients perdront leur tendance à l'isolement, leur repli et pourront appartenir à de nouvelles configurations. Et le patient est ramené à la vie qu'il avait abandonnée pour s'enclorre sur lui-même. Michel Guérin, dans son ouvrage<sup>722</sup>, insiste sur le fait que ce n'est pas la réalité qui se transporte dans la fiction, dans l'imagination créatrice, mais la fiction qui rend visible la réalité.

Nous oscillons sans cesse, en psychodrame, sur les deux pôles rythmiques originaires : s'ouvrir et se fermer.

Unifier la complexité de la vie passe par un langage qui prend corps, par une action incarnée. François Roustang défend l'idée que « Le rapport à soi, s'il veut être guéri, doit renoncer à se cantonner à soi et donc être ouvert en permanence sur le monde.<sup>723</sup>» Les symptômes des patients sont à travailler au cœur du lien à eux-mêmes, aux autres, au monde. C'est le passage d'un système relationnel à un autre qui est agent de changement. Pour ce, il faut trouver le geste dont l'essence est le contact<sup>724</sup>, l'action incarnée qui nous concilie le mieux possible à nous-même, aux autres et au monde. L'action incarnée accomplit l'unité de soi, des autres en présence et du monde qui nous entoure. La mise en mouvement de l'existence figée du patient relance son existence. « (...) Au commencement est le geste. Guetter un geste, c'est attendre un signe de vie. A ce signe, si imperceptible soit-il, se trahit une motion, c'est à dire une intention fait corps.<sup>725</sup>» Le corps en mouvement surprend le joueur (le sien tout comme celui d'autrui), et le patient « réalise », au sens de rendre réel. Le joueur prend petit à petit la mesure de ce qui vient de se passer, frappé de stupeur, étonné dans un premier temps, il retrouve ses esprits pour

---

<sup>721</sup> Estellon, V. La douleur d'exister. *Op. cit.*, p. 25.

<sup>722</sup> Guérin, M., (1995). *Philosophie du geste*. (2001 éd.). Arles : Actes Sud. p. 85.

<sup>723</sup> Roustang, F. (2004). *Il suffit d'un geste*. Paris : Odile Jacob. pp. 51-52.

<sup>724</sup> Guérin, M. *Op. cit.*, p. 45.

<sup>725</sup> *Ibid.*, p. 95.

constater que du réel s'est présenté. Aucune représentation ne saurait à ce point déborder. Seul cet effet de présence qui se double en psychodrame d'une action qui réalise le décalage nécessaire à un nouveau point d'appui pour étayer son existence. Participer à ce jeu des appels et des réponses, pouvoir mettre les êtres et les choses en écho provoque chez le patient l'abandon de sa posture figée et rétrécie. J'aide alors, en tant que psychodramatiste, ce qui s'est mis à bouger à prendre plus d'ampleur. Je suis moi-même en quête du moindre mouvement vital, un changement de texture de la peau, un signe de repos ou de tension, une augmentation de la température corporelle, un soupir, une posture changeante... Mes patients sont souvent « malades de fermeture », ils s'approprient leur monde et le créent un fois pour toute. Alors le mouvement de la vie s'immobilise. Et ce monde figé s'oppose alors à celui des autres, en se fermant, il entre en lutte (avec violence). Le monde finalement, n'existe que s'il passe et que nous reconnaissons que nos états sont protéiformes.

### **III-3-32 Utilisation du contact comme ouverture à la rencontre.**

#### **III-3-32-1 Le destin psychotique : un impossible rapport à l'autre ; un impossible à exister. Brefs apports théoriques.**

Si je met volontairement l'accent sur la phénoménologie, je me base pourtant sur deux référentiels (théorique et méthodologique<sup>726</sup>) sur lesquels j'étais ma réflexion et ma pratique clinique : la théorie psychanalytique dans ses sources freudiennes et dans ses développements ultérieurs et l'approche phénoménologique telle qu'elle se met au service de la clinique. Ces deux angles de vue différents conduisent à une interprétation différente du destin psychotique mais convergent vers une même compréhension, celle qui caractérise la psychose par un « impossible » : un impossible rapport à l'autre, du point de vue de la psychanalyse ; un impossible à exister, du point de vue de la phénoménologie clinique. Voyons brièvement comment les avancées majeures de chacune de ces approches conduisent à cet impossible.

---

<sup>726</sup> Théorique, pour ce qui concerne le référentiel psychanalytique et méthodologique, pour ce qui concerne l'approche phénoménologique. Cette dernière, en effet, a toujours refusé de ce constituer en système. Elle se veut fondamentalement une méthode (*methodos* signifie proprement « cheminement ») qui propose d'éclaircir la conduite humaine en faisant apparaître « l'essence de l'être » chez l'homme (champ de la vie normale) ou chez l'homme-malade (champ de la psychopathologie).

En ce qui concerne la psychanalyse, Roland Chemama nous rappelle qu'il n'y a pas à proprement parler de définition de la psychose<sup>727</sup>. Pour autant, dit-il, la psychanalyse s'est employée, à travers ses théories, à mettre à jour les mécanismes psychiques conduisant à cette pathologie, ne serait-ce que pour délimiter ainsi son champ par rapport à celui de la névrose.

Sigmund Freud voit dans la psychose une forme spécifique de perte de la réalité avec une régression de la libido sur le moi et, éventuellement, constitution d'un délire. Pour Jacques Lacan, le mécanisme constitutif en est la forclusion du Nom-du-Père. Pour Mélanie Klein, le rôle de la mère, en tant que pourvoyeuse pour son enfant de bons et mauvais objets, préside au destin psychotique de celui-ci. La psychose est ici conçue comme l'avatar de ce jeu incessant d'introjection de bons et mauvais objets à l'intérieur du corps (sous-tendus par l'agressivité et l'angoisse inhérente à la libido) qui s'exprime par la fuite vers le bon objet intérieur (alors que la névrose est l'avatar qui se traduit par la fuite vers le mauvais objet extérieur). Donald Woods Winnicott, sensible également au rôle de la mère, se démarque toutefois de Mélanie Klein en concevant la psychose comme une maladie de la faillite de l'environnement ; d'où l'importance palliative de l'objet transitionnel pour la conquête de l'indépendance psycho-affective du jeune enfant.

Perte de contact avec la réalité, inaccessibilité à la loi symbolique qui organise le sens de la vie avec autrui, mère ou environnement défaillant, autant de compréhensions de la psychose qui renvoient le psychotique à l'impossible pour lui du rapport à l'autre.

La phénoménologie clinique revisite la psychopathologie à partir de notre capacité humaine à « faire expérience », c'est-à-dire à « se tenir comme soi et faire rencontre d'autrui ». En s'intéressant au « phénomène », « à l'essence », à la manière dont « les choses nous apparaissent », en deçà et au-delà du représentable et donc de l'analysable, la phénoménologie raconte « l'expérience de monde » que nous faisons et comment, dans la folie, l'homme rate cette expérience qui est aussi celle de sa propre existence :

Eugène Minkowski s'inscrit dans la lignée des humanistes que sont Henri Bergson, Henri Ey ou Jean-Paul Sartre, pour lesquels il existe une « complétude de l'individu ». Cette « unité du sujet » s'exprime sous le mode de « sa liberté », « sa conscience », « son harmonie avec la vie ». En cela ils s'opposent au courant qui rassemble Karl Marx, Sigmund Freud, Jacques Lacan, entre autres, pour lesquels l'individu est aliéné dans ses structures économiques, sociales, psychiques ou langagières en perpétuel conflit. Eugène

---

<sup>727</sup> Entrée consultée. (1995 éd.). Dans Chemama, R., & Vandermersch, B. Dictionnaire de la psychanalyse. Paris : Larousse.

Minkowski voit le trouble initial de la schizophrénie non pas dans un relâchement des associations, mais dans la perte de «contact vital» avec la réalité<sup>728</sup>. Ludwig Binswanger met l'accent sur l'analyse de la présence et de ses formes manquées, notamment dans la psychose où celle-ci se trouve empêchée. Pour lui, et ses successeurs (car la voie qu'il a ouverte prédomine encore actuellement), les psychoses ne consistent pas en une destruction mais en un déséquilibre de l'être-humain et de ses possibilités existentielles. Des auteurs comme Hubertus Tellenbach et Wolfgang Blankenburg, par exemple, élaboreront des notions qui viendront qualifier ce déséquilibre ou cette disproportion psychotique<sup>729</sup>. Ce faisant, la phénoménologie clinique comprend vite qu'il est tout autant vain de parler de la psychose en général qu'infini d'enquêter sur la multiplicité des expressions psychotiques. C'est pourquoi l'apport d'Henri Maldiney est si décisif. L'auteur propose de chercher si la phénoménologie introduit un ordre dans la région psychotique de l'être-humain et quel ordre. Cela le conduit à dessiner la dichotomie des psychoses : « la présence psychotique est en défaut de cet excès d'elle-même » nous dit-il, « la présence psychotique est un échec de l'existence à prendre fond » ou, dit autrement : « l'impossibilité de rencontrer » exprime l'expérience psychotique<sup>730</sup>. Lorsqu'il en développe la dynamique, il découvre comment la psychose manifeste l'impossible ouverture à l'événement de l'autre et du monde qui chez l'homme non psychotique s'actualise au commencement par le contact. Mon propos nuancera cette position.

### **III-3-32-2 Luc, un contact humanisant.**

Luc a 22 ans, il souffre d'une psychose depuis l'âge de 18 ans. Il est d'une politesse agaçante, servile. Il est difficile de le faire sortir de ses rails, du toujours le même, de le bouger, de l'émouvoir... En psychodrame, ce jour-là, il souhaite jouer des retrouvailles avec son ex petite amie. Le jeu se passe dans deux ans, il a 24 ans. Nous sommes sur le quai d'une gare. Luc désigne l'une d'entre nous pour jouer le rôle de son ex petite amie. Nous nous disons bonjour, échangeons quelques banalités d'usage et nous dirigeons vers la sortie. Sans s'en rendre compte, dans le rôle de l'amie, l'auxiliaire prend Luc par le bras en marchant.

À la fin du jeu, il parlera avec insistance de ce geste comme l'ayant sorti de son isolement, comme l'ayant « humanisé » : « C'est comme si je n'étais plus un numéro quand vous

---

<sup>728</sup> Tatossian, A. *La phénoménologie des psychoses. Op. cit.*

<sup>729</sup> Les notions « d'Endon » et « d'endokinèse » pour Hubertus Tellenbach et celle de « la perte de l'évidence naturelle » pour Wolfgang Blankenburg.

<sup>730</sup> Maldiney, H. (2003). Rencontre et psychose. *Cahiers de Psychologie Clinique*, 4 (21), 9/21.

m'avez pris par le bras...» Puis il dira : « Ce geste, c'est une marque de respect pour ce que je suis tout entier. »

Comment dégager la valeur opératoire de ce geste qui, manifestement, a porté Luc à faire l'expérience de la rencontre avec autrui<sup>731</sup> mieux que n'importe quel dialogue avait pu le faire jusque-là ? Comment comprendre « l'évidence naturelle<sup>732</sup> » avec laquelle ce geste est "venu" au psychologue ? Faut-il y reconnaître une « idée d'artiste » telle que l'argumente Ludwig Binswanger lorsqu'il définit « ce qui agit » dans la psychothérapie<sup>733</sup>? Enfin, comment comprendre la valeur fondatrice d'un contact capable de conférer dignité et unité à ce patient psychotique? Cela ne nous conduirait-il pas à nuancer l'idée, pourtant largement répandue en psychopathologie, que la psychose se caractérise justement par l'impossibilité pour la personne psychotique d'exister dans le rapport au monde et à autrui?

Ceci m'a conduit à formuler l'hypothèse d'un processus « d'ouverture à la rencontre par le contact » qui pourrait optimiser les psychothérapies menées avec des personnes psychotiques. Précisément donc, je pense que le contact ouvre à l'événement de soi avec autrui en le monde en « enactant » la forme et en soutenant son procès en avant de soi, toujours plus avant.

### **III-3-32-3 Le jeu de Noisette : « Mon cœur est ailleurs »<sup>734</sup>.**

Noisette commence son travail en psychodrame trois semaines après son arrivée au centre psychothérapique de St Martin de Vignogoul. Fermée, hermétique au travail de groupe de parole quotidien, elle ne lâche rien : repliée sur elle-même, tête baissée, elle campe sur une position défensive, refusant toute participation, usant son intelligence par d'interminables rationalisations.

Lors de séances de psychodrame, Noisette déploie un leitmotiv teinté d'agressivité et de mépris : « Je ne ressens rien. » ; « Le psychodrame n'a aucun effet sur moi ; je ne ressens rien. » ; « Je suis traversée par la vie sans être touchée ; tout s'est arrêté depuis que je suis rentrée en clinique. » De fait, cette « anesthésie » comme elle le dit elle-même, ce trouble du contact, du Sentir, est évoqué systématiquement pendant de longs mois de travail avec elle. Tout paraît en effet sans fin, sans ouverture au champ des possibles. Dans la mise en

---

<sup>731</sup> Le psy, l'ex-petite amie ainsi que la chaîne des figures qui s'y trouvent articulées par transfert.

<sup>732</sup> Blankenburg, W. *Op. cit.*

<sup>733</sup> Binswanger, L. (1971). *Introduction à l'analyse existentielle*. Paris : Les Éditions de Minuit.

<sup>734</sup> Ce jeu a déjà fait l'objet d'une présentation : « - 18 degrés », par Bouix JF, Gal C, Tomas G et Urtis JM, équipe d'animation de ce groupe de psychodrame. Conférence prononcée au colloque « Pratiques cliniques », mai 2006, organisé par l'association Isadora, St Martin de Vignogoul (34) France.



forme même du jeu, elle est figée, presque mécanique. Il est impossible de s'approcher d'elle, de la toucher, au sens propre comme au figuré.

Bien plus qu'un simple drame névrotique, c'est la dimension de la dissociation schizophrénique qui pointe, à l'image de son parcours antérieur où, au cours de son année d'hypokhâgne à Paris, elle « craque » à la fin du premier trimestre. Sont alors diagnostiqués des « troubles du comportement, dissociation et diffluence du discours et des idées ». Déjà au collège, des signes inquiétants s'étaient établis : manque d'affirmation, sentiment d'exclusion, jalousie malade.

Dans une reprise panoramique du déroulé des jeux, Noisette fait preuve d'un apprivoisement lent mais sûr : elle cède, de jeu en jeu, aux sollicitations, aux charmes du jeu psychodramatique. De plus en plus présente au jeu, à la restitution ou au temps de parole qui suit le jeu, elle concède que cela lui fait du bien et qu'elle « s'est sentie bien sur scène ». Elle n'a jamais raté une séance, elle propose même et de plus en plus souvent des jeux ! Elle se convoque à l'ouverture offerte par le psychodrame et propose un jeu lors d'une séance : « mon cœur est ailleurs ».

Noisette attaque la séance : « je n'ai rien pensé, rien ressenti, je n'étais pas présente lors du dernier jeu. Aujourd'hui mon cœur est ailleurs. » Elle ouvre, là, un tant soit peu, une possibilité de jeu : « Aujourd'hui mon cœur est ailleurs ». C'est une surprise pour le groupe qui se mobilise déjà autour d'elle, dans un « effet de présence<sup>735</sup> ». « Mon cœur est ailleurs », comme un appel à saisir, comme une invitation au déploiement de son monde sur la scène psychodramatique. « Mon cœur est dense, lourd, chaud, gros ». Elle choisit un patient pour jouer son cœur : « parce que sa voix est douce » précise-t-elle. Son cœur est caché dans le congélateur. Deux personnes joueront le congélateur. Le cœur caché, est ici mis en exergue par la technique du chœur en psychodrame. D'emblée, dans la mise en scène psychodramatique, je joue de l'enveloppement et de la pénétration (dynamique du contact) et le cœur redevient vivant pour le groupe.

Noisette décrit un espace familial exigü. D'emblée je suis frappé par la géographie des lieux. Un sentiment de cloisonnement, d'enfermement nous étreint (précision et proximité des murs). Noisette y loge sans pouvoir y habiter<sup>736</sup>, dans l'impossibilité d'être présente à elle et d'y être présente à soi. À partir de la description minutieuse de la jeune femme (incitée par la technique psychodramatique), surgit une forme sensible qui continue de déployer l'espace oppressant. Le groupe fait alors l'expérience de la manière dont « tient »

---

<sup>735</sup> Avron, O. *La pensée scénique*. *Op. cit.*

<sup>736</sup> Heidegger, M. (1954). Bâtir, habiter, penser. In *Essais et conférences*. (1958 éd., p. 170/193). Paris : Gallimard.

habituellement la jeune femme. Chez elle, le morcellement tient lieu de lutte contre l'enlissement de soi-même. Son corps vécu n'est plus constitué dans son unité ; sans ouverture au monde, il est enfermé en lui-même. Plus rien ne l'enveloppe, il n'y a que le cœur qui, lui, est enveloppé : Noisette le défend ardemment vis-à-vis de ses parents. Toute à sa défense (elle vit mais n'existe pas), elle se perd dans de douteuses tergiversations, reste sur ses positions, quelles que soient les propositions de jeu des autres participants. Elle ne bouge pas, au sens propre comme au figuré. Alors :

Le cœur implore : « Viens me chercher... J'ai froid ».

Le congélateur reprend en chœur : « -18 degrés, -18 degrés, il fait bien froid ici, c'est bien, -18 degrés. Il fait bon en nous. »

Le cœur insiste : « Mets-moi à l'intérieur de toi, ici, j'ai froid, j'étouffe ».

Les joueurs se portent au contact du cœur en l'enveloppant. Tout le groupe est pénétré de ce cœur.

Noisette lui répond : « La glace protège des agressions. Tu es trop lourd, tu es trop gros. En moi, les gens te feront mourir ».

Après d'interminables discours avec ses parents, Noisette se retrouve seule, face au congélateur. C'est la crise : elle s'est figée, statufiée et reste silencieuse, le regard perdu en le sol. Il se passe quelque chose de l'ordre d'un enlissement en elle-même qui signe sa totale impossibilité de contact (au sens de lien à autrui) ; rien avec lequel elle ne soit en correspondance. Et c'est alors que s'ouvre une possibilité...

Jean Oury écrit : « C'est la crise qui renverse les rapports au fond et qui bouleverse les rythmes habituels, permettant peut-être l'accès à un certain niveau poétique, à condition du *halten*, de tenir. Et c'est justement tout là l'importance du contact.<sup>737</sup> »

Sensible à l'écoute climatique du jeu, je re-contacte Noisette (technique dite « de l'aparté »). Je tiens compte d'elle comme d'un autrui à part entière, dans une dimension éthique fondamentale. Je tiens compte du désir qu'elle énonce : « j'ai trop peur » dit-elle en pleurant. Je tiens compte de l'écart qui s'instaure entre son désir et l'action « je n'arrive pas à le reprendre ». « Aller vers » (dynamique du contact), se saisir du cœur, s'avère une prise de risque dangereuse pour Noisette. L'espace orienté oppressant qui enferme la jeune femme depuis longtemps ne s'accorde pas avec l'espace thymique qu'elle développe maintenant par le jeu. Je laisse Noisette séjourner à ce carrefour existentiel dont nous sentons tous (praticiens et patients) qu'il se présente comme un moment décisif pour son

---

<sup>737</sup> Oury, J. (1990). Pathique et fonction d'accueil en psychothérapie institutionnelle. In *Le contact*, Schotte, J. (p. 111/125). Bruxelles : De Boeck. p. 125.

devenir. Et une compréhension lui vient : celle de sa possibilité de décision<sup>738</sup>, la décision de laisser son cœur gelé ou de le reprendre. (L'attente, en psychodrame existentiel, est soutendue par la déchirure d'un événement comme émergence). C'est alors que, dans un mouvement totalement imprévisible, Noisette s'anime, ouvre d'un geste précipité les deux portes (surprises) du congélateur et se jette au creux de son cœur : « si tu dois mourir , viens ». À chaudes larmes, elle se blottit tout contre son cœur, l'éprouve, l'embrasse. Sa décision, aussitôt transformée en action, est une décision qui soulage et qui fait coupure dans l'existence égarée de Noisette. Elle ferme les yeux « serrant-serrée » (dynamique du contact) toute contre son cœur. Elle pleure, souriante dans cette unité (de contact) retrouvée.

Maintenant abandonnée avec confiance dans les bras de son cœur, Noisette, pour la première fois, éprouve, par le Sentir, le contact des commencements de la vie : ce toucher direct du corps à corps. Dans un mouvement vif, elle s'enveloppe de son cœur et « s'y suspend à l'intérieur », formant ainsi cette frontière bilatérale où s'enactent soi et monde. L'échange se fait dans un double mouvement, de sortie de soi et de sortie du cœur (du congélateur), d'abandon et de recueil. C'est alors tout l'espace de la maison qui s'élargit pour les membres du groupe qui y respirent, dans le relâchement. La dynamique du contact a généré un espace désormais habitable. Henri Maldiney le formule ainsi : « Le contact, vraiment, est le premier moment par où quelque chose comme une existence commence à pouvoir être pour pouvoir ensuite ressortir au moi.<sup>739</sup> »

#### **III-3-7-4 La surrection de l'unité de soi.**

Le jeu de Noisette me paraît exemplaire pour montrer la valeur opératoire de la dynamique du contact dans la clinique des psychoses. Toutes les difficultés de Noisette ne sont certes pas résolues (nous continuons à travailler avec elle) mais depuis ce jeu, une profonde modification s'est opérée en elle : nous n'entendons plus son leitmotiv (« Je ne ressens rien ») ; elle est sortie de la position de radicale fermeture au monde commun et se montre désormais insupportable, revendique et vit... une histoire de cœur.

Plus généralement, ce jeu révèle combien la technique du psychodrame existentiel, inspirée de Jacob Levy Moreno, tient son efficace du contact comme opérateur de l'ouverture à l'existence. Selon cette technique, le point de génération de la dynamique d'ouverture est le praticien lui-même qui déploie le contact depuis son corps et sa présence propres. Alors que la fréquentation de Noisette était risquée (certains dans l'équipe d'animation y avaient

---

<sup>738</sup> « Décision » vient de *krisis* en grec.

<sup>739</sup> Maldiney, H. Esthétique et contact. *Op. cit.*, p. 211.

laissé des plumes), le contact réussit à toucher la patiente, lui permettant de « trouver-crée<sup>740</sup> », à son tour, un enveloppement qui ne soit pas un enfermement. À l'autre pôle de la dialectique faite « d'allers et venues » spécifique au contact, le cœur est entouré, protégé par les portes du congélateur (jouées par des participants et le chœur). Celles-ci, véritables enveloppes vivantes, accordent leur rythme à celui de ce cœur jusque-là tenu à l'écart et portent ainsi Noisette à répondre à l'appel de son cœur. Elle envisage, dans un élan spontané, le rapprochement décisif par lequel elle s'unira à son cœur, foyer depuis lequel elle est en possibilité, désormais, de déployer un espace pour habiter. Par cet élan accompli, le monde s'ouvre pour elle. Dans l'ouvert, advient un lieu pour l'existence : « L'amour est le toucher de l'ouvert » comme le dit le philosophe Jean-Luc Nancy<sup>741</sup>. Le psychodrame existentiel n'est pas un spectacle, même pour celui qui ne joue pas. Il ne donne pas à voir, il donne un lieu à l'existence. Ce qui s'y passe n'est jamais au-devant de soi mais « en soi avec l'autre ». Il instaure, dans un monde dévolu à l'inertie, une ouverture pour devenir. Il « psychodramatise » la valeur fondatrice de l'intersubjectivité pour que puisse surgir chez le patient égaré un monde unitaire.

### III-3-33 Délire.

#### III-3-33-1 Psychodrame, psychose et fabrique du soi<sup>742</sup>.

En psychodrame, il n'y a pas de production, ce qui m'intéresse davantage est le processus de création, de fabrication -du jeu- lieu d'émergence d'un dire provenant du vivant, du « fond de la vie<sup>743</sup> ». En fabriquant, on se fabrique et ce travail de création, ou de recréation du sens commun « *sensus communis* » intuitivement, nous situe en ce rapport avec le fond. En suivant la réflexion de Bin Kimura à propos de la psychose : « pathologie de la relation, pathologie d'*aida*, la schizophrénie doit avant tout être comprise comme étant due à l'insuffisance d'exercice de l'absolument autre qui est le lieu de la constitution du soi<sup>744</sup> », je développerai à partir d'un jeu en quoi il a été possible de favoriser l'émergence du phénomène noétique de l'espace intersubjectif de rencontre interindividuelle et de créer l'exercice de la rencontre avec l'absolument autre comme lieu de constitution de soi.

<sup>740</sup> Winnicott, D. W. *Jeu et réalité*. *Op. cit.*

<sup>741</sup> Nancy, J. L. (2000). *Corpus*. Paris : Métailié. p. 28.

<sup>742</sup> Gal, C. (2003). Psychodrame, psychose et fatigue de soi. In *Phénoménologie des sentiments corporels*, Granger, B., et Charbonneau, G. (p. 217/224). Paris : Le Cercle Herméneutique.

<sup>743</sup> Kimura, B. *L'Entre*. *Op. cit.*, p. 21.

<sup>744</sup> *Ibid.*, p. 130.

Paul souhaite jouer quelque chose à propos de ce qu'il nomme lui-même « ses effractions psychiques » : blessures visuelles, hallucinées, s'imposant à lui et s'interposant dans ses relations entre lui et les hommes, lui et les femmes. Ces effractions s'imposent à lui quand il ne délire pas, ou plus. Elles signent son angoisse massive face à l'autre, surenchérissement dans l'impossibilité d'une rencontre. Après le délire, c'est souvent de désespoir qu'il s'agit.

Paul vient de traverser une « période délirante », selon ses termes. Il voit, il entend le Christ qui le guide dans ses actions, qui lui parle et qui l'apaise. Le délire lui offre un horizon de signification dans un espace orienté, point de touche d'un enfin, sans connexion avec le fait mais avec l'interprétation du fait. Tout fait signe et dans cette sensationnelle mise en sens, le vécu pour Paul, se centralise autour de lui, ce que Ludwig Binswanger avait décrit comme l'anastrophé<sup>745</sup>. Paul dit : « Je suis au centre de tout. Tout s'adresse à moi. Les femmes dans la rue sont aguicheuses pour me faire comprendre mon impuissance. » S'adressant au groupe : « Si vous levez le pied, c'est pour me faire comprendre que je dois faire une prière », « Je ne me sens pas en relation, je me sens en interdépendance. » Dans l'anastrophé, le renvoi du moi aux autres est toujours un renvoi de dépendance, affirme Ludwig Binswanger. La personne est contrainte de faire des efforts incessants pour sauver son être soi-même pour faire face à l'aliénation ou l'usurpation menaçante de l'autre.

L'arrêt brutal de ses perceptions délirantes par reprise du traitement chimiothérapique a créé en lui un profond désespoir, il hurle depuis : « Je n'en peux plus, je n'en peux plus de souffrir ainsi, je n'arrive pas à me mettre des coups de pied au cul, je n'arrive pas à passer à l'action. L'action pourrait me sauver. » Il regrette le temps du délire hors temps qui lui offrait une sécurité atmosphérique d'appartenance au monde, à la vie ; un sens donné à son propre destin : « Au moins, je me sentais exister. » Si la chimiothérapie peut faire céder le symptôme, Ludwig Binswanger parlera à ce propos de symptômes non essentiels, les difficultés du patient relevant du trouble de la constitution de soi-même sont exacerbées. Il doute de ses capacités à vivre, à aimer, à aimer d'amour une femme. Paul raconte comment il a regardé les femmes (même encore) comme des objets, des objets de convoitise, des objets sexuels mais d'une sexualité inassouvie (sans rapport). Le délire agit comme un symptôme secondaire masquant le trouble originnaire et sa suppression plus ou moins brutale peut être dangereuse pour le patient. « Hier, j'étais tellement désespéré que j'ai eu envie de me suicider. » La sensorialité surabondante lors du délire s'est épuisée, il n'y a plus rien, seulement une existence à construire à tous les points de vue, à construire

---

<sup>745</sup> Binswanger, L. *Délire. Op. cit.*, p. 51.

inlassablement. Paul cite régulièrement Albert Camus et le mythe de Sisyphe qu'il affectionne particulièrement. Il évoque sa lassitude de vivre, de lutter contre et pour soi, sans savoir, sans orientation, sans direction, sans mode d'emploi. Le « suis » est sans « je », le moi est vide et perdu, rien n'est vécu comme une expérience vivante. L'image du moi en tant qu'objet est vide de la qualité du moi. Paul éprouve une étrangeté à l'égard de lui-même, une insuffisance de la constitution intrasubjective du soi-même qui correspond à un trouble de la constitution intersubjective de soi-même. Le non-moi nie à tel point le moi qu'il se détourne du monde ou s'y oppose. Bin Kimura, à propos de la psychose, fait ce constat de la déficience du principe noétique d'individualisation qui rend impossible sa constitution au niveau noématique. « Le trouble originaire est fondamental quel que soit le symptôme, le trouble originaire comme principe d'individuation ou le moi est perçu en tant que pour soi constitué par le non-moi.<sup>746</sup>»

Ce que Paul propose de travailler, aujourd'hui, à propos de ses « effractions psychiques », c'est son rapport avec les femmes ou plutôt son absence de rapport. La femme est pour lui un « autre » indifférencié, il s'agit de toutes les femmes, de la femme en général. Le rapport de Paul aux femmes est un rapport de Je-Cela<sup>747</sup>. La femme est pour Paul dangereuse, elle peut l'anéantir d'un rire sarcastique tout comme il peut se perdre en elle à son contact. Un « Cela » féminin, « *alii*<sup>748</sup> » hostile, aguicheur pressentant les infamantes « pensées » de Paul : sexes mutilés, ensanglantés, blessés, insultes incessantes... le sang submerge la moindre beauté perçue et envahit la possible intersubjectivité.

Paul sur la scène psychodramatique décide de jouer son propre rôle et me choisit pour jouer le rôle d'« une femme » qu'il décrit ainsi : « C'est une super belle femme. Elle a de belles lèvres, une belle poitrine... un beau cul aussi. (Il rit) Elle porte un cardigan noir, un chemisier blanc fermé jusqu'au col. » La scène se passe dans le tramway. Le jeu commence, je suis déjà assise. Paul attend un peu sur le quai monologuant avec l'animateur du jeu : « Je ne pense qu'au sexe » et il monte dans le tramway. Très discrètement, je vérifie mon maquillage dans un petit miroir à main et me rajoute du rouge à lèvres. Paul éclate de rire, et a un mouvement de recul : « Non, ce n'est pas... possible. » Il a du mal à s'abandonner<sup>749</sup> au jeu. Il éprouve une difficulté à se laisser emporter, porter par le jeu co-naissant, une tension violente liée à la question de l'inconnu de l'absolument autre. Bin Kimura cite Kitarō Nishida qui pose d'emblée l'autre comme rival, comme négativité pour le soi : « Je te connais mieux par une lutte mutuelle que par des sentiments

---

<sup>746</sup> Kimura, B. *L'Entre. Op. cit.*, p. 12.

<sup>747</sup> Buber, M. *Op. cit.*

<sup>748</sup> Binswanger, L. *Délire. Op. cit.*

<sup>749</sup> L'abandon est à concevoir comme un consentement, non comme un renoncement.

de sympathie.<sup>750</sup>» J'y reconnais ce qu'a pu écrire Jacob Levy Moreno à propos de la violence de la rencontre.

Je continue, jouant le rôle d'une femme dans le tramway, absorbée par le paysage, réajustant mes vêtements, reboutonnant mon col... Paul se tortille sur son siège.

Le meneur de jeu s'approche de Paul et lui demande ce qui se passe dans sa tête. Paul répond : « Je suis mal à l'aise, j'ai des pensées... » Le meneur l'invite à exprimer ces pensées à voix haute. « J'ai envie de dire... c'est une garce quoi... j'ai envie de dire salope ! Je les déshabille du regard, mes yeux, mon regard fixent son sexe. J'en ai marre de considérer les femmes comme des objets. C'est insupportable. Elle peut me voir et me penser ? Je ne sais pas ce qui est du réel et de l'imaginaire... »

Je décide d'intervenir : « Quand vous me regardez comme ça, j'ai l'impression que vous me mangez<sup>751</sup> des yeux. » « C'est un peu ça, répond-il, oui, mais je n'arrive pas à voir votre cœur. »

Le meneur s'approche à nouveau de Paul et lui demande de fermer les yeux : « Qu'est ce que vous voyez ? » Après un long silence, Paul intervient : « je l'entends me demander si je l'aime, elle me parle, elle me dit « vous me trouvez belle ? »... J'ai envie de la déshabiller... » Je reprends, comme un écho : « Vous m'aimez ? » Paul reste silencieux. Il garde les yeux fermés, il a mis son visage entre ses mains : « mais... je ne sais pas... je ne vous connais pas... » J'insiste : « Vous pouvez sentir. » Paul semble absorbé en lui-même : « Oui, j'entends battre son cœur, je l'entends, je sens la chaleur de sa peau. » Il pose alors, semble-t-il à lui-même, cette question : « C'est quoi le cœur d'une femme ? » J'insiste : « Vous m'aimez ? » « Oui, dit-il très vite, Je crois que je vous aime. J'aimerais t'aimer. »

Le meneur de jeu lui demande : « Comment vous la voyez ? » Paul, les yeux toujours fermés : « Des yeux très beaux, noirs, très noirs, ombrés, avec un peu de récil et de longs cheveux noirs, je l'aime, oui, je l'adore. »

Le meneur : « vous avez encore envie de l'insulter ? »

Paul se redresse, très surpris. Il ouvre les yeux : « Non. »

Le meneur arrête le jeu et nous retournons nous asseoir. Quand Paul quitte la scène, il s'écrie : « C'est un miracle ! ». Puis il ne trouve plus sa chaise, ne sachant où s'asseoir, il

---

<sup>750</sup> Kimura, B. *L'Entre. Op. cit.*, p. 115.

<sup>751</sup> J'utilise ici le verbe manger non en référence à la notion d'oralité telle que l'a développé le référentiel psychanalytique mais davantage comme participant de l'atmosphérique. J'appuie sur le verbe manger pour détourner du regard et je l'interpelle sur le mode du plaisir. Ce sens oral, qui selon Hubertus Tellenbach, fait accéder à l'atmosphérique comme gustation et compréhension du monde.



tourne en rond en riant, manifestement ému : « Où je m'assois ? Je ne sais plus où je m'assois ! »

Il dira du jeu : « Je trouve ça tellement extraordinaire que j'ai du mal à en parler... L'amour est quelque chose de possible pour moi en ce moment ? C'est ça la beauté du monde, ce n'est pas transmissible, ça se vit. Il s'est passé quelque chose d'important pendant ce jeu, c'était à travers le regard, en fermant les yeux, avant, il n'y avait pas de regard, si je ferme les yeux, je peux voir autrement. Dans la description, il n'y avait que des seins, des fesses, des lèvres... c'est un miracle ! »

Il me paraît intéressant de noter que ce jeu a favorisé la création d'un espace entre, *aida*, comme espace intersubjectif, comme principe de rencontre entre individus et défini par Bin Kimura comme phénomène noétique (lequel n'est conscient que noématiquement). On voit bien, dès lors la méthode privilégiée qu'est le psychodrame existentiel par rapport à la clinique des psychoses puisque à l'instar de Bin Kimura, je pense que la schizophrénie est une insuffisance d'exercice de l'absolument autre qui est le lieu de la constitution de soi. Martin Buber a insisté sur le rapport entre le moi et le toi. En deçà de la relation d'objet, il met en relief l'entre-deux où moi et toi s'engendrent simultanément. L'inversion pour Paul dans le jeu du couple Je-Cela : « J'ai envie de dire salope. Je les déshabille du regard » en Je-Tu « J'aimerais t'aimer », amène à évoquer le fondement d'où naissent les paroles originaires (pré-psychiques) dans le mouvement de l'*aida* pré-verbal. Le rapport Je-Tu est noétique, relevant de la relation comme lien et création d'une conscience de soi individuelle. « Que je vois l'autre dans mon moi signifie que je me vois moi-même en voyant l'autre absolu, c'est ainsi que s'établit la conscience de soi individuelle.<sup>752</sup> »

Dans le jeu, Paul ferme les yeux et de ses yeux sans regard s'écoule une plus libre union. Paul invente, imagine un regard, « des yeux très noirs, très beaux, ombrés, avec un peu de récil ». Les yeux fermés favorisent l'imagination tout en protégeant de l'affrontement direct avec la réalité. L'imagination, en ce sens est unificatrice de l'entendement et de la sensibilité comme intuition pure. Elle est « un point de contact entre l'humain et l'environnement<sup>753</sup> », elle permet la connaissance et les retrouvailles avec une temporalité originaires. Fermer les yeux favorise la rencontre en détournant de l'en-face, toujours inquiétant selon Henri Maldiney. « Tant il est vrai que l'appel n'a jamais lieu en face mais dans cette zone marginale que Husserl nomme celle des apprésentations.<sup>754</sup> » Le

---

<sup>752</sup> Kimura, B. *L'Entre. Op. cit.*, p. 11.

<sup>753</sup> *Ibid.*, 84.

<sup>754</sup> Maldiney, H. (1989). *Psychose et présence*. In *Penser l'homme et la folie*. (1991<sup>e</sup> éd., p. 513/565). Grenoble : Jérôme Millon, p. 517.

jeu rend l'autre accessible à ma connaissance tout en restant inaccessible à mon pouvoir et à ma perception. Le jeu, de fait, implique une rencontre avec soi par le biais du rôle comme absolument autre en soi, ce que Bin Kimura appelle le « *jikaku* » et qu'il définit comme processus illimité où le soi se voit en lui-même et y voit aussi l'absolument autre en son propre fond. Le monde « plural<sup>755</sup> », monde du on impersonnel, monde des autres, des « *alii* », du « on » qu'emploie Paul avant le jeu s'est inversé en monde dual (moi, toi, nous, notre...) comme première appropriation d'un monde commun, comme sensation noétique première et unitaire de la relation fondamentale entre l'homme et le monde, entre l'homme et les autres. Le miracle qu'il invoque à la fin du jeu ouvre à un avenir. « Le retour du sentiment seul le relève parce que ce retour est une élévation d'où il peut apercevoir quelque chose comme un avenir, ouvert par l'espoir que lui aussi délivre.<sup>756</sup> » La rencontre Je-Tu s'est effectuée dans la constitution noético-noématique d'un monde dual prenant son origine dans le « fond de la vie ». Le temps d'un jeu, la création d'un mouvement intersubjectif, l'*aida*, fonctionnant comme métanoétique (intégrant les divers *aida* intérieurs à chaque individu) a été possible. L'appropriation d'un moi *ante-festum* (moi de l'anticipation et de l'avenir proche) : « J'aimerais t'aimer », comme propre possibilité d'être au risque de l'aliénation au non-moi, me fait retrouver la formule heideggérienne : l'être est un pouvoir être, le sens primaire de l'existentialité est l'avenir. Je terminerai à propos de ce jeu par cette phrase d'Arthur Tatossian qui écrit que : « le psychodrame permet de se rendre compte de ses propriétés et les relativise, assure la possibilité de "modificabilités" (...) permet d'explorer les dimensions invisibles de la réalité de la vie qui ne sont pas pleinement exprimées ou vécues (...) révélation vécue de la liberté de la subjectivité déliées de tous ses mois, réels et possibles (...)»<sup>757</sup>

### III-3-33-2 Le voyage de Flore, avec son assassin.

Aujourd'hui, en psychodrame, les patients ne sont que trois. Deux d'entre eux sont encore hospitalisés à la clinique où je travaille. Flore, elle, en est sortie depuis deux ans. Elle vit dans un appartement, a repris une formation et elle est soignée dans un hôpital de jour. C'est une jeune femme d'une vingtaine d'années, avenante, vive. Elle a l'habitude de dire que le psychodrame est, pour elle, « un lieu de paix ». Mais, ce jour-là, Flore est loin d'être en paix. J'ouvre la séance par les questions habituelles, pour ne pas dire rituelles : « Avez-vous pensé, rêvé, agi en rapport avec le dernier psychodrame » ? Benjamin et Isabelle disent bien quelques mots, mais rien de très compréhensible. Ils sont tous inhibés

<sup>755</sup> Binswanger, L. *Délire*. *Op. cit.*, p. 189.

<sup>756</sup> Maldiney, H. *Psychose et présence*. *Op. cit.*, p. 521.

<sup>757</sup> Tatossian, A. *Psychiatrie phénoménologique*. *Op. cit.*, p. 189.

par l'attitude de Flore. Le mal-être qui se dégage d'elle est presque palpable et l'atmosphère en est plombée. Les deux autres patients lui adressent des regards interrogatifs, mais Flore les ignore. Les lèvres serrées, elle paraît loin de nous, perdue dans une souffrance extrême. Sa rigidité corporelle révèle l'insoutenable tension psychique qu'elle subit. Sa terreur est telle qu'elle pourrait en devenir agressive. Elle paraît prête à bondir, pour sauver sa peau. Je l'interpelle par son prénom, elle ne répond pas, je doute même qu'elle m'ait entendue. J'insiste : « Flore ? Est ce que vous avez repensé, rêvé, agit...? » Elle secoue la tête en signe de négation, le regard toujours posé sur des contrées infernales que nous ne percevons pas. Je n'insiste pas et continue par la deuxième phrase qui scande le psychodrame : « que pourrions nous jouer aujourd'hui ? » Flore se jette sur l'occasion, ne laisse à personne d'autre le temps de prendre la parole et propose un jeu. Elle parle longuement, nous raconte la situation terrifiante qu'elle vient de traverser, qu'elle traverse peut-être encore. Elle ne sait plus. Pendant un voyage à Prague, avec des gens qu'elle fréquente dans un cadre associatif, elle a fait une « bouffée délirante ». Elle emploie elle-même ce terme. Dans le train, au retour, « on voulait tenter à ma vie », dit-elle. Elle veut jouer ce moment ou pour elle « tout d'un coup, ça bascule ». Quelqu'un a voulu lui « faire la peau, la tuer ». Son discours est de plus en plus décousu. Elle évoque les jeunes gens avec lesquels elle était, le contrôleur, le conducteur du train... A vrai dire, je ne comprends pas tout ce qu'elle raconte. Les mots fusent, désorganisés. La logique du discours s'est envolée. Comme si elle n'avait parlé à personne pendant des mois et qu'il fallait tout à coup tout dire, n'importe comment, pourvu que les mots, les expressions fusent. Elle catapulte ses sensations, se montre incapable d'une narration organisée.

Flore est au bord de la bouffée délirante, de la décompensation, ce moment où l'on peut basculer dans la psychose. Elle a perdu pied d'avec la réalité et vit dans une insécurité totale. Elle lutte pourtant avec courage pour ne pas perdre le contact avec nous. Tous les membres du groupe sont absorbés par ce qu'elle raconte, suspendus au souffle court qui disperse des mots d'effroi. Flore entend des voix qui lui annoncent sa mort, qui la traitent de salope. Elles enflent dans sa tête, deviennent de plus en plus fortes.

Jouer l'entrée en délire est très délicat. J'ai toujours l'impression de marcher sur des œufs quand surgit ce type de proposition de jeu. Si son état perdure il la conduira aux urgences de l'hôpital psychiatrique, dans les heures qui viennent. « Ils voulaient me tuer », psalmodie-t-elle, « Toi aussi, tu veux me tuer », ajoute-t-elle en montrant du doigt un patient du groupe qui se raidit. Elle délire, convaincue de ce qu'elle avance mais se sent délirer ; la nuance est de taille. Elle est encore un peu là, avec nous. Elle lutte contre la tempête qui l'emporte, se contient pour ne pas tomber dans le précipice de la folie. C'est ce

point de contact qu'il va falloir conserver. Surtout ne pas laisser échapper. Il est fragile. Nous échangeons un rapide coup d'œil avec mon co-thérapeute ; il me fait signe d'y aller. Je me lève pour rejoindre l'espace scénique et invite Flore à me suivre. Elle se lève, hagarde, et me rejoint. Nous sommes debout toutes les deux, face au groupe. Il faut maintenant organiser le jeu. Elle ne sait pas par quel bout le prendre, s'affole, prise de panique. Je lui propose de prendre le train, et de refaire le voyage qui l'a ramenée de Prague. Je lui offre aussi la possibilité de ne pas jouer son propre rôle mais de choisir dans le groupe, parmi tous les présents, quelqu'un qui le jouerait. Sans hésiter, avec soulagement, elle choisit Annie, l'infirmière auxiliaire. Si Flore avait refusé de jouer un autre rôle que le sien, j'aurais accepté. Flore connaît suffisamment le psychodrame pour savoir qu'elle a le choix, même au bord de la folie. Proposer à un patient de jouer quelqu'un d'autre que lui-même n'est pas systématique dans ma pratique. Pour une même thématique de jeu, en fonction de l'état du patient, je peux avoir des conduites différentes. Pour ce jeu, je me suis volontairement écartée de la règle afin de l'aider à mettre à distance ses émotions, ses hallucinations, sa terreur. Jouant un autre rôle, elle pourra se décentrer d'elle-même et adopter, peut être, un nouveau point de vue. L'« autre », qui provoque la crise, est avant de devenir « Tu », un autre effrayant, déstabilisant. L'autre-Cela éprouvé par le schizophrène peut prendre la place de « Je ». Avec ce premier changement de rôle, l'autre-Cela se transforme en Tu et prend en charge la folie. Le joueur prend le rôle de Flore mais pour mieux le lui restituer. Le changement de rôle, d'emblée, permet de créer un intervalle, une distance, Flore choisit de faire l'exercice d'incarner l'absolument autre qui sera le lieu de sa propre constitution. « (...) l'absolument autre, par lequel le soi devrait se constituer comme soi et non comme autre, joue un rôle, moins comme fondement du soi, que comme fondement de l'autre. Autrement dit, dans la schizophrénie, l'ipséité indispensable au vécu de sa propre identité est perdue et est emplie d'altérité.<sup>758</sup> » Si l'altérité vient à la place de l'ipséité dans la schizophrénie, comme le prétend Bin Kimura, je passe avec ce jeu par l'altérité pour permettre à Flore de retrouver l'ipséité.

Son état, confus, au bord de la folie, me conduit à trouver des solutions pour que le jeu puisse exister. Il me faut trouver un ressort créatif pour lui permettre de refaire du lien avec le monde et les autres, de retrouver un socle auquel s'ancrer. Jouer un autre rôle que le sien peut l'aider. Elle regarde alors les autres membres du groupe et se rapproche de moi. Il me semble surprendre sur ses lèvres un léger sourire. Prendre un autre rôle, lui permet d'emblée de mettre la folie à distance, de la confier à quelqu'un d'autre. Je demande à Flore quel sera son rôle. Elle répond très vite : « Louise ». Puis précise : « C'est une belle

---

<sup>758</sup> Kimura, B. *L'Entre. Op. cit.*, p. 129.

jeune femme qui aime jouer aux cartes. » Si Louise aime jouer aux cartes, il me paraît évident qu'il y ait d'autres joueurs dans le groupe de voyageurs. Je lui suggère donc une partie de cartes. Elle désigne deux joueurs : Perle, qui sera jouée par une patiente du groupe et Peter qui sera joué par mon co-thérapeute. « C'est lui qui aura l'intention de me tuer », dit Flore. Je lui demande à quoi ils jouent. Elle répond : « au tarot ». Malgré la tension qui subsiste, ce rôle ravi mon co-thérapeute qui adore le tarot. Selon les indications de Flore, nous installons ensemble des chaises pour qu'elles représentent les sièges du train. Quatre d'entre elles composent le carré au centre du wagon. Les joueurs de tarot s'assoient dans ce carré; c'est Flore elle-même qui leur indique leur place. Flore (jouée par Annie), s'installe au fond du wagon. Quand je lui demande de se décrire elle-même à ce moment, pour permettre à Annie de tenir ce rôle, Flore reste vague : « elle est très mal. Elle est recroquevillée contre la fenêtre. » Rien de plus.

Flore, dans le rôle de Louise, va alors s'attabler avec les joueurs de cartes. Le jeu commence. Je reste debout sur scène, assez proche de Louise, jouée par Flore. Annie, dans le rôle de Flore, et Isabelle dans le rôle de Perle ne me quittent pas des yeux, me jettent des regards implorants pour que je les aide. Elles pressentent que ce jeu sera difficile. Elles ne savent pas comment démarrer et comptent sur moi pour leur souffler des répliques. Mais je sais pouvoir compter sur l'élan de mon co-thérapeute, dans le rôle de Peter, qui en briscard du psychodrame va pouvoir entraîner le groupe dans le jeu. Une partie de tarot endiablée s'amorce menée par Peter dont l'enthousiasme est contagieux. Il commente, plaisante, râle, triche, ce qui fait rire Perle et Louise (Flore). Peter gagne à tous les coups, l'atmosphère se détend. Même Benjamin qui ne participe pas directement au jeu rigole des tricheries de Peter. Tout le groupe souffle pendant cette partie de carte. Nous en avons besoin.

Une fois ce premier temps de jeu passé, il faut s'attaquer au problème. Si Perle est absorbée par le tarot (les cartes sont bien entendues imaginaires), Louise (Flore) surveille quand même régulièrement du coin de l'œil Annie qui joue son rôle. Cette dernière est pelotonnée contre la fenêtre, et ne prête aucune attention aux autres. Je murmure alors à l'oreille de Peter une première indication de jeu : demander à Louise (Flore) s'il ne faudrait pas inviter Flore (Annie) à jouer avec eux. Ce qu'il fait. Tous se taisent, attendant la réponse de Louise (Flore). Qui ne vient pas. Je l'interroge du regard ; elle hausse les épaules, se retourne et interpelle Flore : « Hé ? Tu veux jouer avec nous ? » Je me dirige alors vers Flore (jouée par Annie) et lui souffle quelques phrases qu'elle devra répéter et qui l'aideront à trouver une première direction à son rôle. Je m'inspire pour le faire des mots balancés par Flore au début de la séance : « Vous voulez ma mort ! Je ne peux pas jouer avec vous. Je ne sais pas si vous me voulez du bien, du mal, mais je sens que

quelqu'un veut tenter à ma vie.» Je lui indique de jouer comme si les autres ne pouvaient pas l'entendre. Elle monologue donc, sur la base de ce que Flore a dit pendant le premier temps de la séance et de tout ce que j'ai pu lui souffler de mon expérience, ma connaissance du délire psychotique.

Je retourne rapidement près de Louise (Flore). Elle est absorbée dans la contemplation de Flore (Annie). Elle ne perd pas une miette de ce que Flore exprime, de ses attitudes et de ses gestes. Elle retient son souffle, aux aguets. Elle est sortie du rôle de Louise. Je lui demande alors, en aparté, et faisant signe aux joueurs d'arrêter la partie, ce qu'elle ressent. Elle balbutie : « Je suis très touchée par la souffrance de Flore mais je ne me sens pas ouverte à cette souffrance. Ça me fait mal au ventre. »

Je lui propose alors de changer de rôle et de retrouver le sien. Flore redevient Flore et Annie jouera Louise. Elles changent de places. Peter réitère son invitation à jouer. Je lui souffle alors de reprendre la thématique délirante pour sortir Flore du monologue et mettre le délire en dialogue. « Te tuer ! C'est quoi ce délire ! Tu crois vraiment que je suis capable de tuer quelqu'un ? Moi ce que j'aime, c'est gagner au tarot. Te tuer... tu es folle ou quoi ? » Flore réagit aussitôt. Du fond du train, elle devient vindicative. Elle se plaint, râle, vitupère. Elle insulte les autres, les accuse. Il n'y a plus dans sa voix cet accent de terreur qui l'affectait auparavant. Les autres, qui ont repris leur partie de tarot, la traitent de « chieuse » ce qui a le mérite de la faire rire. Son visage s'illumine. Elle a retrouvé, dans son rôle, la capacité de jeu qui jusqu'alors lui avait fait défaut. Elle se lève pour rejoindre la partie. Les autres l'accueillent à une condition : qu'elle arrête de les emmerder avec ces histoires de meurtre auxquelles ils ne comprennent rien. Elle accepte, se fait expliquer les règles du tarot et se lance dans la partie. Je décide alors de faire entrer Benjamin sur scène dans le rôle du contrôleur du train. Après avoir vérifié les billets, il est invité par les joueurs à rejoindre la partie de tarot. Il accepte avec enthousiasme. Peter triche, ce qui le met en rogne. Il connaît lui aussi les règles du tarot ! Ils se disputent, rient, jouent... Au bout d'un petit moment, je souffle à Peter de quitter la partie pour aller s'asseoir seul au fond du wagon et d'y exprimer un mal-être proche de celui qu'avait décrit Flore. Absorbée par la partie de cartes, elle ne lui jette qu'un coup d'œil. Elle se désintéresse de son sort. Je décide de mettre fin au jeu. Tout le monde quitte la scène et revient s'asseoir.

Chaque participant est invité à dire ce qu'il a ressenti pendant le jeu. Benjamin exprime son soulagement d'avoir joué, il se sentait mal à l'aise, seul sur sa chaise, alors que tout le monde était sur scène, d'autant plus que le groupe traversait un moment difficile. Il rit encore des tricheries de Peter. Toute la tension qui l'avait gagné quand Flore l'avait désigné et accusé de vouloir la tuer a disparu. Isabelle a été touchée par la

souffrance de Flore, car elle-même autrefois a pu : « délirer sur le fait qu'on voulait ma mort, tellement je me sentais mal ». Flore dit avoir été surprise à plusieurs reprises : « ça m'a fait drôle de ne pas pouvoir être ouverte à Annie qui jouait mon rôle. Ça m'a fait drôle que les gens puissent aussi sentir la mort rôder. Ça m'a fait drôle qu'Annie exprime ce que je ressentais. J'ai été surprise que Peter aussi puisse sentir la mort. J'ai ressenti beaucoup de choses. » Elle réfléchit et conclut : « est-ce que je ne me suis pas isolée moi-même en ne disant rien ? » La séance se termine sur cette question.

La semaine suivante, Flore nous dira qu'elle a agi en rapport avec le dernier psychodrame. Elle a revu une copine qui était présente pendant ce voyage en train. Elle lui a parlé des idées folles qu'elle avait eues : que ses compagnons de voyage la menaçaient de mort. Et cette copine lui a confié qu'elle avait déjà fait elle aussi des bouffées délirantes. « On en en rigolé ensemble toute l'après-midi, de quand on se tapait des délires ! » a dit Flore.

Si nous ne l'avons pas guérie, nous avons empêché la décompensation psychotique, nous sommes sortis de la bouffée délirante et avons peut-être évité une hospitalisation, grâce au jeu psychodramatique.

### **III-3-33-3 Des étoiles pour Isabelle au corps perdu.**

Je pense à un jeu qui m'a été donné d'animer, un jeu complexe et délicat d'où je suis sortie exténuée. J'étais seule ce jour là, pas de co-animateur, pas d'auxiliaire professionnel, pas d'observateur. Cette situation rare était due à un concours de circonstances exceptionnelles. Les patients en étaient d'ailleurs inquiets. Le groupe s'installe et commence la restitution quand la porte s'ouvre. Isabelle entre. Elle avance, puis s'arrête, puis avance de nouveau jusqu'à sa chaise. Tout son corps est comme désarticulé, ses gestes sont si étranges qu'ils semblent ne plus rien avoir d'humain. Elle est chaussée d'immenses nu-pieds à talon compensé et se tord les chevilles à chaque pas. Même assise, ses chevilles se courbent et ses malléoles touchent le sol. Ses doigts, couverts de noir des fusains avec lesquels elle dessine, s'agitent, semblent pointer dans des directions différentes. L'apparition d'Isabelle est stupéfiante, son tourment visible. Le groupe reste bouché bée et l'on m'observe, soucieux. Isabelle halète, geint, défigurée par la souffrance mentale. Son regard nous traverse sans nous voir, quand une des patientes lui demande si ça va en faisant mine de lui toucher la cuisse, Isabelle hurle. Je reste sidérée par la torsion de ses chevilles. Sans réfléchir, je hausse le ton et de façon très autoritaire, je lui demande d'ôter ses chaussures. Elle ne m'entend pas. Il faut que je répète trois fois, de plus en plus sèchement, pour qu'elle consente enfin à se bagarrer avec ses boucles et qu'elle quitte ses



incroyables nu-pieds. Le groupe reste interdit, la situation les choque autant que le ton que j'ai employé avec Isabelle. Ils n'ont pas l'habitude de m'entendre proférer des ordres. Isabelle se tord à présent sur sa chaise. Des contorsions insensées. Je me lève, je lui prends la main et je la conduis sur scène. Elle se laisse entraîner sans résister. Je lui annonce que nous allons marcher un peu, ensemble. Elle ne lâche pas ma main et nous déambulons sur scène. Je la guide. J'essaie de respirer fort pour l'amener à retrouver son souffle par contagion mimétique. Je soupire, je souffle, je prends de profondes inspirations. Je sens sa main se détendre dans la mienne ; sa respiration commence à se calmer. Je lui demande : « Où êtes-vous, Isabelle ? » Affolée, palpitante comme un oiseau pris au piège, elle murmure avec une voix d'agonisante : « Dans l'espace ». Puis elle supplie, lâchant ma main pour se tenir la tête : « Je pars ! ». Je n'ai pas, depuis le début, perdu de l'œil le groupe dont le malaise est évident. J'explique alors que le jeu va se dérouler dans l'espace. Il y a donc des astres, la lune, le soleil, des comètes, des trous noirs. J'explique que cet univers est froid, glacial, que les sons qui y circulent sont terrifiants. Ça craque, ça couine, ça hurle. Les phénomènes intersidéraux nous font tourner comme des girouettes, ou nous imposent une dérive régulière comme celle d'une planète en rotation. Attentif, le groupe m'écoute. Quand je les y invite, ils se lèvent tous. Isabelle les regarde, tremblante. Elle ajoute : « Et les étoiles ? » Je propose alors que chaque membre du groupe soit une étoile. Isabelle acquiesce en hochant la tête. Je fais signe aux autres de se mettre en mouvement et de tournoyer sur la scène. Ils glissent alors silencieusement dans l'univers, composant une sorte de ballet. Je m'éloigne un peu d'Isabelle, demande aux joueurs d'occuper toute la scène, guide de la main leur mouvement. Ils se détendent, se sourient en se croisant. Isabelle reste au milieu, sans bouger. Une étoile l'effleure, elle sursaute, puis une deuxième, une troisième. La quatrième, plus audacieuse glisse contre elle, dos contre dos et appuie son contact. Isabelle rejette la tête en arrière et déplace le poids de son corps ; on dirait qu'elle se déploie. Je continue d'indiquer par des gestes les points de contact qu'il va falloir aller chercher. A l'un, je demanderai d'appuyer sur ses jambes, à l'autre de tourner autour d'elle comme si elle devenait son pivot, à l'autre de toucher du dos de la main ses pieds nus. Ils dansent autour d'elle, la touchent, repartent dans leur course. Les mouvements sont gracieux, légers, furtifs, ils ne forcent pas, proposent. Les membres du groupe l'entraînent de plus en plus, animant ses bras, se glissant dans son dos pour l'amener à se déplacer de quelques pas. Isabelle ferme les yeux, son corps retrouve de la fermeté et ses gestes de la cohérence. Elle accompagne alors les mouvements des étoiles, s'anime, chavire, se reprend. Les étoiles offrent leur équilibre. Je les laisse faire maintenant, m'éloigne dans un coin de la scène, disparaîs à leur regard. Les puissances des

corps s'affirment, se posent sur le sol, prennent de la hauteur. Isabelle est prise dans le mouvement de l'univers. Elle tournoie à présent sans crainte, s'anime sans sollicitations, va elle-même au contact des étoiles. Je regarde ma montre, découvre qu'il est temps de terminer le jeu. Je fais signe à un joueur, Ari, dont je connais la force. Isabelle est un tout petit bout de jeune femme, lui un grand gaillard sportif. Je lui demande de la soulever. Il me sourit, s'approche d'elle et, avec une grâce incroyable, la prend dans ses bras, la soulève et la fait tournoyer. Elle rit de ce rire enchanteur que nous lui connaissons. J'arrête le jeu.

Nous revenons nous asseoir. Ari, le grand gaillard, dira à quel point son inquiétude pour Isabelle s'est effacée pendant le jeu, évoquera ses propres bouffées délirantes ; il s'est déjà senti « partir » lui aussi. Les autres décriront combien il leur a été agréable, fort, intense, de jouer ses étoiles. Isabelle, encore pâle, le visage caché sous ses longues mèches remercie le groupe de l'avoir ramenée à la réalité. Ils s'en vont, elle récupère ses chaussures, qu'elle garde à la main, et m'adresse un regard que je ne cherche pas à interpréter. C'est à ce moment là que je me rends compte que je suis trempée de sueur et fourbue comme si j'avais couru pendant une heure. Je garde encore en moi le frisson, le bouleversement que provoqua ce jeu.

Le jeu a permis à Isabelle d'assembler, d'organiser le monde. Il lui a permis de se rassembler là où elle se disloquait. Nous avons retrouvé un ordre du monde, recontacté le vivant en chacun de nous, nous avons sorti Isabelle de la bouffée délirante pour retrouver un contact apaisé avec sa réalité. Il y a eu une éclaircie par laquelle elle a pu regagner une position dans le monde, sa corporéité en étant le centre. Autour de son corps se tenaient des choses étranges proches et lointaines à la fois, et cette relation spatiale ne peut se déterminer qu'à la condition d'être dans le monde. Ce qu'Eugen Fink nomme l'intramondain. L'homme est avant tout une relation et c'est en se situant dans cette ouverture qu'il appartient au monde. Martin Heidegger écrivait que l'être-dans-le-monde est la constitution fondamentale de l'existence humaine. Le monde n'étant pas une addition des choses, un récipient, un cadre, un contenant mais un tout accessible à l'homme grâce à l'expérience vécue. Isabelle dans le jeu est revenue au monde, l'a formé, fondé, institué, retrouvé. Elle y a pris appui. Les joueurs ont compris le jeu et ont usé de leur connaissance du monde, entendu comme une intuition profonde. Ils n'ont pas pensé, pas réfléchi, ce qui les aurait amenés à perdre la naïveté d'une étoile insouciant, l'élan impulsif, la joie de vivre sans cassures. Penser diminue notre capacité à jouer, brise la spontanéité. Il y a une inimitié entre la fantaisie ludique créatrice d'images et la pensée conceptuelle. Le jeu est un réel accomplissement de la vie de l'homme. L'irréel du jeu possède une réalité sans

faillie bien que nous gardions une conscience réelle de son contenu irréel. Dans le jeu, nous croyons que nous sommes sans jamais perdre conscience que nous ne sommes pas. C'est une réalisation par l'image et une expression par l'image. Le jeu est mode d'autoréalisation de soi authentique.

### **III-3-33-4 Sept Charli en Australie.**

Charli est un patient étrange. L'impression qu'il me donne est celle de l'imprévisibilité. Sa présence est toujours tendue et son corps semble traversé souvent d'impulsions électriques. Des décharges qui partent de ses épaules, de la nuque... Cette nervosité s'accorde mal avec son regard, lumineux, clair. Charli a un très beau regard.

Il a été hospitalisé au centre psychothérapique St Martin de Vignogoul il y a déjà quelques années mais je n'ai jamais eu l'occasion de le rencontrer, ni même de lui parler. Il en est sorti, a trouvé un studio en ville dans lequel il vit. Depuis, il est pris en charge par l'hôpital de jour, et cela fait quelques mois qu'il participe à un des psychodrames de groupe que j'anime. Je ne connais de l'histoire de Charli que de vagues bribes éparées : il a été alcoolique mais il ne l'est plus, il est artiste-peintre - je n'ai jamais vu aucune de ses œuvres -, il a eu des histoires amoureuses qui se sont toutes terminées ; pas très bien... Je ne connais rien du passé de Charli, même pas son âge exact. Il a mis en scène quelques fois, une mère, une tante mais j'ignore s'il a des frères et sœurs, un père... J'apprends ou pas au fil des séances.

Charli n'est pas venu en psychodrame depuis trois semaines. S'il lui arrive de sécher une séance, il n'en avait jamais raté autant. Il a en quelque sorte disparu de la circulation, même son psychologue, Jean-Marc, n'a pas de nouvelles. La veille du psychodrame, l'équipe soignante est en réunion. Une réunion vraiment importante prévue depuis des lustres. Je vois Jean-Marc inquiet, il quitte la salle, revient, repart... d'un regard je l'interroge et il me glisse : « Charli va très mal... c'est la première fois qu'il dit qu'il va se supprimer tant il souffre... C'est chaud... » C'est aussi la première fois que je vois Jean-Marc sortir d'une réunion pour se préoccuper d'un patient. Pourtant, nous avons l'habitude que les patients aillent mal...

Le lendemain, une heure avant le psychodrame, l'équipe du centre de jour téléphone, c'est moi qui les réceptionne. Ils sont toujours très inquiets pour Charli et se renseignent : si Charli acceptait une hospitalisation, aurions-nous une place pour le recevoir ? La réponse est oui. Mais j'espère que Charli viendra en psychodrame, tout en craignant sa venue. S'il va si mal et qu'il vient, comment conduire la séance, comment l'aider... C'est une responsabilité qui m'incomberait là.

J'arrive en psychodrame. Je vérifie d'un coup d'œil, Charli n'est pas là. Garance, Nathan, Clément, Victor sont présents. L'équipe des pro s'installe, trois psychologues psychodramatistes, dont Jean-Marc, et les deux observatrices : Virginie et Isabelle. Nous nous asseyons. La porte s'ouvre soudain et Charli apparaît.

Il est décharné et tellement recroquevillé sur lui-même qu'il paraît bien plus petit que sa taille réelle. Son visage est marqué par une nouvelle dureté. Il est creusé, défiguré par la souffrance. Son regard ne quitte le sol que pour s'adresser au vide. Il semble ne percevoir personne, tant il est pris dans le monde clos de la souffrance. Il rumine sa détresse, s'y englué.

Tous les membres du groupe s'orientent immédiatement vers lui. S'il est enferré en lui-même, les autres et moi-même sommes sensibles à sa douleur, nous nous ouvrons à sa détresse sans pour autant savoir comment nous y prendre.

Il répond à la question rituelle qui marque le début du psychodrame : « Avez vous repensé, rêvé, agi en fonction de la dernière séance de psychodrame ? » par cette phrase : « J'ai raté au moins trois séances, je ne sais plus. J'ai fait beaucoup de nuits blanches et depuis hier, je me sens à deux doigts de demander une hospitalisation. Je perds pieds, je me sens très mal, très très mal. Je ne sais pas si ce que je dis c'est vraiment ce que je ressens, c'est un grand mal-être. Je ne pensais pas que ce serait possible d'aller aussi mal. Je sens de la malveillance et je me méfie de tout le monde... etc »

Charli est dans son monde, dans ses turbulences, il n'est pas là, avec nous. Il n'est pas en psychodrame. Je tente de l'y ramener, avec précaution et lui demande si c'est à cause de toutes ces nuits blanches qu'il n'est pas venu ou du fait qu'il se sentait mal...

Il monte d'un ton : « ça me gave de parler de tout ça. J'en ai ras-le-bol ! » Puis, il se radoucit, les larmes aux yeux : « j'ai envie de claquer les doigts et que tout aille bien. Je ne me souviens pas (sous entendu du psychodrame), je ne me souviens pas de mes rêves depuis très longtemps. »

Je commets alors un petit passage à l'acte, transgressant une règle du psychodrame, ce que je n'avais jamais fait jusqu'alors. Cette règle est : quand un patient ne vient pas à une séance, il ne peut pas être protagoniste d'un jeu la semaine d'après.

Là, Charli n'est pas venu pendant trois séances et pourtant... Comment appliquer cette règle ! Nous avons peut-être une petite opportunité de lui faire quitter le gouffre dans lequel il se tient, de l'arrimer à nouveau à la terre ferme... Je regarde les membres du groupe, ils sont tous soucieux, tendus vers Charli. Et j'énonce clairement qu'aujourd'hui,

nous pouvons peut-être déroger à la règle et essayer de faire un jeu pour Charli... Le groupe semble soulagé de ma décision, et mes co-thérapeutes ne me font pas la tête...

Le cadre est une protection qui vaut autant pour les patients que pour les animateurs. Quand les choses sont bien délimitées, nous éprouvons un plus de liberté non négligeable. Avec Charli, j'ai transgressé une règle mais je n'ai pas mis à mal le cadre. Je n'ai pas, par exemple, créé une séance de psychodrame pour lui. Mais en transformant exceptionnellement une règle, qui peut devenir stupide selon le contexte, je pense avoir paradoxalement donné plus de sécurité au groupe. Je valide et je donne l'autorisation d'aller mal pour chacun. A moi de hiérarchiser vite, ce qui relève d'une transgression réelle mettant en péril le dispositif et ce qui peut au contraire être réévalué pour permettre le travail. J'ai aussi pu le faire parce que le groupe était intégré. Je partage la justesse des propos de Philippe Robert : « La rigueur du cadre ne doit pas être confondue avec une rigidité : le « *holding* » soutient sans étouffer et le lien étaye sans aliéner. Rester neutre ou par exemple silencieux dans certaines situations peut grandement poser problème. C'est d'abord très étrange, voire irreprésentable pour certains groupes de patients d'avoir affaire d'emblée à un interlocuteur totalement abstrait de la situation. Rester silencieux peut être ressenti comme une violence.<sup>759</sup> » Ne pas agir, ne rien proposer, ignorer le besoin de soin de Charli à ce moment là aurait été violent, je ne suis pas en retrait de l'interaction. « Du point de vue de la temporalité et de la spatialité, écrit Vincent Estellon, la transgression marque une nouvelle posture : celle de ne plus attendre, de franchir le pas.<sup>760</sup> »

Faire un jeu pour Charli... qui ne nous regarde même plus, Charli cloué par son mal-être. Jouer semble si difficile dans ce contexte...

Dans le jeu, la relation homme-monde naît d'une façon singulière. Eugen Fink déclare : « En jouant, l'homme ne demeure pas en lui-même, dans le secteur fermé de son intériorité ; plutôt, il sort extatiquement hors de lui-même dans un geste cosmique et donne une interprétation riche du sens du monde.<sup>761</sup> » Comment aider Charli à sortir de lui-même, à l'extirper de son délire, comment le raccrocher à la relation aux autres, au monde ? Comment ré-enchanter son enfer ? Et je m'adresse à Charli : « On essaie ? On joue ? » Et je me lève pour rejoindre l'espace scénique. Il répond qu'il n'a pas trop le choix, et me rejoint sans enthousiasme.

---

<sup>759</sup> Robert, P. *Le groupe en psychologie clinique*. *Op. cit.*

<sup>760</sup> Estellon, V. (2005). Éloge de la transgression. *Transgressions, folies du vivre ? De la marche vers l'envol. Revue Champ psychosomatique*, 2 (38), 149/166. p. 151.

<sup>761</sup> Fink, E. *Op. cit.*, p. 22.

Je lui propose alors (il n'est pas en état de proposer une situation de jeu) à partir de la seule ouverture qu'il ait faite, de jouer une situation où cohabitent un Charli qui d'un claquement de doigt va bien et un Charli qui va très très mal... ce qu'il accepte vaguement. Je lui demande quel Charli il souhaite jouer et il me répond : «Celui qui ne va pas bien », tant il est dans l'impossibilité de sortir de la fermeture de son état. Je lui demande de choisir parmi les membres du groupe qui restent assis (ils sont six, co-thérapeutes compris) qui va jouer le Charli qui d'un claquement de doigt va bien. Charli recule d'un pas, s'agite. Il ne sait pas. Il monte encore une fois le ton : « Pourquoi faut-il toujours choisir, j'en ai marre ! Je ne veux pas mettre quelqu'un dans ma mouise... » Il est tendu. Moi aussi. Charli ne pourra, ne voudra pas, choisir.

A ce stade de la séance, il me faut trouver un ressort qui puisse permettre un jeu. La situation est tendue. L'état dans lequel je suis à ce moment-là est difficile à décrire, tout va si vite dans ma tête que je n'ai pas le temps d'en prendre conscience. Je partage un instant l'effroi de Charli. Il m'appartient de trouver une solution pour le jeu à venir. Je regarde le groupe : Jean-François, Jean-Marc, Victor, Nathan, Clément, Garance. Six visages suspendus au mien, inquiets pour leur camarade, espérant une solution à cette mise en échec du jeu par Charli. Je regarde le groupe et tout à coup, cela m'apparaît comme une évidence, je dis : « Et bien moi, là, je vois six Charli qui vont bien, tous ceux là... » et je désigne les membres du groupe à Charli qui les regarde. Je continue en faisant signe au groupe de venir : tous ces Charli, qui d'un claquement de doigt vont bien.

Les membres du groupe nous rejoignent alors sur scène. Ils se lèvent un peu hésitants, un peu patauds, concentrés pour le jeu à venir et Charli rit ! Premier léger soulagement. Je me dis que le jeu va désormais être possible mais Charli se reprend, retrouve son effroi, son mal-être absolu, sa douleur, recule vers le fond de la scène et dis : « Putain, je vais pas bien... » Je lui propose de s'asseoir au pied d'un arbre, il refuse mais s'adosse contre le mur.

Je claques alors des doigts et demande aux 6 Charli d'aller bien : « Allez, gambadez, profitez... Il fait beau, profitez du soleil. Les lumières sont belles. La terre a bu beaucoup d'eau ces derniers temps et l'herbe est bien verte, bien grasse. » Les six Charli, portés par mes consignes se déploient sur scène, ils marchent, tendent le visage vers le soleil, les bras, respirent à fond.

Clément, Victor et Nathan trouvent un ballon (imaginaire) et commencent un basket, ils savent que Charli affectionne ce sport. Les passes sont vives, joyeuses. Jean-Marc propose un ping-pong à Garance. Ils jouent, tranquillement, sans excitation, avec beaucoup de

plaisir. Pendant ce temps, je suis contre Charli, le bras passé autour de son épaule. Il pleure. Je lui caresse la nuque tout en commentant les jeux des autres Charli.

Pour simplifier la lecture je donnerai à chaque Charli, une des lettres qui forme le prénom : C.H.A.R.L.I.

Jean-Marc dans le rôle de H propose alors aux Charli d'aller à la mer, les cinq autres Charli sont enthousiastes et C propose d'aller aux Aresquiers. Le problème est la voiture puisque seul Charli, le vrai Charli, qui renifle toujours mais semble soudainement intéressé par la situation a une voiture. Charli, toujours replié contre le mur s'adresse alors directement aux autres Charli en disant : « J'ai une Peugeot 207 ».

L préférerait aller à Carnon, s'ensuit une discussion et c'est A qui débloque la situation en donnant le choix à Charli pour l'inclure dans le jeu : « Tu veux qu'on aille aux Aresquiers ou à Carnon ? » Et Charli s'écrie : « Aux Aresquiers ! » Et il se dégage vivement du mur pour rejoindre le groupe. Charli accepte enfin le jeu, grâce à l'irrésistible vitalité qui se dégage des auxiliaires. Il est emporté, malgré lui, par le plaisir pris à jouer des autres. Les rejoindre, aller aux Aresquiers est un acte spontané et non l'expression d'une soumission ou d'un acquiescement.

Pendant ce temps, j'ai rapidement préparé sur scène une voiture avec quatre chaises... ils sont sept... Mon hypothèse est que l'entassement nécessaire va donner une nouvelle dynamique au jeu, au groupe puisqu'ils devront trouver une solution collective pour entrer à sept dans une 207. Il y a un petit moment d'hésitation... C'est Charli qui relance le mouvement en donnant ses clés, ses vraies clés, à A qui s'installe au volant. H prend place à côté. Charli s'assoit sur un siège arrière et les autres s'entassent. C est recroquevillé aux pieds de Charli, coincé entre la chaise de devant et entre les genoux de Charli. Je pousse un peu tout le monde pour fermer les portières, A démarre et c'est parti. C aux pieds de Charli en profite pour lui faire des papouilles auxquelles Charli ne peut rester insensible. C lui chiffonne le visage, les cheveux, lui fait des bisous maladroits... Charli rit et à un moment lui dit : « Arrête ou je vais recommencer à pleurer... » Et il pleure à nouveau. Seulement, ce ne sont plus les mêmes larmes et la tonalité de son chagrin change. Ses larmes de douleur deviennent larmes d'émotion, de ne savoir que faire de ce débordement d'amour et de soin pris à son encontre.

L propose alors de faire le tour du monde : « Ça vous dirait ? On commence par l'Australie, avec les aborigènes... » R est partant : « Tu savais qu'ils récupèrent une essence d'arbre à thé pour se brosser les dents ? » H met un bémol à ce projet : « Moi j'ai un truc qui me poserait souci, c'est les insectes... »



H propose alors aux Charli de faire une connerie : « se garer sur le pont qui mène aux Aresquiers et bloquer la route pour tous les autres automobilistes ». Ils hésitent, tergiversent et c'est Charli qui tranche : « Allez, on le fait. » Cette hésitation groupale à transgresser a été le déclencheur pour Charli de se laisser vraiment aller au jeu. Je souscris à la pensée de Vincent Estellon qui soutient que « (...) la transgression, exubérante, se positionne du côté de la folle pulsionnalité du vivre, du vivant présent projeté vers le futur.<sup>762</sup>»

Le conducteur se gare alors au milieu du pont et ils s'extirpent de la voiture en riant. Ils se mettent à courir. Derrière, des voitures se mettent déjà à klaxonner... Je commente à voix haute la scène et fais monter la pression : « Dépêchez vous, je peux voir des gyrophares, les flics arrivent déjà, il ne faut pas qu'ils vous trouvent !... » Et voilà tous les Charli qui courent les uns derrière les autres. Ils rient encore et c'est Charli, essoufflé qui dira : « C'est encore loin l'Australie ? Prenez à droite, on va se cacher dans la garrigue. »

Ils se posent dans un coin de la scène. Certains vont chercher du bois pour faire un feu, tandis que les autres discutent de la liste des courses dont ils auraient besoin pour aller en Australie...

Pendant ce temps, je fabrique, avec des chaises renversées, une petite barque à un autre bout de la scène.

H souhaite emporter une cafetière, Charli veut tout de suite prendre du papier, des pinces, tout le matériel pour peindre, A propose des hameçons, Charli ajoute une canne à pêche, R veut de l'eau, beaucoup d'eau. H s'interroge : « Qu'est-ce que ça mange les kangourous ? C a trouvé ma barque, il interpelle les autres : « Et venez ! J'ai trouvé une barque. » Il marche dedans : « et elle est insubmersible ! »

I demande des pizzas, beaucoup de pizzas, L veut prendre un cochon, comme les marins d'avant... C s'y oppose sauf si on ne lui donne pas de prénom, pour ne pas s'attacher si on doit le manger... Et Charli rit encore tout en disant qu'ils devront plutôt se contenter de la pêche pour se nourrir.

Ils décident qu'il est temps d'embarquer et montent dans la petite barque dont j'ai tracé les contours.

C : On a tout pris ?

A : On n'a pris de tente !

R : On peut s'arrêter à Marseille pour faire les courses de ce qui nous manque.

---

<sup>762</sup> Estellon, V. *Éloge de la transgression. Op. cit.*, p. 151.

H : Moi je dirais que c'est par là (Il montre une direction du bras)

C : Attends, j'ai une boussole. Ok. Cap par là-bas ! Allez c'est parti ! Et se penchant vers R, il ajoute : Tiens, raccourci la corde pour la voile...

H regardant sur la plage : Attendez, vous croyez que c'est pour nous ces gyrophares ?

Charli : On se fera passer pour des migrants, comme ça on aura l'avion gratuit... (Le groupe explose de rire.)

H : Si on faisait genre on ne parle pas français ?

C : On se ferait passer pour des australopithèques.

H : On parle pas on fait des cris.

Et voilà tout le groupe à pousser des grognements !!!!

Charli rit de à gorge déployée. Le plaisir du jeu a emporté tout le groupe.

A ramène le groupe à la réalité : À force de faire les cons, on a perdu le cap là !

C contrôle : Non, pas de problème, on est dans la bonne direction.

L : On n'est pas au Maroc là ? Remarquez c'est pas mal le Maroc...

C : J'ai la dalle moi.

H : Je crois que j'ai oublié de prendre la liste.

R : Moi je sais pêcher.

H : Avec les dents ? À l'ancienne ?

Charli prend alors la main. Depuis le début, il a plutôt été suiveur mais les capacités de jeu des autres l'ont embarqué dans le jeu, malgré lui. Il va maintenant initier un nouveau mouvement que tous s'appliqueront à suivre. Charli, assis au fond de la barque, propose alors de leur apprendre à prendre des poulpes à la main. Il explique qu'il y en a partout dans les rochers et qu'en les prenant doucement, ça devrait pouvoir marcher.

Pendant ce temps, j'installe des chaises les unes sur les autres pour fabriquer des rochers.

Charli saute à l'eau, deux autres le suivent. Charli explique : « Il faut bien regarder et on voit leurs yeux qui dépassent, on met juste la main dessus et les tentacules viennent s'enrouler autour de notre bras. Il faut y aller doucement, sinon le poulpe s'en va. » Ils pêchent. Après quelques tentatives infructueuses, des poulpes s'agrippent enfin à leur avant-bras. Ils remontent sur le bateau triomphant. Charli cette fois reste debout. Il est dressé, a repris contenance corporellement. Il s'applique à donner des explications claires et il est manifeste qu'il sait ce qu'il raconte : « D'abord il faut décalotter le poulpe et une fois qu'on a fait ça, on va le taper contre un rocher ou quelque chose de dur pour pas qu'il soit trop dur. » Evidemment, cela fini en bagarre de poulpes à grands rires.

H s'écrie : Arrêtez c'est dégueulasse ! On va les bouffer crus tes machins ?

Charli réfléchit : Non, faut qu'on aille chercher du bois, on fait un foyer et on les fait cuire. »

C lui demande : Tu mènes l'expédition ?

Et Charli de répondre : Ah oui !

J'arrête le jeu. Il a duré une demi-heure.

Tout le monde revient s'asseoir, la bouille réjouie. L'atmosphère a complètement changé. Tous les patients soulignent le plaisir pris à ce jeu, commentent le fait qu'ils ont fait plein de choses et ajouté que cela leur fait du bien de voir Charli aller mieux et de l'avoir découvert avec autant de ressources. Charli lui, dira : « Ben ouais. Merci... Je me rends compte qu'on est là pour moi. Je me suis senti... Je ne mérite pas tout ça... »

Ce qui importe, c'est qu'ils n'ont pas seulement joué pour Charli, ils ont aussi joué pour eux et c'est cette disposition à l'enfance retrouvée qui a pu permettre à Charli de retrouver une capacité à jouer et oublier, le temps d'un jeu, le monde du souci...

Charli est absent les jours qui viennent. Si je peux soutenir qu'il s'est passé quelque chose pour lui pendant ce jeu, cela peut ne pas avoir la puissance de s'opposer à la force de destruction de la maladie psychique, la force de déliaison d'avec le monde, d'avec les autres, d'avec la vie. Qu'en était-il pour Charli ? Je demande à son psy. Charli à nouveau a disparu de la circulation, il ne va pas forcément bien, il semble plutôt aux rares nouvelles qu'il n'aille pas bien. Mais je ne sens pas en Jean-Marc d'inquiétude, plutôt un agacement. Les patients vont, viennent, nous inquiètent, nous devons faire avec cette discontinuité. Nous n'avons pas guéri Charli, peut être l'avons-nous soulagé, le temps d'un jeu. Je peux écrire à l'instar de Vincent Estellon : « « En attaquant la continuité manifeste du cadre, c'est comme s'il avait pu confier la question de sa continuité d'existence dans le lieu de ma propre attente.<sup>763</sup> »

Et Charli revient en psychodrame. Il est souriant, son visage n'est plus torturé par la souffrance. Je le retrouve, sec, nerveux, le regard lumineux. Il a beaucoup, beaucoup repensé à ce jeu... « C'était un psychodrame d'urgence », commente-t-il. Il regarde tout le groupe : « Et je vous en remercie. C'est parti loin, vite... Je l'ai vécu comme un drame, un mélange de détresse et de plaisir. Depuis, j'ai même pensé faire un voyage, peut-être pas jusqu'en Australie... (sourire complice) mais un voyage quand même, même si je suis trop fragile en ce moment. Je me pose plein de questions sur des milliards de choses. J'ai besoin de me réaliser. J'ai trop de frein. J'espère, je crois, j'ose penser que je vais me réaliser. Sans doute faut-il que je patiente. » Charli a envie d'actions, en a proposé une

---

<sup>763</sup> Estellon, V. La douleur d'exister. *Op. cit.*, p. 28.

d'ailleurs : pour ramasser un peu d'argent pour l'association qui organise des activités culturelles à la clinique et à l'hôpital de jour, il propose de laver les voitures de tous ceux qui le souhaiteraient, patients et soignants, les débarrasser de cette pluie du Sahara qui de temps en temps dégueulasse nos voitures...

Ce sont les auxiliaires joueurs qui ont emporté Charli dans le jeu. Tous se sont sentis responsables du destin de Charli tout en étant dégagé de son mal-être puisqu'ils étaient assignés à jouer le Charli qui d'un claquement de doigt allait bien. Ils ont ouverts, *via* le jeu, l'espace de la scène comme un élargissement de la vie, là où l'espace de la vie de Charli était étroit, pesant. Le jeu psychodramatique favorise l'oubli, en ce sens que, abandonnés, absorbés par un jeu sérieux nous vivons l'écart d'avec la réalité comme vérité. L'interaction entre les joueurs favorise l'oubli et métamorphose les fragments d'existence. Rendre présent accorde un présent authentique<sup>764</sup> comme nouvelle vue sur les choses. Une vue en surplomb, non pas distanciée mais nouvelle. Un présent oublieux d'un passé sans attente de futur ouvrant à un à venir. Le jeu est puissance d'être comme hauteur, il ordonne ici et maintenant la direction d'ensemble de l'existence.

Les patients intègrent dans le jeu des phénomènes extérieurs dans leur réalité interne et c'est ce mouvement qui leur permettra de sortir du délire. En psychodrame, nous reconquérons notre capacité de jeu. Dans le premier temps du jeu, Charli pleure centré sur lui-même, puis, il regarde les autres joueurs se passer le ballon, courir autour d'une table de ping-pong et il est happé malgré lui par l'énergie puissante du jeu des auxiliaires. Sans pouvoir y participer. Mais l'attrait devient trop fort et quand il s'agit d'aller à la plage, il s'engage et participe soudainement à l'action collective, puis il en prend la directive.

L'espace de la scène où va se dérouler le jeu psychodramatique convoque la spontanéité des joueurs, comme pure expressivité sans limite et sans but. La mise en mouvement (au sens propre de l'implication du corps dans le jeu), l'action, invitent à la spontanéité et ce qui n'est pas et ne peut pas être spontané se travaille pour le devenir. La spontanéité, de fait nécessite la coprésence, l'intersubjectivité. Elle naît et se développe à partir du contact avec l'autre. Ce dans un rapprochement physique des joueurs sur la scène psychodramatique.

La sensation d'exister est amenée par le corps et provoquée par le contact. Dans le jeu de Charli, l'entassement dans la voiture, les papouilles maladroitement de l'auxiliaire à son encontre, la course poursuite dans le sable avec les flics l'ont conduit tout à coup à se sentir vivant. C'est cette sensation qui a valeur d'expérience. Et c'est l'altérité, la rencontre

---

<sup>764</sup> *Supra.*, p. 360.

avec l'autre qui est fondatrice, constitutive de soi. Sentir l'existence en soi, éprouver sans peur la vie qui circule, et pouvoir l'orienter, vers autrui, vers le monde pour partager cette sensation. C'est ainsi qu'en permanence j'essaie de fabriquer de l'expérience. La réflexion de Vincent Estellon à propos de la crise m'aide à avancer sur ce point : « Si la crise procède d'une exposition à l'impouvoir, à une dé-prise de soi, d'une expérience du transmissible, elle permet cependant l'abandon d'un cycle continu dépassé, et, ce faisant, une sorte d'autométamorphose.<sup>765</sup> »

Et la vie revient pour Charli, qui à nouveau, a envie de déconner, de rire avec les autres Charli, avec les autres tout court. Il reprend pied et s'appuie cette fois sur sa propre expérience pour expliquer comment pêcher un poulpe en mer. Charli a retrouvé une partie de lui, celle qui sait faire des choses.

Dans la liste de courses à faire pour le voyage en Australie, il n'a pas oublié de noter son envie de papiers et de couleurs, renouant par là avec ce qui le tient depuis longtemps dans l'existence : la peinture. Dans la vie, tout n'a pas toujours de sens, tout ne se passe pas selon une organisation structurée. Plutôt que d'expliquer à Charli qu'il souffre parce que ou à cause de ceci ou cela, je préfère m'efforcer d'ouvrir avec lui de nouvelles possibilités d'existence, de lui permettre de se surprendre lui même en trouvant de nouveaux points d'appuis.

Le psychodrame propose d'utiliser l'imagination pour enrichir la vie et je dois sans cesse tricoter la réalité historique des faits et la vérité psychodramatique, poétique. C'est-à-dire une vérité subjective, un épaississement, une intensification de la réalité. Le réel immédiat est capitalisé par un surplus qui met en évidence les forces créatrices de chaque personne. Si le monde réel nous conduit à éprouver l'être du souci, il faut souvent, pendant le psychodrame, s'en écarter pour retrouver la capacité à jouer. Ce n'est qu'en contournant, en surmontant, en dédramatisant que l'homme peut rester créatif, ouvert et ne pas plonger dans des ruminations mentales pathologiques. C'est aussi à moi, en tant que psychodramatiste de dédramatiser. Proposer à Charli à Charli était un premier pas dans ce sens. C'est mon rôle. Ainsi, nous pouvons jouer avec ce qui fait mal. Vincent Estellon propose de penser la figurabilité comme dépassant « la stricte dynamique de fabrication d'images : elle résulte de cette fonction du psychique à transformer, métaboliser, animer, impressions, sensations, perceptions sensorielle<sup>766</sup>. » Reconquérir une imagination d'enfant, c'est retrouver une puissance de transformation.

---

<sup>765</sup> Estellon, V. La douleur d'exister. *Op. cit.*, pp. 160-161.

<sup>766</sup> Estellon, V. La musique dans l'écoute psychothérapique. *Op. cit.*, p. 112.

Le psychodrame permet de nouvelles perspectives, sur les situations que l'on vit, sur les autres, sur soi-même. Il est une création de mondes.

### **III-3-33-5 Retrouver l'unité originare.**

Mon objectif avec ces trois derniers jeux (et les autres) n'est pas de parler de la psychose, ou même du délire tant les formes sont à justement parler protéiformes. « Il n'y a de psychose que d'un étant<sup>767</sup> » soutient Henri Maldiney.

Pour autant, le délire est reconnu comme le phénomène fondamental de la folie. Si le contenu du délire peut être d'une certaine façon compréhensible tant il est lié à la biographie des patients, à leurs espoirs et leurs craintes, ce qui reste incompréhensible est la forme du délire, « parce que le contenu a un rôle très accessoire, peut correspondre à la réalité, être très vague et à la limite absent sans que le malade soit moins délirant pour autant<sup>768</sup> ». Ensemble, collectivement, nous œuvrons en psychodrame à fabriquer une expérience qui facilite l'existence de celui qui en bénéficie et, d'une certaine façon, nous travaillons au cœur du délire. Plutôt que de lutter de front contre la folie, le délire, les hallucinations, la dépression, les rancœurs, les ruminations, les doutes, les peurs, nous avons pu faire, dans le cadre des jeux présentés, ce pas de côté vers ce que j'appellerais à l'instar de Georges Canguilhem, le vitalisme, qui est plus une exigence qu'une méthode, plus une « morale » qu'une théorie<sup>769</sup>. Si le vivant s'accommode du milieu, s'y ajuste, la pathologie, elle, s'y oppose. Aider l'autre à « sortir de soi » est toujours un challenge d'autant plus avec un patient souffrant de schizophrénie. « Dans ce type de configuration clinique où prévaut une extrême hétérogénéité des fonctionnements psychiques, le thérapeute se trouve souvent, dès les premiers entretiens, confronté à une demande massive exprimant l'impuissance du patient à vivre ou à être (...) <sup>770</sup> » Assiégé de tout, tout submerge le schizophrène, tout est « surproximité<sup>771</sup> » et la douleur explose de ne pouvoir être descriptible.

Flore, Isabelle, Charli... n'ont plus d'appuis à l'intérieur du monde. Proche et lointain se détériorent mutuellement dans une béance à la fois attirante et repoussante. « Ce rejet et cet englobement, souligne Henri Maldiney, coïncident en un espace en

---

<sup>767</sup> Maldiney, H. Psychose et présence. *Op. cit.*, p. 518.

<sup>768</sup> Tatossian, A. *La phénoménologie des psychoses. Op. cit.*, p. 96.

<sup>769</sup> Canguilhem, G. *Op. cit.*

<sup>770</sup> Estellon, V. La douleur d'exister. *Op. cit.*, p. 24.

<sup>771</sup> Tatossian, A. *La phénoménologie des psychoses. Op. cit.*

turbulence qui s'abîme en lui-même : il n'y a de place pour rien ni personne au monde ni pour un monde. (...) L'homme saisi de vertige n'est plus en prise mais en proie.<sup>772</sup>» Flore est toujours regardée, un regard étranger l'observe, franchit les murs, pénètre sa pensée, prend possession d'elle. Livrée au persécuteur, elle se soumet à la puissance de l'effroyable. Si le Sentir est le lien avec le monde sur les modalités d'« aller vers » et s'« éloigner de », il ne fonctionne plus pour Flore, Isabelle et Charli que sur le pôle « aller vers ». Leurs présences accablées par la proximité des autres étrangers et persécuteurs viennent les prendre au corps. Et ils ne peuvent s'éloigner de cette proximité terrorisante. La spatialisation est délirante. Le jeu psychodramatique vient chercher leur capacité de « former en images » les impressions sensorielles qu'ils reçoivent. A propos d'une patiente traitée par Ludwig Binswanger, Arthur Tatossian note que : « Le pouvoir de former en image les impressions sensorielle qu'elle reçoit, c'est la "*phantasia* ", qui continuellement fait apparaître l'"*aisthesis*" mais en suivant les prescriptions d'un troisième élément, la "*mnémé*" comme réservoir des expériences antérieures.<sup>773</sup>» D'emblée, la *phantasia* convoque le Sentir (*aisthesis*) tout en restant liée à un schéma (*mnémé*) commun aux membres du groupe auquel les patients appartiennent. Ce schéma (en lien avec le sens commun) est la condition de l'apparition de l'image.

---

<sup>772</sup> Maldiney, H. (1995). *Aux déserts que l'histoire accable. L'art de Tal-Coat*. Paris : Deyrolle. p. 133.

<sup>773</sup> Tatossian, A. *La phénoménologie des psychoses. Op. cit.*, p. 130.



## CONCLUSION

En conclusion, j'aimerais rassembler les trouvailles qui construisent ma thèse. L'une des premières découvertes de ce travail est que la motion réagit à l'émotion.

Ophélie Avron avait déjà qualifié le champ dynamique de l'interliaison d'« émotionnalité », et j'y ajoute la composante sensori-motrice que lui avait reconnu Christophe Bittolo et Philippe Robert. Pour définir ce terme d'émotion, je me rapprocherai d'Antonio Damasio, Pr. en neuroscience et en psychologie. Dans l'ouvrage consacré à la validation des intuitions fulgurantes du philosophe Baruch Spinoza, Antonio Damasio postule que l'émotion et le sentiment ont une part fondamentale dans la prise de décision : « Les processus mentaux ont leurs fondements dans les encartages cérébraux du corps c'est-à-dire dans les structures neurales représentant les réponses aux événements qui causent les émotions et les sentiments.<sup>774</sup> » Il différencie l'émotion du sentiment. L'émotion est ce qui est visible, manifeste. Elle appartient aux manifestations corporelles et à l'action. Le sentiment est davantage caché, c'est une image mentale qui appartient à l'esprit. Tous les être vivants ont des émotions, ce qui n'implique pas qu'ils les ressentent ou qu'ils sont en mesure de réfléchir à leurs propos. Les émotions, de par la définition qu'en donne Antonio Damasio, m'évoquent la « *métapraxie* » morenienne. Elles sont le moyen naturel, au plus proche du biologique, d'évaluer l'environnement à l'intérieur et hors de l'organisme, et de répondre de façon adéquate et adaptée. Ainsi, l'émotion permet à l'organisme de répondre de façon efficiente à une situation en favorisant la vie ou en la mettant en danger. Le sentiment, par contre, est une sorte d'alerte mentale qui prolonge l'impact de l'émotion en affectant l'attention et la mémoire. Le sentiment se combine avec les souvenirs passés, l'imagination et le raisonnement. Il permet l'émergence d'une prévision et la possibilité de créer des réponses nouvelles et non stéréotypées à une situation. Le sentiment pourrait être l'idée du corps, sa pensée, sa perception. Jacob Levy Moreno définit la spontanéité avec les mêmes termes : donner des réponses nouvelles, créatives, aux situations que nous vivons chaque jour.

En allant au-delà de l'objet qui a causé le sentiment nous pouvons atteindre le cœur du sentiment. Sans le corps, nous n'aurions pas de sentiment, seulement des pensées sèches, désincarnées, intellectualisées. Le corps en mouvement est donc capable, sans la réflexion, sans « y penser », d'appréhender tous les signes du contexte dans lequel il se situe, de s'y intégrer et d'y répondre avec plus ou moins d'habileté. Nous savons qu'il vaut mieux

---

<sup>774</sup> Damasio, R., A. (2003). *Spinoza avait raison. Joie et tristesse, le cerveau des émotions*. (2005 éd.). Paris : Odile Jacob. p. 19.

laisser faire le corps pour descendre un escalier. Là où l'esprit rumine, le corps évite la chute.

La motion est donc la pulsion à l'état naissant. Son organisation, sa voie dans le mouvement (le motionnel) s'exprime par la corporéité laquelle occasionne un état d'être sensible à l'environnement qui nous entoure, son ambiance. Cet état mobilise l'attention et la vigilance au monde. Être et monde sont comme aimantés par un attracteur puissant. L'imaginaire du « sens commun », de la corporéité est constitué d'un Sentir des formes. Cet état d'être fonctionne « en boucle » et constitue la base du devenir de la vie psychique puisque d'une part, la motion va permettre le développement des processus primaires et secondaires, donc l'activité de représentation psychique, et d'autre part, elle se pérennise à même l'expérience du mouvement, du geste expressif. Elle implique un contact à autrui indépendant des représentations. Faite d'énergie cinétique<sup>775</sup>, elle fonde la dimension ontologique de l'existence.

Sigmund Freud avait déjà envisagé un destin pulsionnel autre que la voie représentative et utilisé pour cela la notion d'affect. Tourné vers l'intérieur, l'affect échappe à toute représentation et se traduit par des manifestations corporelles. « L'observation clinique nous oblige maintenant à décomposer ce que nous avons conçu jusqu'alors comme un tout. Elle nous montre, en effet, qu'il faut considérer, à côté de la représentation, quelque chose d'autre qui représente la pulsion et que ce quelque chose d'autre subit un destin de refoulement qui peut être tout à fait différent de celui de la représentation, pour désigner cet autre élément du représentant psychique, le nom de "*quantum* d'affect" est admis.<sup>776</sup>» Chez Sigmund Freud, l'affect inclut indistinctement le sentiment, la sensation, l'émotion, l'humeur... Il se compose d'innervations ou de conceptions motrices déterminées et de sensations dues aux actions motrices et du plaisir ou déplaisir qui donneront à l'affect sa coloration. Si Sigmund Freud, dans la deuxième topique, changera de perspective en désignant le moi comme le lieu de l'affect et conférant la motion pulsionnelle au Ça, il ne travaillera pas vraiment davantage cette notion. J'en resterai pour ma part à sa première modélisation bien que les théories de l'affect soient pléthore ce que Solange Carton ne manque de souligner<sup>777</sup>. Je suis sensible à l'hypothèse qu'elle soutient avec Daniel

---

<sup>775</sup> Jacques Lacan avait affirmé qu'au niveau de la pulsion, il n'y a pas d'énergie cinétique puisqu'il ne s'agit pas de quelque chose qui va se régler par le mouvement. Lacan, J., (1964). *Le séminaire. Op. cit.*

<sup>776</sup> Freud, S. *Métopsychoanalyse. Op. cit.*, p. 55.

<sup>777</sup> Carton, S., & Widlöcher, D. (2012). Émotions et affects en psychanalyse. *Revue Gériatrie Psychologie Neuropsychiatrie*, 10(2), 177/186. p. 12.

Widlöcher : « l'affect n'est pas une propriété de la représentation mais de l'action.<sup>778</sup> », et je rejoins les travaux de José-Luis Moraguès pour qui, le motionnel est ce qui s'exprime et est exprimé d'abord par le mouvement, puis par l'action. La motion est donc à la fois mouvement, émotion et sensation tout en étant activée par le mouvement, l'émotion et la sensation.

D'emblée, la motion nous situe dans l'interaction avec le monde qui nous entoure et autrui tant elle marque « un processus d'appropriation et d'intériorisation de l'affect qui s'est précocement développé à partir des réponses de l'objet primaire (...)»<sup>779</sup>. L'émotion, comme première expression psychique au plus près de la corporéité, active le processus originaire, et la motion s'amplifie de cette activation. C'est d'une énergie circulaire cinétique dont il est question.

L'on comprend pourquoi, le corps, la motion, l'émotion, les sensations peuvent être à la croisée d'un dialogue fructueux entre psychanalyse, phénoménologie et neurosciences et combien il est difficile dès lors de définir l'émotion. Pour ma part, j'en resterai à la définition donnée par Antonio Damasio, qui certes, mériterait bien des développements pour une recherche ultérieure, mais qui a le mérite d'être claire et identifiable.

L'émotion n'est pas toujours consciente, elle nous agit pourtant. C'est à mon sens ce que Wilfred Bion avait décrit quant il évoquait comment les hypothèses de base non actives directement évoluaient de façon confuse dans le système protomentale.

La dimension corporelle originaire qui excède la représentation est toujours en lien avec une situation, elle n'est pas simplement organique. Ainsi le psychodrame tel que je l'anime met en exergue le geste expressif au sens de Marcel Jousse<sup>780</sup> ; ce mouvement expressif<sup>781</sup>, non finalisé, non dépendant d'un but, dont la signification propre apparaît spontanément. Immédiatement visible, il donne sens à la situation parce qu'il est traversé par elle. Dans le jeu de Sophie, sur le fil de la vie, ballet désordonné fait d'allers et retours, dans l'immobilité tremblante de Mathieu s'interdisant de rejoindre les autres vivants, dans le sourire de Catherine les yeux fermés, dans les gestes fermes de Nathalie qui sculpte l'amour qui confère sa dignité à la sexualité, dans la détermination de Bolo qui construit un hôtel et de Rakim qui jardine sur la lune, dans l'attitude qu'a donnée Florence à Gap, dressé, bras ouvert, dans le geste de Guillaume qui creuse sa main pour contacter la

---

<sup>778</sup> *Ibid.*, p. 182.

<sup>779</sup> *Ibid.*, p. 181.

<sup>780</sup> *Supra.*, p. 195.

<sup>781</sup> Le mouvement expressif, soutient Frederick Jacobus Johannes Buytendijk est ce qui dans le rapport sujet/objet de l'animal présente le sens de la situation par un mouvement significatif qui anticipe, déclenche et accompagne l'action. Buytendijk, F., J. J. (1958). *L'homme et l'animal, Essai de psychologie comparée.* (1965 éd.). Paris : Gallimard.

mienne, dans les mains lovées l'une contre l'autre de Blanche pour exprimer un corps concilié, dans le mouvement de Charli qui protège sa boule, de Nathan qui attrape son maître volatile, de Lylia qui portée par l'humeur joyeuse visite de son propre chef une exposition, de Damien, qui dans les yeux de son père en perçoit toute la détresse, de Julien qui s'endort touchant-touché par ses toiles, de Noisette serrant-serré tout contre son cœur, de Flore qui rejette la folie loin d'elle, d'Isabelle qui danse avec les étoiles, de Charli qui part en Australie... Les patients ont retrouvé le mouvement expressif qui les lie au monde, aux autres, à eux-mêmes, retrouvent une possibilité d'être en interaction constante et spontanée avec leur environnement, retrouvent une possibilité d'action. Et c'est du mouvement expressif que naît l'émotion dans le jeu psychodramatique tant le dispositif et le jeu nous convoquent à « y être ». La participation intense en psychodrame, indique à quel point le patient est partie prenante de ce avec quoi il a à faire : « en projection originaire, en extériorité par rapport à lui-même, ex-centré au lieu de l'autre, investi en avant, hors de ce soi à la place duquel l'autre domine en l'incluant, à la faveur d'investissements où fusionnellement, dans une commune union, « sujet » et « objet » de la motion pulsionnelle.<sup>782</sup>»

L'activation du motionnel ouvre à un savoir-faire du corps qui a à voir avec l'« être-en-situation » qui ne relève d'aucun contenu conscient ou inconscient. Cet « entre » émergent devient un foyer de monde pour l'homme, un abri pour la vie sans entrave. C'est le temps du Sentir ; celui de l'anticipation, de la *prolepsis*. Le motionnel s'oriente vers ce futur immédiat.

Le dispositif psychodramatique exacerbe la dynamique émotionnelle individuelle et groupale pour plusieurs raisons :

- La première concerne la situation « psychothérapique » en elle-même qui provoque chez le patient une disposition psychique particulière. L'émotion n'est pas seulement l'accompagnatrice d'une histoire racontée par les participants, elle se déclenche dès qu'il s'agit, dans le contexte précis du psychodrame de groupe, de parler de soi, quel que soit ce que l'on ait à dire. La qualité d'attention qu'offre le groupe charge au centuple le moindre mot prononcé. L'attention, la puissance attractive des simples présences rassemblées fait rapidement perdre le contrôle de soi. Une première « désobjectivation » atteint les membres du groupe et l'énergie motionnelle individuelle se transforme, *via* l'intersubjectivité, pour se loger

---

<sup>782</sup> Kinable, J. (1990). Au contact de... : sens en émoi et aube du moi. In *Le contact*, Schotte, J. (p. 25/46). Bruxelles : De Boeck, p. 40.

« entre » (*aida*) les membres du groupe et prendre une forme transsubjective qui s'amplifie au point d'être bien plus que la somme des individus en présence. Ce champ dynamique motionnel, émotionnel, transcende tous les membres du groupe, animateurs compris.

- La deuxième raison concerne le groupe. Rencontrer, retrouver, reconnaître les membres du groupe avec lesquels vont se partager la situation psychothérapique est une autre épreuve. Le groupe est un amplificateur, une caisse de résonance à l'émotion. La résonance impacte chacun des participants pour donner une tonalité propre à l'ambiance groupale, son atmosphère.
- La troisième raison est directement liée au psychodrame. Les patients savent qu'ils vont devoir s'arracher du confort de leurs chaises et s'impliquer corporellement dans le jeu sans que rien ne soit prévisible à l'avance. L'attente du jeu à venir, face à une scène vide qui va se remplir du monde d'un protagoniste, amène les membres du groupe à un état de tension, de vigilance proleptique orientée.

Ainsi, en tant qu'animatrice de psychodrame, j'ai affaire à une dynamique émotionnelle pré-psychique co-crée par le groupe et à laquelle je participe. L'égaré, l'être saisi, l'effroi, la tension, l'état de grâce... autant de signes d'un court-circuit des processus représentationnels sans pour autant céder à la pulsion qui provoquerait l'interruption de la séance, du jeu.

- Puis, quatrième raison, vient le jeu dont la condition fondamentale est le jouer « comme si » j'étais le rôle. C'est aussi une découverte réalisée au cours de cette recherche : « jouer comme si » je suis le rôle est la condition d'apparition de la motion transsubjective. Si pendant ma formation auprès d'Anne Ancelin-Schützenberger, j'avais déjà eu des recommandations à ce propos, je ne les avais pas comprises jusque là.

« Jouer comme si » je suis le rôle rend possible le fait que le jeu soit une expérience vécue pour les membres du groupe de psychodrame. Encore faut-il aller plus avant dans la compréhension de ce phénomène. Le rôle donné aux auxiliaires par le protagoniste du jeu doit agir comme une rencontre (Je-Tu<sup>783</sup>) pour le protagoniste mais aussi pour l'auxiliaire. Il doit y avoir rencontre entre le joueur désigné auxiliaire et le rôle (jouer « comme si » le rôle) pour que le protagoniste puisse rencontrer « le rôle ». Si le Tu et le Cela sont distingués dans le champ noématique, ils ne peuvent l'être dans le vécu noétique où le Tu domine. A l'instar de Bin Kimura<sup>784</sup>, je pense que l'interprétation noétique d'un bon

---

<sup>783</sup> Buber, M. *Op. cit.*

<sup>784</sup> Kimura, B. *L'Entre. Op. cit.*

élément, d'un bon joueur absorbe le niveau noématique de tous les autres membres du groupe et leur communique l'élan vital du jeu psychodramatique. L'animateur, l'auxiliaire communique l'élan à jouer, la spontanéité créatrice, et pousse à la rencontre entre les joueurs pour que chacun puisse y éprouver son existence. Il n'y a pas de domination, mais union. Le jeu circule librement entre les membres du groupe sans appartenir à personne. D'où l'importance d'avoir dans un groupe des soignants formés au jeu pouvant entraîner les membres du groupe dans ce mouvement libre. L'*aida* n'est pas un entre deux qui serait alors l'équivalent formel de l'espace transitionnel tel que l'a développé Donald Woods Winnicott<sup>785</sup>. L'*aida* n'est pas un lieu où la relation met en rapport des existences séparées, mais un mouvement originaire et commun des existences multiples où le moi se constitue en échange mutuel avec le milieu, l'autre ou lui-même, « (...) dans la dramatique du contact, c'est de la naissance du moi qu'il s'agit.<sup>786</sup> » Ce phénomène noétique, transsubjectif qui ne se vit que dans le Sentir et l'agir n'est conscient que noématiquement.

Il s'agit donc en psychodrame d'un double effet de rencontre avec le rôle de l'auxiliaire et de rencontre du protagoniste avec les personnages auxquels il a donné vie. Pour prendre le rôle donné par le protagoniste, je dois, en quelque sorte déplacer un fragment de mon histoire, faire appel à l'imagination, à la fiction, comme « sens commun » entre ce que je suis et la perception du rôle tel qu'il m'est donné. A l'instant où le rôle est perçu, ce qui implique simultanément de la représentation, se crée, fortuitement entre moi et le rôle, une actualisation du vécu. Le projet du jeu psychodramatique nous pose au cœur d'autrui, « comme si j'étais le rôle » dans un transfert de sens de mon corps vers le corps d'autrui. Je suis le rôle au service du jeu du protagoniste. C'est une nouvelle possibilité qui s'introduit dans cet interstice. Me déplacer intérieurement en l'autre implique qu'autrui entre en moi. Je peux faire une analogie entre la prise de rôle et l'analyse que Vincent Estellon fait de la lecture : il s'agit d'« accepter cette posture d'accueil, de réception passive et active, de modification de sa forme par celle de l'autre.<sup>787</sup> »

L'on peut comprendre ici, à quel point « jouer comme si » un rôle est déjà thérapeutique en soi pour un patient souffrant de graves pathologies psychiques et combien chacun peut devenir un « agent thérapeutique<sup>788</sup> » pour autrui en groupe. La rencontre avec

---

<sup>785</sup> Winnicott, D. W. *Jeu et réalité. Op. cit.*

<sup>786</sup> Kinable, J. *Op. cit.*, p. 27.

<sup>787</sup> Estellon, V. Lire, écouter intimement l'étranger. *Op. cit.*, p. 90.

<sup>788</sup> Je fais référence à la découverte qu'avait faite Jacob Levy Moreno lors de son travail auprès de groupe de prostituées. Il avait lui-même désigné les membres du groupe comme « agent thérapeutique » les uns pour les autres, sans pour autant avoir modélisé son intuition. *Supra.*, p. 47

le rôle, la possibilité de m'ouvrir à autrui en le laissant pénétrer en moi, *via* l'action et le mouvement, est vécue comme un acte vital qui maintient le rapport de tous les membres du groupe avec « le fond de la vie ». L'acte de jouer vient de ce qui est joué et permet d'anticiper la suite et de comprendre ce qui est en train de se passer. Ce qui vient d'être joué, représenté noématiquement agit aussi noétiquement en déterminant ce qui va être fait ou dit. L'appel à l'imagination conçu comme une modalité du « sens commun » convoque et renforce la « *prolepsis* », c'est à dire l'anticipation, caractère fondamental du « cercle de la forme<sup>789</sup> ». La fiction renforce cette disposition à l'anticipation.

Je favorise, dans ma pratique, les rôles fictionnels (objet, élément...) -les rôles psychodramatiques dirait Jacob Levy Moreno- que je pourrai qualifier de rôles non humains. Je n'hésite pas à fabriquer une expérience à partir d'un environnement non humain. En psychodrame, nul doute n'est possible, les objets inanimés ont une âme, parlent, sourient, souffrent.... Pour autant, le sentiment d'étrangement inquiétant ne survient jamais, ni au niveau groupal, ni au niveau individuel, ou rarement. En tout cas, s'il apparaît c'est qu'il est en quelque sorte « voulu ». Sigmund Freud opère une distinction entre les situations provoquant un étrangement inquiétant et les situations (parfois très proches voire identiques) ne provoquant pas ce sentiment<sup>790</sup>. Dans ses premiers jeux, nous dit-il, l'enfant ne fait pas la distinction entre animé et inanimé et il traite sa poupée comme un être vivant. Quand il n'est pas question d'angoisse, quand il ne s'agit pas d'un éveil de l'angoisse de castration infantile, nous avons affaire à une « croyance infantile<sup>791</sup> ». Cette croyance, à la base du processus de l'identification, est majeure.

Ne pas éprouver d'angoisse à la dissolution de la barrière entre réalité et fiction peut permettre de réanimer les croyances enfantines et déclencher à nouveau le processus d'identification. Quand l'identification humaine n'est plus possible, et c'est souvent le cas dans la psychose, quand l'effort devient trop intense, trop douloureux pour survivre, en passer par l'inanimé, par un environnement non humain, permet de relancer le processus identificatoire.

Je me situe là à un croisement important entre la motion transsubjective, l'incarnation du rôle (« jouer comme si ») et le processus secondaire d'identification. Un accrochage (mise en éveil de l'attractivité pour la vie) doublé d'une portance par l'ambiance groupale (effet de la motion transsubjective) déclenche la relance des processus identificatoires, donc peut

---

<sup>789</sup> Weizsäcker, v, V. *Op. cit.*

<sup>790</sup> Freud, S. L'inquiétante étrangeté. In *L'inquiétante étrangeté et autres essais*. (1985 éd., p. 213/268). Paris : Gallimard.

<sup>791</sup> *Ibid.*, p. 234.



favoriser l'espoir en l'humain. Et il est plus facile parfois d'en passer par l'inanimé que par l'identification humaine<sup>792</sup>. Je rejoins Sigmund Freud quand il note la différence entre l'étrangement inquiétant vécu et l'étrangement inquiétant représenté par la littérature. Or, en psychodrame, je fais la jonction entre vécu et représentation. Dans le jeu, nous vivons une situation souvent désagréable, inquiétante, sans pour autant en être angoissés, voire en y éprouvant même une sorte de plaisir. C'est une situation vécue proche de celle de la création littéraire. En psychodrame, tout comme en littérature, beaucoup de situations ne sont pas étrangement inquiétantes alors qu'elles le seraient si elles survenaient dans la vie réelle. Le psychodrame ouvre la possibilité de situations totalement improbables sans que l'on en soit inquiet. Pour autant, mais cela agit à un niveau individuel et seulement à un niveau individuel, certains patients sont parfois secoués par un jeu, pendant un jeu, tant sont ranimés pour eux des complexes infantiles refoulés ou lorsque des convictions primitives dépassées paraissent à nouveau confirmées. Je pourrais dire que le psychodrame que je pratique est, par essence, « animiste » et les joueurs réagissent à sa fiction, sans en être dupes, de la même façon que nous aurions réagi à des situations vécues.

Pour Sigmund Freud, les premières traces d'activité littéraire en l'homme s'originent dans le jeu de l'enfance : « Chaque enfant qui joue se comporte comme un poète dans la mesure où il se crée un monde propre, ou, pour parler plus exactement, il arrange les choses de son monde suivant un ordre nouveau, à sa convenance.<sup>793</sup> » Je peux comparer mon rôle de psychodramatiste à celui du créateur littéraire, du moins à ces premières traces enfantines de la création. Je crée pour et avec le protagoniste du jeu un monde de fantaisie que tout le groupe prend très au sérieux, tout en le séparant très nettement de la réalité.

Il est donc possible de tout jouer en psychodrame et petit à petit, les patients, du fait de l'entraînement au jeu (par le meilleur élément du groupe et par l'entraînement créé par la régularité des séances), développent une spontanéité créatrice qui leur permet de rencontrer l'infini de l'absolument autre des rôles en eux-mêmes. Cela dure le temps du jeu ; personne ne se perd jamais dans le rôle donné, tous en reviennent facilement. Le contact d'avec le rôle se succède sans effort, sans aucune difficulté avec une rupture du contact. La dimension pré-psychique des polarités rythmiques vues précédemment :

---

<sup>792</sup> Françoise Dolto avait eu, lors de l'accompagnement d'une enfant, l'idée d'une poupée-fleur qu'elle demanda à la mère de l'enfant de fabriquer. Cette poupée-fleur marque un virage conséquent dans l'amélioration de l'état de Bernadette. Elle aura permis, selon Françoise Dolto, la projection de toute son attitude caractérielle négative et aura été le support des affects narcissiques blessés de l'enfant. Dolto, F. (1999). *Jeu de poupée*. Paris : Mercure de France.

<sup>793</sup> Freud, S. Le créateur littéraire et la fantaisie. In *L'inquiétante étrangeté et autres essais*. (1985 éd., p. 31/46). Paris : Gallimard.

prendre en soi/rejeter hors de soi (registre originaire<sup>794</sup>), stimulation/réceptivité (interliaison<sup>795</sup>), contact apaisant/rupture de contact (principe d'inertie<sup>796</sup>), indicibles mais observables et éprouvés sont en permanence actifs pendant le jeu. Le rythme pré-psychique de l'existence peut s'exprimer en terme d'ouverture et de fermeture. La motion transsubjective née du mouvement de l'*aida* se perçoit dans son rythme d'ouverture et de fermeture. Jouer « comme si » est la condition de son déploiement. La rencontre est le socle sur lequel le patient étaye sa position de sujet en responsabilité d'autrui.

L'expression première et constante de la souffrance exprimée par les patients est l'impossibilité d'établir un lien à autrui. Or l'*alter ego* est la condition de l'existence pour tout être humain. Au regard de la clinique, la difficulté à être avec autrui devient une problématique du rapport sujet/altérité. La reprise des situations de vie, *via* la distribution des rôles en psychodrame, *via* le changement de rôle, modifie la relation d'asservissement à l'autre pour donner une plus grande liberté et permet une compréhension plus juste entre les protagonistes. Le jeu favorise la constitution d'une expérience apportant d'indéniables bénéfices. Le psychodrame existentiel autorise la réitération de cette expérience qui accorde le patient à l'altérité. L'articulation réel-réalité psychique peut offrir aux patients un destin de liberté et l'on comprend à quel point cette dynamique relance l'existence.

Ainsi, la position du psychodramatiste consiste à concentrer en ce non lieu de la représentation toute l'ambiance qui accompagne la rencontre pour offrir aux patients, en souffrance d'être, la force de s'élancer dans ce fond originaire de la vie pour devenir. En psychodrame, son rôle est alors « d'éveiller le malade à la métaphore imaginaire et langagière de sa crise vitale<sup>797</sup> ». Le travail psychothérapeutique passe par la figurabilité en psychodrame. Je communique au patient les formes métaphoriques qui lui font défaut (une partie de cartes à Flore, l'univers à Isabelle, six Charli à Charli...) et en accordant les images à des mots ou à d'autres images, j'offre une opportunité créative à la crise.

Si pour Henri Maldiney, la psychose est « refus d'adaptation<sup>798</sup> » et le délire « un substitut de l'action<sup>799</sup> », je peux, *via* la méthode psychodramatique, faire que l'action se substitue au délire et permettre au patient de sortir du délire. Flore, en jouant aux cartes, Isabelle en dansant avec les étoiles, Charli en partant pour l'Australie renouent avec le mouvement expressif, incarné, non dirigé vers un but, sans médiation, ce qui leur permet de sortir du cadre étroit de leur personne pour accéder à la vie universelle. L'imagination est

---

<sup>794</sup> Aulagnier, P. *Op. cit.*

<sup>795</sup> Avron, O. *La pensée scénique. Op. cit.*

<sup>796</sup> Balestrière, L. *Op. cit.*

<sup>797</sup> Wolf-Fédida, M. (2006). *Psychothérapie phénoménologique*. Paris : MJW. p. 170.

<sup>798</sup> Maldiney, H. *Psychose et présence. Op. cit.*, p. 531.

<sup>799</sup> *Ibid.*, p. 514.

convoquée comme puissance participant à la constitution de notre monde. L'étonnement, la surprise joue un rôle majeur car, comme le dit Henri Maldiney : « Une rencontre vraie ne remplit pas l'attente. Elle la surprend ; et du même coup la trans-forme dans l'instant qu'elle la comble, la crée. Il y a dans le sentir, moi "et" le monde, moi "avec" le monde. Ce "et" et cet "avec" expriment une rencontre.<sup>800</sup> » Flore, Isabelle et Charli retrouvent une possibilité de réciprocité entre les pôles d'ouverture et de fermeture de la motion transsubjective, une réciprocité entre leur propre ouverture au monde et à autrui et l'ouverture du monde et d'autrui. Il n'y a plus de séparation, ils « y » sont, et ils rient « y » participant à nouveau. Flore, Isabelle et Chali sont à nouveau sensibles au Sentir, retrouvent le sens commun et parviennent à « aller vers – s'éloigner de » retrouvant la possibilité d'anticiper le mouvement, ce qui ouvre aussi le temps. La surprise est « co-originnaire avec l'existence : surprise d'être-le-là dans l'unique étonnement du "il y a" – "j'y suis".<sup>801</sup> » La vie surgit avec la surprise. En psychodrame, le patient est, au moment où il est entraîné par la motion transsubjective, capable d'un pouvoir être, capable d'« y » être, capable de jeu, de jouer le jeu, ce qui est éminemment un signe de bonne santé psychique. Le mouvement de la surprise ne se déroule pas dans l'espace et le temps mais meut l'espace et le temps. « Le sujet ne peut être lui-même que comme une double structure qui renferme un décalage intrasubjectif qu'est la direction "vers l'avenir". Ce décalage est partagé par les humains intersubjectivement comme rapport au "fond de la vie"<sup>802</sup> ». Ce décalage se perçoit par le sens commun ou l'imagination, c'est ce qui nous permet d'interpréter la situation. « C'est par l'imagination que l'humain constitue la réalité<sup>803</sup> », elle est le « point de contact entre l'humain et l'environnement<sup>804</sup> » et elle nous protège en quelque sorte de « l'affrontement direct avec la réalité psychique<sup>805</sup> ».

Le travail thérapeutique, selon ma méthode psychodramatique, me permet de me porter au contact direct de l'être du patient, au commencement, à la source motionnelle. L'action incarnée, quand le corps est engagé dans l'action du jeu, en interaction avec les autres joueurs, offre la possibilité d'un changement. Changer serait créer en soi de nouvelles bases d'appui, un nouveau point de vue sur soi-même, les autres, le monde ; une relance de l'existence basée sur l'expérience du jeu. Ne pas être « contre » la vie qui circule -l'opposition est l'apanage de la pathologie- relève d'un arrachement à soi, de soi.

---

<sup>800</sup> Maldiney, H. *Aux déserts que l'histoire accable*. *Op. cit.* p. 130.

<sup>801</sup> *Ibid.*, p. 134.

<sup>802</sup> Kimura, B. *L'Entre*. *Op. cit.*, p. 76.

<sup>803</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>804</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>805</sup> *Ibidem*.

Toute vie qui s'affirme contre est une vie menacée. En passer par la fiction est parfois plus opérant, tant la fiction de l'imagination créatrice est puissante, qu'en passer par la réalité de la biographie. L'intentionnalité propre de tout jeu, développe Henri Maldiney, « n'est pas dirigé sur des choses mais sur un mode d'être, antérieur à la constitution objectif-chosal. L'activité ludique se situe au même niveau que le sentir -au sens strict d'Ervin Straus- auquel correspond dans le système szondien des pulsions, le moment primitif du contact. Freud en donne un exemple topique dans le jeu de la bobine qu'un enfant fait alternativement disparaître et apparaître pour conjurer l'absence de sa mère. Je laisse de côté les interprétations de Freud et de Lacan. Si légitimes qu'elles soient, elles n'éclairent pas le pouvoir du jeu même. Le sens premier, basal, de ce comportement et qui seul permet d'en comprendre l'efficacité est antérieur à l'opposition célèbre du "Fort ! " et du "Da ! ", où s'inaugurerait l'essence du langage. Il est, en deçà du langage, dans l'institution même du jeu. L'enfant surmonte sa perte en supprimant la possibilité de toute perte par la suppression de ce qui peut d'une façon générale être perdu : un objet. Il réalise un niveau de présence antérieure à toute objectivation.<sup>806</sup> »

Dans le Sentir, nous vivons sur un mode pathique notre être avec le monde, ce monde est la dimension communicative de l'expérience.

**On comprend combien l'outil psychodrame, selon ma méthode, a permis la construction de la thèse tant il illustre ces mouvements.**

Les jeux psychodramatiques décrits me paraissent exemplaires pour la démonstration de ma thèse ; en effet, on peut y voir combien la motion transsubjective attire les patients dans la vie (aller vers) au point d'en oublier la douleur d'exister. Ce mouvement énergétique cinétique, fonctionnant rythmiquement sur les pôles ouverture-fermeture, gagne en syntonie, ouvre à l'espace corporel du Sentir qui devient « sens commun » et favorise un ajustement apaisé à l'ambiance du monde qui nous entoure.

Si la motion transsubjective « uniformise » les membres du groupe dans un même style d'être et d'agir, ce n'est pas au sens du conformisme. Au contraire, le partage d'une expérience unifiant soi-monde (j'inclus les autres en le monde), protomentale, permet de retrouver ses propres limites, permet de se retrouver et de poursuivre sa vie entre le soi et le non-soi que chacun distingue en permanence. Si le concept de « valence » permettait d'avancer sur la compréhension de « l'uniformisation par contact », ce « proto-lien » transsubjectif permet de nuancer cette assertion. Outre le besoin de sociabilité des êtres humains, ce lien originaire, provenant du seul fait d'être en présence, permet aux patients

---

<sup>806</sup> Maldiney, H. *Psychose et présence. Op. cit.*, p. 525.

de s'accorder rythmiquement à la situation. Le contexte psychothérapeutique, spécifique dans sa charge émotionnelle, fait réagir la motion en l'amplifiant. La motion réagit à l'émotion. D'où la valeur du « jouer comme si » j'étais le rôle. Il y a donc un double impact motionnel, le joueur qui prend un rôle donné par un protagoniste et le protagoniste dans la rencontre avec ces différents rôles. Ces rôles, dans la rencontre ne sont pas liés aux contre-rôles ni aux rôles préexistants. Ils n'ont rien à voir avec la classification des rôles analysés par les théoriciens de la psychologie des groupes. Le patient sort de sa passivité parce que son attention est totalement absorbée par l'autre, par le monde, par ce qui se passe. Le patient est emporté par l'autre, par le monde, et abandonne ce qui se passe en lui sans pour autant perdre son individualité.

Le psychodrame, dans ces nouvelles modalités d'animation psychophénoménologique, permet de se porter au contact de l'être-du-patient dans une dimension pré-psychique en provoquant la motion transsubjective, qui transformée dans le contexte groupal, est palpable dans le climat du groupe, son ambiance. Cet état motionnel spécifique, rythmique (alternance d'ouverture et fermeture) représente la base énergétique de tout lien et de toute coopération, et c'est de cet état que proviendra un sentiment de sécurité. Ce fonctionnement basal oriente spontanément un psychisme vers un autre, le modifie en partie et se trouve modifié par lui ; le flux des échanges, l'atmosphère, la chorégraphie des corps en présence, les mises en tension individuelles ou collectives prennent une densité nouvelle. Ce nouvel espace psychique n'est plus « localisable » au seul sujet singulier dans ses limites internes/externes. La sensation de la présence de l'autre est la première manifestation du mouvement de la vie. Les effets transsubjectifs sont de l'ordre noétique, en tant que liaison de vie. Inter-rythmiques, réciproques, ils présentent pour tout être humain l'attraction pour la vie, de la vie. Ainsi en groupe, les contenus idéiques, représentationnels se réalisent en après-coup, tandis que noétiquement, les effets transsubjectifs créent à la fois la possibilité à ces contenus et leurs propres devenir tels un corps vivant autonome.

La spontanéité créatrice, comme ajustement au monde et comme appel aux savoirs faire précis (*mnémé*) est dans ce contexte une réponse originaire occasionnant le mouvement vital qui donne accès au Sentir. Le contact fabrique la structuration spatio-temporelle pré-psychologique de l'être homme.

Le jeu, en appelant à la fiction et à l'imagination créatrice en psychodrame permet de se dégager de la notion même d'expérience vécue (sous-entendu réelle, vécue dans la biographie du patient), primordiale dans la phénoménologie. L'expérience vécue dans le

contexte du psychodrame est fictive sans que rien ne soit perdu de sa densité et de sa signification. En passer par la fiction est tout aussi opérant qu'en passer par la « réalité ». la fiction du rôle, du jeu, du fait même qu'il s'agisse d'une fiction permet un court circuit des processus représentationnels, et l'activation de l'imagination, comme « sens commun », amène le patient à de nouvelles perspectives pour relancer sa propre existence. Le psychodrame existentiel permet de créer en soi de nouvelles bases d'appui, un nouveau point de vue sur le monde.

Ainsi, en terme de paradigme, le fondement de la clinique psychodramatique est la motion transsubjective, son opérateur est le registre originaire et son agent l'alternance rythmique entre des couples d'opposés (prendre en soi/rejeter hors soi, pôle stimulation/pôle réceptivité, attraction/répulsion, contact/rupture de contact...).

Ce travail de thèse m'a permis de découvrir et de modéliser un nouvel élément de connaissance pour notre communauté scientifique : la motion transsubjective.

- La condition de l'apparition de la motion transsubjective est celle d'être au contact réel et direct avec autrui.
- Son apparition crée pour tous les membres du groupe de nouvelles dispositions pré-psychiques.
- Ces nouvelles dispositions permettent un lien noétique entre les membres du groupe qui agit par effet de résonance.
- Ces effets de résonance entraînent une syntonie qui donne à la motion transsubjective sa spécificité groupale.
- L'atmosphère, le climat du groupe est la première forme palpable de la motion transsubjective.
- La motion transsubjective est ce qui en l'homme dépasse sa propre individualité, elle est l'« entre » cinétique des hommes entre eux et du monde.
- Elle est amplifiée par contact et de ce fait transformée.
- Convoquée par l'émotion, elle circule, tel un corps vivant autonome, entre les membres du groupe.
- La motion transsubjective est ce qui en l'homme le fait tendre vers le futur, le lointain, le non déjà advenu.
- C'est de ce point de vue, que la fiction s'avère un opérateur déterminant puisqu'elle provoque étonnement, abandon de soi au jeu (s'abandonner comme un

consentement, non comme un renoncement) et permet de s'épaissir de nouvelles possibilités créatrices en soi.

- En ce sens, fiction et motion transsubjective sont liées. La fiction, dans le jeu, est un amplificateur motionnel transsubjectif.

Le travail de thèse m'a permis de modéliser finement la motion transsubjective, et d'en expliciter la spécificité groupale, un apport de mon point de vue considérable pour la psychologie clinique des groupes. Tout comme j'ai pu démontrer l'intérêt de la fiction dans le travail psychodramatique pour l'autoréalisation de soi, ce qui est, une réelle innovation tant la psychothérapie s'appuie en général sur la seule expérience vécue.

## **OUVERTURES ET PERSPECTIVES**

Ma pratique du psychodrame s'est, depuis des années, affinée. Je pense être l'une des rares psychodramatistes à l'heure actuelle, en France, à animer les séances selon cette méthode. Je le dois aussi en partie aux anciens et actuels chercheurs cliniciens de l'université Montpellier 3 qui ont pu m'initier à cette sensibilité théorico-clinique. Une sensibilité qui continue à être transmise auprès des étudiants du parcours en Master de Psychologie : « Phénoménologie clinique et problématiques corporelles du sportif ». Les étudiants qui font l'expérience du psychodrame existentiel Balint peuvent en mesurer toute la puissance chaque année. Le parcours aménagé, depuis sa création (à laquelle j'ai participé), un volume horaire important à cette pratique engagée du psychodrame.

J'ai déjà pu témoigner de l'originalité de ma démarche dans un livre<sup>807</sup> et inscrire pleinement le psychodrame dans l'attractivité qu'exerce toujours l'Université Montpellier 3 et ce Master au niveau des psychothérapies existentielles.

Au vu des demandes de formation à cette pratique, j'ai créé un Institut de formation au psychodrame à Montpellier : IP2M (Institut de Psychodrame Montpellier Méditerranée). L'afflux des demandes, qu'elles soient d'ordre psychothérapique ou de formation pour devenir psychodramatiste, rend compte de la nécessité de cette ouverture clinique, dont la thèse témoigne, dans l'actualité des évolutions indispensables au mouvement des psychothérapies.

Il reste une question qui mériterait de mon point de vue de nouvelles recherches. Lancinante, elle est même difficile à formuler tant elle paraît « magique » à première vue et laissent pantois ceux qui en font l'expérience. Apparaît parfois dans les séances, un

---

<sup>807</sup> Gal, C. *Op. cit.*



mode de connaissance de l'autre qui relève tous les défis de compréhension. Bien au-delà du seul transfert, ou du pôle rythmique dominant<sup>808</sup> (stimulation-réception), les choix d'un protagoniste d'un des participants pour un rôle sont parfois saisissants, tout comme la tenue d'un rôle par un auxiliaire. Alors que l'équipe professionnelle du psychodrame travaille bien souvent en aveugle, sans connaissance de l'histoire des patients, quelque chose infuse suffisamment pour œuvrer à une véritable « dialyse » entre les membres du groupe et un élément de l'histoire réelle du patient apparaît alors par la voix d'un auxiliaire, ce qui laisse le protagoniste sans voix. Parmi de multiples exemples, deux me paraissent exemplaires pour illustrer ce que je tente de décrire. Le premier concerne le choix d'un auxiliaire pour un rôle : une étudiante souhaite mettre au travail une situation insoutenable d'inhumanité qu'elle vient de vivre en stage auprès d'un jeune patient cancéreux. Dans le rôle de la maladie « cancer », elle choisit un étudiant qui vient de perdre sa mère, emportée par le même cancer. Elle n'en savait rien, lui, en a parlé des mois après ce jeu. Deuxième exemple, je joue pour un patient le rôle de son père dans une scène familiale tendue et à un moment du jeu, je lui dis : « tu ne veux quand même pas que je t'invite à faire du bateau avec moi ! ». *Illico*, le patient devient livide... Comment aurais-je pu savoir que son père avait effectivement un bateau et qu'il partait naviguer tous les weekend ?! et que le souhait, jamais formulé, jamais élaboré, jamais énoncé, de faire du bateau avec son père était le souhait le plus cher de ce patient ? Instant suspendu que provoque cet « en plein dans le mille ! » qui n'est pas rare en psychodrame. Il se rapproche d'expériences psychodramatiques que j'ai pu faire à l'étranger (Grèce et Hongrie), où, sans en avoir conscience, j'avais abandonné mon traducteur et continuait d'animer le jeu sans comprendre la langue qui se parlait et sans que les joueurs en notent la différence. Ce fait, partagé par de nombreux psychodramatistes avec lesquels j'ai pu en parler est fréquent, il est, à mon sens, dû au « jouer comme si le rôle » qui place le joueur dans une disposition psychique particulière et rare, mais mériterait pleinement une nouvelle recherche.

Cette observation stupéfiante rejoint une question qui a déjà été posée par mes pairs psychanalystes : celle de l'existence d'une communication ou non d'inconscient à inconscient et qui prolonge, de fait, l'activité psychique bien au-delà des frontières individuelles. Sigmund Freud avance à ce propos l'existence d'une communauté de contenus inconscients, véritables traces transmises phylogénétiquement. C'est d'ailleurs à partir de ces traces que s'est construit tout le mouvement « transgénérationnel » de la psychothérapie systémique. A l'origine du concept d'interliaison d'Ophélie Avron, la

---

<sup>808</sup> Ophélie Avron démontre dans son ouvrage à quel point le pôle rythmique dominant d'une personne est perçu par les membres du groupe et détermine le choix du protagoniste pour un auxiliaire. Ce, au-delà de la seule dynamique transférentielle. Avron, O. *La pensée scénique. Op. cit.*

même interrogation, mais elle n’y répond pas. Jacob Levy Moreno, lui, parle de « télé<sup>809</sup> » pour aborder cette spécificité mystérieuse de la relation intersubjective. Une étude soutenue des neurones miroirs<sup>810</sup>, dont le rôle est reconnu dans la cognition sociale, pourrait aussi permettre de réinterroger l’intersubjectivité corporelle.

Le concept de motion transsubjective, de par sa spécificité originaire et corporelle, semble, de mon point de vue, pouvoir offrir des pistes originales pour explorer ce mode singulier et direct de communication et me laisse envisager la perspective d’un nouveau chantier.

---

<sup>809</sup> Le « télé » comprend l’empathie et le transfert, mais ne s’y réduit pas. Moreno, J. L. *Les fondements de la sociométrie. Op. cit.*, p. 164.

<sup>810</sup> Rizzolatti, G., & Sinigaglia, C. (2008). *Les neurones miroirs*. Paris : Odile Jacob.

## TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION.....	8
PROBLEMATIQUE.....	14
HYPOTHÈSES INTUITIVES .....	17
I De l'âme collective des foules à la puissance de l'intersubjectivité. ....	19
I-1 L'âme collective de la foule : les découvertes de Gustave Le Bon. ....	19
I-1-1 Foule, contagion mentale et barbarie. ....	20
I-1-2 Influence de la foule sur l'individu. ....	21
I-2 La « psyché de groupe » : les avancées de Sigmund Freud. ....	23
I-2-1 La foule : un retour à la horde originelle. ....	24
I-2-2 Le lien social. Du meurtre à l'amour. ....	26
I-2-3 La foule, une amplification de la psychologie individuelle. ....	28
I-2-4 Le lien libidinal comme organisateur groupal. ....	29
I-2-5 L'uniformisation par contact. ....	30
I-2-5-1 Définition de notre objet de recherche : le groupe restreint..	31
I-3 L'avant guerre, de nouvelles nécessités de recherche et de prise en charge thérapeutique. ....	34
I-3-1 Kurt Lewin et la dynamique des groupes. ....	34
I-3-1-1 Premières études à propos des minorités psychologiques...35	
I-3-1-2 Passage du « macro-groupe » au « micro-groupe ».....37	
I-3-1-3 Une nouvelle méthode d'interprétation : les schémas galiléens.....37	
I-3-1-4 Premières hypothèses sur la dynamique des « micro- groupes ».....38	
I-3-1-5 Changement social, climat de groupe et autorité au sein des « micro-groupes ».....39	
I-3-1-6 Pour une « typologie des chefs ».....40	
I-3-1-7 Les phases traversées par les micro-groupes pour en arriver à l'intégration.....42	
I-3-1-8 Climat de groupe et authenticité. ....44	
I-3-1-9 Pour conclure. ....45	

I-4 Naissance de la « psychothérapie de groupe » .....	46
I-4-1 La psychothérapie de groupe, une alternative à la cure psychanalytique. ....	46
I-4-2 Les premières découvertes de Jacob Levy Moreno.....	47
I-4-2-1 Un groupe pionnier auprès des prostituées de Vienne.....	47
I-4-2-2 Les camps des réfugiés de Mitterndorf. ....	48
I-4-3 La sociométrie. ....	49
I-4-3-1 Un exemple d'application empirique : la collectivité de Hudson.....	50
I-4-3-2 Lois sociodynamiques mises en valeur par l'étude à Hudson.....	53
I-4-3-3 « Who shall survive ? » .....	53
I-4-4 Définition de la psychothérapie de groupe. ....	54
I-4-4-1 Au moins trois pour faire un groupe. ....	56
I-4-4-2 Principes généraux à la psychothérapie de groupe. ....	57
I-5 Wilfred Bion : psychothérapie en groupe et psychothérapie de groupe.....	57
I-5-1 Une première expérience dans un hôpital militaire. ....	57
I-5-1-1 Un bon esprit de groupe est déjà thérapeutique en soi.....	60
I-5-2 Wilfred Bion à la Tavistock. ....	61
I-5-2-1 La découverte des premiers opérateurs psychique groupaux : la mentalité de groupe. ....	61
I-5-2-2 Les hypothèses de base forment la mentalité de groupe.....	65
I-5-2-3 De la psychothérapie en groupe à la psychothérapie de groupe. ....	66
I-5-2-4 Le système protomentale. ....	68
I-5-2-5 Une nouvelle analyse du « leader ». ....	68
I-5-2-6 Une nouvelle avancée : la valence. ....	70
I-6 Une synthèse de la clinique des groupes : le Schéma Référentiel Opérateur d'Enrique Pichon Rivière. ....	71
I-6-1 Une théorie de la pathologie unique. ....	71
I-6-2 La résistance au changement. ....	72
I-6-3 Les deux peurs primaires. ....	73
I-6-4 Le Schéma Conceptuel Référentiel et Opérateur. ....	75
I-6-4-1 Les avantages du groupe hétérogène. ....	75
I-6-4-2 Les animateurs des groupes SCRO. ....	76

I-6-4-3 Les mouvements universaux propres aux groupes. ....	78
I-6-5 Pour une théorie du lien. ....	81
I-7 La théorie des rôles. ....	85
I-7-1 Le rôle comme manifestation du Moi. ....	85
I-7-2 Une première classification des rôles. ....	86
I-7-3 La différence entre le rôle « <i>taking</i> » et le rôle « <i>playing</i> ». ....	87
I-7-4 Rôles et dynamique de groupe. ....	89
I-7-5 Rôle et psychose. ....	93
I-8 Théorie psychanalytique des groupes, les avancées de Didier Anzieu. ....	94
I-8-1 Une réalité psychique groupale inconsciente. ....	94
I-8-3 La prévalence des processus primaires, l'exemple de l'illusion groupale. ....	95
I-8-4 La prévalence des processus primaires, l'exemple du rêve. ....	96
I-8-5 Dynamique de groupe et seconde topique freudienne. ....	97
I-8-6 Les organisateurs psychiques inconscient du groupe. ....	98
I-9 « L'appareil psychiques groupal » et le groupe interne : René Kaës. ....	101
I-9-1 L'appareil psychique groupal est un processus de liaison et de transformation. ....	101
I-9-2 L'appareil psychique groupal, entre isomorphie et homomorphie...	102
I-9-3 Les fonctions de l'appareil psychique groupal. ....	103
I-9-4 Les groupes internes, de nouvelles vues avec René Kaës. ....	104
I-9-5 Les organisateurs socio-culturels. ....	104
I-9-6 La genèse d'un groupe. ....	105
I-10 La psychothérapie systémique, présentation succincte. ....	108
I-10-1 Grégory Bateson et « la double contrainte ». ....	109
I-10-2 En Europe et en France, le mouvement systémique s'impose. ....	109
I-10-3 Le système autopoïétique. ....	111
I-11 Le mouvement de la psychothérapie institutionnelle. ....	112
I-11-1 Retour sur l'expérience de Wilfred Bion. ....	113
I-11-3 Jacob Levy Moreno, fondation du sanatorium psychiatrique de Beacon. ....	114
I-11-4 L'expérience fondatrice d'Enrique Pichon Rivière. ....	115
I-11-5 De l'Espagne à la France : François Tosquelles. ....	116
I-11-5-1 L'hôpital de Saint Alban. ....	117
I-11-5-2 La clinique de La Borde. ....	119

I-11-5-3 De l'institué à l'instituant. ....	120
I-11-5-4 Le transfert multifocal. ....	122
I-11-5-5 La transversalité. ....	123
I-11-5-6 Le centre psychothérapeutique Saint Martin de Vignogoul. ....	124
I-12 Conclusion de la première partie. ....	128
I-13 Hypothèses opératoires. ....	129
II Les contextes de la recherche : Le psychodrame de groupe. De la théorie à la clinique. .....	130
II-1 Jacob Levy Moreno : la révolution créatrice. ....	130
II-1-1 La réalité poétique ou surplus de réalité. ....	132
II-1-2 Retrouver une disposition à l'enfance. ....	135
II-1-3 La naissance du psychodrame. ....	136
II-1-4 Le développement du psychodrame en France. ....	138
II-1-4-1 Les dissensions des psychanalystes à propos du psychodrame. ....	141
II-1-4-2 Un paradigme du psychodrame psychanalytique : le psychodrame de Paul et Gennie Lemoine. ....	143
II-2 Contexte épistémologique local : l'école montpelliéraine. ....	146
II-2-1 Un dynamique pré-psychique corporelle de subjectivation. ....	146
II-2-2 Au croisement de la psychanalyse et de la phénoménologie clinique.....	147
II-2-3 Création d'un nouveau Master en psychologie clinique à l'université Montpellier 3. ....	148
II-2-4 Deux recherches actions ont permis de modéliser ces interventions innovantes. ....	150
II-2-5 Ces recherches innovantes ont rendu possible une interdisciplinarité de la recherche à Montpellier 3. Les laboratoires AMECO et EPSYLON. ....	152
II-3 Les innovations théoriques et les concepts particuliers qui vont se dégager des ces contextes clinico-théoriques ; le point de vue de la métapsychologie. ....	153
II-3-1 La pulsion d'interliaison. ....	153
II-3-2 L'attente, un moment paradigmatique des « effets de présence ». ..	155
II-3-3 Les interprétations psychanalytiques comme poussée vers la conformité. ....	156

II-3-4	Les effets « interulsifs ».	157
II-3-5	« Effets interulsifs » et pulsion freudienne.	158
II-3-6	Les désaccords avec la pensée de Wilfred Bion.	159
II-3-7	La pensée scénique.	161
II-3-8	La sensorialité de groupe.	162
II-3-9	Les modes de régulation psychique de la sensori-affectivité.	164
II-4	À l'interface de la psychanalyse et de la phénoménologie : le processus originaire. Les travaux de Piera Aulagnier.	165
II-4-1	Le pictogramme.	166
II-4-2	Du principe d'inertie au principe de constance.	167
II-4-3	Motion et corporéité.	170
II-5	Du point de vue de la psychopathologie phénoménologique.	173
II-5-1	La rencontre.	173
II-5-2	La rencontre, un processus central à la psychothérapie de groupe.	173
II-5-3	La rencontre définie par Martin Buber.	175
II-5-4	Rencontre et présence.	176
II-5-5	La rencontre, un phénomène noétique.	177
II-5-6	L'exemple d'un ensemble musical.	179
II-5-7	La schizophrénie, les apports de Bin Kimura.	181
II-5-8	Qu'est ce que la vie ?	183
II-6	Spécificités des recherches montpelliéraines.	186
II-6-1	La théorie de l'enaction.	186
II-6-2	Le sens commun.	187
II-6-3	Le savoir sensoriel du corps.	189
II-6-4	La motion comme expression de la vie.	190
II-6-5	Le Sentir.	192
II-6-6	L'attraction et le geste expressif.	195
II-6-7	Schéma corporel, sensori-motricité et lien social.	197
II-6-8	La perte du sens commun.	200
II-6-9	Élan vital et spontanéité.	201
II-6-9-1	Pour une génétique de la spontanéité.	201
II-6-9-2	Définition de la spontanéité.	202
II-6-9-3	La créativité.	204
II-6-9-4	Spontanéité et élan vital.	205
II-6-9-5	Pathologie de la spontanéité / élan vital.	207



II-7 La notion de contact. ....	208
II-7-1 L'école hongroise de psychanalyse. ....	208
II-7-2 Michael Balint, Imre Hermann et Léopold Szondi. ....	209
II-7-3 Aux commencements est le contact... ....	210
II-7-4 Le contact selon Henri Maldiney. Définition. ....	211
II-7-5 Le contact révèle l'intouchable... ....	211
II-7-6 Le contact constitue la confiance en soi. ....	213
II-7-7 La dynamique du contact enacte la forme. ....	214
II-8 Méthodologie de la recherche. ....	216
II-8-1 La recherche en psychologie clinique. ....	216
II-8-2 La méthode phénoménologique. ....	217
II-8-2-1 L' <i>epochè</i> . ....	219
II-8-2-2 Un changement de perspective pour une <i>epochè</i> « pragmatique ». ....	220
II-8-3 La transdisciplinarité. ....	222
II-8-4 La recherche-action. ....	223
II-8-5 Pour une observation impliquée. ....	225
II-8-6 Présentation succincte du contexte des recherches menées. ....	226
II-8-6-1 Démarche de recherche auprès des salariés de L'Oustal et des bénéficiaires de l'association AIDES. ....	227
II-8-6-2 Proposition d'un dispositif d'intervention. ....	227
II-8-6-3 Analyse des résultats. ....	228
II-8-6-4 La recherche au centre psychothérapique Saint martin de Vignogoul. ....	228
II-9 Thèse. ....	230
III Cliniques du psychodrame. ....	231
III-1 Présentation de la première recherche-action : Sida, dépression et relance existentielle. ....	231
III-1-1 Analyse du problème de terrain. ....	231
III-1-2 Discussion des thèses dominantes. ....	232

III-1-3 Une nouvelle compréhension des troubles psychologiques selon les thèses psycho-phénoménologiques. ....	233
III-1-4 Hypothèse théorique de l'intervention. ....	234
III-1-5 Appréhender la dimension subjective de l'expérience humaine. ...	236
III-1-6 Présentation du dispositif. ....	237
III-1-7 Le psychodrame. ....	238
III-1-7-1 Interprétation et analyse des jeux en psychodrame. ....	238
III-1-8 Conclusion de la première recherche-action. ....	245
III-2 Présentation de la deuxième recherche-action : Principes d'un dispositif psycho-phénoménologique « d'aide aux aidants ». ....	248
III-2-1 Les résultats de l'enquête. ....	250
III-2-2 La méthode. ....	251
III-2-3 Une spécificité du psychodrame dans le contexte de l'aide aux aidants : le psychodrame Balint. ....	252
III-2-4 Le dispositif de la recherche-action : Le psychodrame existentiel Balint. ....	254
III-2-5 Analyse des séances de psychodrame. ....	254
III-2-5-1 Explicitation détaillée. Analyse chronologique des jeux psychodramatiques. ....	257
III-2-5-2 « Face à » : jeux 1, 2, 3, 4 & 7. ....	257
III-2-5-3 « Face à » sur le mode de l'agrippement et de l'« être comme » : jeux 3 & 4. ....	258
III-2-5-4 Mise en crise du « Face à » : jeux 5, 6, 8, 9, 10 & 11. ....	260
III-2-5-5 Retour au « Face à » : jeu 7. ....	262
III-2-5-6 Mise en crise du "Face à" avec la médiation du projet et amorce du bouleversement de la subjectivité : jeux 8, 9, 10 & 11. ....	263
III-2-5-7 "Faire avec" avec médiation dans l'action : jeux 12 & 13. ....	264
III-2-5-8 Du point de vue de la dynamique du groupe. ....	265
III-2-5-9 « Être avec », labélisation du changement : jeux 14, 15, 16 & 17. ....	266
III-2-5-10 Assomption de l'« Être avec » : jeu 18. ....	268
III-2-5-11 « Être avec », labélisation du changement : jeux 19, 20, 21, 22, 23 & 24. ....	269
III-2-6 Conclusion de la deuxième recherche-action. ....	270
III-3 Présentation de la troisième recherche-action : Le psychodrame au centre psychothérapique Saint Martin de Vignogoul. ....	273

III-3-1 Le souffle et l'action : étymologie de « psychodrame ».	274
III-3-2 Mon dispositif.	275
III-3-3 Un travail d'équipe.	276
III-3-4 L'observateur, qui ne dit mot mais note tout.	277
III-3-5 La dynamique des pros.	278
III-3-6 Le premier temps du psychodrame : la restitution.	279
III-3-7 Que pourrions nous jouer aujourd'hui ?	283
III-3-8 Le deuxième temps du psychodrame : le jeu.	285
III-3-9 Le troisième temps du psychodrame : le ressenti.	287
III-3-10 Pour l'équipe soignante, le temps de la régulation.	288
III-3-11 Le psychodrame n'est pas un jeu de rôle.	289
III-3-12 Rôle « <i>playing</i> » et rôle « <i>taking</i> ».	291
III-3-13 Jouer « comme si ».	293
III-3-14 Et si ça dérapait ?	294
III-3-15 Jouer.	297
III-3-16 La parole est plus libre quand le corps est en mouvement.	299
III-3-17 Le non-verbal et les gestes d'intention.	301
III-3-18 Dans le jeu, dans le rôle, le contact est naturel.	302
III-3-19 Tout à coup se sentir vivant.	304
III-3-20 À chacun sa solution.	305
III-3-21 Ce qui nous fait souffrir, c'est le blocage de nos processus créatifs.	306
III-3-22 Le jeu est une manière ailée de vivre sa vie.	307
III-3-23 Une bienveillance engagée.	309
III-3-24 J'accorde au jeu toute ma confiance.	310
III-3-25 Diriger le jeu pour qu'il s'envole.	311
III-3-26 Le psychodrame au centre psychothérapique Saint Martin de Vignogoul.	312
III-3-27 Le psychodrame permet de se porter directement au contact de l'Être du patient.	314
III-3-27-1 Sophie, sur le fil de la vie.	314
III-3-27-2 Mathieu, une disposition autoritaire à l'égard du monde.	317
III-3-27-3 Catherine, une disposition passive à l'égard du monde.	322

III-3-27-4 Premières réflexions. ....	327
III-3-28 Avec le psychodrame, nul besoin de connaître l'histoire de vie du patient : je ne creuse pas, j'arpente. ....	329
III-3-28-1 Léa : libre ou gourmande ? .....	331
III-3-29 Créer sa propre vérité poétique. ....	333
III-3-29-1 Apport théorique : l'imagination ressource fondamentale pour le devenir des patients. ....	333
III-3-29-2 Nathalie et le sexe sale. ....	335
III-3-29-3 Paul, Mireille, Damien et Arthur veulent du boulot. ....	336
III-3-29-4 Tu veux vivre ma vie, Mireille ? .....	338
III-3-29-5 Le parc psychodramatique, une ressource groupale. ....	339
III-3-29-6 Blanche enchantée. ....	343
III-3-29-7 Candice et le courage de rêver encore. ....	350
III-3-30 Retrouver un espace thymique où la présence puisse se déployer. ....	355
III-3-30-1 Le cœur de Florence est à Gap. ....	355
III-3-30-2 L'expérience de la présomption Binswangérienne en psychodrame. ....	359
III-3-30-3 Bolo et la planète des singes. ....	362
III-3-30-4 L'anabase. ....	367
III-3-30-5 Rakim jardine sur la lune. ....	368
III-3-30-6 Le psychodrame comme expérience originaire pour une présomption proportionnée. ....	370
III-3-30-7 Dans le désert, la vie s'élève. ....	371
III-3-31 Pour une conciliation avec soi-même, les autres et le monde. ....	372
III-3-31-1 Guillaume et le regret de l'amour. ....	372
III-3-31-2 Le corps de Blanche est un alien. ....	376
III-3-31-3 Charli et sa boule. ....	377
III-3-31-4 Garance et son angoisse. ....	379
III-3-31-5 Nathan, des idées qui attaquent au mal-être volatile. ....	382
III-3-31-6 Les humeurs de Lyliia. ....	387
III-3-31-7 Damien a rendez-vous avec son père à quatorze heures. ....	390
III-3-31-8 Julien, poursuivi par ses toiles. ....	392
III-3-31-9 Être malade de fermeture. Réflexions. ....	398

III-3-32 Utilisation du contact comme ouverture à la rencontre. ....	399
III-3-32-1 Le destin psychotique : un impossible rapport à l'autre ; un impossible à exister. Brefs apports théoriques. ....	399
III-3-32-2 Luc, un contact humanisant. ....	401
III-3-32-3 Le jeu de Noisette : « Mon cœur est ailleurs ». ....	402
III-3-32-4 La surrection de l'unité de soi. ....	405
III-3-33 Délire. ....	406
III-3-33-1 Psychodrame, psychose et fabrique du soi. ....	406
III-3-33-2 Le voyage de Flore, avec son assassin. ....	411
III-3-33-3 Des étoiles pour Isabelle au corps perdu. ....	416
III-3-33-4 Sept Charli en Australie. ....	419
III-3-33-5 Retrouver l'unité originare. ....	429
 CONCLUSION .....	 431
OUVERTURES ET PERSPECTIVES .....	444
 REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES	
BIBLIOGRAPHIE DES OUVRAGES CITÉS.....	457
BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE.....	469
 INDEX DES PRINCIPAUX CONCEPTS ET NOTIONS UTILISÉS.....	 492
INDEX DES AUTEURS CITÉS.....	496

## BIBLIOGRAPHIE DES OUVRAGES CITÉS

- Anadon, M., & Savoie-Zajc, L. (2007). La recherche-action dans certains pays anglo-saxons et latino-américains. Une forme de recherche participative. In *La recherche participative*, Anadon Marta (p. 13/28). Québec : PUQ.
- Ancelin-Schützenberger, A. (1966). *Précis de psychodrame. Introduction aux aspects techniques*. (1970 éd.). Paris : Éditions universitaire.
- Ancelin-Schützenberger, A. (1966). *Le psychodrame*. (2003 éd.). Paris : Payot.
- Ancelin-Schützenberger, A. (1970). Présentation du psychodrame. *Bulletin de psychologie, Le psychodrame*, 23 (285), 969/993.
- Ancelin-Schützenberger, A. (2012). *Le plaisir de vivre*. Paris : Payot.
- Anzieu, D. (1956). *Le psychodrame analytique chez l'enfant et l'adolescent*. (1979 éd.). Paris : PUF.
- Anzieu, D. & Martin, J.-Y. (1968). *La dynamique des groupes restreints*. (1986 éd.). Paris : PUF.
- Anzieu, D., Béjarano, A., & Kaës, R. (1972). *Le travail psychanalytique dans les groupes*. (Vol. I). Paris : Dunod.
- Anzieu, D. (1975). *Le groupe et l'inconscient. L'imaginaire groupal*. (1991 éd.). Paris : Dunod.
- Anzieu, D. (1983). Progrès et problèmes en théorie des groupes. *Bulletin de psychologie, Théorie psychanalytique des groupes*, 37(363), 1/12.
- Anzieu, D. (1985). *Le Moi-peau*. (1991 éd.). Paris : Dunod.
- Anzieu, D. (1985). Les signifiants formels et le moi-peau. In *Les enveloppes psychiques*, Anzieu, D., et al. (1991<sup>e</sup> éd., p. 1/22). Paris : Dunod.
- Anzieu, D. (1988). Les débuts du psychodrame en France (1946-1972). *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe, Psychodrames psychanalytiques*, (11), 11/23.
- Aulagnier, P. (1975). *La violence de l'interprétation. Du pictogramme à l'énoncé*. Paris : PUF.
- Avron, O. (1991). Le processus participatif scénique. *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe*, (17), 63/76.
- Avron, O. (1996). *La pensée scénique. Groupe et psychodrame*. Toulouse : Érès.
- Ayme, J. (1985). Essai sur l'histoire de la psychothérapie institutionnelle. *Revue Actualités de la psychothérapie institutionnelle*, (44), 111/153.
- Bachelard, G. (1943). *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*. (1990 éd.). Paris : José Corti.
- Bachelard, G. (1960). *La poétique de la rêverie*. (1968 éd.). Paris : PUF.

- Badiou, A. (1995). *Le siècle*. Paris : Seuil.
- Balestrière, L. (1998). *Freud et la question des origines*. (2008 éd.). Bruxelles : De Boeck.
- Balint, M. (1957). *Le médecin, son malade et la maladie*. (2003 éd.). Paris : Payot.
- Balint, M. (1959). *Les voies de la régression*. (1972 éd.). Paris : Payot.
- Barbier, R. (1996). *La Recherche-Action*. Paris : Anthropos.
- Barrois, C. (1998). *Les névroses traumatiques*. Paris : Dunod.
- Bateson, G. (1972). *Vers une écologie de l'esprit*. (1980 éd., Vol. 2). Paris : Folio.
- Baudelaire, C. (1868). *Curiosités esthétiques*. Paris : Michel Levy Frères.
- Entrée consultée. (1990 éd.). Dans Beaujean, A. *Le petit Littré*. Paris : Le livre de poche.
- Benasayag, M. (2006). *Connaître est agir. Paysages et situations*. Paris : La Découverte.
- Bergson, H. (1941). *L'évolution créatrice*. (2008 éd.). Paris : PUF.
- Binswanger, L. (1957). *Le cas Suzanne Urban. Étude sur la schizophrénie*. (2002 éd.). Brionne : Gérard Monfort.
- Binswanger, L. (1971). *Introduction à l'analyse existentielle*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- Binswanger, L. (1993). *Délire. Contributions à son étude phénoménologique et daseinanalytique*. Grenoble : Jérôme Millon.
- Binswanger, L. (1996). *Henrik Ibsen et le problème de l'autoréalisation dans l'art*. Bruxelles : De Boeck.
- Binswanger, L. (1998). *Le problème de l'espace en psychopathologie*. (1998 éd.). Toulouse : PUM.
- Bion, W., R., & Rickman, J. (1943). Intra-group tensions in therapy. Their study as the task of the group. *The Lancet*, 242 (6274).
- Bion, W., R. (1961). *Recherches sur les petits groupes*. (1965 éd.). Paris : PUF.
- Bion, W., R. (1962). *Aux sources de l'expérience*. (1979 éd.). Paris : PUF.
- Bittolo, C., Ory, A., Rolo, D. & Traoré, F. (2009). Sensorialité protomentale et modalités de régulation en institution. *Revue Connexions*, 2 (92), 123/148. <https://doi.org/10.3917>
- Bittolo, C., & Robert, P. (2012). Espace sensible et groupes : régulation, contenance et transformation de la sensorialité dans les groupes, les familles et les institutions. *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe*, 2(59), 187/200. <https://doi.org/103917>
- Blankenburg, W. (1971). *La perte de l'évidence naturelle*. (1991 éd.). Paris : PUF.
- Bouriau, C. (2003). *Qu'est-ce que l'imagination?* (2010 éd.). Paris : Vrin.



- Brusset, B. (2006). Métapsychologie des liens et troisième topique. *Revue Française de psychanalyse*, 70(5), 1213/1282. <https://doi.org/DOI:10.3917/rfp.705.1213>
- Buber, M. (1969). *Je et Tu*. (1981 éd.). Paris : Aubier.
- Buytendijk, F, J, J. (1958). *L'homme et l'animal. Essai de psychologie comparée*. (1965 éd.). Paris : Gallimard.
- Caïn, A. (1994). *Le psychodrame Balint. Méthode, théorie et applications*. Grenoble : La pensée sauvage.
- Canguillhem, G. (1965). *La connaissance de la vie*. (2006 éd.). Paris : Vrin.
- Carton, S., & Widlöcher, D. (2012). Émotions et affects en psychanalyse. *Revue Gériatrie Psychologie Neuropsychiatrie*, 10(2), 177/186. <https://doi.org/DOI 10.1684/pnv.0340>
- Charbonneau, G. (2001). Le concept d'identité. In *Phénoménologie de l'identité humaine et schizophrénie*, Pringuey, D., et Kohl, F.-S. (p. 16/25). Paris : Le Cercle Herméneutique.
- Entrée consultée. (1995 éd.). Dans Chemama, R., & Vandermersch, B. Dictionnaire de la psychanalyse. Paris : Larousse.
- Coudin, G. (2014). La réticence des aidants familiaux à recourir aux services gérontologiques : une approche psychosociale. In *Psychologie et neuropsychologie du vieillissement* (2), 285/327.
- Cyrułnik, B. (2014). Comment fonctionnent nos émotions ? *Revue Sciences psy, Mémoire, émotion, existence*, (1), 30/35.
- Damasio, R., A. (2003). *Spinoza avait raison. Joie et tristesse, le cerveau des émotions*. (2005 éd.). Paris : Odile Jacob.
- De Clercq, M., & Lebigot, F. (2001). *Les traumatismes psychiques*. Paris : Masson.
- Deleuze, G. (1966). *Le Bergsonisme*. Paris : PUF.
- Depraz, N., Varela, F., & Vermersch, P. (2010). La réduction à l'épreuve de l'expérience. In *Philosophie du corps, Expériences, interactions et écologie corporelle. Textes réunis par Andrieu, B.* (p. 320/342). Paris : Vrin.
- Dolto, F. (1984). *L'image inconsciente du corps*. Paris : Seuil.
- Dolto, F. (1999). *Jeu de poupée*. Paris : Mercure de France.
- Derrida, J. (1991). *Donner le temps. La fausse monnaie*. Paris : Galilée.
- Durkheim, E. (1917). *Introduction à la morale. Religion, morale, anomie*. (1975 éd.). Paris : Les Éditions de Minuit.
- Eiguer, A. (2014). L'héritage de Pichon-Rivière. *Revue Le Divan familial*, 1(32), 139/152.
- Elkaïm, M. (1995). *Panorama des thérapies familiales*. Paris : Seuil.

- Elkaïm, M. (2010). À propos du concept de résonance. *Cahiers critiques de thérapie familiale et de pratiques de réseaux*, 2(45), 171/172. <https://doi.org/DOI 10.3917/ctf.045.0171>
- Enriquez, E. (1983). *De la horde à l'état. Essai de psychanalyse du lien social*. Paris : Gallimard.
- Estellon, V. (2005). Éloge de la transgression. Transgressions, folies du vivre ? De la marche vers l'envol. *Revue Champ psychosomatique*, 2 (38), 149/166. <https://doi.org/DOI 10.3917/cpsy.038.0149>
- Estellon, V. (2007). Lire, écouter intimement l'étranger. *Revue Champ psychosomatique*, 2 (46), 79/99. <https://doi.org/DOI 10.3917/cpsy.046.0079>
- Estellon, V. (2011). La musique dans l'écoute psychothérapique. Essai sur l'instrument d'écoute. *Revue Cliniques méditerranéennes*, 2(84), 109/124. <https://doi.org/DOI 10.3917/cm.084.0109>
- Estellon, V. (2012). Le temps immobilisé. *Revue Cliniques méditerranéennes*, 1(85), 131/146. <https://doi.org/DOI 10.3917/cm.085.0131>
- Estellon, V. (2014). La douleur d'exister. *Le Carnet PSY*, 2(178), 24/28. <https://doi.org/DOI 10.3917/lcp.178.0024>
- Faugeras, P., & Gentis, R. (2005). *Un psychiatre dans le siècle*. Toulouse : Érès.
- Ferenczi, S. (1919). *Psychanalyse II, Œuvres complètes 1913-1919*. (1990 éd.). Paris : Payot.
- Fink, E. (1966). *Le jeu comme symbole du monde*. (1960 éd.). Paris : Les Éditions de Minuit.
- Fredenrich, A. & al. (2009). Sur les traces de Foulkes « chef d'orchestre » des groupes en institution. *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe*, 52(1), 83/98. <https://doi.org/DOI 10.3917/rppg.052.0083>
- Freud, S. (1915). *Métapsychologie*. (1989 éd.). Paris : Gallimard.
- Freud, S. (1921). *Psychologie des foules et analyse du moi*. (2012 éd.). Paris : Payot.
- Freud, S. (1924). *Totem et tabou*. (1983 éd.). Paris : Payot.
- Freud, S. (1924). *Essais de psychanalyse*. (1972 éd.). Paris : Payot.
- Freud, S. (1927). *Malaise dans la civilisation*. (1983 éd.) Paris : PUF.
- Freud, S. (1927). *Au-delà du principe de plaisir. Essais de psychanalyse*. (1972 éd.). Paris : Payot.
- Freud, S., (1928). Ma vie et la psychanalyse. In *Les classiques des sciences sociales*, Université du Québec, Chicoutimi, Bibliothèque Paul-Émile-Boulet. Consulté à l'adresse [http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques des sciences sociales/index.html](http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques%20des%20sciences%20sociales/index.html)
- Freud, S. (1932). *L'avenir d'une illusion*. (1973 éd.). Paris : PUF.
- Freud, S. (1956). *Naissance de la psychanalyse*. (1986 éd.). Paris : PUF.

- Freud, S. (1956). Lettre 52 du 6 décembre 1986. In *La naissance de la psychanalyse*. (1986 éd., p. 153/160). Paris : PUF.
- Freud, S. 1956. L'esquisse pour une psychologie scientifique. In *Naissance de la psychanalyse*. (1986 éd.). (p. 313/396). Paris : PUF.
- Freud, S. L'inquiétante étrangeté. In *L'inquiétante étrangeté et autres essais*. (1985 éd., p. 213/268). Paris : Gallimard.
- Freud, S. Le créateur littéraire et la fantaisie. In *L'inquiétante étrangeté et autres essais*. (1985 éd., p. 31/46). Paris : Gallimard.
- Gal, C. (1992). *L'extatique présence du corps dans la performance : l'expérience du danseur*. (Mémoire de D.E.A. Sciences de la vie et de la santé, Sciences et techniques des activités physiques et sportives : Adaptation, développement, sport et santé). Université Montpellier III et Université Montpellier I., U.F.R. STAPS.
- Gal, C. (1993). Retrouver ses bonnes sensations. *Sillages*, 14, 63/70.
- Gal, C. (2002). Le jeu psychodramatique médiateur de style existentiel. *HOMO XXXVII, Médiation*, 71/88. Toulouse : Université du Mirail.
- Gal, C. (2003). Psychodrame, psychose et fatigue de soi. In *Phénoménologie des sentiments corporels*, Granger, B., et Charbonneau, G. (p. 217/224). Paris : Le Cercle Herméneutique.
- Gal, C. (2011). L'expérience de la présomption Binswangérienne en psychodrame. In *Ludwig Binswanger. Philosophie Anthropologie Daseinanalyse. Leroy Viémon B.* (p. 251/267). Paris : Le Cercle Herméneutique.
- Gal, C. (2016). *Le psychodrame. Une expérience aussi forte que la vie*. Paris : Odile Jacob.
- Gallagher, S., & Meltzoff, A. (2010). Le sens précoce de soi et d'autrui, Merleau-Ponty et les études développementales récentes. In *Philosophie du corps : expériences, interactions et écologie corporelle. Textes réunis par Andrieu, B.* (p. 84/123). Paris : Vrin.
- Gantheret, F. (1961). Historique et position actuelle de la notion de schéma corporel. *Bulletin de psychologie, Tome 15, 1* (197), 41/44.
- Gantheret, F. (1968). Le corps en psychologie clinique. *Bulletin de psychologie, 21*(21), 933/935.
- Garelli, J. (1991). *Rythmes et monde*. Grenoble : Jérôme Millon.
- Gomez, J.-F. (2010). Traces vivantes de Tosquelles et de quelques autres. Chronique à propos du camp de Septfonds, de la Retirada, et d'une paire d'espadrilles usées jusqu'à la corde. *Revue VST, 1*(105), 123/128. <https://doi.org/DOI: 10.3917/ vst.105. 0123>.
- Guattari, F. (1970). *Psychanalyse et transversalité*. (2003 éd.). Paris : La Découverte.
- Guérin, M. (1995). *Philosophie du geste*. (2001 éd.). Arles : Actes Sud.

- Heidegger, M. (1954). Bâtir, habiter, penser. In *Essais et conférences*. (1958 éd., p. 170/193). Paris : Gallimard.
- Herbert, F. (1992). *Dune*. (2005 éd.). Paris : Pocket.
- Hersch, J. (1981). *L'étonnement philosophique. Une histoire de la philosophie*. (2013 éd.). Paris : Folio.
- Hochmann, J. (2010). Histoire et actualité du concept de psychose de l'enfant. *L'information psychiatrique*, 86 (3), 227/235.
- Hochmann, J. (2010). Du militantisme en psychiatrie. *Sud/Nord*, 1 (25), 9/12.
- Huizinga, J. (1951). *Homo ludens. Essai sur la fonction sociale du jeu*. (2011 éd.). Paris : Gallimard.
- Jacob, F. (2000). Qu'est-ce que la vie? In *Conférence Université de tous les savoirs* [https://www.canal-u.tv/video/universite\\_de\\_tous\\_les\\_savoirs/qu\\_est\\_ce\\_que\\_la\\_vie.880](https://www.canal-u.tv/video/universite_de_tous_les_savoirs/qu_est_ce_que_la_vie.880)
- Jaïtin, R. (2002). Théories et méthodes de formation à l'école de Pichon-Rivière (Buenos Aires). *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe*, 2(39), 141/179.
- Joubert, C. (2010). La transmission : une violence nécessaire dans les liens. *Revue Le Divan familial*, 1 (24), 71/82.
- Jousse, M. (1974). *L'Anthropologie du Geste*. (2008 éd.). Paris : Gallimard.
- Kaës, R. (1984). La transmission psychique intergénérationnelle et intragroupale. *Journée d'étude de psychologie social-clinique «Penser la famille», Hôpital J. Imbert, Arles, 21/22*. <http://association.cor.free.fr/ActesCOR1984.pdf>
- Kaës, R. (1993). *Le groupe et le sujet du groupe. Éléments pour une théorie psychanalytique du groupe*. Paris : Dunod.
- Kaës, R., (1994). *La parole et le lien. Associativité et travail psychique dans les groupes*. (2010 éd.). Paris : Dunod.
- Kaës, R. (1999). *Les théories psychanalytiques du groupe*. (2010 éd.). Paris : PUF.
- Kimura, B. (1992). *Écrits de psychopathologie phénoménologique*. Paris : PUF.
- Kimura, B. (2000). *L'Entre. Une approche phénoménologique de la schizophrénie*. Grenoble : Jérôme Millon.
- Kinable, J. (1990). Au contact de... : sens en émoi et aube du moi. In *Le contact*, Schotte, J. (p. 25/46). Bruxelles : De Boeck.
- Klein, M. (1959). *La psychanalyse des enfants*. (2013 éd.). Paris : PUF.
- Kraus, A. (2005). Schizophrénie et rôle social. In *Phénoménologie de l'identité humaine et schizophrénie*, Pringuey, D., Kohls, S, F. (p. 63/75). Paris : Le Cercle Herméneutique.

- Lacan, J. (1932). *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité*. (1975 éd.). Paris : Seuil.
- Lacan, J. (1947). La psychiatrie anglaise et la guerre. *Cahiers de psychologie clinique et de psychopathologie générale, L'évolution psychiatrique, Actualité de la phénoménologie psychiatrique*, (3), 292/312.
- Lacan, J. (1955). *Écrits*. (1966 éd.). Paris : Seuil. OU Lacan, J. (1957). D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose, 1958. In *Ecrits* (1966 éd., p. 531/583). Paris : Seuil.
- Lacan, J. (1964). *Le séminaire. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse* (1973<sup>e</sup> éd., Vol. 4). Paris : Seuil.
- Lagache, D. (1977). La méthode pathologique. In *Œuvre 1, 1932-1946*. (p. 167/259). Paris : PUF.
- Lagache, D. (1999). *L'unité de la psychologie. Psychologie expérimentale et psychologie clinique*. Paris : PUF.
- Lanteri-Laura, G. (1968). *Phénoménologie de la subjectivité*. Paris : PUF.
- Le Bon, G. (1895). *Psychologie des foules*. (2009 éd.). Paris : Flammarion.
- Lebovici, S., Diatkine, R., & Kestemberg, E. (1970). Bilan de dix ans de pratique psychodramatique chez l'enfant et l'adolescent. *Bulletin de psychologie, Le Psychodrame*, 23 (285), 839/888.
- Les fins du monde. (2012) *Historia*, 792.
- Lemoine, P., & Lemoine, G. (1987). *Le psychodrame*. Belgique : Éditions universitaires.
- Leroy Viémon, B. (1996). *Le fondement origininaire de l'éthique. Processus autopoïétique de la position sujet*. (Thèse de doctorat en psychologie, spécialité psychologie clinique et psychopathologie). Université Paul Valéry Montpellier 3.
- Leroy Viémon, B. (1997). Les fondements de la prise de décision des traders. In *Le rapport moral sur l'argent dans le monde* (p. 335/339). Paris : AEF.
- Leroy-Viémon, B., Moraguès, J., L., & Gal, C. (2002). *Sida, dépression et relance existentielle*. Montpellier : PM3.
- Leroy-Viémon, B., Moraguès, J.-L., & Gal, C. (2003). Rapport de recherche-action sur la mission « Accès aux soins des plus démunis ». DRASS.
- Leroy-Viémon, B. (2008). La méthode enactive en psychologie clinique. Le « savoir-faire » du corps-en-mouvement». *Cahiers de psychologie clinique*, 1(30), 91/108. <https://doi.org/DOI:10.3917/cpc.030.0091>
- Leroy-Viémon, B., Moraguès, J.-L., & Gal, C. (2008). Principes d'un dispositif psychophénoménologique « d'aide aux aidants ». *Perspectives Psy*, 47 (4), 398/409.
- Leroy-Viémon, B., & Gal, C. (2008). Utilisation du contact comme ouverture à la rencontre.

L'exemple du psychodrame existentiel pour la psychothérapie des personnes psychotiques. *Psychothérapie*, 28 (1), 19/36.

Leutz, G., A. (1985). *Mettre sa vie en scène. Le psychodrame*. Paris : Épi.

Levêque, M. (1993). Sport et psychologie. L'apport du psychologue aux acteurs. *Les cahiers de l'INSEP, Actes des entretiens de l'INSEP*, (4).

Levinas, E. (1979). *Le temps et l'autre*. (1994 éd.). Paris : PUF.

Lewin, K. (1931). The conflict between Aristotelian and Galileian modes of thought in contemporary psychology. *Dynamic theory of personality*, 141/177.

Lewin, K. (1940). Brining up the Jewish child. *Resolving social conflict*, 169/185.

Lewin, K. (1940). Self hated among jew. *Resolving social conflict*, 186/200.

Lewin, K. (1945). The Research Center for Group Dynamics. *Sociométrie*, (8), 126/136.

Lewin, K. (1948). When facong danger. *Resolving social conflict*, 71/83.

Madioni, F. (2004). Le psychothérapeute « à l'école de la phénoménologie ». *Topique*, 3(88), 173/183. <https://doi.org/DOI.10.3917/top.088.0173>.

Maldiney, H. *Cours de philosophie générale, 1963-1964*. <http://www.henri-maldiney.org>

Maldiney, H. (1973). *Regard, espace, parole*. Lausanne : L'âge d'homme.

Maldiney, H. (1989). Psychose et présence. In *Penser l'homme et la folie*. (1991<sup>e</sup> éd., p. 513/565). Grenoble : Jérôme Millon.

Maldiney, H. (1990). La dimension du contact au regard du vivant et de l'existant. De l'esthétique-sensible à l'esthétique-artistique. In *Le contact*, Schotte, J. (p. 513/565). Bruxelles : De Boeck.

Maldiney, H. (1990). Esthétique et contact. In *Le contact*, Schotte, J. (p. 195/220). Bruxelles : De Boeck.

Maldiney, H. (1993). Art, folie, thérapie, essais de conceptualisation. In *Actes du colloque 18-19 novembre 1993* (p. 89/145). Montpellier : Les murs d'Aurelles.

Maldiney, H. (1995). *Aux déserts que l'histoire accable. L'art de Tal-Coat*. Paris : Deyrolle.r

Maldiney, H. (1996). Introduction en forme de post scriptum. In *Henrik Ibsen et le problème de l'autoréalisation dans l'art*, Binswanger, L. (p. 99/143). Bruxelles : De Boeck.

Maldiney, H. (2003). Rencontre et psychose. *Cahiers de Psychologie Clinique*, 4 (21), 9/21.

Marineau, R. (1989). *J. L. Moreno et la troisième révolution psychiatrique*. Paris : Métailié.

Matisson, M, D. (1973). *Le psychodrame*. Paris : Éditions Universitaires Psychothèque.

Mead, G. (1963). *L'esprit, le soi et la société*. Paris : PUF.

- Mélon J. (1990). De l'école hongroise de psychanalyse à Szondi et à la psychiatrie d'aujourd'hui. In *Le contact*, Schotte, J. (p. 15/22). Bruxelles : De Boeck.
- Merleau-Ponty, M. (1945). *Phénoménologie de la perception*. (1992 éd.). Paris : Gallimard.
- Merleau-Ponty, M. (1964). *L'œil et l'esprit*. Paris : Gallimard.
- Merleau-Ponty, M. (1964). *Le visible et l'invisible*. Paris : Gallimard.
- Minkowski, E. (1927). *Schizophrénie*. (2006 éd.). Paris : Payot.
- Moraguès, J.-L. (1994). *Psychologie de la performance sportive*. (Thèse pour le doctorat de psychologie). Université de Paul Valéry Montpellier 3, Montpellier.
- Moraguès, J.-L. (2003). *Psychologie de la performance. Corps motionnel, corps pulsionnel*. Montpellier : PUM.
- Moraguès, J.-L. (2003). Processus originaire et résilience. In *Victime et agresseur*, Baccino, E., & Bessoles, P. Nîmes : Champ social. 159/163.
- Moreno, J. L. (1954). *Les fondements de la sociométrie*. Paris : PUF.
- Moreno, J. L. (1965). *Psychothérapie de groupe et psychodrame*. (1987 éd.). Paris : PUF.
- Moreno, J. L. (1972). *Théâtre de la spontanéité*. (1984 éd.). Paris : Desclée de Brouwer.
- Moreno, T. Z. (1969). *Psychodrame d'enfants*. (1973 éd.). Paris : Épi.
- Morin, E. (2005). *Introduction à la pensée complexe*. Paris : Seuil.
- Mornet, J. (2007). *Psychothérapie institutionnelle. Histoire et actualité*. Nîmes : Champ social.
- Nancy, J.-L. (1993). *Le sens du monde*. Paris : Galilée.
- Nancy, J.-L. (2000). *Corpus*. Paris : Métailié.
- Nicolescu, B. (1991). *The Cosmology of Jacob Boehme. Science, Meaning, & Evolution, Hardcover*. [http://basarab-nicolescu.fr/BOOKS/Science\\_Meaning\\_and\\_Evolution.pdf](http://basarab-nicolescu.fr/BOOKS/Science_Meaning_and_Evolution.pdf)
- Nicolescu, B. (1994). *Théorèmes poétiques*. Monaco : Edition du rocher.
- Ohayon, A. (2006). La psychologie clinique en France. *Connexions, Éléments d'histoire*, 1(85), 9/24. <https://doi.org/DOI.10.3917/cnx.085.0009>
- Oury, J. & Tosquelles, F. (1968) L'enfant, la psychose, l'institution : Table ronde. In *Recherches, Spécial Enfance aliénée II*, (8).
- Oury, J. (1986). *Le collectif. Le séminaire de Saint-Anne*. Nîmes : Le champ social.
- Oury, J. (1990). Pathique et fonction d'accueil en psychothérapie institutionnelle. In *Le contact*, Schotte, J. (p. 111/125). Bruxelles : De Boeck.



- Oury, J. (2001). Analyse de l'entourage immédiat du malade dans le cadre de la thérapie institutionnelle. In *Psychothérapie institutionnelle* (p. 37/41). Nîmes : Champ social.
- Pachoud, B. (1998). La perspective phénoménologique. In *L'entretien en clinique* (p. 63-72). Paris : In Press.
- Pagès, M. (1968). *La vie affective des groupes*. Paris : Dunod.
- Pascal, B. (1671). *Pensées. Pensées Morales*. (1963 éd.). Paris : Seuil.
- Piaget, J. (1974). *La prise de conscience*. Paris : PUF.
- Picard, D., & Marc, E. (2015). *L'école de Palo Alto*. Paris : PUF.
- Pichon-Rivière, E. (2004). *Le processus groupal*. Toulouse : Érès.
- Pichon-Rivière, E. (2004). *Théorie du lien. Le processus de création*. Toulouse : Érès.
- Ponge, F. (1971). *La fabrique du pré*. Genève : Albert Skira.
- Prigogine, I. (1980). *Physique, temps et devenir*. Paris : Masson.
- Puget, J. (2005). Dialogue d'un certain genre avec René Kaës à propos du lien. *Revue Le Divan familial*, 2 (15), 59/71.
- Entrée consultée. (1998 éd.). Dans Rey, A., Dictionnaire historique de la langue française. Paris : Robert.
- Rizzolatti, G., & Sinigaglia, C. (2008). *Les neurones miroirs*. Paris : Odile Jacob.
- Robert, P. (2003). La transmission psychique au carrefour de l'individuel et du groupal. *Revue Dialogue*, 2 (160), 11/16. <https://doi.org/DOI:10.3917/dia.160.0011>.
- Robert, P. (2014). *Le groupe en psychologie clinique*. Paris : Armand Colin.
- Robinson, B. (1998). *Psychodrame et psychanalyse. Jeux et théâtre de l'âme*. Bruxelles : De Boeck.
- Robinson, B. (2014). Jeu et transmission humaine. Comment le psychodrame permet qu'on se transmette à soi-même. In *Actes du XXe congrès de la Société Internationale Szondi (SIS), Jouer, construire, interpréter, créer, n° 1*. (Vol. 39, p. 200/287). Zurich : International Szondi Association.
- Rochat, P. (2003). Conscience de soi et des autres au début de la vie. *Enfance*, 55(1), 39/47. <https://doi.org/DOI:10.3917/enf.551.0039>.
- Rochat, P. (2010). Naissance de la co-conscience. In *Philosophie du corps: expériences, interactions et écologie corporelle. Textes réunis par Andrieu, B.* (p. 234/269). Paris : Vrin.
- Rogers, C. (1968). *Le développement de la personne*. Paris : Dunod.
- Rogers, C. (1970). *La relation d'aide et la psychothérapie*. (1989 éd.). Paris : ESF.
- Roustang, F. (1990). *Influence*. Paris : Les Éditions De Minuit.

- Roustang, F. (2004). *Il suffit d'un geste*. Paris : Odile Jacob.
- Roustang, F. (2015). *Jamais contre, d'abord. La présence du corps*. Paris : Odile Jacob.
- Sartre, J.-P. (1960). *Critique de la raison dialectique*. Paris : Gallimard.
- Schilder, P. (1968). *L'image du corps*. Paris : Gallimard.
- Schotte, J. (1990). Le contact : d'un prélude. In *Le contact*, Schotte, J. (p. 11/13). Bruxelles : De Boeck.
- Shusterman, R. (2010). Le corps en acte et en conscience. In *Philosophie du corps : expériences, interactions et écologie corporelle. Textes réunis par Andrieu, B.* (p. 343/372). Paris : Vrin
- Simon, H. (1929). Aktivere Krankenbehandlung. In *Der Irrenanstalt*. Berlin : Walter de Gruyter.
- Simon, H. (1933). La psychothérapie à l'asile. *L'hygiène mentale*, 16/28.
- Steiner, G. (1996). La tragédie absolue. In *Passions impunies*. (p. 189/206.). Paris : Gallimard.
- Straus, E. (1935). *Du sens des sens. Contribution à l'étude des fondements de la psychologie*. (1989 éd.). Grenoble : Jérôme Millon.
- Szondi L. (1960). *Lehrbuch der experimentellen Triebdiagnostik*. (1972 éd.). Bern : H. Huber.
- Tatossian, A. (1979). *La phénoménologie des psychoses*. (1997 éd.). Paris : L'art du comprendre.
- Tatossian, A. (1997). *Psychiatrie phénoménologique*. Paris : Acanthe.
- Tellenbach, H. (1983). *Goût et atmosphère*. Paris : PUF.
- Tosquelles, F. (1992). *L'enseignement de la folie*. Toulouse : Privat.
- Varela, F. (1989). *Quel savoir pour l'éthique ? Action, sagesse et cognition*. (1996 éd.). Paris : La découverte.
- Varela, F. (1989). *Autonomie et connaissance. Essai sur le vivant*. Paris : Seuil.
- Varela, F. (1989). *Connaître. Les sciences cognitives, tendances et perspectives*. Paris : Seuil.
- Varela, F., Thompson, E., & Rosh, E. (1993). *L'inscription corporelle de l'esprit. Sciences cognitives et expérience humaine*. Paris : Seuil.
- Vannotti, M., & Gennart, M. *La phénoménologie : son intérêt dans une conception systémique de l'homme malade*. URL [http://cerfasy.ch/cours\\_phenom.php](http://cerfasy.ch/cours_phenom.php)
- Vivès, J.-M. (2014). Dévoilement, révélation et voilement de la voix. Enjeux invoquant de la médiation thérapeutique utilisant la musique. In *Les médiations thérapeutiques par l'art, Le réel en jeu*, Vinot, F., Vives, J.-M. (p. 263/281). Toulouse : Érès.
- Watterson, B. (1999). *Calvin et Hobbes*. Paris : Ed Hors collection.
- Weizsäcker, v, V. (1940) *Le cycle de la structure*. (1958 éd.). Paris : Desclée De Brouwer.

- Winnicott, D, W. (1969). *De la pédiatrie à la psychanalyse*. (1992 éd.). Paris : Payot.
- Winnicott, D, W. (1969). L'agressivité et ses rapports avec le développement affectif (1950-1955). In *De la pédiatrie à la psychanalyse*, (éd. 1992, p. 150/168). Paris : Payot.
- Winnicott, D, W., (1958). L'esprit et ses rapports avec le psyché-soma. In *De la pédiatrie à la psychanalyse*. (1992 éd., p. 135/149). Paris : Payot.
- Winnicott, D, W. (1969). La capacité d'être seul. In *De la pédiatrie à la psychanalyse*, (1992 éd., p. 325/168) Paris : Payot.
- Winnicott, D, W. (1975). *Jeu et réalité. L'espace potentiel*. (1990 éd.). Paris : Gallimard.
- Winnicott, D, W. (1988). *Conversations ordinaires*. Paris : Gallimard.
- Wittezaele, J, J., & Garcia, T. (1992). *À la recherche de Palo Alto*. Paris : Seuil.
- Wolf-Fédida, M. (2006). *Psychothérapie phénoménologique*. Paris : MJW.
- Zittoun, C. (2002). *Temps du sida. Une approche phénoménologique*. Paris : L'harmattan.

## **BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE**

- Amalric, J.-L. (2006). *Ricœur. Derrida. L'enjeu de la métaphore*. Paris : PUF.
- Amar, N. (1984). Le meneur de jeu: son rôle dans la technique psychodramatique. *Revue française de psychanalyse*, 48 (6), 1453/1456.
- Amar, N., Bayle, G., & Salem, I. (1988). *La formation au psychodrame analytique*. Paris : Dunod.
- Amar, N. (1998). L'acte de passage. *Revue ETAP, Conférences de 1998*, 11/21.
- Ancelin-Schützenberger, A. (1970). Introduction au(x) psychodrame(s). *Bulletin de psychologie, Le psychodrame*, 23 (285), 713/174.
- Ancelin-Schützenberger, A. (1975). *Introduction au jeu de rôle. Le sociodrame, le psychodrame et leurs applications en travail social, dans les entreprises, en éducation et en psychothérapie*. Toulouse : Privat.
- Ancelin-Schützenberger, A. (1976). *Contribution à l'étude de la communication non verbale*. (Thèse de Doctorat). Université de Paris 7. Lille : ateliers de reproduction des thèses.
- Ancelin-Schützenberger, A., & Sauret, M.-J. (1977). *Le corps et le groupe. Les nouvelles thérapies de groupe de la gestalt à la bioénergie, aux groupes de rencontre et à la méditation*. Toulouse : Privat.
- Ancelin-Schützenberger, A. (1981). *Le jeu de rôle*. (1992 éd.). Paris : ESF.
- Ancelin-Schützenberger, A. (1986). Les apports de Moreno aux sciences humaines. *Revue Le journal des psychologues, Psychodrame : histoire et pratiques actuelles*, (37), 19/21.
- André, P. (1999). Au commencement était le rythme. In *Les cahiers d'Isadora, Soins et psychoses : question de temps*, (p. 197/202). Paris : L'harmattan.
- Ansaldi, J. (1987). Approches du Réel Lacanien. *Revue du Centre Freudien de Montpellier, Dires : Paroles, Corps, symptômes*, (5), 79/97.
- Anzieu, D. (1970). Le psychodrame analytique collectif et la formation clinique des étudiants en psychologie. *Bulletin de psychologie, Le psychodrame*, 23, 908/914.
- Anzieu, D., Béjarano, A., & Kaës, R. (1970). Les thèses du C.E.F.F.R.A.P. sur le travail psychanalytique dans les séminaires de formation. *Bulletin de psychologie, Groupe : psychologie sociale clinique et psychanalyse*, 16/22.
- Anzieu, D. (1974). Les groupes larges. Le travail psychanalytique dans les groupes larges. *Bulletin de psychologie, Groupe : psychologie sociale clinique et psychanalyse*, 721/744.
- Anzieu, D. (1981). *Le corps de l'œuvre. Essai psychanalytique sur le travail créateur*. Paris : Gallimard.
- Anzieu, D. (1986). Le psychodrame analytique en institution. *Revue Le journal des psychologues*,

*Psychodrame : histoire et pratiques actuelles*, (37), 36/41.

Ardoino, J. (1970). Réflexions sur le psychodrame en tant qu'expérience cruciale. *Bulletin de psychologie, Le psychodrame*, 23, 740/743.

Arguel, M. (1992). *Danse. Le corps enjeu*. Paris : PUF.

Assorio, A. G., & Fine, L. (1970). Le psychodrame dans un hôpital psychiatrique. *Bulletin de psychologie, Le psychodrame*, 23, 934/939.

Attigui, P. (1993). *De l'illusion théâtrale à l'espace thérapeutique*. Paris : Denoël.

Avron, O. (1976). Psychodrame. Le changement de rôle : décalages et correspondances. *Bulletin de psychologie*, 29 (2 Spécial psychologie clinique), 243/247.

Avron, O. (1976). Le psychodrame et sa dynamique thérapeutique. *Bulletin de psychologie*, 29 (2 Spécial psychologie clinique), 524/530.

Avron, O. (1976). La pensée scénique. *Revue ETAP, Conférences de 1998*, 89/100.

Avron, O. (1980). La dynamique de groupe comme résistance au jeu psychodramatique : la scène du chaos. *Revue Connexions*, (31), 101/111.

Avron, O. (1984). La méthode interprétative de Bion dans les petits groupes. *Revue Connexions, Perspectives psychanalytiques sur les conduites sociales*, (44), 49/64.

Avron, O. (1985). Engagement clinique et théorique dans la recherche. *Bulletin de psychologie*, 39 (377), 797/799.

Avron, O. (1985). La psychanalyse et le groupe : énergie libidinale et émotionnalité. *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe*, (1/2), 39/46.

Avron, O. (1986). Mentalité de groupe et émotionnalité groupale. *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe*, (5/6), 67/75.

Avron, O. (1988). La scénarisation de l'attente. *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe*, (11), 119/126.

Avron, O. (1990). L'interprétation et le psychodrame. *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe*, (18), 55/69.

Avron, O. (1993). L'émotionnalité rythmique comme effet de présence. In *Objets et sujets du groupe, Journées d'études de psychologie sociale clinique, C.O.R.* Arles.

Avron, O. (1996). Psychodrame : la pensée scénique. *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe*, (18), 87/96.

Avron, O., Caillhot, J.-P., & Valon, P. (2000). L'interprétation dans les psychodrames en groupe. *Revue ETAP, L'interprétation au psychodrame*, 73/100.

Avron, O. (2005). L'émotionnalité groupale et la scénarisation. *Revue de psychothérapie*

- psychanalytique de groupe, La groupalité et le travail du lien*, (45), 61/68.
- Bachelard, G. (1931). *L'intuition de l'instant*. (1932 éd.). Paris : Stock.
- Bachelard, G. (1970). *Le droit de rêver*. Paris : PUF.
- Baldacci, J.-L. (2000). Comment le psychodrame vient au consultant. *Revue ETAP, L'interprétation au psychodrame*, 25/38.
- Balint, M., & Balint, E. (1961). *Techniques psychothérapeutiques en médecine*. (1966 éd.). Paris : Payot.
- Balint, M. (1968). *Le défaut fondamental*. (1977 éd.). Paris : Payot.
- Barrucand, D. (1970). *La catharsis dans le théâtre. La psychanalyse et la psychothérapie de groupe*. Paris : Épi.
- Barrucand, D. (1970). Catharsis et psychodrame. *Bulletin de psychologie, Le psychodrame*, 23, 736/739.
- Basquin, M., Dubuisson, P., & Lajeunesse, B. (1970). Réflexions sur le couple thérapeutique en psychodrame. *Bulletin de psychologie, Le psychodrame*, 23, 775/777.
- Bayle, G. (2000). Les plis du psychodrame. *Revue ETAP, L'interprétation au psychodrame*, 103/115.
- Becerril-Maillefert, C. (2013). *Le psychodrame. L'histoire, la méthode, les techniques pour explorer votre processus psychique au moyen de scénarios improvisés*. Paris : Eyrolles.
- Béjarano, A. (1974). Essai d'étude d'un groupe large. *Bulletin de psychologie, Groupe : psychologie sociale clinique et psychanalyse*, (Spécial), 98/122.
- Benasayag, M., & Aubenas, F. (2002). *Résister, c'est créer*. Paris : La Découverte.
- Benedetti, G. (1995). *La mort dans l'âme. Psychothérapie de la schizophrénie, existence et transfert*. (2010 éd.). Toulouse : Érès.
- Benedetti, G. (2002). *La psychothérapie des psychoses comme défi existentiel*. (1992 éd.). Toulouse : Érès.
- Bergson, H. (1899). *Le rire, essai sur La signification du comique*. (1938 éd.). Paris : Félix Alcan.
- Bergson, H. (1900). *Le rêve*. (2012 éd.). Paris : Payot.
- Bergson, H. (1919). *L'énergie spirituelle*. (1993 éd.). Paris : PUF.
- Bergson, H. (1939). *Matière et mémoire*. (1965 éd.). Paris : PUF.
- Bernard, M. (1976). *Le corps*. Paris : Jean-Pierre Delarge.
- Bernard, M. (1976). *L'expressivité du corps*. Paris : Jean-Pierre Delarge.
- Boal, A. (1983). *Jeux pour acteurs et non-acteurs*. (1985 éd.). Paris : La Découverte.

- Boal, A. (1990). *L'arc-en-ciel du désir. Méthode Boal de théâtre et de thérapie*. Paris : Ramsay.
- Boal, A. (1996). *Théâtre de l'opprimé*. Paris : La Découverte.
- Bilard, J., & Lollini, M-F. Le Centre de Psychologie Sportive : un espace de parole pour l'optimisation des performances. *Revue Sport et psychologie, Psychisme et conduites motrices*, (10), 447/456.
- Binswanger, L. (1970). *Analyse existentielle et psychanalyse freudienne. Discours, parcours et Freud*. (1981 éd.). Paris : Gallimard.
- Binswanger, L. (1987). *Mélancolie et manie*. (2002 éd.). Paris : PUF.
- Binswanger, L. (1998). Le délire comme phénomène de l'histoire de vie et comme maladie mentale. Le cas Ilse. In *Passage à l'acte*. (p. 23/51). Bruxelles : De Boeck.
- Binswanger, L., & Warburg, A. (2007). *La guérison infinie*. Paris : Payot.
- Bion, W., R. (1963). *Éléments de psychanalyse*. (1979 éd.). Paris : PUF.
- Bion, W., R. (1967). *Réflexion faite*. (2001 éd.). Paris : PUF.
- Bion, W., R. (1976). *Bion à la Tavistock*. (2010 éd.). Paris : Ithaque.
- Birouste, J. (1984). *Enucléation de la singularité. L'énonciation et le regard chez le sujet*. (Thèse pour le doctorat, Tome 1, 2, 3). Université Toulouse-le-Mirail, Toulouse.
- Birouste, J. (1990). Economie pulsionnelle du goût des sportifs. *Revue Sport et psychologie, Psychisme et conduites motrices*, (10), 367/372.
- Birouste, J. (1993). Pour une étude de l'aesthétique sportive. *Revue Sciences humaines cliniques et pratiques corporelles, Quel corps ?*, 2 (45/46), 204/212.
- Bittolo, C. (2016). À quel sein se vouer ? La forme et l'informe dans les groupes. *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe, Groupes et processus de création*, (66), 173/186.
- Blanchet, A. (1991). *Dire et faire dire*. Paris : Armand Colin.
- Blanchet, A., & Trognon, A. (1994). *La psychologie des groupes*. (2002 éd.). Paris : Nathan Université.
- Blankenburg, W. (1989). La signification de la phénoménologie pour la psychothérapie. In *Psychiatrie et existence, Décade de Cerisy, textes réunis par Fédida, P., et Schotte, J.* (p. 180/197). Grenoble : Jérôme Millon.
- Blankenburg, W. (1998). Le phénomène psychosomatique et la relation du corps à l'esprit. Implications pour la médecine et pour la psychiatrie. In *Passage à l'acte*. (p. 181/197). Bruxelles : De Boeck.
- Blatner, H. (1970). Commentaires sur quelques réserves ordinairement faites concernant le psychodrame. *Bulletin de psychologie, Le psychodrame*, 23 (285), 957/960.



- Blatner, H. (1970). Aspects théoriques du psychodrame. *Bulletin de psychologie, Le psychodrame*, 23 (285), 961/964.
- Blatner, H. (1970). La place du psychodrame dans l'arsenal psychothérapeutique. *Bulletin de psychologie, Le psychodrame*, 23 (285), 965/966.
- Blatner, H. (1970). L'utilisation du contact corporel comme complément au psychodrame : quelques indications et réserves. *Bulletin de psychologie, Le psychodrame*, 23 (285), 967/968.
- Bleger, J. (1979). *Psychanalyse du cadre analytique. Crise rupture et dépassement*. Paris : Dunod.
- Boccaro, M. (2002). *La part animale de l'homme. Esquisse d'une théorie du mythe et du chamanisme*. Paris : Economica Anthropos.
- Bonabesse, M. (1970). L'utilisation du psychodrame dans le traitement des alcooliques. *Bulletin de psychologie, Le psychodrame*, 23 (285), 834/838.
- Boss, M. (1975). *Il m'est venu en rêve.... Essais théoriques et pratiques sur l'activité onirique*. Paris : PUF.
- Bour, P. (1968). *Le psychodrame et la vie*. (1972 éd.). Paris : Desclée de Brouwer.
- Brook, P. (1977). *L'espace vide*. Paris : Seuil.
- Brook, P. (1992). *Points de suspension. 44 ans d'exploration théâtrale : 1946-1990*. Paris : Seuil.
- Brook, P. (2003). *Oublier le temps*. Paris : Seuil.
- Bruère-Dawson, C., G. (2005). *Le corps et la parole. Du réel du sexe au réel de la mort*. Montpellier : PUM.
- Bruère-Dawson, C., G., & Roman, M.-L. (2016). *Le psychodrame psychanalytique. Une méthode et une praxis aux confins de l'acte analytique*. Paris : L'harmattan.
- Cabestan, P. (2006). *Introduction à la phénoménologie contemporaine*. Paris : Ellipses.
- Caillois, R. (1958). *Les jeux et les hommes*. (1967 éd.). Paris : Gallimard.
- Canter Kohn, R. (1982). *Les enjeux de l'observation*. Paris : PUF.
- Carrier, C. (1990). Le défi narcissique de la performance. *Revue Sport et psychologie, Psychisme et conduites motrices*, (10), 385/390.
- Carrier, C. (1992). *L'adolescent champion. Contrainte ou liberté*. Paris : PUF.
- Carton, S., Chabert, C., Corcos, M. (2013) *Le silence des émotions. Clinique psychanalytique des états vides d'affects*. Paris : Dunod.
- Cermolacce, M., Laurence, D., & Naudin, J. (2005). Sommes-nous tous des spécialistes des gens ? Intersubjectivité, théorie de l'esprit et schizophrénie. *Cahiers de psychologie clinique et de*

*psychopathologie générale, L'évolution psychiatrique, Actualité de la phénoménologie psychiatrique*, 70 (4), 731/744.

Chamond, J. (1999). L'historialité : du temps raconté au trans-temporel. In *Les cahiers d'Isadora, Soins et psychoses : question de temps* (p. 271/274). Paris : L'harmattan.

Champignoux, F. (1990). La peur de gagner. *Revue Sport et psychologie, Psychisme et conduites motrices*, (10), 391/394.

Chappuis, T. (1988). *L'équipe sportive. Pratiques corporelles*. Paris : PUF.

Chauvier, S. (2007). *Qu'est-ce qu'un jeu ?* Paris : Vrin.

Chartier, L., & Chartier, J.-P. (1986). À la découverte de son origine. Traitement d'un jeune schizophrène par le psychodrame analytique individuel. *Revue Le journal des psychologues, Psychodrame : histoire et pratiques actuelles*, (37), 32/33.

Chasseguet-Smirgel, J. (1990). *La maladie d'idéalité. Essai psychanalytique sur l'idéal du moi*. Paris : Edition Universitaire.

Chatel, M.-M. (1970). Les groupes de rencontre. *Bulletin de psychologie, Le psychodrame*, 23(285), 994/997.

Chimisanas, G. (2016). Le jeu dramatique, objet d'un espace de création à créer. *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe, Groupes et processus de création*, (66), 121/132.

Chouvier, B. (2016). Les voix plurielles de Pessoa. *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe, Groupes et processus de création*, (66), 53/65.

Ciccone, A. (1998). *L'observation clinique*. Paris : Dunod.

Clayton, M., & Carter, P. (2004). *The living spirit of the psychodramatic method*. Auckland : Ressource books.

Clemens, E. (1993). *La fiction et l'apparaître*. Paris : Albin Michel.

Clément, C. (1990). *La syncope. Philosophie du ravisement*. Paris : Grasset.

Collomb, H., & De Preneuf, C. (1970). N'Doep et psychodrame. *Bulletin de psychologie, Le psychodrame*, 23 (285), 745/749.

Courtine, J.-F. (1992). *Figures de la subjectivité. Approches phénoménologiques et psychiatriques*. Paris : CNRS.

Cuvelier, F., & Mattheeuws, A. (1970). Le psychodrame de l'alcoolique. *Bulletin de psychologie, Le psychodrame*, 23 (285), 829/833.

Crawford, B., M. (2015). *Contact. Pourquoi nous avons perdu le monde et comment le retrouver*. (2016 éd.). Paris : La Découverte.

- Croce, E. (2003). Délire et psychodrame. *Revue du psychodrame freudien, Sujet et modernité, Xème Congrès de la SEPT*, (141/142), 12/27.
- Cyssau, C. (1998). *L'entretien clinique*. Paris : In Press.
- Damasio, R., A. (1994). *L'erreur de Descartes*. (1995 éd.). Paris : Odile Jacob.
- Damasio, R., A. (1999). *Le sentiment même de soi. Corps, émotions, conscience*. Paris : Odile Jacob.
- Dastur, F. (1994). Le fondement corporel de la subjectivité dans l'œuvre de Merleau-Ponty. *Revue L'art du comprendre, Anthropologie phénoménologique*. 8/20.
- Dautremont, D. (1974). Du corps dans le groupe. *Bulletin de psychologie, Groupe : psychologie sociale clinique et psychanalyse, Le groupe et le corps*, 164/174.
- Decarpentry, M.-M. (1989). Étude de cas : passage du récit à la représentation. *Revue de psychodrame freudien, Psychodrame*, (95), 17/21.
- Deleuze, G. (1993). *Critique et clinique*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- Delion, P. (2004). Analyse institutionnelle et psychothérapies. In *XIXe Rencontre de Saint-Alban, L'institution soignante, De la nécessité de l'analyse institutionnelle* (p. 24/35).
- De Neuter, P. (1983). Du psychodrame Morénien au psychodrame Freudien. In *Les psychothérapies aujourd'hui*, (p. 115/140). Bruxelles : Editions universitaires de Bruxelles.
- Derrida, J. (1967). *L'écriture et la différence*. Paris : Seuil.
- Dessons, M. (2014). *Psychopathologie de l'enfant*. Paris : Armand Colin.
- De Waelhens, A. (1972). *La psychose. Essai d'interprétation analytique et existentielle*. Bruxelles : Nauwelaerts.
- Dropsy, J., & Sheleen, L. (1970). Expressions corporelles et relation humaine. *Bulletin de psychologie, Le Psychodrame*, 23 (285), 750/757.
- Duez, B. (2005). Le transfert comme paradigme processuel de la groupalité psychique : de l'habitude au style. *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe, La groupalité et le travail de lien*, (45), 31/50.
- Dupré La Tour, M. (2002). Le lien : repères théoriques. *Revue Dialogue*, 1(155), 27/40.
- Eco, U. (2016). *Comment écrire sa thèse*. Paris : Flammarion.
- Eiguer, A. (1999). La beauté du jeu en thérapie groupale d'enfants. *Revue de psychothérapie de groupe, Le jeu dans l'espace psychique groupal*, (33), 15/31.
- Eiguer, A. (2016). Les auteurs de l'autobiographie. *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe, Groupes et processus de création*, (66), 27/38.

- Engelhard, H., M. (1970). Un lien conceptuel entre la psychanalyse et le psychodrame. *Bulletin de psychologie, Le Psychodrame*, 23 (285), 889/894.
- Enriquez, E. (2016). Individu, création, histoire. *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe, Groupes et processus de création*, (66), 9.
- Esly Carvalho, R. (2013). *Psicodrama, sociodrama y sociometria, Vivencias practicas*. Brasil : Santa Cruz.
- Estellon, V. (2017). Les états limites. Paris : PUF.
- Falguière, J., & Laxenaire, M. (2002). *Analyse de groupe et psychodrame. Fondements théoriques, dispositifs et pratiques en institution*. Toulouse : Érès.
- Fanchette, J. (1971). *Psychodrame et théâtre moderne*. Paris : Gallimard.
- Faugeras, P. (2003). *Rencontre avec Gaetano Benedetti. L'expérience de la psychose*. (2011 éd.). Toulouse : Érès.
- Fauquet-Tezenas, C., Kipman-Planckaert, J., & Tricot, M. (1998). Le psychologue en institution. *Revue Information psychiatrique*, 44(6), 527/530
- Fédida, P. (1983). *L'absence*. (1978 éd.). Paris : Gallimard.
- Fédida, P., & Schotte, J. (1989). *Psychiatrie et existence*. (1991 éd.). Grenoble : Jérôme Millon.
- Fernandez-Zoïla, A., & Sivadon, P. (1986). *Corps et thérapeutique. Une psychopathologie du corps*. Paris : PUF.
- Fine, J.-L. (1970). Les aspects non verbaux en psychodrame. *Bulletin de psychologie, Le Psychodrame*, 23(285), 930/933.
- Fink, E. (1966). *Le jeu comme symbole du monde*. (1960 éd.). Paris : Les Éditions de Minuit.
- Florence, J. (2014). L'art : thérapeute ? In *Les médiations thérapeutiques par l'art, Le réel en jeu*, Vinot, F., Vives, J.-M. (p. 11/31). Toulouse : Érès.
- Follin, S. (1963). *Les états oniroïdes. Essais de psychopathologie et phénoménologie clinique*. Paris : Masson.
- Fombeur, J.-J. (1971). *Formation en profondeur. Dynamique de groupe et psychodrame*. Paris : Dunod.
- Fontaine, J.-P. (1970). Psychodrame chez les adolescents handicapés en institution. *Bulletin de psychologie, Le Psychodrame*, 23 (285), 923/926.
- Fontaine, D. (1986). Intégration du psychodrame en institution psychiatrique. *Revue Le Journal des psychologues, Psychodrame : histoire et pratiques actuelles*, (37), 42/43.
- Foucault, M. (1972). *Histoire de la folie à l'âge classique*. (1985 éd.). Paris : Gallimard.

- Foulkes, S., H., & Anthony, E., J. (1969). *Psychothérapie de groupe. Approche psychanalytique*. (1970 éd.). Paris : Épi.
- Foulkes, S., H. (1970). *La groupe-analyse. Psychothérapie et analyse de groupe*. (2004 éd.). Paris : Payot.
- Foulkes, S., H. (1970). Psychothérapie et analyse de groupe. Paris : Payot.
- Foulkes, S., H. (1974). L'accès aux processus inconscients dans le groupe d'analyse de groupe. In *Points de vue psychanalytique sur les théories et les méthodes du groupe. Bulletin de psychologie, Groupe : psychologie sociale clinique et psychanalyse* (p. 31/36).
- Forest, J. (1970). Psychodrame, sociométrie et enseignements de l'architecture. *Bulletin de psychologie, Le Psychodrame*, 23(285), 799/801.
- Fortuna, F. (2003). Le phénomène psychosomatique en psychodrame freudien. *Revue du psychodrame freudien, Sujet et modernité, Xème Congrès de la SEPT*, (143/144), 13/19.
- Freud, S. (1915). Le refoulement. In *Métapsychologie*. (1968 éd., p. 45/63). Paris : Gallimard.
- Freud, S. (1922). *Psychopathologie de la vie quotidienne*. (1987 éd.). Paris : Payot.
- Freud, S. (1922). *Introduction à la psychanalyse*. (1975 éd.). Paris : Payot.
- Freud, S. (1925). *Présenté par lui-même*. (1984 éd.). Paris : Gallimard.
- Freud, S. (1928). *Ma vie et la psychanalyse* (1968 éd.). Paris : Gallimard.
- Freud, S. (1932). XXVe Leçon, L'angoisse. In *Nouvelle suite des leçons d'introduction à la psychanalyse*. (2000 éd., Vol. 14, p. 407/426). Paris : PUF.
- Freud, S. (1933). *Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse*. (1989 éd.). Paris : Gallimard.
- Freud, S. (1948). *Moïse et le monothéisme*. (1980 éd.). Paris : Gallimard.
- Freud, S. (1954). *Cinq psychanalyses*. (1975 éd.). Paris : PUF.
- Freud, S., & Breuer, J. (1956). *Études sur l'hystérie*. (1990 éd.). Paris : PUF.
- Freud, S. (1926). *Le rêve et son interprétation*. (1985 éd.). Paris : Gallimard.
- Freud, S. *L'inquiétante étrangeté et autres essais*. (1985 éd.). Paris : Gallimard.
- Freud, S., & Binswanger, L. (1960). *Correspondance 1908-1938*. (1995 éd.). Paris : Calmann-Lévy.
- Gal, C. (1999). Temporalités et psychose. In *Les cahiers d'Isadora, Soins et psychose : question de temps* (p. 280/284). Paris : L'harmattan.
- Garboua, M., & Léandri, M.-L. (2009). *Psychodrame. La magie du jeu*. Paris : In Press.
- Garelli, J. (1994). Constitution et dislocation des horizons de l'expérience : le cas Artaud. *Revue*

*L'art du comprendre, Partie I, 21/45.*

Garelli, J. (1995). *L'entrée en démesure*. Paris : José Corti.

Garnier, P., & Bonnot-Matheron, S. (1981). *Le psychodrame. Une psychothérapie analytique*. Paris : ESF.

Gaudé, S. (1998). *De la représentation. L'exemple du psychodrame*. Toulouse : Érès.

Gentis, R. (1998). Le psychologue à l'asile : étude écologique. *Revue Information psychiatrique*, 44(6), 549/554.

Gentis, R. (1999). Le temps à dire : le récit, l'histoire. In *Les cahiers d'Isadora, Soin et psychose : question de temps* (p. 168/146). Paris : L'harmattan.

Gillibert, J. (1985). *Le psychodrame de la psychanalyse*. (1986 éd.). Ceyzérieu : Champs Vallon

Gillibert, J. (1990). La « jouissance » de l'acteur au théâtre. *Revue française de Psychanalyse, Plaisir et jouissance, Chemins et détours*, 54, 101/110.

Gillibert, J. (1993). *L'acteur en création*. Montpellier : PUM.

Gillibert, J. (1993). *Dialogue avec les schizophrènes*. Paris : PUF.

Goffman, E. (1973). *La mise en scène de la vie quotidienne*. Paris : Les Éditions de Minuit.

Gori, R. (1974). Parler, dans les groupes de formation. *Bulletin de psychologie, Groupes : Psychologie sociale clinique et psychanalyse, Processus et produits inconscients dans les groupes de formation*, 204/226.

Gounod, S. (1970). Le jeu de rôle ou l'irruption des possibles. *Bulletin de psychologie, Le Psychodrame*, 23(285), 758/759.

Granjon, E. (1999). A propos de thérapie de couple et jeu intersubjectif. *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe, Le jeu dans l'espace psychique groupal*, (33), 123/126.

Granjon, E. (2005). Les configurations du lien familial. *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe, La groupalité et le travail de lien*, (45), 151/158.

Grivois, H. (1992). *Naître à la folie*. (1999 éd.). Le Plessis-Robinson : Institut Synthélabo.

Grivois, H. (1995). *Le fou et le mouvement du monde*. Paris : Grasset.

Grivois, H. (2001). *Tu ne seras pas schizophrène*. Le Plessis-Robinson : Institut Synthélabo.

Gros, C. (2009). *Ludwig Binswanger. Entre phénoménologie et expérience psychiatrique*. Chatou : Les éditions de la transparence.

Guérin, C. (1996). De l'intime à l'universel : Les composantes intersubjectives dans le travail

- créateur. In *De l'intime et l'Universel, Forum Intersubjectivité et création*. Université Lumière Lyon II.
- Guérin, C. (1997). L'objet, la figuration et le lien. In *Actes des journées d'étude du C.D.R., Clinique des objets de relations* (p. 17/44). Arles.
- Guerre, Y. (1998). *Le théâtre forum. Pour une pédagogie de la citoyenneté*. Paris : L'harmattan.
- Guyotat, J. (1998). Que demande au psychologue l'équipe soignante ? *Revue Information psychiatrique*, 44(6), 539/540.
- Haddad, A., & Haddad, G. (1995). *Freud en Italie. Psychanalyse du voyage*. (2005 éd.). Paris : Hachette.
- Hadjetlaché, M. (2003). Le jeu psychodramatique en travail Balint. *Revue du psychodrame freudien, Sujet et modernité, Xème Congrès de la SEPT*, (143/144), 27/32.
- Hall, E. T. (1959). *Le langage silencieux*. (1984 éd.). Paris : Seuil.
- Hall, E. T. (1976). *Au-delà de la culture*. (1979 éd.). Paris : Seuil.
- Hayat, M. (1998). La bivalence du transfert chez les patients « presque » psychotiques. *Revue ETAP Conférences de 1998*, 53/58.
- Henry, M. (2000). *Incarnation. Une philosophie de la chair*. Paris : Seuil.
- Herrigel, E. (1986). *Le zen dans l'art chevaleresque du tir à l'arc*. (1970 éd.). Paris : Dervy-livres.
- Hesnard, A. (1957). *Psychanalyse du lien interhumain*. Paris : PUF.
- Hinshelwood, R., D. (2009). Bion et Foulkes. Le groupe comme un tout. *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe*, 1(52), 99/109. <https://doi.org/DOI 10.3917/rppg.052.0099>.
- Huisman, B., & Ribes, F. (1992). *Les Philosophes et les corps*. Paris : Dunod.
- Huisman, D. (1997). *Histoire de l'existentialisme*. Paris : Nathan université.
- Huneman, P., & Kulich, E. (1997). *Introduction à la phénoménologie*. Paris : Armand Colin.
- Israël, P. (2000). La place du psychodrame dans les pratiques psychanalytiques contemporaines. *Revue ETAP, L'interprétation au psychodrame*, 9/22.
- Jankélévitch, V., & Berlowitz, B. (1978). *Quelque part dans l'inachevé*. (1987 éd.). Paris : Gallimard.
- Jeammet, P. (1986). Transfert et contre-transfert dans le psychodrame psychanalytique individuel. *Revue Le Journal des psychologues, Psychodrame : histoire et pratiques actuelles*, (37), 27/31.
- Jonckheere, P. (1989). *Phénoménologie et analyse existentielle*. Bruxelles : De Boeck.
- Jonckheere, P. (1998). Crise et « tisis » dans l'existence du sujet. In *Passage à l'acte*. (p. 53/72).



Bruxelles : De Boeck.

Jonckheere, P. (1998). L'idée de la phénoménologie clinique. In *Passage à l'acte*. (p. 7/20). Bruxelles : De Boeck.

Joubert, C. (2004). Psychanalyse du lien familial. *Revue Le Divan familial*, 1(12), 161/176.

Joubert, C. (2005). L'évolution du lien en thérapie familiale psychanalytique. *Revue Le Divan familial*, 1 (14), 111/112.

Joubert, C. (2007). Le rôle du transgénérationnel dans le lien de couple. *Revue Le Divan familial*, 1 (18), 69/79.

Joubert, C. (2011). Groupalité et individuation. L'émergence de l'individuation en thérapie familiale psychanalytique. *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe*, 2(57), 185/194.

Jullien, F. (2010). *Les transformations silencieuses*. (2016 éd.). Paris : Grasset.

Jullien, F. (2011). *Philosophie du vivre*. Paris : Gallimard.

Kaepelin, P. (1977). *Le psychodrame moyen de formation*. (1977 éd.). Paris : Le Centurion.

Kaës, R. (1974). Le groupe large, l'espace et le corps. *Bulletin de psychologie, Groupes : Psychologie sociale clinique et psychanalyse*, (Spécial), 123/132.

Kaës, R. (1974). Le fantasme du groupe embroché et le conte des sept souabes. *Bulletin de psychologie, Groupes : Psychologie sociale clinique et psychanalyse*, (Spécial), 273/282.

Kaës, R. (1974). Séminaire : le mot, la chose et l'usage dans la pratique formative. Contribution à l'analyse fantasmatique de la formation. *Bulletin de psychologie, Groupes : Psychologie sociale clinique et psychanalyse*, (Spécial), 87/203.

Kaës, R. (1994). *La parole et le lien. Associativité et travail psychique dans les groupes*. (2010 éd.). Paris : Dunod.

Kaës, R. (1999). *Le psychodrame psychanalytique de groupe*. Paris : Dunod.

Kaës, R. (2002). Les groupes de formation : perspective psychanalytique. *Revue Le Journal des psychologues, Psychodrame : histoire et pratiques actuelles*, (203), 15/22.

Kaës, R. (2005). Groupes internes et groupalité psychique, genèse et enjeux d'un concept. *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe, La groupalité et le travail de lien*, (45), 9/30.

Kaës, R. (2014). *Les alliances inconscientes*. Paris : Dunod.

Kende, H., & Lepineux, C. (1986). Enfant marginal et psychodrame. *Revue Le Journal des psychologues, Psychodrame : histoire et pratiques actuelles*, (37), 34/36.

Kestenberg, J., & Decobert, S. (1970). Approche psychanalytique pour la compréhension de la

- dynamique des groupes thérapeutiques. *Bulletin de psychologie, Le Psychodrame*, 23 (285), 802/815.
- Kinable, J. (1989). Sentir et érogenèse : du contact sexuel à l'éveil sexuel. In *Psychiatrie et existence, Décade de Cerisy, textes réunis par Fédida, P., et Schotte, J.* (p. 219/319). Grenoble : Jérôme Millon.
- Kinable, J. (1998). Transgression et passage à l'acte psychopathique. In *Passage à l'acte.* (p. 105/145). Bruxelles : De Boeck.
- Klein, M., Heimann, P., & Isaacs, S. (1966). *Développements de la psychanalyse.* (1987<sup>e</sup> éd.). Paris : PUF.
- Klein, M., & Rivière, J. (1978). *L'amour et la haine.* Paris : Payot.
- Kraemer, A. (1986). Communiquer l'irreprésentable. *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe, Groupe et psychose*, (3/4), 37/47.
- Kraemer, A. (1997). *L'instant de langue. Temporalité archi-originale et clinique de l'appel dans l'approche des psychoses.* (Thèse de Doctorat, Tome 1, 2). Université Paul Valéry Montpellier 3, U.F.R. Sciences du sujet et de la société.
- Kraemer, A., & Kraemer, B. (1999). Le temps de n'être. In *Les cahiers d'Isadora, Soins et psychose : question de temps* (p. 61/80). Paris : L'harmattan.
- Lacan, J. (1955). *Écrit.* (1966 éd.). Paris : Seuil
- Lacan, J. (1984). *Les complexes familiaux.* Dijon : Navarin.
- Lagache, D. (1947). *Le psychologue et le criminel.* (1952 éd.). Paris : PUF.
- Laxenaire, M., & Picard, F. (1970). Transfert en psychothérapie de groupe et psychodrame. *Bulletin de psychologie, Le Psychodrame*, 23 (285), 715-725.
- Laxenaire, M. (1986). Moreno et la voie psychodramatique. *Revue Le Journal des psychologues, Psychodrame : histoire et pratiques actuelles*, (37), 21/23.
- Le Breton, D. (1991). *Passions du risque.* Paris : Métailié.
- Le Breton, D. (1992). *La sociologie du corps.* Paris : PUF.
- Le Breton, D. (1998). *Les passions ordinaires. Anthropologie des émotions.* Paris : Armand Colin.
- Le Breton, D. (2006). *La saveur du monde. Une anthropologie des sens.* Paris : Métailié.
- Lecarpentier, G. (2009). *La pratique du groupe Balint pour les internes à Paris 7. Une ouverture vers la relation médecin-malade.* (Thèse pour le doctorat, Médecine). Paris 7.
- Leclaire, S. (1999). *Principes d'une psychothérapie des psychoses.* Paris : Fayard.
- Le Corre, R. (1998). Infirmiers et psychologues. *Revue Information Psychiatrique*, 44 (6), 541/543.

- Legendre, P. (1978). *La passion d'être un autre. Étude pour la danse*. Paris : Seuil.
- Lemay, M. (1970). Réflexions sur le psychodrame triadique avec enfants et adolescents dans le cadre d'un centre médico-psychologique-pédagogique. *Bulletin de psychologie, Le Psychodrame*, 23 (285), 784/792.
- Lemoine, P. (1970). L'Œdipe et ses repères en psychodrame. *Bulletin de psychologie, Le Psychodrame*, 23 (285), 904/907.
- Lemoine, G. (1970). L'imaginaire, le symbolique et le réel confrontés à l'expérience psychodramatique. *Bulletin de psychologie, Le Psychodrame*, 23 (285), 895/903.
- Lemoine, P. (1991). *De la folie de la peinture à la psychanalyse et de la psychanalyse à la peinture et à la mort*. Nice : Z'éditions.
- Leroy-Viémon, B. (1997). *L'altérité fondatrice. Compréhension psycho-phénoménologique du processus de constitution du sujet psychique*. Paris : L'harmattan.
- Leroy-Viémon, B. (2003). Le sujet de la modernité : incarnation d'une phénoménologie du « flux ». *Revue du psychodrame freudien, Sujet et modernité, Xème Congrès de la SEPT*, (141/142), 28/40.
- Leroy-Viémon, B. (2007). Le genou de Clémence ou l'espace nostrique comme perspective psychothérapeutique. *Revue Pratiques psychologiques*, 13 (3), 267/281.
- Leroy-Viémon, B. (2008). Psychologie phénoménologique de l'intersubjectivité. Une hétérotopie pour la performance du Réel. In *Synthèse des travaux en vue de l'obtention à l'habilitation à diriger des recherches. 2008*. Université de Nice Sophia Antipolis, UFR Lettres, Arts, Sciences Humaines.
- Le Scanff, C. (1990). Modèles de compréhension des états modifiés de conscience et application à l'état idéal de performance. *Revue Sport et Psychologie, Psychisme et conduites motrices*, (10), 435/440.
- Leutz, G., A. (1991). Rencontre ou aliénation, télé ou transfert, question fondamentale de la psychothérapie psychodramatique. In *Allemagne, Freud et Moreno au pied du mur* (Vol. 7, p. 43/48). Le journal du psychodrame, Contributions allemandes au psychodrame, CIRCE.
- Levêque, M. (1990). Méthodologie de l'intervention du psychologue auprès d'un groupe sportif. *Revue Sport et Psychologie, Psychisme et conduites motrices*, (10), 441/445.
- Levêque, M. (2005). *Psychologie du métier d'entraîneur ou l'Art d'entraîner les sportifs*. Paris : Vuibert.
- Levêque, M. (2008). *Psychologie de l'athlète. Radiographie d'une carrière de sportif de haut niveau*. Paris : Vuibert.
- Levêque, M. (2010). *Au cœur de la compétition sportive. Approches psychologique et sociale*.

- Belgique : Mardaga.
- Levêque, M. (2016). S'entraîner, à corps perdu. In *Du souci de soi au sport augmenté. Essais sur le corps entraîné, dopé, appareillé, Queval, I.* (p. 31/38). Paris : Presses de mines.
- Lévinas, E. (1963). *De l'existence à l'existant.* (1998 éd.). Paris : Vrin.
- Lévinas, E. (1972). *Humanisme de l'autre homme.* Saint Clément de rivièrre : Fata Morgana.
- Lévinas, E. (1987). *Hors sujet.* Saint Clément de rivièrre : Fata morgana.
- Lévinas, E. (1991). *Entre nous. Essais sur le penser-à-l'autre.* Paris : Grasset.
- Levy, A. (1998). Psycho-sociologie et hôpitaux psychiatriques. *Revue Information psychiatrique*, 44(6), 547/545.
- Lewin, K. (1964). *Psychologie dynamique, les relations humaines.* Paris : PUF.
- Litovsky De Eigner, D., & Chanoit, F., P. (1974). Une expérience de techniques associées : expression corporelle et psychothérapie de groupe. *Bulletin de psychologie, Groupes : Psychologie sociale clinique et psychanalyse, Le groupe et le corps*, 167/174.
- Litovski De Eigner, D., & Eigner, A. (1974). Introduction à la théorie des groupes de E., Pichon-Rivière (Buenos Aires). *Bulletin de psychologie, Groupes : Psychologie sociale clinique et psychanalyse*, 45/60.
- Lorin, C. (1989). *Traité de psychodrame d'enfants. Suivi de Samia « l'enfant chien ».* Toulouse : Privat.
- Lorin, C. (2010). *Guérir par le théâtre thérapeutique. Essai de psychodrame existentiel.* Paris : L'harmattan.
- Luminet, J., P. (1999). Le temps ? Quel temps ? In *Les cahiers d'Isadora, Soins et psychoses : question de temps*, (p. 43/60). Paris : L'harmattan.
- Lupasco, S. (1973). *Du devenir logique et de l'affectivité. Essai d'une nouvelle théorie de la connaissance.* Paris : Vrin.
- Lupasco, S. (1973). *Du devenir logique et de l'affectivité. Le dualisme antagoniste.* Paris : Vrin.
- Lupasco, S. (1982). *Les trois matières.* Strasbourg : Cohérence.
- Mailhiot, B. (1968). *Dynamique et genèse des groupes.* Paris : Épi.
- Maisonneuve, J. (1968). *La dynamique des groupes.* (2011 éd.). Paris : PUF.
- Maldiney, H. (1993). *Le vouloir dire de Francis Ponge.* Paris : Encre marine.
- Maldiney, H. (1997). *Avènement de l'œuvre.* Saint-Maximin : Lucie.
- Maldiney, H. (2001). *Existence. Crise et Création.* Paris : Encre marine.
- Maldiney, H. (2007). *Penser l'homme et la folie.* Grenoble : Jérôme Millon.

- Maldiney, H. (2012). *Aîtres de la langue et demeures de la pensée*. Œuvres philosophiques, Paris : Cerf.
- Maldiney, H. (2012). *L'art. L'éclair de l'être*. Œuvres philosophiques, Paris : Cerf.
- Maldiney, H. (2014). *Une singulière présence. Existence, crise et création*. Paris : Encre marine.
- Mannoni, O. (1969). *Clefs pour l'Imaginaire ou l'Autre Scène* (1985 éd.). Paris : Seuil.
- Marci, D., Champion Nain, F., & Mercier Baumaire, E. (2007). *Cure d'adolescents par le psychodrame. Une expérience en banlieue*. Paris : L'harmattan.
- Martineau, J.-P. (1999). Amphibologie du « passé ». In *Les cahiers d'Isadora, Soins et psychoses : question de temps*, (p. 285/293). Paris : L'harmattan.
- Mathé, A. (1970). Psychothérapie de groupe du délinquant. *Bulletin de psychologie, Le Psychodrame*, 23, 820/825.
- Matisson, M, D. (1973). *Le psychodrame*. Paris : Éditions Universitaires Psychothèque.
- Matisson, M, D. (2000). *Les mises en scènes du théâtre et du psychodrame. L'injonction spectaculaire*. Paris : L'Harmattan.
- Mazeran, V. (1987). C'est ma peau que je veux sauver. *Revue du Centre Freudien de Montpellier, Dires : Parole, Corps, Symptôme*, (5), 15/36.
- Mendes Leal, R. (1970). Revécu, réexpérience, « télé » et transfert. *Bulletin de psychologie, Le Psychodrame*, 23 (285), 927/929.
- Mendes Leal, R. (1970). Le transfert analytique dans l'analyse de groupe. *Bulletin de psychologie de l'Université de Paris, Le Psychodrame*, 23 (285), 760/764.
- Meschonnic, H. (1982). *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*. Paris : Verdier.
- Meschonnic, H. (1990). *La rime et la vie*. Paris : Verdier.
- Minkowski, E. (1933). *Le temps vécu. Études phénoménologiques et psychopathologiques*. (1995 éd.). Paris : PUF.
- Minkowski, E. (1927). *Vers une cosmologie*. (1999 éd.). Paris : Payot.
- Missenard, A. (1974). Note sur le corps, dans les groupes et ailleurs. *Bulletin de psychologie, Groupes : Psychologie sociale clinique et psychanalyse, Le groupe et le corps*. 161/163.
- Moraguès, J.-L., & Lollini, M., F. (1990). Mode d'intervention du psychologue psychothérapeute au Centre de Psychologie Sportive de Montpellier. *Revue Sport et Psychologie, Psychisme et conduites motrices*, (10), 457/461.
- Moraguès, J.-L. (1993). Du sublime dans l'avènement de la performance. In *Revue Sciences*

*humaines cliniques et pratiques corporelles, Quel corps?* (Vol. 2, p. 45/46).

Moraguès, J.-L. (1999). Temporalité originaire, psychodrame existentiel et dissociation schizophrénique. In *Les cahiers d'Isadora, Soins et psychose : question de temps*, (p. 294/302). Paris : L'harmattan.

Moraguès, J.-L. (2000). Originaire, mouvement et présence. *Revue L'art du comprendre*, (9), 149/165.

Moreno, T, Z. (1970). « Psychodrame de nourrissons » dans une consultation infantile. *Bulletin de psychologie, Le Psychodrame*, 23 (285), 826/828.

Moreno, J, D. (2014). *Impromptu man. J.-L., Moreno and the origins of psychodrama. Encounter culture, and the social network*. New York : Bellevue Literari Press.

Mornet, J. (2003). *L'objet invisible. Soins corporels et représentations du corps*. Nîmes : Champ social.

Mucchielli, R. (1980). *La dynamique des groupes*. Paris : ESF.

Mucchielli, A. (1983). *Les jeux de rôles*. Paris : PUF.

Nancy, J.-L. (1996). *Être singulier pluriel*. Paris : Galilée.

Nancy, J.-L. (2001). *La pensée dérobée*. Paris : Galilée.

Nancy, J.-L. (2001). *La communauté affrontée*. Paris : Galilée.

Nancy, J.-L. (2002). *À l'écoute*. Paris : Galilée.

Naudin, J. (1997). *Phénoménologie et psychiatrie. Les voix et la chose*. Toulouse : PUF.

Nicolescu, B. (2009). *Qu'est-ce que la réalité ? Réflexions autour de l'œuvre de Stéphane Lupasco*. Montréal : Liber.

Nietzsche, F. (1869). *La naissance de la tragédie*. (1977 éd.). Paris : Gallimard.

Nodiot, S. (1970). Quelques réflexions à propos du psychodrame. *Bulletin de psychologie, Le Psychodrame*, 23 (285), 771/774.

Oberlé, D. (1989). *Créativité et jeu dramatique*. Paris : Meridiens Klincksieck.

Oury, J. (1987). « Corps vécu », « Image du corps » et leur rapport avec le morcellement et la dissociation psychotique. *Revue du Centre Freudien de Montpellier, Dires : Parole, Corps, Symptôme*, (5,) 1/14.

Oury, J. (1989). *Création et schizophrénie*. Paris : Galilée.

Oury, J. (1998). Présence, émergence et semblant dans la clinique des psychoses. In *Passage à l'acte*. (p. 215/228). Bruxelles : De Boeck.

Ouzilou, C. (2007). La formation au psychodrame à l'Institut Français d'analyse de groupe et

- psychodrame. *Revue de Psychothérapie Psychanalytique de Groupe*, (48), 53/61.
- Paczynski, S, G. (1988). *Rythme et geste. Les racines du rythme musical*. Paris : Aug. Zurfluh.
- Pagès, M. (1970). Les langages du sentiment. *Bulletin de psychologie, Le Psychodrame*, 23, 779/783.
- Pankow, G. (1969). *L'homme et sa psychose*. (1993 éd.). Paris : Flammarion.
- Pankow, G. (1987). *L'être-là du schizophrène. Contributions à la méthode de structuration dynamique dans les psychoses*. (2006 éd.). Paris : Flammarion.
- Pariante, M. (1998). Ce que l'équipe soignante attend du psychologue. *Information psychiatrique*, 44 (6), 531/537.
- Patocka, J. (1988). *Qu'est-ce que la phénoménologie ?* Grenoble : Jérôme Millon.
- Pavlovsky, E., Kesselman, H., & De Brasi, J., C. (1996). *Escenas multiplicidad, Estetica y micropolitica*. Argentina : Búsqueda de Ayllú.
- Pedinielli, J.-L. (1994). *Introduction à la psychologie clinique*. Paris : Nathan université.
- Pedinielli, J.-L., & Gimenez, G. (2002). *Les psychoses de l'adulte*. Paris : Nathan université.
- Pedinielli, J.-L., & Bernoussi, A. (2004). *Les états dépressifs*. Paris : Nathan université.
- Perron, R. (1998). Le paradoxe du psychodramatiste. *Revue ETAP, Conférences de 1998*, 35/49.
- Piaget, J. (1948). *Le langage et la pensée chez l'enfant*. (1984 éd.). Paris : Denoël.
- Piaget, J. (1973). *Mes idées*. (1977 éd.). Paris : Denoël.
- Pirlot, G. (1998). De la névrose obsessionnelle aux T.O.C. ? De l'heuristique psychanalytique à l'anomie psychiatrique post-moderne. *Cahiers de psychologie clinique et de psychopathologie générale, L'évolution psychiatrique, Actualité de la phénoménologie psychiatrique*, n°3, 433/450.
- Polak, J-C. (2004). Psychoses et destin des psychoses. In *XIXe Rencontre de Saint-Alban, L'institution soignante ? De la nécessité de l'analyse institutionnelle*, 13/23.
- Prigogine, I., & Stengers, I. (1979). *La nouvelle alliance*. (1986 éd.). Paris : Gallimard.
- Puget, J. (2004). Penser la subjectivité sociale. *Psychothérapies*, 24 (4), 183/188.
- Puget, J. (2006). Penser seul ou penser avec un autre. *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe*, 1 (46), 31/40.
- Puget, J. (2008). Le sujet du monde, le monde du sujet. Ce qui s'impose. *Revue française de psychanalyse*, 72 (3), 815/825.
- Racamier, P, C. (1980). *Les schizophrènes*. Paris : Payot.



- Raufast, L. (2014). Plusieurs scènes pour une chair : théâtre, transe et délinquance. In *Les médiations thérapeutiques par l'art, Le réel en jeu*, Vinot, F., Vivès, J.-M. (p. 303/330). Toulouse : Érès.
- Raufast, L., Vinot, F., & Vivès, J.-M. (2016). Groupe, scène et création : deux lectures d'une même pièce. *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe, Groupes et processus de création*, (66), 109/120. Toulouse : Érès.
- Resnik, S. (1983). Le rôle du corps chez les psychotiques, Une expérience de groupe. *Bulletin de psychologie, Théorie psychanalytique des groupes*, 37 (363), 59/64.
- Resnik, S. (1986). Espace et psychose. *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe, Groupe et Psychose*, (3-4), 9/16.
- Ribot, T. H. (1900). *Essai sur l'imagination créatrice*. Paris : Félix Alcan.
- Richir, M. (1995). *Le corps. Essai sur l'intériorité*. Paris : Hatier.
- Richter, H., E. (1972). *Le groupe. Espoir d'une voie nouvelle vers la libération de soi-même et des autres*. (1974 éd.). Paris : Mercure de France.
- Ricœur, P. (1975). *La métaphore vive*. Paris : Seuil.
- Ricœur, P. (2000). *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Seuil.
- Rigaux, J. (1986). L'implication dans le psychodrame analytique. *Revue Le Journal des psychologues, Psychodrame : histoire et pratiques actuelles*, n°37, 25/26.
- Risbec, G. (2011). *Le jeu et ses dimensions pathologiques. A propos de : « Le jeu comme symbole du monde de Eugen Fink »*. Paris : École française de Daseinanalyse. <http://www.daseinanalyse.fr/>
- Robert, P. (1998). Le non-verbal en psychanalyse, vers une interprétation du non-verbal ? *Revue Dialogue*, (42), 31/41.
- Robert, P. (2005). Les liens de couple. *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe, La groupalité et le travail de lien*, (45), 159/165. <https://doi.org/doi:10.3917/difa.023.0115>.
- Robert, P. (2009). Violence, interprétation et contenance en séance de thérapie familiale psychanalytique. *Revue Le divan familial*, 23(2), 115/126.
- Rocheblanc-Spenle, A., M. (1970). Rôle et psychodrame. *Bulletin de psychologie, Le Psychodrame*, 23, 816/819.
- Rogers, R., C. (1973). *Les groupes de rencontre. Animation et conduite de groupes*. (2006 éd.). Paris : Dunod.
- Rogé, E. (1999). Psychoses. Il faut gagner du temps. In *Les cahiers d'Isadora, Soins et psychoses : question de temps* (p. 81/85). Paris : L'harmattan.
- Rojas Bermúdez, J., G. (1966). *Qué es el psicodrama*. Buenos Aires : Genitor.

- Rojas Bermúdez, J. G. (1970). L'objet intermédiaire, contribution à l'utilisation de marionnettes en psychodrame. *Bulletin de psychologie, Le Psychodrame*, 23 (285), 940/943.
- Roland, J. (2009). *Le cerveau magicien. De la réalité au plaisir psychique*. Paris : Odile Jacob.
- Rosenberg, B. (1998). Psychodrame et psychose. *Revue ETAP, Conférences de 1998*, 61/74.
- Rouchy, J.-C., Lucas, P., & Durville, C, H. (1983). La groupe-analyse avec psychodrame et relaxation. *Bulletin de psychologie, Théorie psychanalytique des groupes*, 37 (363), 65/70.
- Rouchy, J-C. (1998). *Le groupe, espace analytique. Clinique et théorie*. (2008 éd.). Toulouse : Érès.
- Rouchy, J-C. (2005). Le groupe « chaînon manquant ». *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe, La groupalité et le travail de lien*, (45), 51/60.
- Rouchy, J.-C. (2009). Transmission intergénérationnelle dans le groupe d'appartenance. *Revue Dialogue*, 4 (186), 149/160.
- Roustant, F. (1976). *Un destin si funeste*. Paris : Les Éditions De Minuit.
- Saccu, C. (1999). Les psychotiques et leurs familles : visées stratégiques et thérapeutiques. In *Compte-rendu de la journée d'étude*. Association Montpelliéraine de Thérapie Systémique.
- Saison, M. (1981). *Imaginaire Imaginable. Parcours philosophique à travers le théâtre et la médecine mentale*. Paris : Klincksieck.
- Salem, I. (1998). Groupe, psychose et psychodrame. *Revue ETAP, Conférences de 1998*. 79/86.
- Salem, I. (2000). L'interprétation au psychodrame. *Revue ETAP, Colloque 2000*. 45/54.
- Salignon, B. (1987). Corps et présence. *Revue du Centre Freudien de Montpellier, Dires : Parole, Corps, Symptôme*, (5), 65/78.
- Sami-Ali, M. (1974). *L'espace imaginaire*. Paris : Gallimard.
- Sami-Ali, M. (1987). *Penser le somatique. Imaginaire et pathologie*. Paris : Dunod.
- Sartre, J-P. (1936). *L'imagination*. (1956 éd.). Paris : PUF.
- Sartre, J-P. (1938). *Esquisse d'une théorie des émotions*. (1965 éd.). Paris : Hermann.
- Sartre, J-P. (1940). *L'imaginaire*. (1982 éd.). Paris : Gallimard.
- Sartre, J-P. (1943). *L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique*. (1976 éd.). Paris : Gallimard.
- Sartre, J.-P. (1970). *L'existentialisme est un humanisme*. Paris : Nagel.
- Scaglia, H. (1974). La période initiale. *Bulletin de psychologie, Groupes : Psychologie sociale clinique et psychanalyse, Processus et produits inconscients dans les groupes de formation.*, 37 (Partie 1), 227/244.
- Schotte, J. (1985). *Une pensée du clinique. L'œuvre de Viktor von Weizsäcker*. Université de

Louvain : UCL.

Schotte, J. (2008). *Vers l'anthropopsychiatrie. Un parcours « Rencontrer, relier, dialoguer, partager »*. Paris : Hermann.

Seabourne, B. (1970). Conseils sur la façon d'agir avec différentes sortes de protagonistes : notes sommaires. *Bulletin de psychologie, Le Psychodrame*, 23 (285), 944/956.

Segal, H. (1987). *Délire et Créativité. Essais de psychanalyse clinique et théorique*. Paris : Des femmes.

Seguenot, J.-P. (1989). La question de la création à partir d'un groupe spontané pour patients psychotiques. *Revue de psychodrame freudien, Psychodrame*, (95), 23/29.

Serraf, G. (1974). Les méthodes de développement de la créativité. *Bulletin de psychologie, Groupes : Psychologie sociale clinique et psychanalyse, Le groupe et le corps*, 164/166.

Sheleen, L. (1986). Mythodrame et métamorphoses. *Revue Le Journal des psychologues, Psychodrame : histoire et pratiques actuelles*, n°37, 1986. pp.24-25.

Soudan, W. (1989). Quelques apports du psychodrame. *Revue de psychodrame freudien, Psychodrame*, (95), 9/15.

Stanilavski, C. (1990). *La formation de l'acteur*. Paris : Payot.

Steiner, G. (1989). *Réelles présences. Les arts du sens*. (1990 éd.). Paris : Gallimard.

Steiner, G. (1996). *Passions impunies*. Paris : Gallimard.

Steiner, G. (2001). *Grammaires de la création*. (2008 éd.). Paris : Gallimard.

Steiner, G. (2005). *Dix raisons (possibles) à la tristesse de pensée*. Paris : Albin Michel.

Stern, N, D. (2003). *Le moment présent en psychothérapie. Un monde dans un grain de sable*. Paris : Odile Jacob.

Strasberg, L. (1989). *L'actor's studio et la méthode. Le rêve d'une passion*. Paris : Inter Editions.

Szondi, L. (1972). *Introduction à l'analyse du destin*. Paris : Louvain.

Tarrab, G. (1970). Happenings et psychodrame. *Bulletin de psychologie, Le Psychodrame*, 23, 915/922.

Tatossian, A. (1995). La subjectivité. In *Traité de psychopathologie, Widlöcher, D.* (p. 253-318). Paris : PUF.

Terrisse, A., & Labridy, F. (1990). Imaginaire, réel, symbolique et acte sportif. *Revue Sport et Psychologie, Psychisme et conduites motrices*, (10), 405/412.

This, B. (1987). Corps-Discours-Symptôme. *Revue du Centre Freudien de Montpellier, Dires* :

*Parole, Corps, Symptôme*, (5), 37/64.

Tixier, G. (2010). *Le théâtre-forum, Apprendre à réguler les conflits*. Lyon : Chronique sociale.

Tosquelles, F. (1986). *Le vécu de la fin du monde dans la folie. Le témoignage de Gérard de Nerval*. Nantes : Ligné.

Turquet, P., M. (1974). Menaces à l'identité personnelle dans le groupe large. *Bulletin de psychologie, Groupes : Psychologie sociale clinique et psychanalyse, Étude phénoménologique de l'expérience individuelle dans les groupes, Les groupes larges*, 133/158.

Tyar, F., A. (1998). *Les aléas de la confiance, gouverner, éduquer, psychanalyser*. Paris : L'harmattan.

Vacheret, C. (2005). Les configurations du lien, la chaîne associative groupale et la diffraction du transfert. *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe*, 2 (45), 109/116.

Vacheret, C. (2009). Les temps du groupe et la transformation de l'affect. *Cliniques méditerranéennes*, 2 (80), 339/352.

Vanier, A. (2010). Le paradoxe Winnicott. *Le carnet psy*, (151), 39/42.

Van Rillaer, J. (1970). Une thérapie des rôles figés : l'apport de G. Kelly. *Bulletin de psychologie, Le Psychodrame*, 23 (285), 793/798.

Védrine, H. (1990). *Les grandes conceptions de l'imaginaire. De Platon à Sartre et Lacan*. Paris : Le livre de poche.

Vincent, J.-D. (1986). *Biologie des passions*. Paris : Odile Jacob.

Vinot, F. (2014). Pulsion et médiation : qu'est-ce qu'un dispositif? In *Les médiations thérapeutiques par l'art, Le réel en jeu, Vinot, F., Vivès, J.-M.* (p. 199/220). Toulouse : Érès.

Vivès, J.-M. (2012). *La voix sur le divan. Musique sacrée, opéra, techno*. Paris : Aubier.

Vivès, J.-M. (2015). La question du tact en psychanalyse. *Revue Insistance*, (10), 147/155. <https://doi.org/doi:10.3917/insi.010.0147>.

Voutsinas, D. (1970). À propos de la catharsis. *Bulletin de psychologie, Le Psychodrame*, 23 (285), 998/999.

Watzlawick, P., Weakland, J., & Fisch, R. (1975). *Changements, paradoxes et psychothérapie*. (1981 éd.) Paris : Seuil.

Watzlawick, P. (1978). *Le langage du changement. Éléments de communication thérapeutique*. (1980 éd.) Paris : Seuil.

Weber, M. (1919). *Le savant et le politique*. (2002 éd.) Paris : 10/18.

- Weil, G, P. (1970). Psychodrame et psychanalyse. *Bulletin de psychologie, Le Psychodrame*, 23 (285), 726/735.
- Weizsäcker, v, V. (1933). *Événement corporel et Névrose. Étude analytique sur les formations somatiques de symptôme*. Montpellier : Groupe d'études szondiennes.
- Weizsäcker, Von, V. (1935). *Études de pathogénèse*. (1946 éd.). Wiesbaden : Georg Thieme.
- Widlöcher, D. (1979). *Le psychodrame chez l'enfant*. (1962 éd.). Paris : PUF.
- Winnicott, D, W. (1969). *De la pédiatrie à la psychanalyse*. (1992 éd.). Paris : Payot.
- Winnicott, D, W. (1975). *Fragment d'une analyse*. Paris : Payot.
- Winnicott, D, W. (1990). *La nature humaine*. Paris : Gallimard.
- Winnicott, D, W. (1994). *Agressivité, culpabilité et réparation*. (2004 éd.). Paris : Payot.
- Wolf-Fédida, M. (1995). *Théorie de l'action psychothérapique*. (2008 éd.). Paris : MJW.
- Wunenburger, J.-J. (1991). *L'imagination*. Paris : PUF.
- Yablonsky, L., & Enneis, J, M. (1970). Théorie et pratique en psychodrame. *Bulletin de psychologie, Le Psychodrame*, 23 (285), 765/770.

## INDEX DES CONCEPTS ET PRINCIPAUX TERMES UTILISES

**Action incarnée** : 152, 188, 197, 230, 293, 398, 440.

**Affect** : 76, 106, 166, 167, 211, 432-433.

**Aïda** : 14, 170, 177-181, 186, 208, 410, 411, 436, 439.

**Altérité** : 12, 107, 150, 175, 182, 206, 216, 231, 237, 241, 243, 247, 251-252, 267, 269, 271-272, 293, 304, 322, 360, 362, 268, 413, 427, 439.

**Ambiance** : 9-10, 16-17, 38, 45, 60, 118, 127, 129, 163, 165, 183, 238, 241-242, 244, 268, 272, 278, 281, 309, 319, 320, 325, 328, 343, 373, 396, 432, 435, 437, 439, 441-442.

**Apaisement** : 168-170, 172, 201, 235, 341.

**Apprentissage** : 9, 34, 44, 71-72, 74-75, 77, 79, 116, 126, 159, 160, 199, 277, 289-290, 305.

**Atmosphère** (atmosphérique) : 15, 17, 60, 65, 127, 155, 212, 241, 284, 325, 328, 340, 366, 375, 396, 407, 412, 414, 426.

**Autopoïèse** (autopoïétique) : 111, 190.

**Climat de groupe** : 9, 34, 37, 39-40, 42-45, 56, 60, 79, 129, 162, 163-164, 183, 250, 266, 267, 328, 356, 442, 443.

**Constellation transférentielle** : 122-123.

**Contact** : 11, 14, 18, 30-31, 49, 65, 71, 88, 105, 129, 143, 147, 168, 172, 174, 176, 182, 199, 208-214, 216, 219, 230, 245, 249, 255, 257-258, 260, 261-262, 271, 279, 281-282, 293-295, 302-303, 311, 313-314, 316, 322, 327-328, 362, 376, 396, 399, 400-402, 404-406, 410, 412-413, 417-418, 427, 432, 438-443.

**Contre-transfert** : 123, 139.

**Corporéité** : 11-13, 147, 149-151, 169, 170-172, 187-188, 192, 203, 244, 252, 293, 360, 418, 432-433.

**Créativité** : 17, 34, 41, 46, 74, 78, 112, 114-115, 135, 139, 177, 203, 204-205, 207, 262, 270, 291, 305-306, 309, 312.

**Culture de groupe** : 64.

**Dasein** : 237, 239-240, 244, 246, 320-321, 358-360, 363.

**Délire** : 90, 93, 364, 407, 412, 415, 429, 439.

**Dimension contactuelle** : 10, 18, 129, 317.

**Élan vital** : 11, 30, 153, 179, 201, 205-207, 233-234, 236, 247, 436.

**Émotion** : 64, 67-70, 160-161, 164, 284, 292, 294, 392, 431, 433-434.

**Enaction** : 11, 186, 196.

**États de lien** : 106-107.

**Évidence naturelle** : 182, 186, 200, 201, 299, 373, 402.

**Expérience émotionnelle** : 149, 159-161.

**Fiction** : 15-16, 129, 140, 266, 274, 317, 398, 437, 441-444.

**Fond de la vie** : 178-179, 183, 185, 187, 190-191, 200-201, 235, 247, 304, 317, 321, 406, 411, 437, 440.

**Foule** : 19-28, 30-32, 70, 102, 317.

**Geste expressif** : 143, 195, 260, 432-433.

**Groupe interne** : 84, 95, 101, 103-104.

**Groupe restreint** : 31-32, 44, 152, 222.

**Hypothèses de base** : 65-70, 74, 76, 78, 433.

**Identification** : 27, 29, 68, 78-79, 92-93, 96, 102, 113, 139, 145, 159, 227, 255, 259, 263, 303, 437-438.

**Illusion groupale** : 95, 270.

**îlot de Sentir** : 235, 241, 243, 246-247.

**Image du corps** : 104-105, 171, 198-199.

**Imagination** : 333-335, 350, 398, 410, 428, 431, 437, 439, 440-442.

**Intégration / intégré (groupe)** : 45, 51-52, 55, 57, 60, 72, 75, 128, 173, 177, 266, 270.

**Interpulsif / interpulsivité** : 157, 158.

**Je-Tu** : 14, 175-177, 184, 225, 269, 410-411.

**Jeu** : 89, 129, 131, 13, 140-142, 144-145, 179-180, 206, 230, 235, 239-240, 242, 272, 275, 277, 283, 289, 293, 295-299, 301, 304, 305-308, 314, 320, 322, 335, 361-364, 369-372, 398, 406, 410-411, 418, 427, 430, 435-436, 438-439, 441, 443.

**Jeu de rôle** : 16, 17, 129, 289-290, 305, 337.

**Jeu du « Fort Da »** : 142-143, 235, 441.

**Jeu game** : 88, 297.

**Jeu play** : 88, 297-298.

**Jouer « comme si »** : 9, 274, 291-293, 295-296, 303, 307, 316, 328, 435-437, 439, 442, 445.

**Leader** : 43, 62, 66, 68-69, 89, 91, 92-93, 97.

**Liaison énergétique** : 157-158.

**Liaison intersubjective / lien intersubjectif** : 9, 29, 110, 160.

**Liberté** : 9, 15-16, 30, 35, 54, 56, 120, 191, 223, 292, 320, 330, 411, 439.

**Lien de dépendance** : 66-67, 85, 106, 201, 212, 254, 277, 330.

**Lien (objectal) libidinal** : 9, 13, 24, 27, 29, 70-71, 96-97, 104, 129, 154-157, 162, 165, 171, 185.

**Lien originel / proto-lien** : 94, 441.

**Lien pathologique** : 81.

**Lien social** : 23, 26-27, 30, 197, 204.

**Mentalité de groupe** : 63-64, 76.

**Motion / motionnel** : 11, 129, 149, 152, 153, 165, 167, 170-172, 183, 186, 189-193, 209, 230, 432-435, 440, 442.

**Motion transubjective** : 10, 11, 14, 129, 172, 183, 192, 207, 230, 274, 314, 317, 322, 328, 431-432, 435, 437, 439-444, 446, 492.



**Mouvement** : 11, 13, 149-151, 170-172, 186, 189, 190-194, 196-198, 205, 207, 212, 214-215, 217, 241, 243, 251, 261-262, 271, 273, 292-293, 300, 317, 334, 359-360, 362, 398, 399, 411, 431-434, 436-437, 439, 440-442.

**Noématique(ment)** : 179-180, 182, 185, 408, 410-411, 435-437.

**Noétique(ment)** : 177, 179-180, 182-183, 221, 247, 406, 408, 410-411, 435-436, 437, 442-443.

**Organisateurs psychiques groupaux / organisateurs groupaux** : 10, 29, 73, 98-100, 103, 104-105, 164.

**Pathique** : 11, 193-194, 215, 322, 369, 392, 441.

**Pensée scénique** : 61, 185.

**Pictogramme** : 10, 105, 149, 166, 169-171, 190, 217, 293.

**Pré-psychique** : 10, 108, 129, 146-147, 152, 168, 230, 313, 410, 435, 438-439, 442-443.

**Présomption (proportionnée)** : 239, 241, 256, 313, 359-360, 366, 368, 370-371.

**Principe d'inertie** : 167-168, 439.

**Principe de constance** : 167-168.

**Principe de plaisir** : 144, 158, 160, 250.

**Principe de réalité** : 24, 159, 160-161.

**Processus originaire** : 11, 105, 107, 129, 149, 152, 162, 165, 169-171, 190, 201, 222, 238-239, 241, 243, 247, 433.

**Processus primaire** : 9-10, 19, 25, 30, 89, 91, 95-97, 100, 104, 107, 129, 143, 149, 162, 165-167, 169-171, 179, 186, 238, 241, 432.

**Processus secondaire** : 10-11, 16-17, 91, 96, 100, 107, 129, 143, 149, 162, 165-169, 170-171, 179, 186, 238, 241-242, 396-397, 432, 437.

**Protomentale** : 10-11, 68, 71, 129, 163-164, 172, 179, 433, 441.

**Psychodrame Balint** : 252, 254, 271.

**Psychodrame existentiel** : 11-13, 18, 94, 129, 152-153, 173-174, 221-222, 225-226, 228-231, 237-238, 243-247, 251-252, 273, 275-276, 279-280, 283, 285, 287, 289, 293, 297-300, 303-309, 312-314, 328-330, 333-337, 350, 359-360, 363, 370-373, 377, 398-399, 405-406, 410-411, 427-429, 433-444.

**Psychodrame morenien** : 56-57, 77, 87-88, 94, 114-115, 130, 132-138, 174, 177, 274-275, 277, 291-292, 300-301, 336, 360-362, 371-372, 403.

**Psychodrame psychanalytique** : 11, 138-146, 154, 230.

**Psychodrame triadique** : 17, 140.

**Psychose / psychotique** : 11, 69, 71, 81, 86, 90, 93-94, 115-116, 122-124, 126, 129, 145-146, 157-158, 161, 165, 182, 200-201, 207, 210, 216-217, 273, 304, 312, 316, 326, 362-363, 372, 382, 399-402, 405-406, 408, 410, 412, 415-416, 428, 439.

**Pulsion** : 24, 28, 30, 36, 96, 104-105, 144, 158, 160-161, 168, 170-171, 193, 203, 211, 295, 432, 435.

**Pulsion d'interliaison / interliaison** : 11, 153-155, 157-165, 167, 169, 172, 182-183, 185, 431, 439, 445.

**Relance existentielle** : 129, 150, 231, 236, 238-239, 243, 247, 251.

**Rencontre** : 11-14, 45, 55, 78, 105, 115, 130, 144, 149-151, 153, 165-166, 168, 173-180, 182-183, 185, 190, 213-215, 218-219, 225, 236, 246, 252, 257, 260, 268-269, 271, 293, 301-304, 314, 322, 326, 351, 351, 360-361, 363, 366, 372, 392, 400, 402, 406, 410-411, 427, 435-436, 439, 440, 442.

**Résistance au changement** : 21, 39, 72-73, 76-78, 91 381.

**Résonance** : 98, 103, 111, 284, 304, 370, 435, 443.

**Rôle** : 51, 55, 67, 74, 85-89, 91-94, 129-130, 135, 137, 139, 145, 156, 174, 239, 241-243, 255, 257-258, 262, 265, 274-279, 283, 285-287, 289, 291-292.

**Rythme (rythmique)** : 147, 149, 156-159, 161-162, 164-165, 192-193, 195, 201, 209-210, 215-216, 230, 274, 297, 313, 322, 327-328, 398, 438-439, 441-445.

**Satisfaction** : 24-29, 97, 104, 106, 154, 168, 295.

**Savoir-faire corporel** : 11, 149, 152, 189, 293.

**Schéma Conceptuel Référentiel Opérateur (SCRO)** : 71, 75-77, 81, 84.

**Schéma corporel** : 197-200.

**Schizophrénie (schizophrène)** : 52-53, 126, 139, 181-182 207, 225, 249, 312, 373, 377, 401, 403, 406, 410, 413, 429.

**Sens commun** : 11, 181, 187, 200, 334, 406, 432, 436-437, 440-443.

**Sens oral** : 328.

**Sensation d'exister** : 293, 304-305, 427.

**Sensorialité (de groupe)** : 11, 162-164.

**Sensori-motrice** : 167, 170, 172, 187, 193, 197-198, 206, 293, 431.

**Sentir** : 11-12, 148, 169, 170, 172, 178, 192-194, 201, 207, 213, 216, 235-236, 238, 241, 244, 246-247, 251-252, 271-273, 293, 313, 328, 334, 402, 405, 430, 432, 434, 436, 440-442.

**Sociométrie** : 46, 49, 52-53, 141, 174, 193.

**Spontanéité** : 9, 11, 17, 54, 56, 77, 88, 115, 129-132, 137, 139, 141, 171, 180, 201-07, 253, 286-287, 291, 302, 306-307, 312, 321, 323, 362, 396, 418, 427, 431, 436, 438, 442.

**Stéréotype** : 9, 30, 33-34, 73-77, 80, 87, 89, 129, 136-137, 156, 174, 202, 204, 207, 224, 239-240, 255, 262-263, 265, 274, 321, 396.

**Transfert** : 62, 79, 110-111, 118, 122-124, 127, 139, 140-141, 144-146, 154, 173, 294, 445.

**Transitionnel** : 105, 172, 186, 245, 400, 436.

**Uniformisation par contact** : 10, 20, 30-31, 71, 441.

**Unité intégrative (de soi) (originaire)** : 313, 398, 400, 402, 405, 429.

**Valence** : 70-71, 78, 160, 441.

**Vérité poétique (réalité poétique ou surplus de réalité)** : 132-134, 308, 333, 335-337, 371-372, 428.

## INDEX DES AUTEURS CITÉS

- Anadon, M., & Savoie-Zajc, L. : 140.
- Ancelin-Schützenberger, A. : 17, 138-140, 230, 266, 291-292, 301, 303, 435.
- Anzieu, D. : 25, 43, 94-101, 105, 139, 142, 170, 203.
- Anzieu, D. & Martin, J.-Y. : 31-33.
- Anzieu, D., Béjarano, A., & Kaës, R. : 140.
- Aulagnier, P. : 91, 105-107, 165, 167, 169, 187, 217, 328, 439.
- Avron, O. : 153-163, 165, 167, 169-170, 173, 179, 182, 431, 445.
- Ayme, J. : 117.
- Bachelard, G. : 134, 136, 175, 333, 335.
- Badiou, A. : 357, 367.
- Balint, M. : 82, 205, 208-209, 252-254, 261.
- Barbier, R. : 223-226.
- Barrois, C. : 249.
- Bateson, G. : 109.
- Baudelaire, C. : 333.
- Benasayag, M. : 83, 136, 150.
- Bergson, H. : 190, 200, 205-206, 400.
- Binswanger, L. : 176-177, 208, 217, 256, 320-321, 323, 333, 358-359, 362-367, 370-372, 401-402, 407-408, 411, 430.
- Bion, W., R., & Rickman, J. : 113.
- Bion, W., R. : 8-11, 43-44, 52, 57-71, 74, 76-78, 92, 95, 112-114, 128, 156, 159-161, 163, 169-170, 433.
- Bittolo, C., Ory, A., Rolo, D. & Traoré, F. : 119, 165.
- Bittolo, C., & Robert, P. : 11, 162-164, 167, 172, 431.
- Blankenburg, W. : 182, 200, 373, 401.
- Bouriau, C. : 334.
- Brusset, B. : 162.
- Buber, M. : 11, 14, 55, 153, 173, 175-177, 180, 208, 225, 257, 309, 326-327, 408, 410, 435.
- Buytendijk, F, J, J. : 433.
- Cañ, A. : 252, 300.
- Canguilhem, G. : 117, 184, 191, 229, 429.
- Carton, S., & Widlöcher, D. : 432.
- Charbonneau, G. : 93.
- Coudin, G. : 248.
- Cyrulnik, B. : 133.
- Damasio, R., A. : 431, 433.

**De Clercq, M., & Lebigot, F.** : 249.

**Deleuze, G.** : 206.

**Depraz, N., Varela, F., & Vermersch, P.** : 219-221.

**Dolto, F.** : 190, 199, 200, 438.

**Durkheim, E.** : 22-23, 72.

**Eiguer, A.** : 110.

**Elkaïm, M.** : 109, 111.

**Enriquez, E.** : 23, 30.

**Estellon, V.** : 316, 321, 327-330, 398, 421, 424, 426, 428-429, 436.

**Faugeras, P., & Gentis, R.** : 120.

**Ferenczi, S.** : 150, 171, 208.

**Fink, E.** : 298-299, 307, 418, 421.

**Fredenrich, A.** : 58.

**Freud, S.** : 11, 23-30, 36, 56, 68-70, 72, 92, 94, 96-99, 101-102, 109, 113, 122, 142-143, 147-149, 152, 158, 167-169, 173, 193, 199, 209, 217, 236, 248, 317, 399-400, 432, 437-438, 441, 445.

**Gal, C.** : 130, 146, 201, 229, 359, 406, 444.

**Gallagher, S., & Meltzoff, A.** : 197-198.

**Gantheret, F.** : 199-200.

**Garelli, J.** : 176.

**Gomez, J.-F.** : 117.

**Guattari, F.** : 119, 122, 124.

**Guérin, M.** : 398.

**Heidegger, M.** : 403, 418.

**Hersch, J.** : 224.

**Hochmann, J.** : 110, 117, 124.

**Huizinga, J.** : 308.

**Jacob, F.** : 184, 190.

**Jaïtin, R.** : 71.

**Joubert, C.** : 107.

**Jousse, M.** : 11, 143, 195-198, 204, 207-208, 223, 230, 433.

**Kaës, R.** : 8, 10, 24, 91, 95, 101, 103-107, 159.

**Kimura, B.** : 11, 153, 170, 173, 177-182, 185, 187, 208, 235, 303, 406, 408-411, 413, 435, 440.

**Kinable, J.** : 434, 436.

**Klein, M.** : 73, 69, 71-72, 400.

**Kraus, A.** : 88, 89, 93.

**Lacan, J.** : 113-114, 116, 123, 141, 143, 146, 149, 334, 400, 432, 441.

**Lagache, D.** : 216-217.

**Lanteri-Laura, G.** : 218.

**Lebovici, S., Diatkine, R., & Kestemberg, E.** : 139, 141, 143-146, 154, 156.  
**Lemoine, P., & Lemoine, G.** : 92, 139, 141, 143-146, 154, 156.  
**Leroy Viémond, B.** : 149, 152, 189, 193, 218, 228.  
**Leroy-Viémond, B., Moraguès, J., L., & Gal, C.** : 151, 189, 228, 231, 234-235, 247-248, 250.  
**Leroy-Viémond, B., & Gal, C.** : 189, 208, 273.  
**Leutz, G., A.** : 300.  
**Levêque, M.** : 289.  
**Levinas, E.** : 214.  
**Lewin, K.** : 8-9, 17, 21, 34-39, 42, 44-46, 54-58, 60, 62, 72, 74-77, 81, 84, 86, 89, 99, 100, 128, 140, 162, 165, 172, 223, 263, 312.  
**Madioni, F.** : 218-220.  
**Maldiney, H.** : 147, 152, 208-216, 252, 274, 300, 305, 333-334, 362, 401, 405, 410-411, 429-430, 439-441.  
**Marineau, R.** : 46-47, 115, 130-132, 135-136, 138, 360.  
**Matisson, M, D.** : 141.  
**Mead, G.** : 89, 103.  
**Mélon J.** : 148, 208.  
**Merleau-Ponty, M.** : 188, 190, 194, 197-200, 206, 211-212, 333.  
**Minkowski, E.** : 177, 207, 209, 400-401.  
**Moraguès, J.-L.** : 148-149, 151-152, 170-171, 189-190, 192-193, 228, 233-235, 237-238, 248-251, 254, 433.  
**Moreno, J.-L.** : 46-57, 74, 77, 85-89, 93, 114-115, 128, 130-133, 135-143, 173-175, 177, 193, 201-204, 205-207, 230, 275-277, 291-292, 299-300, 302, 360-361, 371, 409, 431, 436, 446.  
**Moreno, T, Z.** : 114, 201, 277.  
**Morin, E.** : 223.  
**Mornet, J.** : 120-122.  
**Nancy, J.-L.** : 406, 172.  
**Nicolescu, B.** : 226.  
**Ohayon, A.** : 217.  
**Oury, J. & Tosquelles, F.** : 119.  
**Oury, J.** : 112, 119, 122, 404.  
**Pachoud, B.** : 236, 246.  
**Pagès, M.** : 106.  
**Pascal, B.** : 211.  
**Piaget, J.** : 220.  
**Picard, D., & Marc, E.** : 109.  
**Pichon-Rivière, E.** : 8-9, 33, 46, 71-79, 81-84, 88-92, 103, 109-110, 112, 115-116, 128, 204, 257, 265, 312.

**Ponge, F.** : 176, 211, 246, 293.  
**Prigogine, I.** : 112, 187.  
**Rizzolatti, G., & Sinigaglia, C.** : 446.  
**Robert, P.** : 11, 108, 123, 162-164, 167, 172, 421, 431.  
**Robinson, B.** : 115, 317.  
**Rochat, P.** : 185, 197.  
**Rogers, C.** : 1.  
**Roustang, F.** : 184, 188, 398.  
**Sartre, J.-P.** : 23, 94, 120-121, 177, 400.  
**Schilder, P.** : 199.  
**Schotte, J.** : 147, 209-210.  
**Shusterman, R.** : 206-207.  
**Simon, H.** : 116, 118-119.  
**Steiner, G.** : 364.  
**Straus, E.** : 148, 169, 192-194, 208, 211, 213, 262, 272, 441, 492.  
**Szondi L.** : 49, 147-148, 174, 193, 208-211, 441.  
**Tatossian, A.** : 200-201, 373, 401, 411, 429-430.  
**Tellenbach, H.** : 209, 213-214, 328, 401, 409.  
**Tosquelles, F.** : 116-118, 123, 152, 174-175, 392.  
**Varela, F.** : 11, 111, 152, 185, 190, 196-197, 200, 219.  
**Varela, F., Thompson, E., & Rosh, E.** : 186-187, 196.  
**Vannotti, M., & Gennart, M.** : 111.  
**Vivès, J.-M.** : 168, 316.  
**Weizsäcker, v, V.** : 174, 178, 190, 214, 437.  
**Winnicott, D, W.** : 88, 96, 147, 168, 171-172, 190, 203-205, 208, 219, 235, 268, 297-299, 301, 306, 364, 372, 400, 406, 436.  
**Witzeaele, J, J., & Garcia, T.** : 109.  
**Wolf-Fédida, M.** : 439.  
**Zittoun, C.** : 233.