

Sous la direction de ISAAC SALEM

VUES NOUVELLES SUR LE PSYCHODRAME PSYCHANALYTIQUE



Extrait de la publication

Vues nouvelles sur le psychodrame psychanalytique

COLLECTION PLURIELS DE LA PSYCHÉ

La passion et le confort dogmatiques sont sclérosants, voire parfois meurtriers, et la meilleure façon d'y échapper est d'ouvrir nos théories et nos pratiques à la lecture critique d'autres théories et pratiques. Tel est l'horizon que veut maintenir cette nouvelle collection de psychopathologie psychanalytique, sachant que ce champ ne se soutient dans une avancée conceptuelle que d'un travail réalisé avec d'autres disciplines, comme les neurosciences à une extrémité et la socio-anthropologie à l'autre.

Direction de la collection

D. CUPA, E. ADDA

Comité de rédaction

C. ANZIEU-PREMMEREUR, P.-H. KELLER, H. RIAZUELO, A. SIROTA

Comité de lecture

G. CHAUDOYE, V. ESTELLON, L. HOUNKPATIN,

N. DE KERNIER, H. PARAT, G. TARABOUT

Éditions EDK/Groupe EDP sciences

25, rue Daviel

75013 Paris, France

Tél. : 01 58 10 19 05

edk@edk.fr

www.edk.fr

EDP Sciences

17, avenue du Hoggar

PA de Courtabœuf

91944 Les Ulis Cedex A, France

www.edpsciences.org

© Éditions EDK, Paris, 2013

ISBN : 978-2-8425-4182-8

Il est interdit de reproduire intégralement ou partiellement le présent ouvrage – loi du 11 mars 1957 – sans autorisation de l'éditeur ou du Centre Français du Copyright, 20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris.

Sous la direction de
Isaac SALEM

Vues nouvelles sur le psychodrame psychanalytique



Vj ku' r ci g' kɔvɔpɔkɔpcɛmʃ 'iɣhɔ'dɪɛpm

LISTE DES AUTEURS

Nadine Amar,

Psychanalyste, membre titulaire de la Société Parisienne de Psychanalyse (SPP), formatrice à ETAP.

Fabienne de Lanlay,

Psychologue, psychanalyste, membre adhérent à la SPP, formatrice à ETAP dans le service du professeur Golse, Hôpital Necker, Paris.

Marc Hayat,

Psychiatre, psychanalyste, médecin-chef du CTR à la SPASM, formateur à ETAP.

Gabrielle Mitrani,

Psychologue au Centre Mogador à la SPASM, formatrice à ETAP, thérapeute familiale.

Roger Perron,

Psychologue clinicien, psychanalyste, membre titulaire de la SPP et directeur de recherche honoraire au CNRS.

Aleth Prudent,

Psychologue, psychanalyste, membre adhérent à la SPP, formatrice à ETAP.

Isaac Salem,

Psychiatre, psychanalyste, membre titulaire de la SPP, médecin-chef du service ETAP à la SPAM et praticien hospitalier à l'hôpital Roger-Prévot.

Philippe Valon,

Psychiatre, psychanalyste, membre de l'Association psychanalytique de Paris (APF), formateur à ETAP.

Vj k'it ci g'k'v'g'p'v'k'p'c'm' 'i'gh'v'd'ic'p'm

SOMMAIRE

<i>Liste des auteurs</i>	5
<i>Roger Perron</i> , Préface.....	9
<i>Isaac Salem</i> , Histoire, indications et spécificité du psychodrame analytique.....	13
<i>Nadine Amar</i> , Le Jeu.....	33
<i>Gabrielle Mitrani</i> , Le meneur de jeu	41
<i>Philippe Valon</i> , Acteurs et techniques de jeu au psychodrame.....	59
<i>Aleth Prudent</i> , Les doubles au psychodrame analytique.....	73
<i>Fabienne de Lanlay</i> , Le psychodrame psychanalytique chez l'enfant et l'adolescent	91
<i>Marc Hayat</i> , Le transfert au psychodrame	113
<i>Isaac Salem</i> , Bases théoriques du psychodrame analytique	121

Vj ku' r ci g' k' p v g p v k' p c m' ' i g h v' d i r e p m

Préface

Etrange entreprise... Voici trois, quatre, cinq psychanalystes (parfois plus...) et voici un homme, une femme, un enfant qui souffrent et qui manquent de mots pour le dire ; or voici que ces psychanalystes lui proposent de *jouer*.

Ce n'est pas sérieux. On dit à cette triste fourmi toute ankylosée de son malheur, eh bien, soyons cigales, et chantons. Peut-être que cela fera revenir l'été.

Ce n'est pas sérieux en effet, mais c'est pour cela qu'il s'agit de thérapeutique. Les psychanalystes qui proposent ainsi de jouer le font avec de bonnes raisons. Leur instrument de travail habituel, c'est la parole. Ils pensent comme ce petit garçon dont Freud a rapporté un bien joli mot : saisi d'une frayeur nocturne, cet enfant avait demandé qu'on lui parle, avec cette justification : « Il fait plus clair quand quelqu'un parle... ». Le psychanalyste est de cet avis : parlons, mais des deux protagonistes, c'est surtout le patient qui doit parler, *se dire*... Le rôle de l'analyste est surtout d'écouter, ou mieux, d'*entendre* ce qui ainsi se dit, d'entendre au-delà, ou en-deçà, comme on voudra, du sens premier des mots. Le langage est en effet d'une bienheureuse polysémie ; quand on parle, on dit toujours plus, et autre chose, que ce qu'on voudrait dire. Le psychanalyste écoute, entend, s'il le peut, d'autres sens possibles de ce qui est dit, et propose au patient d'y réfléchir : il y gagnera en liberté.

Encore faut-il qu'il dispose assez de la parole. Il se peut que pour lui les mots se dérobent, que soit pauvre et rare ce qui les commande le mieux – les images, les représentations, les fantaisies, les fantasmes... Il se peut que précisément tout cela soit grippé, ne *joue* pas, au sens où on dit que jouent les pièces d'un mécanisme qui fonctionne bien. Faute de parler, ce patient agit, sans le recul et la liberté de choix qu'introduisent le langage et la pensée. Ce n'est pas sans risques, et d'abord celui de la plus monotone répétition.

Voici donc le psychanalyste en mauvaise posture. C'est alors qu'il propose de retourner la situation, et de faire de la difficulté vertu. Nous ne pouvons guère parler. Vous préférez agir ? Eh bien, agissons...

A une condition cependant : ce seront des actes *simulés*. Nous allons jouer, au sens du théâtre, mais aussi comme le font les enfants. « *On*

dirait que... je suis la marchande, et toi la cliente... » « *On dirait que...* je suis la maîtresse... Oh mais tu n'as pas su faire ce problème, attends, je vais te punir sévère ! » Au psychodrame, c'est bien ainsi : « *On dirait que...* dans la scène que nous allons jouer, je suis votre père, et vous vous serez vous-même, et vous avez cinq ans... » Bien sûr *on fait semblant*. Je vais être ce père injuste qui crie et peut-être frappe, mais je ne crierai pas vraiment, je ne frapperai certainement pas, ce sera simplement suggéré, simulé. Car *je suis/je ne suis pas* votre père. Nous le savons tous les deux.

Ainsi se trouve restitué quelque chose du miracle du langage, son ambivalence ou plutôt cette extraordinaire innovation du psychisme humain, la capacité de faire exister les choses deux fois, sur deux niveaux totalement différents, mais cependant en correspondance nécessaire : celui du monde externe, de la perception et de l'action, et celui du monde interne, le monde intra-psychique, où les perceptions et les actes deviennent des représentations, des fantasmes, des désirs, des regrets, des espoirs et des souffrances, après, avant les actes, en marge des actes. Ce que le langage traduit par les niveaux différents, mais en correspondance nécessaire, du signifiant et du signifié. Les actions simulées qui se développent au psychodrame sont des signifiants qui appellent des signifiés.

Ce que le psychanalyste propose ainsi, c'est donc de déployer, dans l'espace de la perception, des situations, des actions, des rapports entre personnes, qui reproduisent en *fac-similé* ce qui a été, ce qui aurait pu être, ce qui n'a pas pu être. Tout cela assez « en vrai », comme disent les enfants, pour que les échos affectifs en soient parfois très intenses, et assez « pour de rire » pour que ce soit tolérable. Cette dame qui m'accable de reproches en ignorant ma détresse, ou qui au contraire me dit son amour, *c'est bien ma mère*, celle que j'ai eue, celle que je n'ai pas eue, celle que j'ai cru avoir ou ne pas avoir, et mon émotion est vive à la trouver ou retrouver ainsi, mais je sais bien que cette dame, *ce n'est pas ma mère*, c'est une psychanalyste qui figure l'une des multiples incarnations possibles de ma mère, et c'est bien parce que je sais cela que je peux le tolérer. Et c'est parce que cette dame, au fil des séances, incarnera des aspects très différents mais *possibles* de ma mère que j'en viendrai à admettre que ma mère était – qu'elle est – bien plus et autre que ce que je croyais ; elle y gagnera en richesse, et du coup moi aussi.

Certains patients objectent, lorsqu'on leur propose ainsi une nouvelle image de leur mère (ou père, ou quiconque est ainsi remis sur le métier) : « Ah mais non, elle n'est pas (n'était pas) du tout comme ça ! » Il faut alors, et parfois inlassablement, leur répondre : « Mais justement

ici c'est ce qu'on veut... Ici, on joue à imaginer *autre chose...* » Il y faut parfois beaucoup de patience face à des « patients » obstinément accrochés à un « réel » qui leur paraît d'une évidence massive, un supposé réel dont précisément le poids les accable d'un malheur supposé inéluctable. Ce sont des patients qui disent : « Mais mon histoire à moi, c'est ainsi, c'était ainsi, on ne peut rien y changer, vous n'y pourrez rien... » Eh si, on peut y changer quelque chose ! On peut (dans une certaine mesure) changer le passé, en tous cas celui qui s'est construit « dans la tête » comme le signifiant d'un destin malheureux.

C'est ce à quoi va aider tout le travail d'interprétation des psychanalystes engagés dans cette aventure. Une interprétation qui procède en trois temps. D'abord lors du choix de la scène qu'on va jouer, définie en concertation entre le patient et un analyste « meneur de jeu », c'est-à-dire institué en pilote de ce curieux navire exploratoire ; ensuite lorsque les acteurs-thérapeutes choisissent de jouer de telle ou telle façon, mais d'une façon qui a déjà, toujours, valeur d'interprétation (par exemple, en jouant une mère affectueuse *a contrario* de la mère froide qui était attendue) ; enfin lors de la brève reprise de contact du patient avec un meneur de jeu qui, cette fois explicitement, suggère une ou des interprétations de ce qui vient de se produire. C'est ainsi que se dégagent des sens multiples là où semblait n'exister qu'un seul sens. Le réel est multiple, des possibilités se rouvrent, la vie peut être autre que ce qu'on croyait.

L'exercice est difficile, et absolument déconseillé à qui se voudrait, sans la formation nécessaire, acteur-thérapeute d'un psychodrame psychanalytique. Cette formation suppose d'abord d'être passé par la première phase de cette aventure, à savoir une analyse personnelle. L'interprétation toujours en quête d'autres sens possibles, de sens latents derrière le sens manifeste, c'est l'instrument de travail du psychanalyste ; il n'en dispose vraiment que s'il s'est d'abord lui-même exposé au travail de l'interprétation, celle qui lui est suggérée et celle qu'il en vient à formuler lui-même ; que s'il s'est ainsi loyalement remis en cause, autant qu'il était nécessaire.

Mais au psychanalyste qui se veut acteur-thérapeute de psychodrame psychanalytique, il faut de plus une formation spécifique. Car il va devoir s'engager et s'exposer dans le jeu sans disposer du recul de ce temps de réflexion et de silence provisoire qu'il pouvait toujours s'accorder dans le silence du cabinet, qu'il s'agisse d'une cure dite « de divan » ou d'un face-à-face « psychothérapique ». Ici, au psychodrame, pas de délai : sur la scène, en contact direct avec ce patient qui dit, exprime,

vit quelque chose, je ne peux rester passif, je dois dire et faire quelque chose ; mon inaction et mon silence eux-mêmes auraient valeur de réponse, de réaction, et même d'interprétation. Je n'ai guère le temps de réfléchir à ce que je vais dire ou ne pas dire, faire ou ne pas faire, je ne suis guère guidé que par une ligne générale de l'interprétation, d'où germent mes paroles et mes actions. Comme elles le peuvent, comme je suis. Il faut bien que je me fasse confiance.

Autrement dit l'acteur-thérapeute fait nécessairement confiance à son préconscient, et peut-être même à son inconscient. Il court ainsi le risque de rougir, aux yeux des collègues et à ses propres yeux, de ce qui se sera exprimé publiquement. Tout acteur-thérapeute débutant reconnaît à son émotion l'ampleur de ce risque ; il en est qui jugent ne pas se sentir assez armés pour cet exercice et qui sagement y renoncent. Ceux qui persévèrent s'affermissent progressivement en « apprenant le métier », en apprenant les techniques de ce métier. Elles sont aujourd'hui nombreuses et précises. Les textes qui suivent, écrits par sept spécialistes émérites de l'exercice, en disent les principaux aspects.

Ces textes suggéreront de plus, je l'espère, quelque chose d'essentiel : le plaisir de jouer qui anime un groupe bien rodé d'acteurs-thérapeutes, et, ce qui est plus important encore, qui gagne progressivement le patient lorsqu'il découvre que la vie, sa vie, ses proches et ses relations avec ses proches, et surtout lui-même, que tout cela est beaucoup plus riche que ce qu'il croyait. Qu'un horizon qui lui semblait bouché et noir se rouvre et s'éclaire. Oui, il fait plus clair quand on joue.

Histoire, indications et spécificité du psychodrame analytique

Le psychodrame analytique est issu de la conjonction du psychodrame de Moreno et de la psychanalyse.

Psychodrame de Moreno

Biographie de Moreno

Jacob Levy Moreno est né d'un père juif espagnol et d'une mère slave en 1889 ou 1892. Les avis divergent sur la date exacte de sa naissance. Il semble qu'il se soit rajeuni de trois ans lors de son arrivée aux Etats-Unis. Il fait des études de médecine et de philosophie à Vienne, enseigne à l'Université de New York de 1936 à 1968.

Rapportant un souvenir d'enfance, il laisse entendre qu'il n'a jamais cessé de vouloir incarner le personnage du Créateur et qu'en le combinant avec celui du savant, il a pris conscience de son génie. De fait à quatre ans et demi, il propose un jour à des camarades un jeu où il aurait le rôle de Dieu. Ayant constitué une pyramide de chaises montant jusqu'au plafond symbolisant le ciel, il se retrouve trônant au sommet. Ses camarades représentant les anges chantent à ses pieds et lorsqu'il veut s'envoler, il fait une chute et se casse le bras.

Pendant ses études, il aime se promener et jouer avec des enfants dans le parc d'Augarten à Vienne, leur raconter des contes et leur faire jouer des histoires. Il leur fait faire aussi de l'improvisation dramatique et de l'expression spontanée. C'est peut-être là que s'origine sa découverte du jeu de rôles et de la spontanéité créative. Il s'intéresse aussi à des groupes de prostituées et essaye de les aider à évoluer et à s'accepter.

Se situant dans le même mouvement de pensée que Bergson et Peirce en philosophie, Jung et Jaspers en psychiatrie, il entre rapidement en conflit avec ses professeurs à la faculté de Vienne, et entre

autres avec Freud qu'il rencontre en 1912 à la sortie d'un cours sur les rêves télépathiques. Moreno aurait dit à Freud : « Je commence là où vous vous arrêtez ; vous rencontrez les autres dans le cadre artificiel de votre cabinet ; je les rencontre chez eux dans leur milieu habituel. Vous analysez leurs rêves, j'essaie de leur insuffler le courage de rêver encore. »

Très tôt il a deux intuitions directrices, celle de la rencontre et celle de l'ici et maintenant. Dans les années 1920, il concentre ses efforts sur l'art dramatique. Son ambition est de réaliser un théâtre absolument spontané : le théâtre de l'impromptu. Lors de ses recherches sur le théâtre de la spontanéité, il découvre l'importance accordée au public ; c'est le prélude à l'exploration et à l'utilisation des phénomènes de groupe.

Sa meilleure actrice est une certaine Barbara ; Georges, poète et auteur dramatique, est un spectateur assidu. Une histoire amoureuse naît entre eux et un mariage s'en suit. Un jour, George confie à Moreno que sa femme, douce et angélique, se conduit en démon sauvage quand elle est seule avec lui. Moreno a l'idée de lui faire jouer des rôles de personnages cyniques et vulgaires. Après quelques jours, Georges lui apprend qu'elle a changé : dès qu'elle commence ses crises de colère, elle en rit et pense aux scènes improvisées au théâtre. Moreno a une nouvelle idée : il fait jouer les époux ensemble et leur propose des scènes qui se rapprochent de leur vie quotidienne : ils jouent leur famille, leur enfance, leurs rêves, leurs projets d'avenir. En quelques mois, Barbara et Georges retrouvent l'harmonie.

Moreno sent que ce qu'il vient de découvrir a un rapport avec la notion aristotélicienne de catharsis. En répétant volontairement dans un cadre bien déterminé ce qu'il a subi ou ce qui lui échappe, l'homme surmonte ses conflits : « Chaque vraie seconde fois est une libération de la première. » Grâce à l'improvisation dramatique, le passé est restitué au passé et cesse de déterminer l'individu auquel est rendue sa liberté créatrice. Avec le psychodrame thérapeutique disparaît l'artifice du théâtre, le terme « d'acteur » ne convient plus. Il y a en effet deux façons de jouer bien distinctes. D'un côté, le jeu d'un sujet humain, handicapé par ses problèmes qui vient les dramatiser spontanément ; de l'autre, les adjoints du « directeur-psychothérapeute » qui donnent au sujet la réplique : ce sont les personnages auxiliaires.

Moreno aborde la scène dans sa matérialité. Le psychodrame thérapeutique s'achemine vers sa définition définitive (1946) : « Science qui explore la vérité par des méthodes dramatiques ». Moreno ne connaît

pas cependant le succès escompté et émigre aux Etats-Unis en 1925. Des séances publiques de théâtre collectif impromptu ont lieu trois fois par semaine : un spectateur porte son problème sur scène, au lieu de le confier en secret dans un cabinet de consultations.

En 1936, à Beacon, son rêve se réalise. Il fait construire un théâtre thérapeutique. La scène est faite de trois cercles concentriques, de hauteurs différentes. Le psychodrame déborde vite le cadre du traitement médical : il s'applique aux conflits matrimoniaux, ou encore à la sélection des cadres pour l'industrie et l'armée. Moreno invente le jeu de rôle et les premiers tests psychodramatiques. Son ambition prend des proportions mégalomaniaques. Il rêve d'apporter les bienfaits de la spontanéité dramatique à l'humanité entière.

Zarka Toeman, qui deviendra sa deuxième femme, vient à Beacon en 1941. Elle y travaillera avec Moreno en tant qu'assistante. Ensemble, ils développeront le psychodrame familial (à la maison, en famille, pour résoudre les problèmes quotidiens avec les bébés et les enfants). En 1950, à Paris, où il rencontre Marie Bonaparte, il contribue lors du Premier Congrès mondial de psychiatrie à la création du Comité International de psychothérapie de groupe avec Foulkes, Hulse, Lebovici, Stokovis. En 1964 une fois encore à Paris lors du Premier Congrès international de psychodrame (Paris 1964), qui réunit plus de mille personnes, ont lieu les premiers échanges entre psychanalystes, psychodramatistes et spécialistes du corps.

Grâce à Anne Ancelin Schützenberger, il rencontre Lacan. Les Maîtres dont il se réclame sont Jésus et Socrate. Il meurt le 14 mai 1974 à Beacon.

Techniques psychodramatiques

Sur le plan thérapeutique, Moreno a utilisé plusieurs techniques.

La présentation personnelle

Le sujet revit une situation qui fait partie de sa vie. Il peut venir jouer avec les partenaires réels, tels que son père, sa mère, sa femme ...

Le soliloque

Le sujet exprime à mi-voix les pensées et les sentiments qu'il éprouve secrètement envers son partenaire de jeu. Le soliloque matérialise la résistance que tout acteur professionnel éprouverait en son for intérieur s'il était privé de la pleine expression de son jeu.

L'intervention des rôles

Le sujet rejoue la scène qu'il vient d'improviser, mais il échange les rôles avec son partenaire. En se mettant à la place d'autrui, il a l'occasion de comprendre les réactions de son entourage à son égard.

La technique du miroir

Le sujet est représenté sur scène par un personnage auxiliaire qui montre comment les autres le voient.

La technique du double

Un personnage auxiliaire représente, avec l'accord du sujet, un aspect de celui-ci.

La présentation des rêves

Le sujet se met par autosuggestion dans un état hypnagogique et mime les actions et les personnages de son rêve.

La présentation des hallucinations

Le malade mental soumet ses délires et ses hallucinations à l'épreuve de la scène.

Un sujet peut être traité soit comme acteur, soit comme spectateur. Un petit nombre de sujets impliqués dans le même conflit peuvent être invités à jouer successivement. Ainsi, un grand nombre de sujets peuvent être traités ensemble.

Les séances ne se déroulent pas nécessairement sur une scène. Moreno insiste en effet pour que le psychodrame jaillisse sur le lieu même des conflits, dans la famille, à l'école ou à l'usine. Son objectif est de préparer et de provoquer une rencontre.

Il situe la place de la parole dans un ensemble plus vaste, celui de l'action. Comme Freud, il constate que seule la parole vivante et spontanée possède une efficacité thérapeutique ; il est plus enclin à penser que toute action vivante et spontanée doit aboutir au même résultat. A la différence des psychothérapies uniquement verbales, le psychodrame intègre à la parole les formes et les niveaux de communication préverbaux et infralinguistiques ; il permet de revivre l'expérience de l'acquisition du simulacre et de l'accès au symbole. Le sujet se sert d'attitudes corporelles, d'images mentales, pour parvenir à l'état de spontanéité.

Le médium de la thérapie qu'est l'intersubjectivité (due à la présence de personnages auxiliaires) n'est pas nécessairement lié à une forme quelconque du dialogue : « Le médium peut être aussi simple et

amorphe qu'une lumière immobile ou en mouvement, que la répétition d'un son simple ou complexe, qu'une poupée ou une marionnette, qu'une production de musique ou de danse, pour atteindre les formes les plus élaborées du psychodrame, par le moyen d'une équipe comprenant un directeur et des personnes auxiliaires. »¹

Moreno écrit que « le psychodrame est une cure d'action par opposition à une cure de parole propre à la psychanalyse, ce n'est pas l'activité en elle-même qui produit le résultat »². Le directeur a pour tâche de faire démarrer la séance, d'échauffer les sujets jusqu'au point où jailliront actes et paroles spontanés. Cette phase préliminaire est comme un combat car le patient se sent menacé dans sa personnalité, dans ses secrets. Le directeur prend des initiatives pour proposer une scène. Il ne joue pas. Il interrompt le jeu s'il s'affadit, le relance, le conclut. La règle qu'on s'efforce d'appliquer dans ce combat est la règle d'or du psychodrame : il faut introduire l'improvisation dramatique dans la phase où le sujet est spontané !

Le personnage auxiliaire a pour tâche d'alimenter cette phase. Il a trois sortes de rôles à tenir : celui d'une personne réelle de l'entourage du sujet, celui d'un personnage fictif imaginé par ce dernier, celui d'une partie de la personnalité du sujet. L'acteur doit se détacher de sa vie privée et s'identifier au sujet le plus complètement possible. Tantôt l'acteur scandalise le sujet et le trouble, tantôt il l'étonne et le reconforte. Quand les problèmes personnels de l'acteur rejoignent ceux du patient, c'est inconsciemment pour lui-même qu'il joue. La séance est alors reprise en ce sens : l'auxiliaire devient le patient et le patient lui sert de personnage auxiliaire. C'est en se soumettant au psychodrame qu'on devient psychodramatiste. Ce métier oblige à une catharsis presque continue.

Théorie de la catharsis

La délivrance des conflits intérieurs par l'art dramatique répond à la notion de catharsis. Moreno n'est pas le premier à utiliser ce concept. Dès 1893, dans les *Etudes sur l'Hystérie*, Breuer et Freud avaient eu recours à cette théorie en traitant les hystériques par l'hypnose. L'originalité de Moreno est de dissocier catharsis et hypnose et de reproduire l'effet cathartique sur des sujets conscients. Le psychodrame morénien est une catharsis d'intégration où le sujet, en les jouant, prend possession des rôles

1. *Psychodrama I*, New-York, Beacon House, 1946.

2. *Ibid.*

insoupçonnés qui vivaient en lui. La « purification » psychodramatique agit à quatre niveaux : elle est somatique, mentale, individuelle et collective. Jouer, c'est plus que jouer. Il faut, selon Moreno, s'engager jusqu'à s'y perdre dans l'action représentée. Le sujet ne risque rien, il est hors de la vie réelle. Ses propos et ses actes peuvent être d'autant plus vifs qu'ils sont sans conséquences pratiques. La fiction le met à l'abri. Moreno se démarque de la psychanalyse par son souci interventionniste et directif.

« Alors que la conduite d'un sujet dans une véritable situation est irrévocable, chaque phase de leur jeu pourrait être corrigée par des critiques formulées par les partenaires, par l'enquêteur ou par le sujet lui-même. Ainsi, le sujet pourrait apprendre à modifier les attitudes jugées insuffisantes au cours des premières scènes. »³ Moreno prend la figure d'un pédagogue traditionnel : il reprend, il corrige, il éduque. Il laisse rarement le sujet devant ses erreurs. Il lui arrive d'arrêter les séances de psychodrame quand on ne les joue pas comme il veut, de les faire recommencer plusieurs fois ; il explique, il commente, il conclut, il tire des leçons. Nous sommes loin de l'analyse des résistances au jeu tel que nous le pratiquons actuellement dans le psychodrame analytique. Moreno cède à la tentation de faire du psychodrame une rééducation.

Il avait rompu avec Freud en ces termes : « Moi je pars d'où vous êtes arrivé ». En fait, il s'installe dans ce qui fut précisément le point de départ de Freud : la suggestion. Il utilise deux concepts empruntés à la théorie analytique pour fonder celle du psychodrame : le transfert et la résistance. Pour Moreno, ces deux mots désignent des processus entièrement différents de ceux que nous connaissons. Selon lui, dans le psychodrame, le transfert et la résistance proviennent non plus du patient mais du psychothérapeute. « L'acte de transfert » est celui par lequel le directeur du jeu en libérant le premier sa spontanéité, la réactive chez ceux qui vont jouer selon ses indications. Il s'agit de contagion des émotions. Quant à la résistance, elle n'est plus intra-individuelle comme dans l'analyse, elle est interpersonnelle : les personnages auxiliaires doivent connaître l'art de la susciter de façon opportune pour contrarier ce qu'il y a de névrotique dans la demande du patient. Dans son livre *Le psychodrame analytique chez l'enfant*⁴, D. Anzieu mène une étude approfondie de la théorie analytique freudienne et du psychodrame morénien : « Alors que dans l'analyse et dans le psychodrame analytique, tout conduit le sujet à découvrir ses défenses et à les user

3. J. L. Moreno, *Psychothérapie de groupe et psychodrame*, Paris, PUF, 1959.

4. D. Anzieu, *Le psychodrame analytique chez l'enfant*, Paris, PUF, 1956.

dans le long travail de la perlaboration, Moreno ne lui en laisse pas le temps. Echauffer le sujet, libérer sa spontanéité, déclencher l'improvisation est une façon de dépasser les résistances. Moreno ne se sent pas à l'aise si les sujets lui résistent. Sa technique active est une technique de persuasion. Il ne laisse pas le transfert se déployer pleinement parce qu'il l'accepte mal.

Il est passé maître dans l'art de faire surgir et d'entretenir la représentation du drame. Le psychodrame morénien vise plus la délivrance des affects et le changement des attitudes envers autrui que les remaniements économiques et topiques de l'appareil psychique. En ce sens, il est le prototype des psychothérapies actives et des méthodes de formation sous forme de psychothérapies brèves qui se sont développées depuis un demi-siècle sous son influence principalement ».

Moreno et Freud

Tandis que Freud déchiffre le sens caché des rêves, des actes manqués, des symptômes, Moreno se passionne pour les prestiges et les sortilèges du théâtre. Il instaure un cadre très différent du cadre analytique en privilégiant la mobilisation et la décharge des affects. Les significations symboliques sous-jacentes de ce qu'expriment les patients retiennent peu son intérêt. Au lieu de laisser se développer le transfert afin de l'interpréter, il l'utilise pour activer le déclenchement de la spontanéité et de la catharsis. Il lui manque une théorie du simulacre et de la symbolisation.

Il se sent le rival de Freud. La psychanalyse est une vengeance de la médiocrité, écrit-il, elle voit dans les génies des névrosés, elle réduit la créativité aux complexes. Freud est un anxieux, incapable de se laisser aller à jouer. Il craint d'être vu, d'être obligé de répondre, de s'engager dans une rencontre. Il se retranche hors du monde, ignore les grands mouvements collectifs qui entraînent les hommes : la religion et la politique.

L'exubérance naturelle de Moreno, son optimisme foncier, son appétit social, s'accommodent mal de l'attitude « activement passive » du psychanalyste. Il rapporte avec complaisance la déclaration d'un ami : « Je suis d'accord avec vous, Moreno, si je devais mourir, je préférerais mourir de diarrhée plutôt que de constipation. A mon avis, c'est la différence entre vous et Freud »⁵ La différence essentielle entre ces deux

5. J. L. Moreno, *Fondements de la sociométrie*, Paris, PUF, 1953.

Vj ku'f ci g'kpvgrkpcmf 'igh'dre pm

Dans la même collection chez le même éditeur

(par ordre de parution)

Collectif, sous la direction de Dominique Cupa,
L'attachement, perspectives actuelles, 2000.

Collectif, sous la direction de Dominique Cupa,
Psychologie en néphrologie, 2002.

André Sirota,
Figures de la perversion sociale, 2003.

Collectif, sous la direction de Sylvain Missonnier et Hubert Lisandre,
Le virtuel, la présence de l'absent, 2003.

Collectif, sous la direction de Dominique Cupa,
Psychanalyse de la destructivité, 2006.

Gérard Pirlot,
Poésie et cancer chez Arthur Rimbaud, 2007.

Collectif, sous la direction de Vladimir Marinov,
L'archaïque, 2008.

Marie-Claire Célérier,
Après-coup, paroles de femme, paroles de psychanalyste, 2009.

Collectif, sous la direction de Dominique Cupa, Michel Reynaud,
Vladimir Marinov et François Pommier,
Entre corps et psyché, les addictions, 2010.

Collectif, sous la direction de Clarisse Baruch,
Nouveaux développements en psychanalyse, autour de la pensée de Michel de M'Uzan, 2011.

Collectif, sous la direction de Dominique Cupa, Hélène Parat et
Guillemine Chaudoye,
Le sexuel, ses différences et ses genres, 2011.