

Société d'Etudes du Psychodrame

Pratique et Théorique

REVUE TRIMESTRIELLE

N° XLIX

Octobre-Novembre-Décembre 1977

Directeur de la publication : Madame Gennie LEMOINE — Rédactrice : Madame M.N. GAUDÉ

Adresse : 10, rue des Lions — 75004 Paris

SOMMAIRE

Le Jeu en Psychodrame... .. GENNIE LEMOINE

Le Psychodrame freudien : entre théâtre et psychanalyse... .. SERGE GAUDÉ

I perdu pour l' trouvé(e) ou surmonter la castration... .. ANDRÉ SOLER

Nouvelles de l'Association

LE JEU EN PSYCHODRAME *

Il me semble que c'est le jeu qui fait la spécificité du psychodrame par rapport à l'analyse — bien entendu nous sommes analystes et c'est cette formation sans doute et l'apport théorique analytique qui donnent son originalité au travail de la S.E.P.T. par rapport aux autres groupes. Ce n'est pas qu'original ; c'est même en parfaite opposition avec tout ce qui se fait autour : avec la dynamique de groupe, avec l'expression corporelle, avec la crythérapie et toutes ces choses dont il me paraît important de distinguer le *jeu*. Le jeu et l'agi justement ne sont pas du même registre, étant donné que l'agi peut être conçu comme quelque chose qui se passe sur le plan de la réalité, alors que le jeu

reste bien entendu au niveau symbolico-imaginaire, même s'il a des effets dans le réel, et il a des effets dans le réel. De toute façon il n'y est pas question de la réalité qu'il faut encore distinguer du réel.

Par rapport à la technique analytique donc, il me semble que ce qui fait l'originalité du psychodrame et ce sur quoi nous avons toujours insisté, c'est la partie jouée. Depuis et même avant, Winnicott a écrit des livres tout à fait remarquables sur le jeu et je pense que nous aurions intérêt à nous y référer un peu plus et c'est un de mes projets de mettre à l'étude, pour le prochain Congrès de la S.E.P.T., le jeu comme thème et les travaux de Winnicott en particulier.

* Communication faite le 2 septembre 1977 à La Garde-Freinet.

Donc, le jeu dans la vie psychique non seulement de l'enfant, mais ensuite de l'adulte, a sa fonction. Or, le psychodrame utilise le jeu comme instrument thérapeutique et c'est la différence qu'il y a entre le psychodrame et l'analyse. Je me demande s'il y en a d'autres ; je ne crois pas qu'il y en ait d'autres finalement que celle-là.

Je dirai de prime abord que, le jeu, c'est probablement ce qui définit ou ce qui met en question toutes sortes de fixations ; ce qui permet de faire bouger — je ne dis pas que cela fait toujours bouger —, de faire bouger toutes sortes de fixations, et on peut l'éprouver immédiatement dans un groupe ; parce qu'il y a ceux qui effectivement ne peuvent pas jouer ; on le voit immédiatement. Bien entendu, il y a ceux qui jouent trop facilement, c'est-à-dire qui ne sont à l'aise que dans des rôles. Mais là aussi le thérapeute et la thérapie peuvent avoir leur effet sur un manque d'ancrage, en somme, du jeu. Mais, au premier abord, ce qui nous paraît le plus efficace dans le psychodrame c'est le fait que des gens qui ne peuvent pas jouer sont amenés à jouer ; ils y sont amenés parce qu'ils sont choisis d'abord et que c'est presque mécanique : s'ils sont choisis ils peuvent refuser une fois, deux fois, mais ils finissent pas accepter. Non parce que contraints et forcés. Personne ne force personne à quoi que ce soit. Mais le refus cache souvent un désir très violent de jouer — peut-être même trop violent — ; ils en avaient tellement envie qu'ils se l'interdisaient. Il n'y a pas longtemps que j'ai eu l'expérience en psychodrame d'un garçon qui ne pouvait pas jouer. C'est un jeune professeur, timide (c'est l'expression qui vient au premier abord), il ne peut pas parler et il ne peut pas jouer. Un professeur qui ne peut pas parler, vous allez me dire que c'est étonnant ; mais il parle très bien dans son enseignement. Il enseigne les mathématiques, il n'a aucune difficulté à dire ce qui ne le concerne pas ; mais il n'arrive pas à parler dès qu'il sort de son enseignement, d'une chose à enseigner, pour dire quelque chose qui le concernerait. L'autre jour il s'amène en disant : « Moi, je m'en vais, parce que je ne peux pas jouer et l'idée que je pourrais être amené à jouer me terrorise, par conséquent j'aime mieux partir. » C'est vous dire à quel point il avait compris, c'est-à-dire, qu'en psychodrame il s'agit de jouer. Or, cette déclaration apparemment était fautive puisque, d'abord, il n'est pas parti bien entendu (quand on vient dire pourquoi on part, en général, on ne part pas ; c'est même le fondement d'une des rares règles que nous ayons posées, à savoir qu'en psychodrame, si l'on veut quitter le groupe — ce qui est toujours possible — on est prié au moins de venir s'en expliquer une fois avec pour résultat, en général, qu'on ne part pas). Alors il est resté et, à la séance suivante, il a été choisi pour jouer un tout petit

garçon de trois ans et on ne peut pas dire que cela lui plaisait beaucoup étant donné que ça tombait trop bien. Il a commencé par dire non et puis il n'a pas fallu beaucoup insister pour que, finalement, il accepte et puis pour découvrir qu'il n'avait aucune difficulté à jouer, une fois dans le bain. Alors, qu'est-ce que c'est qui a fait qu'il a failli quitter le groupe parce qu'il ne voulait pas jouer ? C'est probablement uniquement non pas l'absence de désir de jouer, mais le seul fait qu'il fallait se lever, entrer dans l'arène, si j'ose dire, l'arène du jeu, et venir y risquer quelque chose, à savoir son propre désir.

Alors, ça c'est la description de ce qui se passe, qu'on peut constater dès qu'on fait du psychodrame. Ce n'est pas la peine d'avoir une expérience de vingt ans pour le constater.

Qu'est-ce que c'est que ce jeu et qu'est-ce qui s'y passe ? Eh bien, précisément, quand quelqu'un s'en tient au récit de ce qu'il vient de faire, de ce qu'il vient de vivre, au récit d'un conflit, il le fait en toute sécurité, assis dans sa chaise. Qu'est-ce qui se passe quand l'animateur lui dit : « Eh bien, effectivement, cette histoire ou ce rêve peuvent très bien se jouer. Venez et choisissez dans le groupe l'homme et la femme qui pourraient vous servir de protagonistes. » Déjà, d'abord, il faut qu'il se lève, c'est-à-dire qu'il affirme son désir, son désir de soutenir quelque chose, ce qui n'est pas facile face à tous les autres, et ensuite qu'il choisisse. Qu'est-ce qui se passe dans le choix ? Bien entendu on croit qu'il choisit la personne qui ressemblera le plus à celle qui est à l'origine du conflit (père, mère, oncle, enfant, mari). L'expérience prouve que la personne choisie l'est en général en fonction de ce qu'elle a dit elle-même de ses propres conflits qui viennent comme se rabattre sur le conflit actuel exposé par le futur acteur.

Par exemple, très récemment, il a été question d'un père qui voyait son enfant gâté à l'extrême par son propre frère aîné ; ce frère lui prenait en somme son enfant et lui-même se trouvait destitué de sa position de père. On a un peu parlé là-dessus ; il s'est avéré que le propre père du jeune professeur avait été destitué de sa paternité à la suite d'un second mariage et pour plusieurs autres raisons occasionnelles. Le groupe s'est mis ensuite à faire des commentaires, un autre participant a dit : « Mais, moi aussi, je n'ai jamais pu dire à certaines personnes qu'elles m'empêchaient de penser et que leurs perfections, leur protection étaient pour moi une aliénation. » Cela n'avait pas l'air d'avoir beaucoup de lien. En fait la position du premier participant qui avait parlé en temps que père destitué se compliquait du fait qu'il avait été paterné lui-même par ce frère aîné de huit ans. Il en avait perdu la

parole, ce frère devenu prêtre était si parfait, si protecteur, si bienveillant qu'il n'y avait aucune critique à lui faire et que le cadet n'avait pas de raison de s'opposer. Donc c'était bien le même problème. Et, quand le deuxième participant a voulu jouer, qui a-t-il choisi ? Pas quelqu'un qui ressemblait à son ami mais celui qui avait parlé de son frère. Je ne pense pas que vous puisiez vous y reconnaître dans tous ces faux frères et ces faux pères, mais cela n'a pas d'importance. Il est clair en tout cas que le jeu n'est pas une mécanique, comme on le dit. On ne va pas chercher quelqu'un qui est blond comme un tel, ou grand comme un autre, ce n'est pas tellement cela qui joue. Il s'agit vraiment d'une réactualisation dans le groupe de la situation vécue dans la réalité.

Il y a une réactualisation ; s'il y a une réactualisation — et le mot est important — il va de nouveau se passer quelque chose de neuf entre la personne choisie et la personne qui l'a choisie. Je veux dire que de nouveau on peut dire : allez-y, jouez, les cartes sont sur la table, elles sont de nouveau mêlées. Ce n'est pas du tout une reproduction de ce qui se passe dans la vie avec pour seul but de reproduire quelque chose. A quoi cela servirait-il de reproduire quelque chose ? Il y a une redistribution des cartes, un nouveau choix, une actualisation avec un produit qu'on ne connaît pas au départ. J'insiste sur le fait qu'il y a à nouveau mise en circulation du désir. La personne choisie n'est pas un mannequin, elle a un désir propre. Nous avons vu tout à l'heure que cette personne a sa propre histoire et qu'elle-même a fait une mise dans la séance. Elle a misé et a sa propre charge de désir et de capacité de jeu. Donc, ce qui se passe là, c'est une mise en circulation du désir propre mais en face de quelqu'un qui a un désir lui aussi. Ce n'est pas un mannequin, ce n'est pas quelqu'un qui vient servir. C'est quelqu'un qui a lui aussi un enjeu et ça c'est proprement la *castration* : le désir de l'autre.

Sans quoi, jouer, ça serait narcissique, ça serait jouer pour le plaisir, pour retrouver quelque chose, et puis ça serait aussi pure répétition. En fait ça n'est pas cela du tout. C'est la mise en circulation de plusieurs désirs et la condition même de la castration, c'est-à-dire le fait que le désir est le désir de l'autre. Il n'y a pas d'autre définition de la castration. L'autre n'est pas un simple corps, comme l'esclave que commande le maître, cet esclave à qui le maître *fait faire*, ignorant, niant qu'il est aussi un Sujet.

A ce propos, dans un travail que j'avais fait à Marseille, j'avais parlé justement de Nietzsche, parce que l'on pouvait penser que cette capacité de jeu, de mise en jeu, était d'inspiration nietzschéenne ; et, certes, elle l'est à condition qu'on réalise bien que, même chez Nietzsche, cette capacité n'est pas paranoïaque. Il ne s'agit pas de s'amener avec son désir propre et de l'imposer à un groupe jusqu'à ce qu'il l'accepte, même si c'est un désir parfaitement original, trop original dirais-je, c'est-à-dire unique. Au contraire, la rencontre du désir de l'autre, la mise en jeu du désir de l'autre, c'est déjà la reconnaissance de la castration ; ce n'est donc pas le désir paranoïaque qui est négation du désir de l'autre. C'est au contraire la reconnaissance qu'on est plusieurs à jouer. Je crois qu'il ne faut pas refuser cette paternité nietzschéenne parce que c'est exactement ainsi qu'il définit, lui, la volonté de puissance (pas celle qu'on lui attribue), celle qui fait qu'on n'a pas peur de se mettre en jeu avec le risque que cela comporte, qu'il appelle lui risque tragique, que nous appelons nous dramatique, risque de *première mort* si vous voulez. Parce que (le jeu) le drame, c'est quand même une mise à mort dans le sens que c'est une possibilité de castration. C'est la définition même du psychodrame. Nous pensons, à la suite de Winnicott, que l'enfant, spontanément, trouve cet instrument qu'est le jeu pour apprendre à s'éprouver dans son désir qui à l'origine — si l'on peut parler d'origine — est paranoïaque. Qu'est-ce qu'il trouve, l'enfant, contre sa paranoïa, contre sa toute-puissance ? C'est bien simple, contre sa toute-puissance et contre ses fixations — parce que l'enfant se définit comme cela : ou il se fixe ou il est tout puissant ; qu'est-ce qu'il trouve donc comme instrument ? Il trouve le jeu à la fois pour limiter sa toute-puissance folle, magique, d'une part, et d'autre part pour essayer de faire bouger ses fixations fatales, mortelles, qui l'empêchent de se trouver. Et c'est entre ces deux registres qu'il se meut dans l'aire du jeu.

Alors, je n'ai pas relu Winnicott, c'est simplement un projet, pour le prochain Congrès (je le rappelle pour ceux qui n'étaient pas là) de le mettre à l'étude, je le répète à titre de conclusion, le jeu me paraît ce qui spécifie le psychodrame, ce qui le différencie de l'analyse, et c'est pourquoi nous l'adopterons, si vous êtes d'accord, comme thème du prochain Congrès de la S.E.P.T. qui aura lieu dans le centre de la France, à Clermont-Ferrand, en 1978.

GENNIE LEMOINE