

## **Réflexions autour de la présence des corps dans le psychodrame psychanalytique de groupe**

*Bernard et Christiane Duez*

### **Sommaire**

Nous présenterons des temps de jeux venant de notre pratique thérapeutique du psychodrame psychanalytique de groupe ou de notre pratique de formateurs à la pratique du psychodrame psychanalytique de groupe en signalant dans quel dispositif se déroule la situation clinique. Nous repérerons comment le corps et tous les éléments de sensorialité qui s'expriment pendant le jeu et pendant les entre-temps du jeu viennent soutenir des moments importants dans l'évolution de la dynamique du groupe. Ils peuvent être des moments de passages, des vécus de rupture, des impossibilités à exprimer, par le langage ou par le jeu, le ressenti des sujets et/ou du groupe. Nous serons amenés à inclure les effets des changements de lieu, de la temporalité, les impacts sociétaux (attentats, violences institutionnelles...) qui ont effracté les groupes de psychodrame psychanalytique de groupe ces dernières années. Les manifestations corporelles se sont souvent invitées sur la scène du psychodrame lors de vécus de porosité entre espace groupal espace sociétal et l'intimité subjective et intersubjective. La gestion collective et individuelle de l'épidémie de covid est venue rappeler le lien intime entre des éprouvés corporels, les injonctions anxiogènes de l'environnement politique et social et le gestion singulière et groupale de l'inquiétude dans les groupes.

**Mots clefs:** corporéité et psychodrame, fonctions des indices corporels, fonctions de la motricité corporelle dans le psychodrame, présence de l'environnement dans le psychodrame, psychodrame et traumas sociétaux

### *Psychodrame thérapeutique avec des enfants et adolescents*

#### Les 3 petits cochons

Il s'agit d'un groupe thérapeutique qui accueille deux filles et trois garçons en période de latence. C'est un groupe hebdomadaire dans une consultation de pédopsychiatrie. Les enfants présentent des troubles du comportement dans la famille et/ou à l'école primaire. Ils ont des difficultés à s'exprimer par le langage et plus encore à verbaliser leurs émotions. Dans un premier temps, nous rencontrons chacun des enfants avec sa famille. Au cours de cette rencontre familiale, et après avoir exposé le dispositif du psychodrame psychanalytique de groupe, nous proposons à l'enfant de venir dans la salle où se déroulera le psychodrame.

Nous les accueillons pour une première séance. Après avoir repris avec le groupe l'ensemble du dispositif, nous les invitons à inventer ensemble une histoire à partir de la première idée qui leur passe par la tête, une histoire avec un début un déroulement et une fin. Après quelques minutes de silence, ils nous disent « on ne connaît pas d'histoire », un des participants nous dit « si les trois petits cochons ». Nous leur demandons comment se passe cette histoire. Ils réinventent à leur manière le conte des trois petits cochons - trois petits cochons construisent chacun leur maison le premier construit vite une maison en paille, le deuxième une maison en bois et le troisième une solide maison en pierre. Le loup arrive souffle sur la maison en paille qui s'envole, le petit cochon fuit dans la maison en bois. Le loup la casse les deux cochons fuient dans la maison en pierre. Comme le loup ne peut pas la casser, il veut passer par la cheminée mais le dernier des cochons allume un

grand feu et le loup tombe dans la marmite. Dans le conte, ce qui importe sont les paroles échangées entre le loup et les cochons chaque fois qu'il veut les manger. C'est un peu une ritournelle qui se répète à chaque menace du loup.

Lorsqu'ils jouent la scène, tout le jeu autour de la parole disparaît. Le corps est totalement engagé, la motricité intensément présente dans les attaques du loup et les fuites, les petits cochons se resserrent les uns contre les autres, avant de s'éparpiller dans les fuites et de se resserrer à nouveau dans la maison suivante. Les émotions ne s'expriment que par la motricité corporelle et les mimiques qu'il font pour jouer la terreur ou l'agressivité, voire le plaisir intense quand ils parviennent à se jouer du loup. En miroir, le loup exprime aussi corporellement sa satisfaction lorsqu'il attrape un cochon et fait semblant de la dévorer. Le déroulé du jeu serait relativement banal, étant donné l'âge de ces enfants, si ces actes ne se signalaient par leur intensité, par le fait que la frontière entre « le faire semblant » et l'agir est souvent extrêmement mouvante. Ce qui ne sera pas banal pour ce groupe est que ce jeu va se répéter quasiment à l'identique pendant des mois, mais nous verrons émerger peu à peu des variations autour des différentes formes de sensorialité (jeu de regard, bruits corporels, brèves recherches de contacts...). De façon simultanée nous allons assister dans ces variations à des différenciations, d'une part au niveau des étayages sur la corporalité et d'autre part les modes d'occupation de l'espace scénique. La brutalité des mouvements s'estompe peu à peu et simultanément le loup se manifeste par la parole en décrivant ce qu'il sent (j'ai faim, je sens les petits cochons, où sont-ils, je ne les vois pas et ce qu'il se prépare à faire). Les petits cochons dans le même temps expriment leur terreur car ils sentent le loup, ils entendent ses pas, ils se pressent contre la porte matérialisée par une chaise pour empêcher le loup d'entrer. Pendant un jeu, lorsqu'ils entendent le loup s'approcher en annonçant qu'il va les dévorer, ils sont tous pris d'une authentique panique. L'un d'entre eux suivi par tous les autres plongent entre les pieds des chaises qui délimitent le contour de la scène. Ils utilisent les pieds des chaises comme s'ils délimitaient un tunnel. Ils passent même en dessous des chaises sur lesquelles nous sommes assis. Après avoir beaucoup ri de la farce qu'ils ont fait au loup le jeu s'arrête. A la suite de cette séance, la verbalisation dans le jeu et dans le temps de reprise après le jeu devient peu à peu plus longue et plus fluide. La dernière séance sera marquée par le fait qu'aucun enfant ne veut jouer le loup et qu'ils demandent à un animateur de le jouer. Ils le dévoreront à la fin du jeu dans une grande jubilation en insistant sur le goût de tel ou tel morceau dégusté! Pendant toute la durée de ces séances autour de la répétition du jeu des « rois petits cochons », la sensibilité motrice a été le moteur de la dynamique groupale au travers de ces infimes modifications structurantes d'une séance à l'autre. Dans les premiers temps, au début des jeux, nous avons pu observer un regroupement où les enfants, même s'ils ne se touchent pas, sont dans un contact immédiat entre les enveloppes corporelles singulières qui se diluent dans une enveloppe psychique groupale. (Anzieu, 1987). La scène donne à voir leurs corps qui s'agitent et à entendre des multitudes de sons peu différenciés. Quand ils prennent place dans leurs « maisons » respectives, et qu'ils fuient la menace du loup, dans ces mouvements de fuites, l'étayage sur la motricité corporelle donne une singularité à chacun. Les uns fuient pour se cacher, d'autres sont dans une fuite sans fin. Nous voyons ici un mode de présence du corps qui met en scène les difficultés pour lesquelles les enfants de ce groupe viennent en thérapie, à savoir leur comportements fugeurs ou agressifs en présence de situations anxiogènes. Ces différences entre les différents comportements de fuite, simplement signalées par nous à la fin des jeux, vont peu à peu introduire une différenciation et fournir à chaque enfant une localisation: ils habitent mieux leur maison et ... leur espace subjectif. Dans le passage des liens de contiguïté à des liens de proximité, en même temps qu'ils différencient leurs ressentis sensoriels, ils créent des liens de proximité virtuelle qui les conduisent peu à peu à mettre en scène un véritable théâtre où les mimiques qu'ils utilisaient de façon brute deviennent un support symbolique

qui est lié par la parole. C'est du fait qu'ils ont pu éprouver et jouer corporellement *en notre présence et en présence du groupe* ce qu'ils ne pouvaient habituellement exprimer que dans l'agir qu'ils ont pu peu à peu verbaliser leurs difficultés. Les deux derniers jeux sont la mise en scène de l'adresse transférentielle à notre égard et témoigne de la pacification des pulsions qui les débordaient dans les premiers temps de la thérapie.

### **Les glaces**

Il s'agit d'un groupe de préadolescents (3 garçons et deux filles) présentant des difficultés d'adaptation au collège : agitations, troubles du comportement et baisse brutale de niveau scolaire. Nous sommes au mois de mai à la fin de la première année de psychodrame. Il fait chaud. La séance commence autour de ce ressenti partagé. L'accord est vite trouvé sur une histoire qui se passerait chez un marchand de glaces (1). Ils se partagent rapidement les rôles, une des filles joue le marchand et les garçons sont les clients. Le jeu débute et les garçons, après avoir acheté des glaces, mettent en scène le plaisir à les déguster. Les garçons insistent sur l'agrément lié à la fraîcheur, au bon goût. Ils mettent en scène également le fait qu'avec la chaleur «ça dégouline» et ça colle. C'est à cet instant qu'intervient la deuxième fille restée jusqu'alors en dehors de la scène du jeu. Elle demande : « est-ce que vous vendez vos glaces ? ». La vendeuse lui répond : « quel parfum désirez-vous : vanille, fraise, chocolat... ? ». La nouvelle venue répond : « non, pas celles-ci, mais celles-là, une glace pour se voir, est-ce que vous pouvez me la montrer ». Elle désigne une des chaises qui délimitent la scène. La vendeuse passe derrière la chaise et l'avance pour la présenter. Il s'ensuit tout un jeu autour de l'image renvoyée par le miroir. Les garçons reviennent dans le jeu et participent à l'échange autour de la beauté de la glace et des filles. Dans le temps de parole après le jeu, ils vont pouvoir échanger sur la façon dont ils se voient les uns les autres et sur leur surprise de constater qu'ils ne se voyaient plus de la même façon. La séance du marchand de glace annonçait la séquence suivante qui va mettre en scène de façon plus intime leur problématique d'entrée en adolescence.

Quelques semaines plus tard, un autre jeu est proposé. Ils vont dans une fête foraine et après avoir fait plusieurs attractions, un des garçons dit qu'il a vu un stand où il y a plein de glaces où on peut se perdre et certaines de ces glaces sont déformantes. Une grande agitation parcourt le groupe et ils se précipitent vers le stand. Une fois sur place ils font mine de se perdre et se figent tour à tour devant les glaces déformantes. Ils en profitent pour pouvoir se moquer des déformations que ces glaces font subir aux corps des uns et des autres. Très vite débordés par leurs émotions, ils ressortent du stand et le jeu s'arrête. Dans la discussion d'après le jeu, ils peuvent parler de leurs ressentis et leurs émotions face à ce corps qui devient étrange. Après les allusions aux moqueries qu'ils ont exprimées dans le jeu, ils découvrent avec étonnement que ce sentiment d'être étranger à soi dans un corps qu'on ne reconnaît pas, est un sentiment partagé par tous. Ils sont étonnés que garçons et filles éprouvent ce même sentiment. Contrairement à l'agitation corporelle très vive pendant le jeu, la fin de la séance est très apaisée et nous pouvons sentir émerger un lien de soutien, d'étayage réciproque face à cette problématique adolescente. D'une certaine façon le tempo de cette séance reprend toute l'évolution du travail de chacun et du groupe tout au long de l'année.

Le double sens du mot glace dans la langue française va créer une ambiguïté représentative de la problématique d'entrée en adolescence. Les éprouvés corporels autour des glaces que l'on mange apparaissent dans la continuité d'éprouvés infantiles autour de l'oralité, de l'analité mais aussi de la dimension sexuelle sous-jacente. L'expression « ça dégouline » présente aussi une ambiguïté. En appui sur ces éprouvés régressifs ils vont pouvoir grâce à la jeune fille qui se tenait à l'écart aborder la question de l'image du corps dans le miroir (Lacan, 1948). Cette image du corps et de ses transformations va prendre toute son importance dans le jeu suivant. Les glaces déformantes mettent en scène comment

l'interprétation que les autres donnent des indices corporels réels qu'ils perçoivent participent à la construction et la déconstruction de l'image du corps propre chez ces adolescents. Ils comprennent ainsi le sentiment d'étrangeté à eux-mêmes qu'ils peuvent ressentir.

### *Eléments cliniques dans un dispositif de formation au psychodrame psychanalytique de groupe*

Le dispositif de formation que nous proposons s'appuie sur une hypothèse de travail. A travers la participation à des sessions de psychodrame psychanalytique de groupe, les stagiaires font l'expérience vécue des effets personnels et groupaux de ce dispositif sur eux-mêmes. Il n'y a pas de conférences théoriques mais une articulation entre ce qui advient ici et maintenant dans les jeux et dans les temps d'échange et les théories fondatrices de la pratique psychanalytique des groupes. Ces temps d'explicitations théoriques sont posés comme des ponctuations dans le déroulé des sessions. Après un premier temps d'étonnement face à ce dispositif de formation, les stagiaires apprécient beaucoup le fait de faire le lien entre un éprouvé actuel et des notions théoriques qui prennent de ce fait une actualité tangible. Ils insistent sur le fait que cette option de travail donne à ces notions abstraites une clarté dans la compréhension du concept abordé.

Du fait du dispositif, dans le cadre de la formation, la corporéité s'invite à différents niveaux plus directement repérables et analysables. Nous avons pu constater au début des cycles des séances de formation lorsque les stagiaires sont assis en cercle, que les silences fréquents, qui oscillent entre inquiétude et attente, prennent une tonalité particulière en s'appuyant souvent sur des indices en lien avec la corporéité. Par exemple, la convergence des regards des participants vers les chaussures est quasiment une constante. Une question apparaît : sommes-nous en présence d'un évitement du regard de l'autre ou d'une forme de lien en gestation à travers l'observation d'un élément vestimentaire à la fois commun à tous et familier singulier. Cette observation partagée marque souvent la clôture du temps de silence et ouvre un temps de parole qui s'annonce fréquemment par un rire partagé. Cet emprunt à la corporéité à travers l'appropriation singulière des pieds par les styles vestimentaires vient signaler l'apport personnel de chacun au groupe à travers cet élément commun. Nous sommes ici sur les préliminaires de l'élaboration d'un espace psychique partagé. Cet échange groupal à partir d'un élément (les chaussures) dont les stagiaires sont certains qu'il appartient à chacun, sert souvent d'étayage à l'auto-représentation groupale du dispositif et des modes de partage qu'il permet. Cette réflexion préfigure l'amorce de la construction de « l'objet groupe » comme objet psychique partagé (Pontalis, 1963).

### **Le corps en scène et la scène du corps**

Dans les jeux, au-delà de l'occupation de l'espace par les participants, la sensorialité et l'expression corporelle sont une constante. Parfois l'actualité du corps est particulièrement prégnante et dépasse la simple figuration de l'histoire dans le jeu.

**Le corps moteur:** Par exemple, dans une improvisation très gestuelle, la fuite des stagiaires exprime corporellement, dans leur regroupement très proche, une peur, un affect, qui n'était pas présent dans l'élaboration de l'histoire. Il apparaîtra dans l'échange après jeu que cette modalité très motrice d'expression corporelle venait présenter l'intensité d'un vécu qui ne pouvait s'exprimer immédiatement dans le jeu et encore moins par le langage. La motricité a servi de figuration collective.

**Le corps souffrant:** L'élaboration des histoires sollicite régulièrement la mise en jeu de corps souffrants : dans les chutes en randonnée, dans les blessures infligées, dans les accidents domestiques, les accidents de la route. Nous retrouvons aussi les visites chez les médecins et plus fréquemment des spécialistes non-médecins (sorciers, guérisseurs,

chamans), la représentation du corps handicapé avec différentes prothèses (cane, fauteuil roulant, l'aveugle guidé qui perçoit d'autres choses).

Le corps objet: Comme notre dispositif de psychodrame laisse une large possibilité de choix dans les rôles et dans les figurations possibles, on voit apparaître dans le jeu : un stagiaire incarne le vent qui souffle, un autre le bateau qui affronte la tempête, ou ... les yeux de petites crevettes qui font des signes aux pêcheurs chercheurs de trésors. Il n'est pas rare que les animaux s'invitent dans les jeux et les mimes corporels sont très présents, la pulsionnalité y prend toute sa part. L'effort de traduction, les interrogations et les interprétations que donnent les acteurs auxquels s'adressent ces mimiques préfigurent les chemins vers la parole.

Le corps plaisir: Par exemple, alors que le groupe traverse un moment d'élaboration qui vient de permettre la compréhension d'enjeux psychiques difficiles, plusieurs stagiaires, dans le jeu, mettent spontanément en scène une chorégraphie où le plaisir de voler annonce le dépassement imaginaire du temps critique. On peut évoquer aussi des histoires qui impliquent un moment de chant collectif dans un plaisir partagé qui vient interroger la limite entre faire-semblant et faire vraiment.

### **Les cinq sens, la scène du corps**

Les cinq sens vont tour à tour venir organiser des histoires, des jeux, des scènes. Ce qui est particulier dans le psychodrame c'est comment leur mise en scène collective vient intensifier et étayer ce qui s'exprime dans le jeu ou dans la parole : par exemple dans une séquence de jeu qui revient régulièrement les participants se retrouvent en bivouac au cours d'une randonnée, un voyage, ou ... un naufrage sur une île. Il s'ensuit de longs commentaires sur le *goût* de ce que l'on mange autour d'un feu de bois qui *sent* bon et *réchauffe* en *entendant* des bruits dans la nuit en *voyant* dans la pénombre des ombres des lumières qui peuvent recevoir différentes formes de qualifications au niveau des affects. Les *sensations tactiles* sont présentes entre l'éprouvé de la chaleur et la distance pour ne pas se brûler et de plus Le passage de la motricité à l'agitation et à l'immobilité complète au moment de l'endormissement.

Tous les éprouvés sensoriels ne sont pas systématiquement présents dans tous les jeux mais ils sont régulièrement convoqués pour souligner ce qui s'exprime. L'insistance sur un ou plusieurs d'entre eux vient souvent encadrer et donner une coloration particulière à ce qui se joue, que ce soit du côté de l'angoisse et/ou du désir. Leur manifestations répétées dans le jeu, si elle ne parvient pas toujours à une verbalisation dans le jeu, constitue souvent un appel implicite à une parole sur des ressentis préconscients qui viennent interroger l'articulation entre les éprouvés subjectifs, les éprouvés intersubjectifs et le ressenti groupal dans le temps de reprise après-coup du jeu.

#### *Le groupe, le corps et les catastrophes sociétales*

2015 : en janvier, puis en novembre, les attentats contre « Charlie hebdo » et le « Bataclan » viennent ébranler la société française et chacun d'entre nous. Les séances qui ont suivi ont été fortement marquées par ces événements. Après des premiers échanges dans l'urgence de partager ce vécu traumatique au cours desquels tous soulignaient que l'un ou l'autre de leurs proches avaient été ou auraient pu être concernés, de longs silences ont émaillé les premières matinées des sessions de formation. En écoutant ce silence, nous ressentions qu'il était d'une toute autre teneur que ceux que nous rencontrons régulièrement et qui viennent ponctuer des temps d'élaboration. Chacun était dans sa bulle de silence en présence des autres. Chacun touché au plus profond de lui-même prenait tour à tour différentes postures corporelles : balancements des pieds, appuis du visage sur les mains, équilibre précaire sur les chaises, regard au sol etc... venant témoigner d'une difficulté à exprimer autrement la violence des éprouvés suscités par les événements. Peu à peu les regards se croisent à nouveau, quelques échanges sur la nécessité de ce temps permettent de reprendre le cours de notre travail. Néanmoins, nous verrons dans une

vignette clinique que le travail demeurera largement infiltré des éprouvés de ce premier temps, au fil des histoires.

Ce silence est apparu dans sa fonction de cadre nécessaire pour pouvoir relier des éprouvés et des affects présentant une potentialité traumatique. Il y a eu un authentique contrat inconscient entre les stagiaires de s'accorder collectivement ce temps de silence en présence des autres pour métaboliser pour chacun le trauma. Cette qualité de silence nous a conduit à travailler ensemble l'éprouvé corporel du silence comme temps de reconstruction psychique. Ceci a donné une autre coloration aux silences que nous rencontrons régulièrement au cours de notre travail groupal comme temps de déliaison-reliaison de ce qui s'élabore collectivement et individuellement pour chacun au cours de ces sessions de formation au psychodrame psychanalytique de groupe. Une autre fonction de ces temps de silence est de créer un espace-temps qui ne soit plus saturé par l'évènement traumatique qui obturait toute possibilité de créer un espace-temps ouvert et partagé nécessaire à la construction de la scène psychodramatique.

Lors de cette session après l'attentat du Bataclan, après un premier jeu d'une grande banalité, un deuxième scénario surgit. Il s'agit d'un groupe de randonneurs qui se rend dans une contrée inconnue. Ils s'affrontent à des difficultés inattendues et de plus en plus dangereuses. Tout à coup, l'un d'entre eux fait remarquer qu'une étrange lumière apparaît en haut de la montagne vers laquelle ils se dirigent. Un éprouvé anxiogène parcourt le groupe, exacerbé par la remarque d'un des participants : c'est « l'œil de Sauron » (*Le Seigneur des Anneaux*, la trilogie de J. R. Tolkien, 1954). Cette lueur est aveuglante, menaçante par les mouvements de cet œil qui suit les randonneurs, l'odeur devient pestilentielle. Ils découvrent un chemin détourné pour redescendre mais l'un d'entre eux, aveuglé par la lumière, doit être aidé dans cette descente périlleuse. Le coétayage autour du personnage de celui qui est aveuglé met bien en scène la démarche groupale dans le jeu.

L'impact sociétal traumatique revient par la sensorialité virtuelle mais actuelle de l'œil de Sauron dans un vécu anxiogène et menaçant cumulant l'aveuglement et l'odeur. Nous pouvons remarquer que la dimension culturelle partagée ne permet pas d'évacuer l'impact traumatique immédiat (à la différence de l'exemple des trois petits cochons où elle vient offrir un objet partagé et une contenance scénique). Dans le cas présent, le recours aux éprouvés sensoriels partagés signe une tentative de reconstruction des incorporats culturels (Rouchy J.C., 1994) menacés par le vécu d'effondrement des métacadres culturels et sociétaux que traverse le groupe après ces attentats.

#### *Le psychodrame au temps de la covid 19*

La traversée de la pandémie de la covid 19 nous fera revivre des situations proches de celles vécues avec les attentats en convoquant les limites de la protection sociétale face à une menace létale généralisée. Les contraintes sanitaires liées à cette situation ont eu un effet inattendu sur certains éléments de notre dispositif, actant la présence du corporel dans le psychodrame et son intrication dans le dispositif.

Les enjeux autour du toucher: Pendant le temps de la covid 19, les contraintes sanitaires ont eu un impact direct sur les modes de mobilisation de la sensorialité. Le port du masque a donné une prégnance inhabituelle au regard. La nécessité de maintenir une distance de « sécurité » a modifié la sonorité et l'audition dans le groupe, ainsi que la sensation de présence... ces contraintes ont imposé une explicitation d'un élément du cadre « l'évitement du toucher ». Lorsque des stagiaires de deuxième et troisième année ont accueilli ceux de première année, lors de l'énoncé des règles, ils ont vivement souligné que cet « interdit du toucher » était déjà présent avant la covid. La polysémie de l'interdit du toucher s'est révélée avec une grande acuité : l'interdit de l'inceste, mais aussi l'interdit du meurtre, d'autant plus présent à travers la potentialité d'une contagion létale de chacun pour chacun.

Les enjeux autour du port du masque: Les mimiques disparaissent et la fuite du regard souvent observée pendant les premiers temps de sessions tendent à disparaître. Le lien

avec le regard de l'autre va largement perdre toute potentialité intrusive il devient un étayage. A la fin de la présentation du dispositif aux stagiaires de première année se manifeste un embarras car les anciens peuvent se reconnaître ce qui n'est pas le cas des nouveaux. Les uns et les autres le font remarquer. Les distances de sécurité étant respectées, nous faisons la proposition que pour un instant nous enlevions les masques. La proposition est acceptée avec soulagement et vient apaiser le sentiment d'étrangeté largement partagé. Ceci met en scène les capacités d'adaptation du dispositif qui vont être souvent sollicitées tout au long de la pandémie.

Les modifications de l'espace: Du fait de l'écart imposé entre les personnes, la délimitation entre l'espace de la scène et l'espace de la parole s'est trouvé largement modifié spatialement. Il s'en est suivi une porosité plus grande entre la scène et l'espace de parole modifiant les scissions de la séance. Par exemple, pour dégager un espace de jeu suffisant, chacun fut amené à déplacer sa chaise. Le mouvement groupal est venu mettre en scène la transformation de l'organisation de l'espace psychique collectif au moment du passage de la construction de l'histoire et de la répartition des rôles, au temps du jeu, et le mouvement inverse dans le temps d'échange et de reprise après le jeu. Sous la contrainte de la nécessité, ce qui était discret et banal auparavant prenait une fonction de mise en scène collective de la préoccupation de chacun pour chacun. Ce moment de passage, ainsi mis en scène, a permis une appropriation collective d'une transformation psychique que chacun devait opérer lors du passage de l'échange en cercle à l'ouverture de la scène au jeu. Ce travail venait tisser topologiquement le remaniement topique de l'espace psychique de chacun. Ce mouvement moteur faisait paraître dans l'intrapsychique groupal le travail singulier opéré par chacun.

Cette transformation avait déjà été repérée par les stagiaires bien avant l'épidémie de covid mais acquérait du fait des contraintes liées à la pandémie une actualité, une présence et surtout une acuité qui conférait une autre dimension au dispositif. Par association, l'ensemble des consignes qui organisent le dispositif ont pris sens non plus comme des contraintes mais comme des liens organisateurs du cadre.

Les interférences de l'environnement extérieur: Pendant cette période, les manifestations de l'environnement extérieur dans l'espace psychodramatique ont pris plus d'acuité. Par exemple notre salle est située dans un endroit où les mouettes se font régulièrement entendre bruyamment. Pendant l'épidémie, du fait de la distance entre les stagiaires, les échanges pouvaient être perturbés par leurs cris, mais leurs cris étaient mieux tolérés car ils étaient signe de vie. Il en est de même pour les sensations de lumière, de chaleur ou de froid et des bruits dans l'institution qui perturbent parfois nos échanges. Pendant deux sessions à la fin des périodes de confinement, seuls les petits groupes de formation étaient autorisés à se dérouler dans les locaux. Lors des pauses les stagiaires étaient confrontés à d'immenses espaces vides. Le bruit du silence de l'environnement était alors « assourdissant ». Contrairement aux sessions ayant suivi les attentats, le début des sessions était marqué par des temps d'échanges et de préoccupation les uns pour les autres, notamment sur leur santé. L'interrogation sur la fiabilité du corps, au-delà de la menace sanitaire souligne l'éprouvé collectif des liens qui se créent dans ce dispositif de formation parfois à l'insu même des participants qui en prennent alors conscience.

### **Pour conclure**

Nous avons choisi de présenter différents exemples cliniques de travail avec le psychodrame psychanalytique de groupe. Les déroulements de ces psychodrames font apparaître comment le corps et la sensorialité sont constamment mobilisés et participent activement à l'émergence de l'expression verbale. Souvent considérés comme des butées à la parole ils apparaissent dans ces psychodrames comme le terreau et l'étayage de l'appropriation symbolique de situations critiques qu'elles soient d'origine intrapsychique ou sociale.

Pour continuer la réflexion autour des liens entre corporéité et psychodrame, les exemples pris dans une pratique avec des enfants mettent en évidence un phénomène que l'on retrouve constamment dans notre dispositif de psychodrame psychanalytique de groupe : celui de regroupement dans un espace de la scène où ce qui se dit n'est pas immédiatement audible mais où la qualité de la sonorité de ce groupe est un indicateur, un indice de l'Être-Là psychique du groupe. Dans la mesure où nous laissons une large part à l'improvisation dans le jeu, il arrive parfois que deux scènes se jouent en même temps. Nous ressentons alors qu'une scène sert de fond discret à l'autre. Lorsque le jeu se termine ou lorsque le déroulement du jeu provoque un rapprochement entre les deux scènes, il est fréquent que les acteurs se rendent compte qu'ils n'entendaient pas ce qui s'éprouve et s'échange dans l'autre scène. Lors de la reprise après-coup, ils demeurent surpris de la persistance du lien malgré les manques, les absences, les silences qui ont marqués le jeu, ils font alors l'expérience du mycélium intersubjectif du rêve s'actualisant dans le psychodrame. En effet, le psychodrame psychanalytique de groupe met alors en scène, actualise, ici et maintenant, la tension et l'intrication entre «ce mycélium intersubjectif du rêve issu de l'espace psychique commun et partagé avec le rêve (Freud, 1900) qui repose sur l'inconnu et l'expérience et celui surgit du plus profond de l'inconscient arrimé à l'expérience corporelle» (Kaës, 2002, p.9). Il apparaît souvent que se manifeste dans le groupe cet «intime universel» qui, des incorporats culturels aux fantasmes originaires, tente de tresser les liens d'un être ensemble et d'un être soi-même en présence de l'Autre et plus d'un autre (Duez B. 2000). Cet intime universel est le point de contact et d'échange entre la scène corporelle où l'infans advient, où la poussée constante de la pulsion contraint le sujet à élire des objets autour desquels la pulsion viendra graviter (Duez B., Conférence 1992, reprise 2003). La scénalité groupale répète cette corporéité originare où les figurants dans le jeu mettent en scène, transfèrent à leur insu, cette urgence de la destination de la pulsion. Cette diffraction sollicite le retournement de la part d'au moins un autre et le plus souvent quelques autres. Le jeu des enfants est particulièrement illustrant à la fois de cette urgence à destiner la pulsion et dans le même temps de l'attente d'une restitution fût-elle frappée d'étrangeté voir aliénante de la part d'au moins un autre (Duez B., 2000). Par ailleurs, chez les adultes en formation, nous avons vu aussi les effets de la confrontation à des événements traumatiques qui porte atteinte aux liens symboliques et imaginaires par lesquels les contrats et alliances culturelles et sociétales inconscientes et instituanes tressent la scénalité corporelle d'un sujet. Ces événements ont provoqué des histoires, des jeux, des mouvements qui s'apparentent largement à l'urgence pulsionnelle présente dans les jeux des enfants présentés ci-dessus. Dans ces expériences nous avons éprouvé la part de corporéité qui tisse le cadre de tout dispositif psychanalytique et les effets des variations des dispositifs dans le traitement de la corporéité (Duez B., 1995).

## **Bibliographie**

- ANZIEU D. (1987), *Les enveloppes psychiques*, Paris, Dunod.
- BLEGER J. (1967), La psychanalyse du cadre psychanalytique in KAËS R.. Et al. *Crise rupture et dépassement*, tr. Fr., Paris, Dunod, 1979, 253-274.
- DUEZ B.(1996), Destins des figurabilités corporelles : psychodrame avec des adolescents antisociaux, *Revue française de psychothérapie psychanalytique de groupe*, 25, pp. 83-93.
- DUEZ B. (2000), De l'obscénalité du transfert au complexe de l'Autre, in J.B. Chapelier et al. *Le lien groupal l'adolescence*, Paris, Dunod, p. 59-112.
- Traduction italienne, dall'obscenità del transfert al complesso d'all'Altro in J.B. Chapelier *Il legame gruppale nell'adolescenza*. Roma, Borla, 80-134.
- DUEZ B. VACHERET C., (2003), Destins transformationnels du transfert. Mythes, rites et groupes internes, *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe*, 40, p. 29-48

FREUD S. (1900). *L'interprétation des rêves*, tr.fr., Paris, P.U.F.,1967.

KAËS R. (2002), *La polyphonie du rêve*, Paris, Dunod.

LACAN J. (1949), Le stade du miroir in J. Lacan, *Les écrits*, Paris, Seuil, (1966).

ROUCHY J.C., (1994), Prémises d'une recherche transculturelle, *Connexions*, 63, 9-22.

### **Notes**

1.En français dans le langage quotidien le mot «glace» est utilisé pour signifier le mot italien «gelato», mais aussi «le miroir» au sens de «specchio» par exemple «regardes toi dans la glace» signifie «guardati allo specchio».

**Bernard Duez**, psychologue clinicien, psychanalyste, psychodramatiste, ancien professeur psychologie clinique Université Lyon 2.

**Email:** bernardduezuniv@gmail.com

**Christiane Duez** psychologue clinicienne, psychanalyste, psychodramatiste.