

Traumatisme et figurabilité dans la cure et dans le psychodrame psychanalytique de groupe

René KAËS

Ce matin j'ai esquissé quelques différences et quelques points de convergence entre le rêve, le jeu et le psychodrame. Un de ces points de convergence concerne la figurabilité, dont le défaut est une caractéristique majeure de l'expérience traumatique. Je voudrais engager avec toi une brève discussion sur ce concept, dans la mesure où, malgré tout, s'il est assez peu présent dans ton ouvrage, il n'y occupe pas une place centrale. J'essaierai d'en montrer l'intérêt dans l'élaboration de l'expérience traumatique par le psychodrame.

Agir et figurabilité

Je me réfère ici à certaines phases de la cure, mais aussi à certaines situations de psychodrame qui comportent cette caractéristique de faire surgir la sidération, de précipiter le sujet dans un agir explosif ou dans un mouvement de fuite aveugle devant la sensation de danger imminent. Ses capacités représentatives et interprétatives sont mises en échec. L'embolisation de l'affect collé au vécu traumatique a pour effet de fixer la pulsion de mort sur l'objet traumatique et sur le Moi, et d'auto-entretenir la paralysie de l'activité du Préconscient. Comme tu le montres avec beaucoup de précision, l'excès de pulsionalité n'appelle pas toujours un objet pare-exciteur suffisamment saturé de qualités subjectives pour contenir et interpréter ce qui est provisoirement en défaillance chez le sujet : au contraire, il cherche à le mettre en échec.

Mais on peut aussi donner à l'agir, comme l'a montré P. Dubor, le statut d'une tentative de mentalisation, en notant que la valeur alors accordée un tel agir tient à ce qu'il est interprété par l'analyste comme

contenant ce principe de liaison. C'est parce qu'il comporte dans la pensée de l'analyste, ou de tout autre accomplissant cette fonction, des éléments prédisposés pour la symbolisation qu'il s'ouvre à la liaison pour le sujet lui-même. Dans ce cas l'agir n'est plus muet ou blanc, mais il s'accompagne de mots et de couleurs *chargés de sens*, c'est à dire de "mots-sensoriels" qui proposent non une explication, mais l'intensité d'une image. L'agir, lorsqu'il se double de l'évocation figurée de cette chose qui traverse le corps, est alors comme une image en action qui traverse l'esprit au milieu d'une pensée.

Qu'est-ce que la figurabilité ?

La notion d'exigence de figurabilité permet de préciser ce problème. Freud inscrit cette exigence comme troisième mécanisme parmi les quatre qui animent le travail du rêve, aux côtés des mécanismes du déplacement, de la condensation et de l'élaboration secondaire. La pensée du rêve transformée en langage pictural permet de trouver plus facilement les points de contact entre cette expression nouvelle, le reste du matériel du rêve et les identités nécessaires au travail du rêve, les représentations visuelles étant toujours préférées pour " les raccords aux pensées essentielles du rêve ". Freud ajoute que l'ensemble des opérations liées à l'existence de la censure gagnent à cet échange.

Sur la base des formulations théoriques de Freud, Piera Aulagnier a approfondi dans *Un interprète en quête de sens* (1986) cette référence au mode de représentation propre au primaire. Partant de la question du choix des mots par lesquels l'analyste donne, dans son discours intérieur et dans le discours qui interprète, un certain nombre de " choses psychiques ", Piera Aulagnier se demande quelle place y tient leur figurabilité. Elle isole ainsi " les mots fondamentaux " de l'analyste, par lesquels celui-ci " rend dicibles affects, plus exactement les représentations qu'il leur impute " (*ibidem*, p. 330).

Elle interroge corrélativement ce " à quoi renvoie le terme de figurabilité dans la relation entre pulsion de savoir et pulsion épistémophilique, entre vision et connaissance ", c'est-à-dire dans la quête de certitude nécessaire au fonctionnement de notre pensée. C'est en cela, comme je l'ai dit ce matin, que l'expérience traumatique

est une catastrophe épistémologique : " Hier kein warum " en est l'expression radicale.

P. Aulagnier montre que la nécessité de visualiser porte en elle la qualité d'un éprouvé intense, relatif au sentiment de " complétude, d'indissociation, de totalisation ", soit la réassurance pour le sujet de la " vérité de ses énoncés ". La condition pour penser, parler, communiquer est la soumission dans laquelle le processus secondaire se tient à l'égard du processus primaire, à travers son caractère de certitude : " il faut aussi que restent hors doute ces points de certitude qui sont nécessaires pour que les sujets aient accès à la dimension symbolique de l'identification " (*ibidem*, p. 335).

P. Aulagnier chemine ainsi vers ces moments où, dans la relation analytique, un tel effet de figurabilité devient nécessaire : lorsque les " énoncés interprétatifs sont privés de tout pouvoir dynamique " sur l'économie psychique de celui à qui on les propose, et fait que seule la figuration pourrait rendre possible.

Ces moments répondent à deux conditions particulières :

- quand il s'agit de trouver les mots qui rendent compte de l'affect alors prégnant dans la psyché du sujet par le biais d'une représentation ;
- quand " nous sommes dépossédés de cette possibilité de liaison " entre l'affect s'actualisant dans la relation transférentielle et celui, oublié, de l'histoire relationnelle du sujet.

Effets dynamiques de la figuration en psychodrame

Cette production d'un *effet dynamique par la figuration* spécifie en premier lieu le travail psychodramatique, notamment dans l'élaboration des expériences traumatiques. En effet, nous sollicitons la capacité de figurabilité en faisant du jeu et du geste, des placements et déplacements du corps dans la scène psychodramatique, c'est-à-dire dans le jeu, l'autre syntaxe psychique fondamentale. Dans cet axe majeur de la figurabilité, le corps est aussi et en même temps objet de figuration plastique (on pourrait dire, suivant Meltzer, un objet esthétique) et objet imaginaire dans la mesure où il se donne à voir là même où le sujet ne parvient pas à former une représentation.

Cet effet dynamique par la figuration est étroitement associé à la *dramatisation* que rend possible les règles, le cadre et le processus du jeu psychodramatique. Y contribue le mode particulier de la mise en scène par le psychodrame : la possibilité de représenter dans l'espace interne et dans l'espace du psychodrame la multiplicité des personnages psychiques, le sujet lui-même et les liens qu'il établit avec ses personnages, en tant qu'ils sont partie prenante de l'action représentée sur la scène du fantasme. La dramatisation permet le décollement et le passage de la position anonyme du sujet dans la scène du fantasme originaire à sa position subjective dans le scénario du fantasme secondaire. C'est là une condition pour que le sujet puisse repérer son assujettissement à sa position singulière dans le fantasme et se figurer dans ce qui le constitue dans sa subjectivité.

Je soulignerai ensuite des effets de *décondensation*, ou de dégroupement, des représentations et des affects condensés par les déformations du processus primaire. Pour faire image, je dirais que le travail en groupe est le travail de dégroupement de ces " paquets " condensés dans le traumatisme : il consiste dans la mise en représentation de ce qui d'un côté constitue un paquet d'affects, et de l'autre un paquet de représentations, mais sans liaison entre ces deux paquets.

Traumatisme, effondrement et collage à l'objet

Le traumatisme se caractérise précisément par cet effondrement des espaces intermédiaires et des fonctions de protection (d'enveloppe pare-excitatrice) et de transformation qui lui sont associées. Au lieu même de cet espace se produit un collage avec l'objet traumatique, collage qui entretient l'excitation pulsionnelle et la jouissance de la répétition du traumatisme. Mais il se produit un second collage, à l'enveloppe pare-excitatrice qui maintient une dépendance vitale à son endroit. Un mouvement d'oscillation auto-entretenu fait basculer sans cesse de l'objet et de la scène traumatiques à l'objet et à la scène salvatrices, de telle sorte que la reprise élaborative par le Je demeure précaire ou impossible : et du côté de l'organisation pulsionnelle, et du côté des identifications, le moi traumatisé oscillant de l'identification à l'agresseur à l'identification au sauveur.

L'espace du psychodrame ouvre ainsi une scène d'accueil et de traitement des diverses formes de conflictualité psychique, une scène sur laquelle peuvent se mobiliser et se figurer les scénarios fantasmatiques, les représentations de parole, leurs corrélations avec le corps propre et le corps de l'autre, de plus d'un autre. Je rappelais ce matin que le jeu est la médiation qui articule ces rapports dans la conflictualité intrapsychique et intersubjective : comme faire-semblant, le jeu contraint les investissements pulsionnels à se lier dans une scène figurable (le scénario) et non à se décharger directement dans un acte, fût-il un acte de parole. De là prend son importance, dans l'espace du psychodrame, la valeur organisatrice et la fonction structurante de la fantasmatique originaire.

Le psychodrame comme instrument de l'élaboration de situations difficiles

Pour illustrer ces propos je voudrais évoquer un dispositif de psychodrame psychanalytique de groupe que j'ai mis en œuvre il y a quelques années, et plus récemment au Ceffrap avec Catherine Desvignes. Ce dispositif est utilisé pour élaborer des situations cliniques difficiles, dans lesquelles les implications contre-transférentielles, à charge traumatique, des cliniciens ont été particulièrement importantes.

Nous proposons aux participants de relater une situation clinique qui leur est apparue particulièrement difficile à élaborer, puis nous les invitons à jouer non pas directement un des cas relatés, mais en partant d'un thème de jeu qu'ils auraient inventé, qui leur serait venu à l'esprit ici et maintenant. Je ne leur propose donc pas une dramatisation directe de la situation clinique problématique, mais la recherche d'une situation imaginaire, inventée, choisie et jouée selon les règles et la procédure du psychodrame psychanalytique de groupe classique.

Une fois le thème retenu, il est joué dans l'espace réservé au jeu psychodramatique, puis les participants sont invités à parler de la scène qu'ils ont eux-mêmes jouée ou dont ils ont été spectateurs : les associations qui leur viennent à l'esprit les ramènent régulièrement aux cas, mais il est possible que ce retour au cas se fasse au cours de la séance suivante.

Le détour par le jeu qui sollicite l'invention imaginaire, et non la dramatisation du cas. Il oblige les participants à décoller de la situation clinique difficile exposée, souvent vécue ou relatée avec un effet traumatique intense ; on peut supposer que pour certains participants cet effet puisse être recherché précisément pour sa fonction de collage à l'objet traumatique et de transmission de l'affect sur la mode de l'injection dans la psyché des autres (ou du groupe). Ce détour et ce décollage sont souvent accompagnés d'un moment d'angoisse, dans la mesure où l'évocation de cas difficiles ont remis les cliniciens en contact avec toutes les expériences antérieures au cours desquelles, précisément, leur capacité d'imaginer et de scénariser était particulièrement endommagée. C'est-à-dire dans un moment de leur vie psychique caractérisée par une défaillance de l'activité du Préconscient.

Ce travail m'a enseigné comment l'élaboration du cas difficile s'effectue à travers trois processus majeurs :

- grâce au recours au thème imaginé, après la phase d'exposé des situations difficiles et des associations qui s'y produisent, *un transfert de transfert* cherche et trouve une figuration scénarisée du conflit et de la paralysie de pensée. Le thème est une création du groupe, un détour par l'imaginaire qui restitue le fond inconscient de la mobilisation contre-transférentielle, tout en aménageant en un moment transitionnel le rapport défensif par rapport à l'enjeu personnel de la situation difficile.

- *le travail de l'intersubjectivité* est cette perlaboration par l'appareil psychique des autres, et par ce qui se met en travail intrapsychique grâce à ce travail du lien, de ce qui pour un sujet est momentanément indisponible à sa propre pensée, ou à sa capacité de figuration.

- *le passage par le faire-semblant*, la médiation de la fiction jouée permettent de " faire du mouvement un signe, non un acte " (M. Basquin et collab., 1972). Un signe, puis un sens : une mise en figuration nécessaire à un espace de symbolisation. Ce qui est ici parcouru est le mouvement qui rétablit ou restaure l'activité du Préconscient, mis hors circuit par la difficulté de penser les adhérences traumatiques de la situation difficile.