

SCHIZOPHRENIE ET MEURTRE D'AME

Le psychodrame psychanalytique de Jean, l'homme au « ça sur le dos »

Alain Gibeault

*« Il y a eu quelqu'un qui pouvait me comprendre.
Mais c'est, précisément, la personne que j'ai tuée »*

Ernesto Sábato, Le tunnel, p. 15

L'aventure freudienne peut être considérée comme la recherche d'un mécanisme spécifique de la psychose qui ne soit pas contradictoire avec les mécanismes de la névrose. Freud (1924) a décrit, dans un premier temps, la rupture psychotique comme un déni total de la réalité à l'origine du délire, pour ensuite préciser dans l'*Abrégé de Psychanalyse* (1938) que le déni de la réalité n'était jamais total : « Le problème de la psychose serait simple et clair si le moi se détachait de la réalité, mais c'est là une chose qui se produit rarement, peut-être même jamais... Les malades, une fois guéris, déclarent que dans un recoin de leur esprit suivant leur expression, une personne normale s'était tenue cachée, laissant se dérouler devant elle, comme un observateur désintéressé, toute la fantasmagorie morbide ». (p.79). Cette contradiction dans les textes doit être replacée dans le contexte des recherches de Freud sur la psychose, en particulier par rapport à la découverte du narcissisme. Si Freud insiste sur la fonction du délire dans la psychose, il fait en même temps référence à une organisation du moi, le clivage du moi, distincte de celle qui existe dans la névrose, en soulignant la prévalence des investissements narcissiques ou du courant narcissique.

L'histoire des concepts de dissociation et de clivage, telle que décrite par V. Kapsambélis, témoigne d'un souci de Freud de maintenir un lien entre les

mécanismes de la névrose et de la psychose alors que Bleuler, qui, dans une tradition psychiatrique a introduit le concept de schizophrénie, a pu, certes, se situer dans une filiation freudienne, mais en réifiant le processus de la psychose ; pour celui-ci, la *Spaltung* est en effet secondaire à un déficit primaire correspondant à une véritable désagrégation du processus mental. Dans cette perspective il y aurait un hiatus profond, voire indépassable, entre névrose et psychose.

Or, cette opposition entre névrose et psychose existe chez Freud (1924 a, b) et l'on a pu voir dans le refoulement et le déni deux mécanismes de défense irréductibles. La notion de forclusion introduite par Lacan suppose cette « division » entre les deux mécanismes. Or, le déni peut être considéré comme une forme spécifique de refoulement qui non seulement refoulerait représentations et affects, mais également un mode de fonctionnement du Moi : « Le « moi » refoulant est refoulé lui-même » remarque Jean Gillibert.

C'est ainsi que l'on pourrait comprendre les différences dans l'utilisation de la projection, selon qu'il s'agit comme dans la névrose, de la projection *d'aspects* du Moi qui laissent subsister la différence entre le Moi et non-Moi, ou, comme dans la psychose, de la projection de *parties* du Moi qui mettent en cause les limites entre le Moi et non-Moi comme le montre l'identification projective pathologique (A. Gibeault, 2004)

En fait, les théories qui postulent l'existence d'un hiatus entre névrose et psychose paraissent plus d'ordre phénoménologique que psychanalytique. Elles négligent l'un des trois aspects de la métapsychologie, l'aspect économique, à savoir l'économie des investissements narcissiques et objectaux et l'importance des affects dans ses relations avec la représentation. Si l'on met l'accent sur l'économie des investissements narcissiques et objectaux il n'existe plus de

véritables hiatus entre les divers types d'organisation. Le clivage peut alors être considéré comme une extension économique d'un mécanisme de défense et d'organisation du Moi primaire.

Dans le refoulement classique, que l'on rencontre dans les organisations névrotiques, il est toujours possible de relier représentations et affects. Dans les organisations psychotiques et perverses, où les investissements narcissiques sont prévalents, il y a une modification de l'économie et une faillite du contre-investissement. Le Moi perd sa fonction synthétique et n'est donc plus en mesure de faire des liens associatifs entre les deux positions contraires: il se voit contraint au déni et au clivage du Moi, à la juxtaposition de deux positions contraires et parallèles dans la pensée, pour contenir l'angoisse d'anéantissement qui le submerge.

Il est intéressant de remarquer que cette continuité entre la névrose et la psychose permet de comprendre pourquoi dans *l'Abrégé de Psychanalyse*, Freud (1938 a) parle du clivage du moi à propos de la névrose : « De même que le Ça semble ne viser qu'au gain de plaisir, le Moi est dominé par le souci de la sécurité. Sa mission est la conservation de soi que le Ça semble négliger. Le Moi se sert des sensations d'angoisse comme d'un signal d'alarme qui lui annonce tout danger menaçant son intégrité » (p. 74)

B. Rosenberg (1980) remarquait que cette angoisse spécifique du Moi se déclenchait « lorsque sa propre unité se trouve menacée ». Il ajoute : « Les névrotiques peuvent ressentir cette menace quand la conflictualité interne devient extrême, polarisée et que les capacités de synthèse et de compromis sont sur le point d'être dépassées » (p. 26). B. Rosenberg considère ainsi l'angoisse qui se retrouve dans le syndrome de dépersonnalisation comme l'angoisse de

perdre son unité et son identité, mais non comme la réalisation du clivage du moi. Si le clivage du Moi n'existe pas dans la névrose en tant que telle, la *potentialité* du clivage du Moi appartient au psychisme humain.

A contrario, la psychose témoignerait de la *réalisation* d'un clivage du Moi, qui ne serait toutefois pas complètement étanche, et l'angoisse psychotique pourrait ainsi être considérée comme une potentialité de transformer le clivage du moi en conflit psychique. C'est pourquoi paradoxalement, ce sont chez les pervers que le clivage du Moi est le plus complet et de ce fait, ils sont moins sujets à l'angoisse de perdre leur unité. Si le processus de la psychose peut être défini par référence au déni et au clivage du Moi, et si l'angoisse psychotique peut renvoyer le sujet à ce que Racamier (1992) appelle « le complexe de désêtre », « à la naissance même de la psyché, là où s'opère une déhiscence originaire entre le Je et l'objet », en revanche elle contient la possibilité de retrouver le chemin des objets, car elle témoigne d'une conflictualité interne qui n'a pas été complètement évacuée. L'histoire de François, un patient schizophrène ayant commis un homicide, me permettra d'illustrer les enjeux de la dissociation ou clivage du moi qui ouvrent la porte autant à la projection délirante qu'à la violence agie dans un comportement meurtrier.

Le premier entretien : une rencontre

Lors du premier entretien, François est en hospitalisation d'office à l'hôpital psychiatrique depuis un an et demi. Il m'a été envoyé par V. Kapsambélis qui le reçoit au rythme d'une séance par semaine. Au cours de ce suivi psychiatrique, il a été confronté à un discours extrêmement répétitif de ce patient et a pensé qu'un travail psychanalytique pourrait favoriser un changement psychique.

L'histoire de François est tragique. Agé de 29 ans, il a vécu toute son enfance dans un petit village de province avec un père alcoolique et une mère qui se faisait sadiser par son mari. Il fait une première décompensation psychotique à 18 ans pour laquelle il a été d'abord hospitalisé en province et mis sous neuroleptiques. Après une amélioration de son état, il décide de venir à Paris pour y faire une formation professionnelle dans la restauration. Ne prenant pas régulièrement ses neuroleptiques, il fait une rechute avec épisode délirant qui entraîne une hospitalisation à S. Désorganisé dans sa pensée, il refuse le suivi psychiatrique proposé par V. Kapsambélis qu'il voit pour la première fois et à qui il pourra dire d'une manière énigmatique : « J'ai su vous trouver ; je saurai vous retrouver ».

Par la suite, il rend visite régulièrement à une vieille dame seule, Jeannette, amie de sa grand-mère et du même âge, qui le nourrit et lui donne un peu d'argent pour acheter des cigarettes. La famille d'Arlette s'inquiète et l'un des gendres lui fait savoir leur désaccord. Dans ce contexte où il craint de perdre Arlette, il l'assassine à l'arme blanche. Interné pendant un an dans un hôpital prison, il est ensuite transféré à l'hôpital de S. où il « retrouve » V. Kapsambélis.

Au cours de l'entretien avec moi, Jean parle volontiers de sa solitude et de sa détresse à l'origine de sa désorganisation psychique : « Je suis donc monté à Paris et là il y a eu pendant trois années des pleurs tous les jours ; tous les jours, tous les jours, je n'arrêtais pas d'pleurer et de délirer sur des sujets qui concernaient soit ma famille... soit mes amis, soit l'entourage des gens que j'avais à Paris ». Délirer à propos de ses parents antérieurement à sa venue à Paris, s'était manifesté en particulier par le sentiment de ne plus *reconnaître* sa mère, ce qui pouvait renvoyer à un déni de perception mais plus profondément à un déni de filiation qui était tout aussi bien un reniement de ses origines.

De façon associative, il évoque sa détresse au moment du meurtre d'Arlette. Il parle volontiers de ce qu'il appelle « le drame » ou « l'homicide » en exprimant à la fois de la perplexité et un désir de comprendre ce qui lui est arrivé mais sans culpabilité. Alors que son psychiatre avait émis l'hypothèse qu'il avait dû tuer Arlette pour ne pas être privé d'elle, il explique alors : « La phrase est très compréhensible telle qu'elle est dite, alors qu'à l'intérieur de la personne qui fait l'homicide, ou qui est... Je ne parle que de moi quoi, c'est quelque chose qui arrive petit à petit, *c'est quelque chose qui s'engrène*, c'est l'effet de boule de neige ; c'est cette forme de problème d'un seul coup qui intervient entre moi, Arlette et ses filles et comme si j'arrivais à un moment où moi je suis tout seul, je suis le pilier, il y a ses filles d'un côté avec des maris et il y a Arlette, c'est comme si je m'en rapproche et que, d'un seul coup, pour régler le problème, je passe par Arlette, et je la tue, quoi. C'est dur à..., c'est l'effet de comment ça s'engrène quoi. Je ne sais pas si vous me suivez très bien ».

Il est remarquable que dans ce discours la seule solution qu'il puisse envisager pour faire face à la perte d'Arlette c'est de l'assassiner. Il ne peut « régler le problème » qu'en faisant disparaître l'objet du problème. Le clivage du moi est patent dans la description d'un mouvement pulsionnel qui agit à son insu à l'image d'une mécanique, « quelque chose qui s'engrène », qui emporte le sujet sans aucune possibilité de maîtrise. Peut-on voir dans ce discours une figure de l'*engrènement* tel que décrit par Racamier (1992) ? Ce dernier utilise ce terme pour désigner « la séquence par laquelle le vécu d'une personne se branche directement, c'est-à-dire sans intermédiaire psychique, sur le vécu et sur l'agir d'un autre : une sorte de court-circuit, une forme impressionnante d'interaction contraignante » (p. 140). De ce point de vue le meurtre d'Arlette serait la conséquence tragique de ce fantasme-non fantasme que constitue « l'engrenage » incestuel entre Jean et Arlette qui renvoyait, au-delà des générations, au lien incestuel à sa grand-mère et à sa mère.

A un autre moment de l'entretien, il montre son désir de me faire comprendre ce qui s'est passé : « Il y a même des questions au jour d'aujourd'hui, je ne sais pas quoi tout le temps répondre, il y a des choses que je... si on me le dit directement : « Pourquoi vous avez fait ça ? Je vais dire par haine, mais par haine, ça revient au mot, ça revient à un petit mot, par haine. Je ne peux pas dire par vengeance, mais je ne peux pas pousser non plus les mots trop loin quoi, je ne peux pas... je ne trouve pas de mot, ou sinon, je dis simplement que *c'est une chose qui s'est engrenée* [il reprend la même expression] comme je vous le dis et qui a fait effet de boule de neige... ».

Il est particulièrement intéressant de noter l'impossibilité, pour le patient, d'établir un lien entre le mot et l'affect, tout comme il évoque un geste qui s'est « engrené » à son insu dont il est l'auteur sans être l'auteur. Le clivage du moi a d'ailleurs conduit à ce qu'il y ait un non-lieu sur le plan judiciaire. Sur le plan de son fonctionnement psychique on peut comprendre ce meurtre comme l'impossibilité de se figurer l'absence de l'objet au moment où l'objet perçu est soudainement vécu comme séparé du sujet, devant la menace de ne plus pouvoir continuer à voir Arlette. La perte d'Arlette représente pour Jean une menace insupportable pour sa continuité narcissique et il doit donc la détruire pour rétablir celle-ci. Paradoxalement, le meurtre de l'objet vise à sauvegarder l'existence de l'objet (cf. Claude Balier 1988, 1996).

Dans sa recherche pour expliquer le geste meurtrier, Jean évoquera ensuite les multiples décès de personnes proches au cours des cinq dernières années : sa grand-mère paternelle, son oncle, son père, le grand-père maternel et sa grand-mère maternelle à laquelle il était très attaché, décédée trois mois avant le meurtre d'Arlette ; celle-ci avait habité le village du patient et l'avait connu tout petit. L'effet boule de neige évoqué par le patient renvoyait à la succession de

ces décès insupportables. Alors que je reconnais au cours de l'entretien la douleur qu'il a pu éprouver, je lui montre que pleurer tous les jours lorsqu'il était à Paris était une façon de pleurer les morts. La-dessus, il me répond : « Mais j'ai pleuré avant les morts, j'ai quand même pleuré avant les morts parce que j'ai un problème que j'ai évoqué à mon psychiatre, c'est souvent l'effet d'avoir *déjà vu*, d'avoir déjà senti les mêmes choses, un effet rétroactif qui fait qu'on se retrouve à un endroit, dans une pièce, à un moment, dehors, dans telle condition, où on a l'impression qu'on revit une scène passée, qu'on revit deux fois la même chose et on m'a dit que c'était un cas assez fréquent chez certaines personnes qui étaient comme ça, ou comme ça, mais on n'a pas pu m'expliquer encore vraiment pourquoi ». L'impression de « déjà-vu » a été interprétée par Freud (1914) comme la réminiscence d'un fantasme ou d'une rêverie inconsciente, mais pour Jean il s'agit de dénier ainsi la perte. Dans l'entretien, il me donne comme exemple de « déjà vu » la reviviscence quasi hallucinatoire de la présence de son père lors de son déménagement dans l'appartement de Paris. Le « déjà-vu » contribue ainsi à surmonter le désarroi que suscite l'absence inélaborable du père.

L'impossibilité de faire face à la perte de l'objet, quelle qu'elle soit, conduit Jean à évoquer les débuts de sa maladie, les pertes successives de ses copines dès l'adolescence et l'apparition de délires de trahison concernant son frère, ses parents, ses amis, tout autant que de non reconnaissance de sa mère entraînant la reconstruction délirante d'une autre mère, une cousine, une tante ou la sœur jumelle de sa mère . Le reniement concerne aussi son frère aîné, de cinq ans plus âgé que lui. Seul son père dont nous apprendrons qu'il était pour lui le fils préféré échappe à cette non-reconnaissance.

Si la psychose est relative à un mouvement de désinvestissement de l'objet ou de désobjectalisation pour lutter contre une angoisse d'indifférenciation d'avec

l'objet, elle est en même temps une fracture décrite par Freud (1938 b) comme « une déchirure dans le moi », expression utilisée pour décrire le clivage du moi. Cette fracture est souvent vécue comme un *blanc* et au cours de l'entretien, Jean, dans son souci de me faire comprendre ce qu'il a vécu, m'explique : « Il y avait des moments de ma vie où j'étais *dans le blanc* complètement désemparé. Mais je ne me souviens plus de vingt et un ans à vingt deux ans, je ne me rappelle plus du tout ce qui s'est passé, où j'étais, qu'est-ce que je faisais à cette époque là, est-ce que je vivais encore chez papa ou chez maman, enfin chez mes parents, est-ce que je vivais dans un appartement, ou est-ce que j'étais avec quelqu'un dont je ne me rappelle plus ? ». Comme le remarque très justement Racamier (1992), « l'adjectif blanc évoque, par le jeu des images, à la fois la surchauffe économique et la vacuité fantasmatique *Un évènement de cette nature et de cette grandeur fait vivre l'extase et produit une catastrophe* : telle est la catastrophe psychotique » (p.171).

Comme je remarque avec lui que le blanc c'est extrêmement angoissant il me répond : « Oui, c'est un néant ». L'invitant à réfléchir à la nécessité de faire face au néant, il m'explique : « Ce qui s'est collé à ça, c'est l'effet des déjà-vus parce que ce blanc que j'avais quand je suis arrivé à Paris où je me suis dit tiens c'est la deuxième fois que je viens dans cet appartement là, est-ce que ce n'était pas le blanc qu'il y avait pendant une période dans ma tête, est-ce que ce n'était pas là quoi, alors là tout se mélange ... ». Ainsi, le déjà vu a pour but « de ne pas se retrouver dans le blanc » et de permettre les retrouvailles avec un objet familier ce qui est également la finalité de la solution délirante dont Freud dit qu'elle constitue une guérison.

Alors que je souhaite évaluer sa capacité à rêver il me rapporte un rêve récurrent de son enfance : « Des rêves, alors j'en ai eu depuis tout petit, tout petit, que je n'ai jamais oublié de ma vie, c'était la chambre de mes parents,

comme si, ici il y avait un lit et tout ça, il y avait des luminaires, vous voyez ce que je veux dire, des chandeliers, des luminaires au plafond, au mur, et je voyais du ketchup couler comme du sang, couler des murs, et c'est un rêve que j'ai fait tout petit, tout petit, je devais avoir 5 ans peut-être, 5 ans ou 6 ans et c'est quelque chose que je n'ai jamais, jamais, jamais oublié, c'est un rêve que je n'ai jamais oublié ». Qu'en est-il du statut psychique de ce rêve récurrent de son enfance ? Je suis sensible au fait que la scène primitive le renvoie immédiatement à une violence meurtrière : les parents sont morts, il en reste une trace visible sur le mur : du sang coule sur le mur. Ils se sont entretués ou plutôt ils ont été assassinés par le patient lui-même. Jean évoque ensuite des cauchemars actuels dont il ne se souvient pas et dont il se demande s'ils peuvent avoir un lien par exemple avec l'entretien que nous allions avoir. Manifestement, l'entretien pouvait susciter une angoisse persécutoire qu'il a toutefois surmontée pour permettre un échange sur les enjeux de sa vie psychique.

D'ailleurs François en donne des indices dans son évocation des cauchemars actuels dont il ne se souvient pas. Avec beaucoup de pertinence il se demande si ces cauchemars n'ont pas un rapport possible avec la rencontre avec moi, un inconnu qui pourrait susciter un vécu persécutoire et violent insupportable. Mais l'entretien que nous avons eu lui a permis de négocier un rapport à autrui tolérable : même si je ne suis pas une *connaissance*, car effectivement il ne me connaît pas, une *rencontre* a été possible, ce qui, de mon point de vue, constitue la finalité d'un premier entretien psychanalytique. Sensible à sa capacité à vouloir transmettre le tragique de son existence et le désir de vouloir comprendre sa réalité psychique, j'ai pensé qu'il pouvait bénéficier d'un travail analytique et je lui propose de faire une exploration psychodramatique.

Symbolisation et psychodrame

Une forme de psychothérapie, le *psychodrame psychanalytique individuel*, introduit une variation du cadre et de la technique fondée sur le jeu. Le paradoxe du psychodrame analytique consiste en effet à prescrire systématiquement sous forme de jeu ce qui est par ailleurs considéré comme une entrave au développement du processus analytique, en particulier la latéralisation du transfert et l'agir, moteur ou verbal. Il est vrai que la reprise sur un mode ludique évite la résistance propre à ces défenses qui seraient alors de l'ordre de l'acting en tant que tel pour en faire un mode privilégié d'élaboration pour des patients incapables de supporter une relation transférentielle organisée autour d'un seul analyste. Si le moteur du processus, le transfert, comme sa finalité, sont ceux de la cure classique, dans le psychodrame les différences tiennent en fait au cadre.

Le psychodrame analytique, tel que théorisé dans les années 50, par Serge Lebovici, René Diatkine, et Evelyne et Jean Kestemberg (Lebovici, Diatkine & Kestemberg, 1969-70 ; Kestemberg & Jeammet, 1987), et plus récemment par Jean Gillibert (1985) et Philippe Jeammet (1981), fournit en effet des conditions économiques et topiques permettant à l'interprétation d'être entendue sans intrusion, et de ce fait d'être introjectée. Il s'agit d'un psychodrame centré autour d'un seul patient, avec un groupe de thérapeutes comprenant le meneur de jeu, à qui revient le rôle interprétatif, et les cothérapeutes dont le nombre est au minimum de quatre, également répartis entre les deux sexes, et qui sont des joueurs potentiels. La séance est hebdomadaire et dure environ une demi-heure.

Le cadre spécifique du psychodrame analytique individuel s'adresse à des patients, adultes ou enfants, qui présentent en général des phénomènes majeurs ou d'excitation ou d'inhibition, caractéristiques souvent d'un fonctionnement psychotique ou d'une phase de remaniement important, comme l'immédiate pré-adolescence et l'adolescence. La diversité entre le meneur de jeu et les différents

membres de l'équipe permet de fragmenter un investissement transférentiel massif et d'alléger ainsi le poids économique de cette excitation : l'interprétation alternée dans le jeu et hors du jeu aboutit dans le meilleur des cas à la concentration du mouvement, déplacé et ambivalent sur la personne du meneur de jeu, et à ce moment-là maniable comme un traitement analytique avec un seul analyste.

En réalité, la tactique interprétative vise moins à faire une analyse systématique du transfert qu'à favoriser un travail de représentation correspondant à la mise en place de la régression formelle et topique. De ce point de vue, la fragmentation de l'investissement transférentiel sur l'ensemble des psychodramatistes permet l'organisation du processus analytique et ce ne sera que dans un second temps à la faveur de la régression temporelle qu'il sera possible éventuellement d'interpréter le transfert sur le meneur de jeu.

L'exploration psychodramatique de Jean eut lieu avec un délai de quelques mois par rapport à ce qui avait été convenu lors du premier entretien (1). Pendant cette attente Jean s'inquiète auprès de la secrétaire du début du psychodrame, ce qui montrait son désir d'entreprendre ce traitement.

L'équipe qui va recevoir François est composée de neuf psychodramatistes (Clément Bonnet, Anne Enguerrand, Murielle Gagnebin, Monique Israël, Marina Loukomskaïa, Pierre Mattar, Laurent Muldworf, Brigitte Reed-Duvaille, Martha Villarino) et de moi-même, qui suis le meneur de jeu.

A la première séance, après un assez long temps d'hésitation pour trouver une scène Jean propose de jouer un souvenir de ses vingt ans environ. Il s'agit du jour où sa grand-mère maternelle a donné à Jean et à son frère un chèque de 10 000 francs après avoir vendu son fond de commerce. Jean entre dans le jeu et montre manifestement du plaisir à recevoir ce cadeau dont il dit qu'il va le

mettre à la banque en vue de son avenir et quant à son utilisation future il souligne : « C'est selon ce que va m'ouvrir les portes de mon travail ». On peut voir dans cette remarque une anticipation de ce que Jean peut imaginer de son avenir dans le travail psychodramatique. Par ailleurs, le psychodramatiste qui joue le rôle de son frère exprime le désir de dépenser cet argent immédiatement dans l'achat d'une voiture, laissant supposer un caractère casse-cou. Cette fiction ne correspondra pas à la réalité psychique du frère dont Jean dira qu'il est taciturne et que le casse-cou c'est lui, ce qui révèle sa capacité à utiliser la fonction projective du psychodrame.

Dans les associations qui suivent la séance Jean exprime aussitôt son malaise entre le souvenir réel de « cet acte de don des 10 000 francs » et « la rédaction du texte » car, dit-il, « ça ne s'est pas passé comme ça ». Manifestement, Jean est relativement inquiet de ne pas pouvoir s'appuyer sur un « déjà-vu » et d'être confronté à la dimension de l'imaginaire. L'imaginaire est pour lui une éventuelle source d'angoisse persécutoire devant l'impossibilité de ne pas maîtriser à la fois la réaction d'autrui et ses propres pulsions qui peuvent susciter des mouvements destructeurs. Comme il le dit lui-même c'est inquiétant « quand on ne connaît pas encore la rythmique, la mécanique du fonctionnement ». D'ailleurs à ma question sur ce qu'il ressent dans cette séance, plaisir ou crainte, il associe avec une question : « C'est ça que je ne sais pas, parce qu'en fait, est-ce que ça a pour but précis de m'aider, ou si ça a pour but précis une autre chose que je suis pas censée connaître ? ». Je lui réponds que c'est dans le but de l'aider afin d'écarter l'autre option potentiellement persécutoire et il enchaîne : « Oui, dans le but d'offrir quelque chose qui va être différent », ce qui témoigne de sa sensibilité à la fonction symbolisante du dispositif psychodramatique. Cela ne l'empêche pas d'exprimer son inquiétude : « Il y a un côté un peu frustrant parce que c'est là, c'est l'arrivée, c'est peut-être la première fois, je sais pas, il y a aussi le côté frustrant que c'est, qu'on me

demande par exemple de jouer une scène et que la scène ne se déroule pas comme on l'a vécue ou qu'on aurait pu l'imaginer et que elle est quelque peu, elle est un peu contraignante, dérangement, ou elle est dure à manipuler, à, je sais pas comment... ».

Comme dans toute situation analytique, il est ainsi proposé d'admettre l'écart entre le réel dont Jean parle en termes de « choses concrètes » et l'imaginaire qui concerne davantage les « choses non concrètes » qui supposent de se détacher de la maîtrise apportée par le perceptif. Si Jean souligne « qu'on partait quand même au départ d'une scène que j'aimerais revoir », il comprend au terme de cette première séance qu'il n'y a pas de texte préétabli sur lequel s'appuyer et que le psychodrame « ça demande de l'improvisation... ça demande beaucoup... je crois qu'il faut être posé ». Il faut en effet être capable de pouvoir maîtriser les pulsions violentes et meurtrières et s'appuyer sur une estime suffisante de soi-même. C'est d'ailleurs ce que je renvoie à Jean pour lui permettre d'envisager la suite du psychodrame : « C'est une chose importante dans la vie le sentiment qu'il y a quelque chose de bon en soi... parce que c'est ça qui nous donne une image, une estime de soi-même qui nous donne envie de faire d'autres choses ». Même si Jean a commis un acte criminel dans un moment de folie meurtrière, il peut retrouver un regard positif sur lui-même et envisager un autre avenir que celui, comme il le dira lui-même, « de tourner en rond dans un hôpital psychiatrique ».

Le « drame »

Après plusieurs mois où Jean joue des scènes souvent centrées sur la vie familiale passée, il nous annonce à la dernière séance, avant les vacances d'été, que c'est le jour anniversaire du drame, c'est-à-dire, le meurtre d'Arlette. Il est

particulièrement soulagé de pouvoir en parler plus directement avec nous et dans une scène qui a pour thème sa mère et lui, et dans laquelle il joue son rôle, il évoque le désir d'aller au cimetière du village avec elle pour se recueillir sur la tombe de son père et celle d'Arlette. Il a eu l'idée qu'il pourrait écrire aux filles d'Arlette pour s'excuser, ce à quoi sa mère s'était opposée autrefois, mais plus maintenant. Il s'est demandé si le jour du drame il avait été poussé au crime parce qu'il avait bu du vin ou à cause de quelque chose dans le vin, hypothèse qui pouvait momentanément le soulager par rapport à une possible culpabilité. Cette séance, a la veille de notre séparation pour plusieurs semaines, le conduit à donner une image de sa détresse dans des moments bien antérieurs au drame à une époque où il était incapable d'ouvrir son canapé-lit et dans ce moment de grande déréliction il s'était couché à terre comme une chose, comme un animal blessé.

Violence et culpabilité

A la rentrée de septembre, Jean exprime pour la première fois qu'il vit un sentiment de culpabilité par rapport à « l'homicide », terme qu'il utilise avec celui de « drame » de préférence au mot « meurtre » ou « assassinat ». Il utilise l'image : « J'ai ça sur le dos » et évoque quelque chose de « mécanique » qui lui échappe et l'envahit à son insu, en particulier dans les transports en commun.

Il éprouve à ce moment là une angoisse claustrophobique qu'il associe avec la phobie du noir dans son enfance, qui, jusqu'à l'âge de 6 ou 7 ans, le poussait à réclamer une veilleuse de nuit.

Dans un échange associatif avec moi il évoquera son angoisse devant les scènes violentes entre ses parents, sa peur de voir sa mère partir en voiture en pleine nuit et qu'elle ne revienne plus jamais. Images qui lui sont restées gravées dans

la mémoire où sa mère lui a dit : « Ton père est tellement agressif qu'un jour j'ai l'impression qu'il va me tuer ». Jean fait ainsi le récit de ces scènes terrifiantes : « Ca lui est arrivé une fois, il a jeté une assiette contre un mur ! Je sais pas si c'est à vous que j'en avais parlé mais un jour j'ai vu ma mère prendre le fusil et le braquer vers lui, et j'ai dit là, là, on est en train de perdre la notion complètement de ... on a perdu l'amour » [...] « Ce jour là, j'ai enlevé le fusil de la main de ma mère très très vite, et j'ai pris ma mère dans mes bras et je lui ai dit que je l'aimais ».

Cette violence parentale intériorisée par Jean l'a conduit ultérieurement à des actes violents dans ses accès délirants où il croyait que son frère ou un ami l'avait trahi avec son « ex-copine » : « J'arrivais pas à savoir la vérité et je mets des coups de poing dans les murs et je cassais les chaises. J'ai cassé une chaise de jardin en donnant un coup de pied dedans, j'ai cassé un cadre de ma chambre, une photo d'indien qu'il y avait dans ma chambre, hop j'ai mis un coup de poing dedans ! Quand je suis arrivé à Paris il s'est passé exactement la même chose ».

Il nous raconte ensuite, qu'à la fin de la séance précédente, il avait été témoin dans le métro d'une « agression, une espèce de percussion entre deux personnes » où il n'avait pas du tout compris ce qui s'était passé, où il n'avait même pas voulu se retourner pour voir. Je lui propose alors de jouer cette scène . Il choisit deux autres passagers, un homme et une femme. Alors qu'il adopte une attitude plutôt de retrait la passagère, interprétée par Murielle Gagnebin, s'exclame : « Vous allez vous soutenir, mais moi j'ai tellement peur ! J'ai peur parce que je me sentirais capable DE TUER QUELQU'UN ». D'abord surpris de cette réaction, Jean associe : « On a envie d'en assommer un ou juste là d'en tuer » et poursuit : « Je ne me sens pas rassuré... parce que ce que la dame extériorise, c'est ce que j'ai en moi ». Jean ne trouve comme seule solution à cette situation violente que de détourner le regard et d'adopter une attitude de

repli parce que dit-il : « J'ai pas envie d'avoir ça en plus sur le dos », autrement dit d'être exposé comme lorsqu'il était enfant, à la violence d'autrui comme à sa propre violence et ainsi ajouter au poids de la culpabilité qu'il commence à ressentir.

La scène du métro avec la « percussion entre deux personnes » où il entend des cris et des hurlements ne peut qu'évoquer la scène primitive violente de son enfance où il craignait que ses parents ne s'entretuent, comme lorsque le spectacle de la haine meurtrière lui a fait crier « on a perdu l'amour ». Ce jour là, il a enlevé le fusil qui, précise-t-il, n'était pas chargé, des mains de sa mère, mais le meurtre d'Arlette a pu, de ce point de vue, être une actualisation du meurtre de l'un des parents sur l'autre et en deçà, de ce « meurtre d'âme » imposé à un enfant terrifié par la violence parentale. Dans son délire Schreber avait construit l'image d'un « assassinat d'âme » par son médecin Flechsig, ce qui renvoyait à la terreur de son vécu infantile (Freud, 1911, p. 287). On peut y voir une métaphore du processus auto et hétéro-destructeur dans la psychose.

Ainsi peut-on comprendre après-coup la figuration du rêve répétitif de l'enfance : Jean a été effectivement témoin de scènes traumatiques violentes entre ses parents qui ont pu le renvoyer à la fois à des désirs meurtriers et à l'impossibilité d'élaborer fantasmatiquement la perte de l'objet. Devant l'impossibilité de faire face à la scène primitive, il en figure la maîtrise par la vision (la vieilleuse de sa chambre est déplacée sur les luminaires de la chambre des parents) et représente le meurtre des parents par le sang qui coule sur le mur. Ce patient a fait une décompensation schizophrénique à l'adolescence, et l'on peut penser que ce rêve, qui peut rappeler la scène d'un film d'horreur, est un rêve pré-psychotique proche des terreurs nocturnes de l'enfance, préfigurant, comme le suggère Racamier (1976), l'irruption psychotique, tout en en préservant le sujet. Le rêve est à la fois très dense et répétitif, et témoigne de la

tentative du patient de maîtriser une angoisse d'anéantissement qui risque de le submerger. D'où l'hypothèse d'une capacité certes de figurer les enjeux de cette angoisse, mais d'une faillite de l'espace du rêve et de la fonction onirique.

La scène du psychodrame a ainsi permis à Jean de figurer dans un jeu sa violence et sa culpabilité et de pouvoir mieux maîtriser ses pulsions meurtrières que dans le passé. A l'évocation de son angoisse dans le métro nous avons pu craindre qu'il soit en danger après les séances de psychodrame dans un geste meurtrier à son égard correspondant à un mouvement mélancolique. Mais la confiance au groupe psychodramatique et en l'équipe psychiatrique était suffisamment forte pour que nous écartions cette crainte de suicide.

Conclusion

Grâce au psychodrame et à l'équipe psychiatrique qui s'occupe de lui, Jean n'est plus seul dans le noir à toujours imaginer le pire. Il commence à réaliser que son passé a pu déterminer, pour une part, sa façon de ressentir les choses aujourd'hui. Il est d'ailleurs intéressant de noter qu'après quelques mois de psychodrame Jean a cessé d'évoquer, à l'hôpital, son obsession du déjà-vu, seul symptôme psychiatrique qui persistait et barrait sa sortie éventuelle de l'hôpital car les neuroleptiques avaient réduit hallucinations et délires. Par ailleurs, après six mois de psychodrame, Jean peut envisager de quitter l'hôpital, de réinvestir la vie et d'accepter la proposition de l'équipe psychiatrique de séjourner dans un foyer thérapeutique à Paris. Après avoir appréhendé ce changement, car c'était revenir sur les lieux de sa détresse et du meurtre, il peut maintenant vivre cette expérience nouvelle comme une ouverture possible à des échanges avec autrui qui ne soient pas continuellement une menace de disruption narcissique.

Si le clivage du moi avait entraîné Jean dans un débordement meurtrier, il est remarquable que ce vécu de désappropriation subjective se reflète encore dans la structuration de son langage et dans les mots qu'il utilise. A la place du « je » il préfère souvent la forme impersonnelle : « ça s'extériorisait », « ça m'a pas mis en sécurité », « ça pouvait pas correspondre avec quelqu'un », « ça l'a dit », « ça a parlé », « ça refoule » pour évoquer la poussée pulsionnelle, autant d'expressions qui le dépeignent agi de l'intérieur. Le langage de Jean reflète l'effraction du Ça, telle que Freud (1938) a pu le décrire comme l'instance qui « néglige la conservation de la vie comme la protection contre les dangers » (p. 7)

Le discours présente souvent des barrages où l'on devine un mot suscitant un affect auquel est substitué un mot plus neutre comme « une scène qu'il faudra forcer... qui ait lieu un jour entre ma mère, mon frère et moi... ». Dans ce cas, il s'agissait de pouvoir parler entre eux de la scène du crime et ainsi faire face au « ça sur le dos », une expression éloquente de Jean pour évoquer autant sa violence que le poids de sa culpabilité. Le dispositif du psychodrame peut certes le renvoyer à un univers de personnes et d'objets qui le persécutent dans une projection de sa « mécanique », de son « roulement », qu'il vit de l'intérieur mais grâce au jeu psychodramatique Jean commence à devenir sujet de ses pulsions et à entrevoir une vie nouvelle sur les lieux même où il a été conduit, auparavant, à s'enfermer dans le désespoir.

La fonction symbolisante du psychodrame a permis à Jean de transformer la violence irreprésentable du drame d'Arlette en une scène fantasmatique où les images et les mots viennent lier une excitation pulsionnelle jusque-là intolérable sauf à l'expulser dans des agirs meurtriers. L'*espace de jeu* du psychodrame devient ainsi un substitut de l'*espace du rêve* et lui est analogue, ce qui devait permettre un jour à Jean de nous raconter un rêve en séance grâce à la capacité ainsi acquise d'utiliser la régression topique et formelle.

Le psychodrame psychanalytique matérialise ainsi un espace et un écran du rêve défaillants et permet ainsi à un patient psychotique de faire des rêves gardiens du sommeil, plutôt que, selon l'hypothèse de Racamier (1976), d'être eux-mêmes des rêves: « Les psychotiques, faute d'avoir des rêves, sont des rêves : ils sont les rêves incarnés de leur objet et vivent de l'existence insistante et pourtant aléatoire dont vivent les rêves » (p.192). L'aventure analytique de François montre qu'il est ainsi possible de s'ouvrir à la dimension de l'imaginaire et de l'inconnu sans crainte d'être submergé par la violence pulsionnelle ; le psychodrame offre en effet à un patient comme Jean incapable de se dire « ce n'était qu'un rêve », la possibilité de se dire « ce n'était qu'un jeu » et ainsi surmonter une angoisse d'anéantissement jusque-là indicible.

Références

Freud S.(1911), Remarques psychanalytiques sur l'autobiographie d'un cas de paranoïa (le Président Schreiber) in *Cinq psychanalyses*. Paris, PUF, 1966, 263-324

Freud S.(1914), De la fausse reconnaissance (déjà raconté) au cours du traitement psychanalytique, in *La technique psychanalytique*, Paris, PUF, 1967, 72-79

Balier C. (1988), *Psychanalyse des comportements violents*. Paris, PUF, 279 p.

Balier C. (1996), *Psychanalyse des comportements sexuels violents*. Paris, PUF, 253 p.

Freud S. (1924a), Névrose et psychose, in *Névrose, psychose et persécution*. Paris, PUF, 1973, 283-286

Freud S. (1938a), *Abrégé de psychanalyse*. Paris, PUF, 1967, 87 p.

Freud S. (1938b), Le clivage du moi dans le processus de défense in *Résultats, idées, problèmes, II : 1921-1938*. Paris, PUF, 1985, 283-286

Gibeault A. (2004), La projection dans la cure. Introduction théorique, in *La projection dans la cure*, 46^{ème} Séminaire de formation permanente, Société Psychanalytique de Paris, pp. 8-24

Gillibert J. (1977), De l'auto-érotisme, in *Revue Française de Psychanalyse*, T.41, 5-6, 774-949.

Gillibert J., (1985). *Le Psychodrame de la psychanalyse*. Paris: Champ Vallon

Jeammet, P., & Kestemberg, E. (1981). Le Psychodrame psychanalytique. Technique, spécificité, indications. *Psychothérapies*, 2: 85-92.

Kestemberg E. & Jeammet, P. (1987). Le Psychodrame psychanalytique. Paris: Presses Universitaires de France.

Lebovici, S., Diatkine, R., & Kestemberg, E. (1969-70). Bilan de dix ans de pratique psychodramatique chez l'enfant et l'adolescent. *Bulletin de psychologie*, 285, XXIII, 13-16: 839-888.

Racamier P.C. (1976), Rêve et psychose : rêve ou psychose, in *Revue Française de Psychanalyse*, t. 40, n° 1, pp.173-193.

Racamier P.C. (1992), *Le génie des origines. Psychanalyse et psychose*. Paris, Payot, 420 p.

Kapsambélis V. (2007), La dissociation et ses histoires, in *Psychanalyse et psychose*, N° 8, pp.

Rosenberg B. (1980), Quelques réflexions sur la notion de clivage du Moi dans l'œuvre de Freud, in *les Cahiers du Centre de Psychanalyse et de Psychothérapie*, N° 1 (Clivage du moi). 9-32