

Communication de Monsieur LAXENAIRE



Séance du 15 décembre 2000



Moreno et le Psychodrame

Si j'ai proposé de parler du psychodrame, c'est parce que le terme est à la mode. Il est tombé dans le langage courant et souvent employé à contresens dans des contextes fort différents de ceux pour lesquels il a été conçu. C'est pourquoi il m'a paru intéressant de rappeler son histoire et les applications fort intéressantes qu'on lui reconnaît dans le domaine de la psychothérapie et de la formation.

Le psychodrame a été inventé par Jacob Lévy Moreno, un psychiatre américain d'origine autrichienne. A vrai dire, l'invention se confond tellement avec l'inventeur qu'il est impossible de parler de l'une sans parler de l'autre. La vie de Moreno a un côté picaresque, qui annonce dans le concret de son déroulement ce qu'il théoriserait plus tard sous le nom de psychodrame. Une œuvre est, certes, toujours liée à la personnalité de celui qui l'a conçue mais aucune n'émane plus des tendances profondes de son auteur que celle de Moreno. Le psychodrame est à son image : novateur, généreux, humaniste mais aussi transgressif et non exempt d'un côté idéologique voire utopique. Chacun peut, dans l'utilisation du psychodrame, trouver de quoi satisfaire une incontestable rigueur mais également une part de fantasmes et de rêve. C'est, sans doute, ce qui explique le glissement du terme dans le langage courant et son utilisation à tort et à travers.

Dans le psychodrame que fut sa vie, Moreno tint le rôle principal mais son génie consista à prendre suffisamment de recul vis à vis des actes quelquefois un peu fous qu'il était en train d'accomplir pour avoir le courage et la lucidité d'en découvrir les raisons et pour les transformer

en méthode thérapeutique. Pour arriver à ce résultat, il a sublimé, au sens freudien du terme, les tendances pathologiques de sa personnalité en autant de processus de création et d'adaptation. Sa vie fut difficile, pleine de contradictions, de reculs et d'échecs, mais il a su les transformer en autant de valeurs positives et réalistes. Dans un autre contexte, ces tendances auraient pu le conduire, comme il l'admet lui-même, à la marginalité ou à la folie. Le psychodrame fut sa thérapeutique.

J'ai donc choisi, pour donner une idée aussi vivante que possible de ce qu'on entend aujourd'hui par psychodrame, de le replacer dans la vie de son auteur en rappelant les moments clés de sa conception. On comprend mieux ainsi la genèse de sa découverte. Un psychiatre canadien, René Marineau, a écrit il y a quelques années, une biographie remarquable de Moreno. Il y démontre avec habileté et beaucoup d'arguments que les épisodes de sa vie ont toujours deux faces, l'une qui relève de la vérité historique, l'autre de ce qu'il appelle " la vérité psychodramatique ". Cette vérité, apparemment bizarre, n'est pas un mensonge, au sens habituel du terme, mais une sorte de reconstruction de ce qui a été réellement vécu, qui permet de le vivre autrement. Cette reconstruction est déjà psychodramatique, au sens large, dans la mesure où elle permet d'éliminer les traces laissées par le traumatisme et de s'en libérer.

Cette façon de " vivre autrement, dans un contexte différent, mais avec des acteurs réels, ce qui a été réellement vécu autrefois et ailleurs ", est, aujourd'hui encore, une des meilleures définitions du psychodrame. Le but du processus psychodramatique consiste, en effet, à mettre à distance des souvenirs pathogènes pour se les réapproprier dans une nouvelle version de façon à éliminer leurs effets psychologiquement néfastes.

Une naissance psychodramatique

Un premier exemple du procédé en est donné par Moreno dans ses mémoires, quand il raconte l'histoire de sa naissance. Cette histoire donne une bonne idée de la différence entre les faits tels qu'ils se sont réellement passés et tels qu'ils sont reconstruits de façon psychodramatique. Voici ce qu'il écrit : " *C'est au cours d'un voyage que mes parents effectuent sur la mer Noire que je viens au monde. Nous sommes en 1892. Le navire, parti d'Espagne, a franchi la Méditerranée, a atteint la mer Noire via la Turquie. Il fait route vers Constantza. Tout à coup il est pris dans une tempête. La tourmente est incroyable. Ma mère accouche de moi dans ces conditions difficiles, avant que le bateau n'arrive au port de Constantza en Roumanie. C'est ainsi que par un heureux hasard, je suis en quelque sorte apatride. La naissance a lieu à l'aube du Sabbat, juste avant la prière initiale. Avec moi commence un jour nouveau. Dans l'anonymat. Dans la tourmente* ".

La vérité historique est quelque peu différente. Le bateau est bien parti d'Espagne mais des années auparavant : en 1492, lorsque les ancêtres de Moreno, des juifs sépharades, ont été expulsés d'Espagne par Isabelle la Catholique. Ils arrivent effectivement en Turquie mais ils y demeurent plusieurs siècles, jusqu'à ce que le père de Moreno décide d'émigrer à nouveau vers la Roumanie, cette fois pour des raisons économiques. Le jeune Jacob Lévy n'est pas né sur la mer Noire mais plus prosaïquement à Bucarest, et non en 1892 mais en 1889. Il vécut dans cette ville jusqu'à l'âge de 3 ou 4 ans où son frère William est né, lui aussi, mais cette fois réellement en 1892.

Pourquoi cette reconstruction et en quoi préfigure-t-elle le psychodrame ? Parce que Moreno tient à condenser dans un tableau dramatique, capable de frapper l'imagination, les méandres d'une généalogie compliquée, à laquelle il avait besoin de se rattacher, mais dont il souhaitait aussi se libérer tout en la maîtrisant et en se l'appropriant volontairement. Le procédé est compliqué mais il donne une idée de la méthode qui sera celle du psychodrame, assumer son destin au lieu d'en être le jouet et éventuellement la victime.

Ce que Moreno appelle " la vérité psychodramatique ", en effet, porte en germe toute la théorie du psychodrame : quand la vérité historique laisse des traces psychologiques telles que celles-ci risquent d'handicaper toute une vie, il faut avoir le courage de la changer et de la transformer en un acte volontaire. Ce moyen permet à chacun de se débarrasser des souvenirs déplaisants qui encombrant sa mémoire. Freud aurait ajouté, et qui constitue son inconscient. Mais Moreno ne croyait pas à l'inconscient, du moins dans la formulation qu'en donnait Freud. Je reviendrai un peu plus loin sur les causes de l'opposition entre les deux hommes.

Le complexe paternel

Après la reconstruction mythique de sa naissance, Moreno jalonne son autobiographie de détails, dont certains ont pu être vérifiés et d'autres interprétés mais qui tous éclairent la formation de sa personnalité. Il raconte notamment que son père était souvent absent. Au début, ces absences étaient justifiées par les affaires qu'il menait à travers plusieurs pays mais, quelques années plus tard, le père abandonna tout simplement sa femme et ses enfants pour retourner vivre en Turquie. Il ne s'était jamais bien acclimaté à la Roumanie et à une langue qu'il maîtrisait mal et préféra retrouver la culture turque à laquelle il était habitué.

C'est ainsi que Jacob Lévy ne verra son père que deux ou trois fois dans son enfance mais ces deux ou trois rencontres l'ont profondément marqué et il les a magnifiées, embellies, rêvées plus que vécues. Il a

reconstruit, de façon encore une fois psychodramatique, un voyage qu'il fit tout enfant avec un père qu'il connaissait à peine. Il décrit la proximité qu'il sentait entre lui et ce quasi inconnu, l'admiration, sans doute rétrospective, qu'il lui avait vouée. Il s'agit à nouveau de mettre à distance un passé traumatisant pour se libérer de ses séquelles pathogènes. Qui plus est cette reconstruction présente un autre intérêt, celui d'expliquer ce qu'il ne cessera d'appeler "son complexe paternel".

Il est vrai que les enfants, qui grandissent sans avoir à leurs côtés l'ombre tutélaire d'un père ont beaucoup de difficultés à trouver un modèle d'identification et à combler cette carence fondamentale. La plupart cherchent toute leur vie un père de remplacement. Ce fut le cas de Moreno. Ce "complexe paternel", on peut le définir en disant que, faute d'avoir pu se confronter à un père réel, Moreno a inlassablement cherché à jouer le personnage d'un père imaginaire, à la fois dans sa vie et dans sa pratique du psychodrame.

Dans sa vie, il attendra l'âge de cinquante ans pour devenir le père réel d'un petit Jonathan, paternité qui transformera sa vision du monde en lui donnant un poids de réalité qu'elle n'avait jamais eue jusque là. Il parlera de sa famille "comme de la première famille psychodramatique réalisée sur cette terre", ce qui peut paraître un peu excessif. Son biographe pense qu'il voulait indiquer par cette formule énigmatique que son complexe paternel venait enfin de passer du fantasme à la réalité.

La relation à Dieu

Une autre version de son complexe paternel fut la relation privilégiée et personnalisée qu'il entretint toute sa vie avec l'image qu'il se faisait de Dieu. Il faisait sans cesse référence à un Dieu tout puissant, créateur et créatif et l'invoque dans toutes ses œuvres, comme il le convoquait dans chacun de ses discours, même lorsqu'il s'adressait à des psychiatres pour leur parler du psychodrame. Dieu était pour Moreno personnalisé, accessible, une sorte de modèle auquel il ne craignait pas de s'identifier. Cette mégalomanie ne manquait pas de surprendre si on ne la prenait pas au second degré comme il fallait la prendre, c'est-à-dire comme l'image psychodramatique de la place laissée vacante par un père absent.

La référence à une transcendance lui paraissait nécessaire pour justifier ce qu'il entreprenait et les raisons pour lesquelles il l'entreprenait. C'est pourquoi ses premiers ouvrages, ceux par lesquels il a commencé à se faire connaître, font ouvertement référence à Dieu et au Père dans un syncrétisme volontaire. C'est ainsi qu'il fait paraître "Dieu comme acteur" en 1911 et "le Testament du Père" en 1920.

Le premier psychodrame

Toujours dans son autobiographie, il relate ce que fut son premier psychodrame. Il avait quatre ans et demi et jouait avec ses petits voisins dans l'appartement vide de ses parents. Il leur propose un jeu bien symbolique pour un enfant de quatre ans, mais enfin c'est lui qui le dit, celui de figurer les anges tandis que lui serait Dieu en personne. Pour asseoir sa majesté, il grimpe sur une pyramide de chaises symbolisant le ciel. Dans un accès précoce de mégalomanie, il veut prouver sa puissance en prenant son envol. Dieu ne peut-il pas tout ? Mais les lois de la physique étant ce qu'elles sont, il tombe lourdement sur le sol et se casse le bras.

Cette histoire est instructive, souligne le psychanalyste Didier Anzieu, car elle montre à la fois la puissance du fantasme et ses limites. Le bras cassé est l'élément de réalité qui prouve que le psychodrame ne peut être la réalisation de l'imaginaire qu'à certaines conditions. C'est peut-être ce souvenir infantile qui incitera Moreno à édicter la règle numéro un du psychodrame : ne jamais accomplir l'acte dans sa totalité et seulement " faire comme si ". Le psychodrame est un mime de la réalité, non la réalité elle-même. La frontière se situe entre " l'acting out ", qui est la mise en acte de ses désirs et " le passage à l'acte ", qui lui est une forme psychiatrique dangereuse d'une action accomplie de façon impulsive, sans discernement et en totalité. Dans le premier cas le sujet garde le contrôle de ce qu'il a le désir de faire, dans le second, il est submergé par ses pulsions. Entre les deux toute la distance du normal au pathologique.

Les années d'apprentissage

Il n'a encore que 3 ou 4 ans, lorsque sa famille décide une fois de plus d'émigrer et de quitter la Roumanie. Le nouveau but c'est Vienne, la capitale impériale où les juifs étaient à l'époque bien accueillis et nombreux à faire fortune ou tout au moins à vivre décentement. L'antisémitisme répugnait à François Joseph, qui avait réussi à imposer son libéralisme à ses compatriotes. Il en avait été récompensé par une explosion culturelle sans précédent dans l'histoire de l'Autriche Hongrie. Moreno, arrivant au bon moment, va participer au bouillonnement culturel qui fit de Vienne la capitale intellectuelle de l'Europe de la fin du XIX^e siècle au début du XX^e.

A Vienne, Moreno acquiert sa formation intellectuelle, médicale et philosophique. C'est à Vienne qu'il s'enflamme pour le théâtre et les expériences théâtrales révolutionnaires, nombreuses à l'époque. Il connaît et fréquente Elisabeth Bergner, qui deviendra une actrice célèbre, Max Brod, Heinrich Mann, Robert Musil, Franz Werfel, romancier connu qui sera le dernier mari d'Alma Mahler. Après ses études de mé-

decine, Moreno reçoit une formation psychiatrique dans la prestigieuse clinique du Professeur Wagner-Jauregg, qui reçut le prix Nobel de médecine pour sa contribution au traitement de la syphilis.

La rencontre avec Freud

Freud, à l'époque, commençait à sortir de l'anonymat. La Traumdeutung avait été publiée en 1900 et son impact dans l'opinion scientifique et cultivée commençait à être considérable. C'est en 1912 que se serait produite une rencontre entre Freud et Moreno. L'épisode est controversé, mais, dans son autobiographie, Moreno raconte la scène, toujours à sa façon psychodramatique, comme une sorte de point de départ symbolique de son action.

Voici ce qu'il écrit : *“ Cela se passe en 1912. Freud a atteint une réputation qui dépasse largement les frontières de l'Autriche. Comme chaque année, il présente une série de conférences sur la psychanalyse. Ce jour-là il présente une analyse d'un rêve télépathique. A la fin de son exposé, il me pointe dans la foule et me demande ce que je fais. “ Docteur Freud, dis-je, je commence là où vous vous arrêtez. Vous rencontrez les gens dans le cadre artificiel de votre bureau. Moi, je les rencontre dans la rue, dans leurs maisons, dans leur environnement naturel... Vous analysez leurs rêves... Je leur donne le courage de rêver encore, d'explorer concrètement leurs conflits, d'être créateurs ”.*

Moreno qui avait, à l'époque, 23 ans était au milieu de ses études de médecine mais il avait commencé, lui aussi, à se faire connaître des viennois par quelques excentricités et quelques actions spectaculaires. Que la rencontre ait eu lieu ou non, elle situe sa position vis à vis de la psychanalyse. Il se voyait en continuateur de Freud plutôt qu'en disciple fidèle et se sentait une vocation de maître plus que d'élève. Il voulait poursuivre la libération psychanalytique au delà des frontières que celle-ci s'était fixé. Plutôt que de guérir les gens de leur névrose dans un cabinet médical, il rêvait de les inciter à vivre pleinement leur vie, à en jouir avec le moins d'entraves possibles, à utiliser leurs potentialités psychiques et somatiques. Vision un peu utopique, qui a ouvert la voie aux thérapies positives actuelles, où l'on se soigne, non parce qu'on est malade, mais parce qu'on n'est pas assez heureux. *“ Etre le créateur de sa propre vie ”* sera le leitmotiv de toute la démarche de Moreno et il commence par s'appliquer le conseil à lui-même.

Comment changer sa personnalité

Vienne, qui selon l'expression de Shorske fut le laboratoire de la modernité, fut aussi le laboratoire où Moreno a testé sur lui-même ses idées sur la mutation des tendances pathologiques d'un caractère par leur extériorisation dans l'action et la représentation.

C'est ainsi qu'en 1920, il écrit dans "*Le Testament du père*" : "*Je voulais montrer qu'ici se trouve un homme ayant tous les signes de la paranoïa, de la mégalomanie, de l'exhibitionnisme et de l'inadaptation sociale et qui peut cependant être fort bien contrôlé et normal, capable de création en extériorisant ses symptômes plutôt qu'en s'efforçant de les contraindre et de les résoudre*". Moreno, on le voit, ne se ménage pas et, plus étonnant encore, il est dès cette époque conscient qu'une technique, apparentée au théâtre mais qui n'est pas encore le psychodrame, devrait être l'instrument de cette transformation.

Moreno et le monde du théâtre

Il s'était senti, en effet, attiré très tôt par le monde du théâtre et la magie du spectacle. Encore étudiant en médecine, il fréquente assidûment les milieux artistiques et se fait connaître par une série d'actions provocatrices qui le propulsent au premier plan des personnalités excentriques de Vienne, qui pourtant, à l'époque, en comptait beaucoup.

Le nouveau Socrate

Il s'inspire, alors, du personnage de Socrate, en particulier d'un épisode de sa vie qu'il va imiter à sa manière. Socrate, se souvient Moreno, avait été violemment pris à partie par Aristophane dans une pièce polémique, "*Les Nuées*", où il était représenté en sophiste un peu fou, perdu dans "les nuées" et faisant la leçon à des élèves éberlués, assis dans un panier suspendu entre ciel et terre. Justement irrité de cette caricature, Socrate serait venu un soir perturber la représentation en prenant la place de l'acteur et en s'adressant aux spectateurs pour leur expliquer qui était le véritable Socrate et qu'il n'avait rien à voir avec cette caricature.

Moreno, imitant cet exemple célèbre, fait irruption un soir de 1911 sur une scène de théâtre où on donnait une pièce inspirée du Zarathoustra de Nietzsche. Il interrompt la représentation, prend la place de l'acteur et entreprend de lui démontrer qu'il n'est certainement pas Zarathoustra, pour la bonne raison que Zarathoustra c'est lui Moreno. Sous les rires de la salle, il conseille alors au pseudo Zarathoustra de jouer plutôt son propre rôle, c'est à dire celui d'un acteur médiocre et mal payé. Il l'interpelle bruyamment et lui demande s'il ne pense pas qu'il aurait plus de choses à dire dans cette situation de vérité qu'en récitant un texte appris par cœur et supposé traduire les sentiments d'un personnage mythique qu'il n'a jamais rencontré. Pourquoi, ajoute Moreno avec bon sens, vouloir incarner quelqu'un dont on ne connaît rien, alors qu'on ne sait même pas qui on est soi même ?

Cette histoire édifiante, peut-être un peu embellie, préfigure le théâtre de Pirandello et sa pièce la plus célèbre, "*Six personnages en quête d'auteur*". L'époque était à des essais de ce genre, puisque c'est dans ces

années-là que Stanislavski et Piscator commencent à révolutionner la mise en scène en mélangeant intentionnellement le théâtre et la vie, prenant le contre-pied du “ Paradoxe sur le comédien ” de Diderot. Plutôt que de se projeter dans le personnage qu’il incarne, l’acteur ferait mieux de parler en première personne, il saurait au moins de quoi il parle. Personne ne saurait le faire mieux que lui et la vraie sincérité du théâtre serait à ce prix.

Le théâtre impromptu

Cultivant cette idée révolutionnaire, Moreno cherche à aller plus loin que ses illustres contemporains et lance l’idée d’un théâtre nouveau, une sorte d’anti-théâtre avant la lettre où des acteurs interpréteront, sans préparation et sans texte, les rôles qui leur seront distribués sur le champ. Chacun, pense-t-il, sera, de cette façon, dans l’obligation de donner la réplique à l’autre selon l’inspiration du moment, guidé par sa seule spontanéité.

Il crée donc un théâtre vivant, qu’il baptise “ théâtre impromptu ” (Stegreiftheater en allemand), dont le siège sera à deux pas du célèbre Opéra de Vienne, face au café Sacher. Il réunit une petite troupe qu’il a su convaincre de mettre en acte ses idées originales. Il y a là Elisabeth Bergner, qui deviendra célèbre sur les scènes allemandes, Peter Lorre, également reconnu plus tard comme un grand acteur, Hans Rodenberg et enfin Anna Höllering. et Georg Kulka, dont l’aventure peu banale donnera à Moreno la première idée du psychodrame.

Au théâtre impromptu, la troupe se réunissait deux fois par semaine pour jouer ce que Moreno appelait “ le journal vivant ”. Comment se passaient les choses ? On sélectionnait en groupe, dans le journal du jour, une anecdote ou un fait divers et on distribuait aux acteurs présents les rôles des personnages décrits par le journaliste. Sans texte et avec une préparation minimale, chacun était prié d’entrer dans la peau du personnage qui lui avait été attribué et de le représenter avec toute la spontanéité possible. Les répliques fusaient, les gestes accompagnant les paroles de façon parfois violente, parfois tendre, jusqu’à retrouver dans cette nouvelle présentation la vérité cachée de l’histoire en cours. Moreno, fidèle à ses principes, demandait au public de participer à la représentation, de donner son avis, d’intervenir positivement ou négativement en interrompant la séance, si nécessaire. La seule règle étant celle de la spontanéité.

Spontanéité est le terme sur lequel Moreno insistera toute sa vie. Elle est pour lui la voie royale qui permet à chacun d’accéder à sa vérité, à cette part de lui-même qui reste cachée et peut s’avérer pathogène. Pour marquer sa différence avec Freud, Moreno répugne à employer le mot d’inconscient mais, quand il parle de “ Spontanéité ”, c’est bien d’in-

conscient qu'il s'agit, le psychodrame étant dans son esprit l'instrument de son dévoilement comme l'analyse des rêves l'avait été pour Freud, vingt ans auparavant..

L'épisode Barbara

La révélation des vertus thérapeutiques des jeux de rôle, tels qu'ils étaient pratiqués au théâtre impromptu, vint d'un événement connu dans l'histoire du psychodrame sous le nom de " l'épisode Barbara ". Moreno la raconte longuement dans ses mémoires et en fait le point de départ de son intuition psychodramatique.

Barbara, qui s'appelait de son vrai nom Anna Höllering, était une jeune actrice du théâtre impromptu, d'apparence douce et féminine. Elle se complaisait dans les rôles d'ingénue, dans lesquels elle remportait beaucoup de succès à cause de la vérité de son jeu. Un jour, elle épouse Georges, de son vrai nom Georges Kulka, un collègue de la troupe. Après une courte lune de miel, Georges demande un jour à parler en particulier à Moreno. Inquiet et préoccupé, il lui confie que Barbara est à la maison tout le contraire de l'ange qu'elle paraît sur la scène. A la moindre occasion, c'est une furie déchaînée qui l'invective et l'insulte. " *Elle est,* " dit Georges, " *inascible, irritable et coléreuse, bref tout le contraire de ce que laisse supposer son apparence et ses performances au théâtre* ". Moreno, frappé par ce contraste, a une idée qu'il met immédiatement à exécution. Il demande à Barbara de jouer sur scène, non plus les ingénues, mais les femmes brutales et ordurières ou les prostituées vulgaires et mal embouchées. Elle le fait avec beaucoup de naturel et, miracle, au fur et à mesure des séances théâtrales, elle redevient douce et tranquille à la maison.

Cette transformation inattendue fait réfléchir Moreno. Que s'est-il passé ? Barbara, pense-t-il, s'est débarrassée de ses mauvais instincts en les exprimant sur la scène. Il se souvient alors de cette curieuse " purgation ", dont parle Aristote à propos du théâtre et à laquelle il a donné le nom de " catharsis ". En assistant aux effets néfastes des passions sur une scène de théâtre, argumente Aristote, le spectateur ne peut manquer de les éviter dans sa vie, s'il veut se garder des pires ennuis. En d'autres termes, il se purge par la représentation. Si le théâtre rend meilleur, pense Moreno, pourquoi pas, a fortiori, le théâtre impromptu, où les acteurs jouent en première personne? Vision optimiste, dont les détracteurs, font remarquer que le spectacle du mal n'a jamais empêché le mal, comme on le dit aujourd'hui des films violents et de la violence dans la rue.

Mais qu'on adhère ou non à cette vision des choses, l'épisode Barbara constitua un tournant dans le passage du théâtre au psychodrame. Jusque là, Moreno ne voyait dans ses tentatives théâtrales qu'un procédé

dramatique original destiné à révolutionner le théâtre, non le psychisme. Et voilà qu'il découvre que les deux sont liés. Grâce à l'épisode Barbara, les tréteaux d'une scène de théâtre étaient en passe de devenir les équivalents d'un divan de psychanalyste.

Pendant un certain temps, le théâtre impromptu connut beaucoup de succès. Il appartient à une époque, où l'on remettait en question, surtout à Vienne, les idées reçues dans tous les domaines : Kandinski peint les premiers tableaux non figuratifs; Alban Berg et Arthur Schönberg abandonnent la gamme classique pour le sériel; Wittgenstein trouve, en philosophie, les bases d'une nouvelle logique; Freud fait scandale en décrivant la sexualité infantile. Les audaces de Moreno étaient dans l'air du temps.

La rencontre avec les prostituées

C'est alors que, ne se satisfaisant plus seulement d'une scène de théâtre, Moreno décide de descendre dans la rue et d'appliquer sa méthode aux personnes qui semblent en avoir le plus besoin du fait de leur marginalité. On le voit se promener dans les jardins de Vienne entouré d'enfants abandonnés ou de clochards à qui il prêche la méthode cathartique. Il monte avec eux ce qui n'était encore à l'époque que des jeux de rôle improvisés sur des thèmes d'actualité, essayant de trouver avec leur concours pourquoi ils en sont arrivés là.

Ses expériences les plus intéressantes, il les mène avec des prostituées. Ce qui, soit dit en passant, allait choquer les viennois plus encore que ses expériences théâtrales. Avec l'aide de deux collègues, le docteur Wilhelm Gruen, spécialiste des maladies vénériennes et Carl Colbert, éditeur d'un journal viennois, " Der Morgen ", il rencontre les prostituées sur leur terrain, dans le quartier réservé de l'époque, le Spittelberg.

Il les rassemble et leur suggère de jouer là, sur leur lieu de travail, le psychodrame de leur existence. " *Je voulais* ", dit-il, " *les inciter à trouver un sens à leur vie. Sans leur faire la morale ni leur demander de quitter leur profession, je leur suggérais de s'accepter telles qu'elles étaient, tout en essayant de comprendre les raisons de leur marginalité. En retrouvant leur authenticité elles seraient plus heureuses et satisfaites de leur sort* ".

L'affaire se termine par un grand rassemblement, au cours duquel les prostituées décident de se prendre en charge. Hélas, les pesanteurs sociales étant ce qu'elles sont, la soirée est écourtée par l'intervention des souteneurs, puis de la police. " *Qu'importe* ", conclut Moreno toujours optimiste, " *un jalon avait été posé* ".

Ce échec relatif eut un côté positif, dans la mesure où les réflexions de Moreno prirent conscience d'une dimension supplémentaire du psychodrame, celle du rôle joué par le groupe. Les termes " d'écoute ", " de

rencontre ” se trouvent pour la première fois sous sa plume après ces expériences et, plus tard il fera jouer à la dimension groupale du psychodrame un rôle de plus en plus important. Grâce au groupe, pense-t-il, chacun devient le thérapeute de l’autre. Le clivage entre la scène et la salle se trouve, de ce fait, définitivement aboli. Plus tard, Moreno créera le terme “ de thérapie de groupe ” et en complètera la signification en proposant une science nouvelle : “ la sociométrie ”, science qui codifie et prévoit les interrelations des individus en groupe.

Les camps de réfugiés

La première guerre mondiale donne à Moreno l’occasion d’approfondir ses recherches sur la microsociologie. L’Autriche crée pour ses réfugiés de Transylvanie et du Sud Tyrol les camps de Mitterndorf et de Sillein. Moreno y organise des rencontres et des groupes de discussion, qui lui permettront de compléter ses observations sur les micro-groupes. Il décrit les conflits qui les traversent et constate, dès cette époque, que les germes des deux idéologies qui marqueront tragiquement le XX^e siècle sont déjà à l’oeuvre. Dans son autobiographie, il précise ainsi sa position philosophique personnelle.

“ J’ai pu suivre, écrit-il, la montée du communisme et les excès du capitalisme. Moi, qui n’ai jamais été un homme politique ni politisé, il me semble que depuis toujours, c’est la tolérance et l’ouverture qui m’habitent. Au plan idéologique, c’est l’existentialisme qui m’interpelle... Les voies qui s’offrent à la société me paraissent claires : Les nazis veulent conquérir le monde afin que les Allemands dominent. Les communistes veulent conquérir l’univers afin que les travailleurs soient portés au pouvoir. Dans un cas comme dans l’autre c’est le pouvoir, la domination. Les existentialistes, eux, mettent l’accent sur l’existence elle-même, comme quelque chose de sacré, d’intérieur. Ils possèdent déjà le monde. Ils n’ont pas à le conquérir... Pour moi, cette manière de penser est celle qui répond le mieux à mon âme prophétique et à mes valeurs fondamentales d’être un citoyen du monde ”.

La revue Daimon

Après la guerre, Moreno cherche à diffuser ses idées généreuses à un public plus large et crée, en 1918, avec six de ses amis la revue “ Daimon ”. Le nom a été choisi, une fois de plus, en souvenir de Socrate. Parmi les six premiers rédacteurs, on relève les noms d’Alfred Adler, qui, à ce moment là, est en train de s’éloigner de Freud, de Franz Werfel, écrivain, futur mari d’Alma Mahler. Le groupe se réunit dans un café, le Herrenhof, lieu de rencontre à la mode pour les intellectuels viennois de cette époque. La revue paraîtra jusqu’en 1922 et comptera des collaborateurs célèbres comme Martin Buber, philosophe, auteur du célèbre “ Ich und Du ”, Franz Blei, poète et ami de Werfel, Arthur Schnitzler, Max Brod, un ami

de Kafka, Ernst Bloch, familier de Freud, Heinrich Mann et même Oskar Kokoschka. Moreno commence à se faire un nom dans l'intelligentsia viennoise mais, comme il doit aussi assurer un minimum de vie matérielle pour lui et sa compagne, il s'installe comme médecin non loin de Vienne à Bad Vöslau. Il vit là avec Marianne, qu'il qualifie de son alter ego prête à tout accepter pour participer à la gloire de son grand homme.

Assez curieusement, quand Moreno l'avait rencontrée en 1920, il lui avait lancé presque mot pour mot le même ultimatum que Gustave Mahler à Alma vingt ans auparavant : *“ Si tu veux vivre avec moi, tu devras m'être entièrement dévouée vingt quatre heures sur vingt quatre ”*. L'époque était au machisme mais à un machisme naïf et sans complexe.

La dernière provocation

Pour les autrichiens, l'époque n'était pas uniquement machiste, elle était surtout tragique. La France, revancharde et mesquine, a détruit l'Empire des Habsbourgs. La grande nation est devenue un petit pays et Vienne la capitale hydrocéphale d'un corps atrophié. Moreno, dont les antennes sont sensibles, sent que le *Zeitgeist* est à la frustration. Son dynamisme naturel lui commande de tenter une action pour inverser le cours des choses.

Dans la droite ligne de ses préoccupations, il propose aux viennois une sorte de gigantesque psychodrame, qu'il qualifie de sociodrame dont le thème sera : *“ Sortons le pays de la misère, et cherchons ensemble le chef qui sera capable de le faire ”*. Plus de mille personnes se rassemblent et Moreno convie ceux qui ont des idées sur la question à venir les exposer spontanément, sceptre en main, sur un trône de comédie. Hélas, le cœur n'y est pas et le sociodrame se déroule dans un abattement général. C'est un échec retentissant dont tous les journaux riront demain avec colère ou indignation.

Le psychodrame était pourtant prémonitoire. Les autrichiens trouveront plus tard le chef que Moreno leur proposait de découvrir ce soir là mais ce ne sera certainement pas celui dont il avait rêvé.

Entre 1920 et 1925, tout se dégrade pour Moreno. Ayant dépensé tout ce qu'il gagnait comme médecin pour soutenir ses projets littéraires, il a des soucis financiers et il est couvert de dettes. Les acteurs désertent l'un après l'autre son théâtre impromptu : Peter Lorre est parti, Elisabeth Bergner n'a plus de temps à y consacrer, Robert Muller se suicide. Il a des démêlés avec les autorités médicales à propos d'un appareil de radiologie de son invention qu'il n'arrive pas à faire homologuer. Il est critiqué par les milieux journalistiques et par les psychanalystes avec lesquels il s'est brouillé, notamment avec Alfred Adler, qui pourtant au début l'avait fortement soutenu.

Pour couronner le tout, il est victime, un jour, en gare de Baaden d'une agression de la part d'un groupe de jeunes nationalistes antisémites qui le traite de sale juif parce qu'ils n'admettaient pas de le voir vivre avec Marianne, autrichienne et catholique. Moreno raconte que rempli d'une fureur sacrée, il donne un coup de poing bien appliqué à l'insulteur, qui impressionné se retire avec la bande. Mais il a eu très peur et, se comparant à Moïse tuant un égyptien avant de s'enfuir avec son peuple vers la terre promise, il décide, lui aussi, de partir pour sa terre promise, les Etats-Unis.

La période américaine

Nous sommes en 1925. Moreno passera le reste de sa vie aux Etats-Unis et il y mourra en 1974. Toujours dynamique et entreprenant, il entame une nouvelle vie et commence une nouvelle carrière, tournée franchement, cette fois, vers la psychothérapie. L'épisode Barbara lui a ouvert les yeux et il entend mettre définitivement au point l'instrument psychothérapique qui est pour toujours lié à son nom : le psychodrame. Il fait construire à Beacon, près de New York, sur les bords de l'Hudson, le théâtre de ses rêves. C'est un théâtre en rond d'une conception tout à fait originale, dans lequel la scène est constituée par différents degrés, qui sont supposés symboliser l'intensité de l'implication personnelle des acteurs. Le plus haut degré signifie l'intimité la plus profonde avec son moi intérieur.

Le déroulement d'un psychodrame

Dans son théâtre, Moreno se promenait parmi les spectateurs, détendu et chaleureux, serrant des mains, souriant à tout le monde, souhaitant la bienvenue, nouant le dialogue avec l'un ou avec l'autre. Cette phase pré-paratoire, il l'appelait phase du "warming up" ou échauffement.

Quand la qualité de la relation lui paraissait satisfaisante, il demandait à celui qui lui paraissait apte à la confiance, d'exposer son problème, qu'il soit familial, professionnel ou de toute autre nature. A partir de semi confidences, il mettait alors en place le psychodrame proprement dit, et demandait à la personne en cause (le protagoniste en termes de psychodrame), de choisir parmi les présents ceux qui joueraient les rôles des personnes dont il avait besoin pour jouer son récit : un père, une mère, une femme, un mari, des enfants, des amis ou tout autre personne, bonne ou mauvaise. Ce sont les egos auxiliaires, au service du protagoniste. Ils s'identifient au rôle qu'on leur a attribué.

Naturellement ils jouent les scènes avec leur sensibilité particulière, ce qui surprend le protagoniste. Il doit alors, avec toute la spontanéité dont il est capable, faire face à la situation nouvelle créée par le psycho-

drame. En d'autres termes, il doit s'adapter et trouver les mots, les attitudes, les répliques qui lui feront apparaître ses souvenirs sous un angle nouveau. C'est ainsi qu'il apprendra sur lui les secrets qu'il ne s'avouait pas. " La deuxième fois, disait Moreno, libère de la première ". Une scène, qui avait été traumatisante et pour cela refoulée dans l'inconscient, devient, rejouée en psychodrame, une occasion de changement.

Pour accentuer le décentrement du sujet par rapport à ses habitudes de pensée, à ses conserves culturelles, Moreno avait recours à différentes techniques comme le changement de rôle ou la technique du double. Dans le premier cas, il demandait au protagoniste engagé dans un affrontement stérile avec un personnage de son passé, de changer de rôle avec lui. Effet de décentrement garanti. " Je mettrai tes yeux à la place des miens, disait Moreno, pour voir le monde comme tu le vois ". Si, dans la vie de tous les jours, on changeait de rôle avec son adversaire, il y aurait sans doute, en ce bas monde, moins de querelles insolubles et de violences destructrices. La technique du double, basée sur le même principe fait intervenir, à la demande du psychodramatiste, un membre du groupe pour qu'il s'exprime à la place du protagoniste englué dans ses souvenirs et ses répétitions.

La technique du psychodrame est, en gros, restée la même jusqu'à aujourd'hui. Ce qui a changé, en revanche, c'est le système d'interprétation qui emprunte maintenant ses fondements aux concepts psychanalytiques. En effet, les thérapeutes français qui ont ramené la technique du psychodrame en France après la guerre, étaient tous des psychanalystes et ils ont tiré le psychodrame vers la théorie qui leur était familière.

Pour conclure

Pour conclure, je rappellerai un souvenir personnel. C'est à Paris, en 1964, lors du premier " Congrès International de Psychodrame ", que j'ai eu l'occasion de rencontrer Moreno pour la première fois. J'ai participé à la démonstration qu'il fit dans le grand amphithéâtre, alors presque neuf, de la Faculté de médecine de la rue des Saints Pères. Il y avait là près de mille personnes. Moreno avait l'allure d'un patriarche bienveillant, d'un prophète égaré dans le XX^e siècle. Ses gestes étaient lents et chaleureux, sa voix à la fois douce et autoritaire, comme on disait que l'était celle de Bernheim. Il émanait de sa personne un charisme indéniable qui m'avait impressionné. J'avais senti que cet homme aurait pu tout aussi bien être un conducteur de foule, un chef de secte, un leader politique et on pouvait se féliciter qu'il ait heureusement choisi d'aider les gens plutôt que de les exciter à la violence ou au désordre, de les inciter à prendre leur vie en charge plutôt que de la déléguer à quelque idéologue haineux ou irrespon-

sable, de leur enseigner à vivre mieux avec plus de liberté plutôt que de s'abandonner à l'angoisse et au pessimisme. J'avais pensé qu'après tout, il avait de bonnes raisons de se comparer à Socrate ou tout au moins de le prendre comme modèle.

Et ce modèle, il le suivit jusqu'au bout. Au moment de vérité qu'est la mort, il voulut que la sienne ressemblât à celle de Socrate. En 1974, sentant sa fin prochaine, il s'entoura de sa famille, de ses amis, de ses élèves, venus du monde entier pour ce dernier hommage. Il demanda à chacun de lui lire ses poèmes favoris, de chanter les chansons de son enfance. Il parla de l'existence de Dieu, comme Socrate de l'existence de l'âme, la nuit où il prit la ciguë. Puis, rejetant toute idée d'acharnement thérapeutique, il refusa de s'alimenter et mourut comme un sage, dans ce qu'il avait voulu être son dernier psychodrame.



Bibliographie

MARINEAU R. : J.L.Moreno et la troisième révolution psychiatrique.
Edition A.M. Métaillé, Paris, 1989, 293p.

MORENO J.L. : Psychothérapie de groupe et psychodrame.
PUF, Paris, 1965, 460p.

MORENO J. L. : Théâtre de la spontanéité.
EPI Edit., Paris, 1972, 171p.