

Aline Saurer

Des petits enfants en quête de symbolisation

Travaillant avec de jeunes enfants dont les diagnostics varient entre la dysharmonie évolutive grave et les états psychotiques, prépsychotiques ou borderline, nous avons été frappés en tout premier lieu par ce qu'il y a chez eux d'absent, de fragile ou de blessé au niveau de leur contenant psychique, voire corporel. Des termes tels que l'enveloppe psychique, le moi-peau, en référence à des concepts développés par Bion et Anzieu, nous parlent tout particulièrement.

Préoccupés d'offrir à ces enfants un espace thérapeutique approprié à leur retard de langage et à leur fonction symbolique à l'état d'ébauche, nous avons progressivement mis sur pied une technique d'approche psychodramatique, au cadre pouvant apparaître à certains comme particulièrement rigide et contraignant, mais qui permet, à nos yeux, de travailler au niveau de ce contenant, de cette frontière entre le monde interne et externe qui mérite d'être étoffée chez nos patients.

Le lecteur trouvera, dans la suite de ce texte, une présentation très concrète de notre travail, ainsi qu'une réflexion sur les particularités de ce type d'approche comparée à celle du psychodrame analytique « classique ».

1. *Les objectifs de ce groupe* : offrir à ces enfants un espace où puissent se construire, s'exprimer, se développer des représentations de leurs peurs, leurs désirs, leurs conflits, du monde extérieur. Nous leur offrons un lieu

où il y a une « obligation de symbolisation », l'obligation de construire un récit.

2. *Le cadre* : le groupe accueille quatre enfants (deux garçons, deux filles). Il est animé par un couple : un éducateur et une psychologue. Au moment de leur admission dans le groupe, les enfants ont entre cinq et six ans, et ils y restent entre deux et trois ans. Le groupe se réunit une heure pleine, deux fois par semaine. Nous travaillons dans une salle nue, dépourvue d'accessoires. Un « coin chaises » est utilisé pour les moments d'avant et après-jeu.

3. *La technique* : notre mode de faire est largement inspiré par la nécessité pour ces enfants d'avoir un cadre très ritualisé et contenant pour pouvoir investir cet espace autrement que comme un lieu d'excitation et de décharge. Nous commençons par nous réunir devant la porte et, par ordre alphabétique de son nom de famille, chaque enfant à son tour frappe à la porte et nous fait entrer. Nous nous asseyons sur les chaises et nous tirons au sort l'enfant qui va commencer. Chaque enfant dispose pour lui d'environ un quart d'heure : pour raconter son « histoire », pour nous la faire jouer, pour en discuter sur les chaises.

Nous avons pour règle que : chacun doit donner un scénario ; tous doivent avoir un rôle et l'accepter, donc tous jouent ; tous doivent « faire semblant » ; ce qu'on fait dans le groupe reste secret. Après avoir joué le thème d'un enfant, nous retournons nous asseoir et nous prenons quelques minutes pour « dérôler », signifier la fin de la fiction, le retour au réel et discuter du jeu. Chaque séance se termine par un chant d'ensemble avec lequel nous disons au revoir et à la fois prochaine.

LES SPÉCIFICITÉS DE CE GROUPE

En ce qui concerne les enfants

Si l'on compare ce groupe de petits enfants à des groupes d'adultes ou d'adolescents, ce qui frappe en premier lieu, c'est l'importance extrême que revêt pour chacun le fait d'avoir son tour, son moment à soi. Passés les premiers moments de blocage ou d'inhibition qui durent rarement plus d'une à deux séances, les enfants semblent toujours dans une urgence d'être au centre de l'attention du groupe. Ceci paraît lié au fait qu'il s'agit d'un moment qui peut être vécu comme un moment de

toute-puissance où les autres vont se soumettre à leur désir, devenir des objets partiels à annuler, à manipuler, à utiliser.

Dans ce sens, il est intéressant de constater que, malgré les difficultés énormes qu'ils peuvent avoir à énoncer leur thème, ce moment du récit reste capital pour eux. Malgré l'impatience dans laquelle ils sont de jouer, le jeu lui-même devient parfois investi de moindre manière, puisqu'il est en quelque sorte « pris » par le groupe et qu'il se peut que des changements interviennent que l'enfant n'attendait pas.

Au bout de quelque temps, les enfants s'aperçoivent fort bien qu'ils peuvent être dépossédés de leur thème et que leur toute-puissance a en fait des limites. Par exemple : l'enfant annonce dans le scénario qu'il sera le maître et que tous lui obéiront, mais dans le jeu, il n'a pas les moyens de se faire obéir ; ou bien il annonce que tout le monde le regardera réparer la locomotive et l'enverra, mais dans le jeu personne n'y prête vraiment attention.

Ce qui est aussi caractéristique de ce groupe, c'est que les enfants ne peuvent pas commencer par raconter l'histoire, énoncer le scénario ; ils commencent toujours par distribuer les rôles. Nous avons acquis le sentiment qu'il y avait là quelque chose de fondamental : choisir des rôles, c'est dire les différences ; se choisir un rôle, c'est dire : « J'existe en tant que personne, je commence à dire "je", même si ce qui est énoncé c'est : "Moi, Mc Gyver !" ».

Un autre point qui frappe dans ce groupe, c'est la difficulté que les enfants de ce type ont à rester dans la fiction. Cela peut donner à leur jeu une couleur de vérité impressionnante, mais cela engendre aussi beaucoup de passages à l'acte (coups, masturbation, morsures...) qui nous amènent à interrompre le jeu. Cela entraîne aussi le fait que, dans l'après-jeu, sur les chaises, les émotions et les sentiments restent à vif et sont difficiles à résorber. Parfois, souvent même, ces sentiments sont « transvasés » dans le jeu suivant ; et donc, bien que chaque enfant ait plus ou moins son scénario à répétition, les quatre histoires mises bout à bout ont aussi un sens qui les traverse, que l'on peut souvent lire dans une certaine unité de la séance. Ce qui frappe peut-être le plus quand on relit les notes des séances d'un tel groupe, c'est l'extraordinaire crudité et cruauté des fantasmes exprimés, surtout dans les débuts. Ce qu'on appelle habituellement le contenu latent du matériel explose à la surface, et les scénarios proposés paraissent souvent comme la représentation d'un fantasme de fond avec très peu de déguisement et de déplacement.

Quelques exemples : « Les enfants, ils font pipi et caca partout... les parents ils tombent dedans... ils tapent les enfants ». « Les parents loups

mangent les petits et elle, la maman, elle a mal au ventre et elle fait caca, et ils ressortent ». « Le fils, il se bat avec le père et il lui coupe les couilles, et il plante un couteau dans le ventre de la maman ». « Le papa plante sa grande épée dans le derrière du garçon, la maman elle dit rien ».

Si on regarde l'histoire du groupe, il est intéressant de constater une évolution dans le temps, aussi bien au niveau du contenu manifeste qui décolle progressivement du contenu latent par les déplacements symboliques plus importants dont les enfants sont capables, qu'au niveau du contenu latent qui passe progressivement d'un niveau oral/anal à un niveau plus génital, du meurtre joyeux à la mise en scène du deuil.

On peut dire que, quels que soient les aléas des évolutions individuelles — blocages, régressions, répétition —, les enfants du groupe parviennent progressivement à épaissir leur préconscient. Citons un scénario qui était d'abord présenté comme ceci : « Les parents dorment, les enfants, ils regardent... ». Il s'est progressivement transformé : « Les enfants sont derrière la porte, ils pleurent, ils veulent aller avec les parents, ils regardent sous les draps... (rires) ; ils voient qu'ils "font l'amour" ». Après plusieurs mois, il était devenu : « Les enfants vont dans le musée, la nuit, c'est pas permis, ils vont regarder les grands dinosaures qui bougent leur queue ! ».

Ce qu'il est important de relever, c'est à quel point les enfants bénéficient les uns des autres dans un tel groupe. En effet, bien qu'ils aient tous une tendance à s'installer dans un scénario à répétition qui leur appartient en propre et qui montre la force de leur toute-puissance et de leurs résistances, le fait de jouer dans le jeu des autres, d'entrer dans d'autres scénarios, de convoquer en eux des émotions inhabituelles, les amène manifestement à revoir leur propre copie.

Les rôles de perdants, de morts, de blessés, de laissés pour compte qu'ils peuvent être amenés à jouer peuvent être effrayants et impossibles à accepter dans un premier temps ; mais on constate qu'avec l'expérience et le temps, tous les enfants parviennent à s'étayer, imiter, s'identifier aux autres et endosser ainsi des rôles difficiles pour eux.

Il faut aussi relever un phénomène de « contamination » des scénarios, et tout en sachant fort bien à qui l'histoire « appartient », il arrive à tous les enfants de s'essayer dans un autre style et d'en tirer beaucoup de bénéfices. Dans ce cas, le bénéfice existe également pour celui qui voit son histoire revue et corrigée, et prendre parfois plus de souplesse et d'ampleur. On voit ensuite qu'ils peuvent se la réapproprier avec toute une richesse supplémentaire.

En ce qui concerne les thérapeutes

Tout d'abord, il est évident qu'étant donné les difficultés de ces enfants au niveau de l'expression verbale, nous allons être amenés à suppléer dans une certaine mesure à leur manque à parler. Cela veut dire que nous allons poser des questions qui visent d'une part à comprendre quel est le nœud de l'histoire, et d'autre part à l'étoffer, ou à la rendre tout simplement jouable.

Nous allons reformuler le scénario, en nous assurant de ne pas le dénaturer, mais tout en sachant que la mouture finale est le fruit du croisement de notre imaginaire avec celui de l'enfant. On est là très loin de la position neutre du thérapeute, et on verra que, dans le jeu lui-même, on en sera encore plus loin.

Tout en gardant un réel respect pour le scénario de chacun, nous sommes obligés, avec de tels enfants, d'opérer une certaine censure afin de suppléer à la quasi-inexistence de leur surmoi ou à son extrême fragilité. Afin aussi d'éviter de rester dans la satisfaction hallucinatoire du désir.

Cette censure peut s'exercer déjà au niveau de l'énoncé du scénario. Nous refusons d'accepter l'idée que le « papa, il est marié avec la fille » par exemple. Les enfants vivant très mal cela et le jugeant en contradiction avec la consigne de départ, c'est plus souvent dans le jeu que nos interdits vont s'exprimer. Par exemple, nous ne jouons pas des parents qui acceptent que l'enfant dorme entre eux ou fasse caca dans la maison, même si le souhait de l'enfant était : « Ils sont d'accord ».

Cette activité de censure de notre part entraîne un conflit que nous essayons dans la mesure du possible de développer dans le jeu plutôt que de discuter avant ou après. Elle se centre en particulier sur la nécessité d'être clair sur la différence des sexes, la différence des générations et le tabou de l'inceste. Nous sommes par contre très permissifs par rapport à la mise en scène de meurtres en tout genre et de scènes sexuelles entre les parents, relevant des théories infantiles les plus variées ! Nous mettons aussi un frein aux velléités de jouer des personnages à transformations multiples, et essayons de limiter les enfants à un personnage par scénario.

Dans ce groupe, nous avons l'habitude de permettre, voire d'encourager les rôles en double, par exemple un mari qui a deux femmes ; pas vraiment deux personnes, mais une femme et sa doublure : cela permet à des enfants de s'essayer à des rôles enviés mais effrayants en s'étayant sur quelqu'un. Dans ces cas-là, nous ne travaillons pas du tout à la différen-

ciation mais plutôt à renforcer des tentatives d'imitation qui ne peuvent encore être faites en solitaire.

Il nous est apparu aussi important de pratiquer un style de jeu qui ne soit pas trop réaliste, qui signifie la fiction. Nous jouons de manière un peu brève et caricaturale, ce qui permet à l'enfant de percevoir une certaine distance symbolique et lui évite d'être confronté à des émotions trop fortes qu'il n'a pas les moyens de contenir et qui feraient « exploser » le jeu, par exemple lors de scènes de ménage ou d'amour entre les parents. Il est important cependant d'utiliser plusieurs registres suivant les moments ; il y a des jours où la dose « d'émotion vraie » supportable est plus grande que d'autres.

On peut résumer ainsi notre attitude thérapeutique : non pas donner des interprétations sur les fantasmes exprimés mais aider les enfants à les déguiser, les camoufler, les refouler.

Nous avons le sentiment qu'en s'attaquant au cadre que nous leur offrons, les enfants peuvent vivre et élaborer quelque chose à un niveau très primaire. Dans ce « transfert sur le cadre » (pour reprendre une expression de R. Roussillon), ils peuvent travailler toute une problématique narcissique qui nous paraît plus difficile d'accès au niveau du jeu lui-même. Progressivement cependant, grâce au sens que nous pouvons donner aux comportements de ces enfants et aux affects qu'ils déclenchent chez nous, nous essayons de « tirer » à l'intérieur du jeu ce qui se situait à sa frontière.

Prenons l'exemple de ce petit garçon qui, s'asseyant sur sa chaise, lance sa pantoufle à la tête de l'un des thérapeutes ! En fonction de ce que nous savons de son scénario habituel, nous lui disons tout de suite : « Oh ! Voilà un garçon qui est très fâché contre un monsieur, un papa peut-être ? », et à partir de là, l'enfant se calme et continue dans le langage et la fiction. Ce qui apparaissait dans un premier temps comme un passage à l'acte se transforme progressivement en scénario acceptable.

Nous travaillons essentiellement sur des frontières : frontière entre l'acting et le jeu, frontière entre le rêve et la réalité, frontière entre le monde interne et le monde externe, frontière entre les sexes, les générations. Jouant une partie surmoïque indéniable, il y a quelque chose chez nous de l'ordre du rôle du douanier, qui permet que les choses circulent d'un espace à l'autre, mais signifie sans cesse que la frontière existe !

LES INDICATIONS

Quelles sont, à nos yeux, les bonnes indications ou les contre-indications à participer à un tel groupe ? Nous voyons tout d'abord ces enfants qui ont encore besoin de symboliser en animant le thérapeute lui-même plutôt qu'en jouant avec des objets, en dessinant ou en modelant. On sait que, pour le thérapeute en situation duelle, jouer à la fois la maîtresse, la maman, le papa, le voleur et le gendarme serait souvent plus confortable techniquement s'il pouvait se multiplier par quatre ou cinq !

Nous pensons aussi aux enfants dont le langage est encore très peu développé et chez qui le geste, le mime, constitue un meilleur moyen de communication et d'expression. A ceux également pour lesquels la prise dans la relation duelle est comme un étouffoir, un danger énorme, ou au contraire, une source d'excitation et de jouissance extrême. Aux enfants qui ont tendance à se fondre dans une situation dyadique, ou à ceux que le duo inhibe totalement. Pour de tels enfants, la présence des autres, et notamment celle du cothérapeute, constitue aussi bien quelque chose de calmant et de contenant que quelque chose de stimulant.

L'introduction de l'aléatoire que constitue l'apport de l'imaginaire des autres à sa propre scène est un facteur de dynamisation, de changement, de réorganisation du fonctionnement très rigide et très primaire de ces enfants murés souvent dans un scénario immuable, épuisant.

Les contre-indications semblent concerner les enfants pour qui le groupe a quelque chose de morcelant, qui les pousse à l'éclatement, à la perte du sentiment de la continuité d'être parce que source de stimuli trop nombreux et trop contradictoires. Elles concernent aussi les enfants pour qui la prise de rôle est égale à la perte de l'identité propre, et qui ne peuvent séparer le réel de la fiction.

En conclusion, évoquons une métaphore : ces petits groupes où l'on peut apprendre à jouer du pipeau tout en fabriquant son instrument ! Dans le groupe que nous venons de décrire, on en est un peu là : on fabrique un instrument tout en permettant à l'enfant d'en jouer au fur et à mesure de sa construction. Certains instruments resteront à l'état d'ébauche, certains joueront faux à notre oreille, mais dans le cadre d'un ensemble que nous constituons, chacun peut acquérir le sentiment d'y avoir sa place et de participer à la création et à l'expression musicale. Chacun peut émettre le son qui lui est propre et le ressentir comme légitime et en lien avec les autres sons. Là où il pourrait n'y avoir que du bruit, il y a de la musique.