

Howard M. GLUSS PH.D
Scott EDWARD SMITH

PSYCHOLOGIE DES PERSONNAGES

MANUEL PRATIQUE

**Comment le cinéma et la télévision
utilisent les troubles de la personnalité**

DÉDICACE

*À tous ceux qui racontent des histoires.
Passés, présents et futurs.
À Phyllis et Lonnie Smith.
Maintenant et à jamais.*

Traduit de l'américain par
Anna Dreyfack et Jean-Christophe Hervé

DIXIT
E D I T I O N S

TABLE DES MATIÈRES

PRÉFACE	5
INTRODUCTION	9
I - LES PERSONNALITÉS.....	15
1. LA PERSONNALITÉ HISTRIIONIQUE.....	17
2. LA PERSONNALITÉ ANTISOCIALE.....	37
3. LA PERSONNALITÉ PARANOÏAQUE	65
4. LA PERSONNALITÉ NARCISSIQUE.....	83
5. LA PERSONNALITÉ BORDERLINE	105
6. LA PERSONNALITÉ OBSESSIONNELLE-COMPULSIVE.....	121
7. LA PERSONNALITÉ SCHIZOÏDE.....	141
8. LA PERSONNALITÉ MASOCHISTE.....	155
II - LES TROUBLES MENTAUX	171
TROUBLES DE L'ADAPTATION	171
TROUBLES ANXIEUX.....	171
TROUBLES DE L'ENFANCE.....	172
TROUBLES COGNITIFS.....	174
DÉMENCE VASCULAIRE	174
TROUBLES DE CONVERSION.....	174
TROUBLES SOMATOFORMES.....	175
TROUBLES DES CONDUITES ALIMENTAIRES.....	175
TROUBLES DE L'HUMEUR.....	175
TROUBLES BIPOLAIRES	175
TROUBLES DE LA PERSONNALITÉ.....	176
SCHIZOPHRÉNIE ET AUTRES TROUBLES PSYCHOTIQUES.....	177
TROUBLE PSYCHOTIQUE PARTAGÉ (FOLIE À DEUX)	178
TROUBLES DISSOCIATIFS	178
TROUBLES DU SOMMEIL.....	178
TROUBLES SEXUELS.....	179
TROUBLES DE L'IDENTITÉ SEXUELLE	179
DYSFONCTIONS SEXUELLES.....	179
TROUBLES LIÉS À UNE SUBSTANCE.....	179
III - LES OUTILS.....	181
LES OUTILS HISTORIQUES.....	181
LES OUTILS PSYCHOLOGIQUES	185
LES OUTILS RELATIONNELS.....	194
À PROPOS DES AUTEURS.....	197
REMERCIEMENTS.....	198
LES TRADUCTEURS.....	199

PRÉFACE

L'authenticité. Est-ce trop espérer ? Le thérapeute dans son cabinet est un peu comme le spectateur dans l'obscurité d'un cinéma. Là commence un voyage vers la découverte, à travers un monde d'instant volés et d'images fugitives. Plongés dans le noir, au propre comme au figuré, le thérapeute et le spectateur pénètrent dans un univers d'illusions – un lieu peuplé de figures clandestines, cachées derrière une façade lisse et soignée. Tout cela pour entrevoir ce qui *pourrait* être réel. Le thérapeute, comme le spectateur, s'avance dans le noir incertain du succès ou de la réussite qui l'attend.

Du premier scintillement sur l'écran jusqu'au plan de fin de l'ultime avant-première, ceux qui font des films se donnent du mal pour créer un univers dans lequel les événements nous semblent réels. On y trouve une foule d'acteurs talentueux, des décors et des costumes recherchés, des effets spéciaux éblouissants... En fin de compte, ils en font trop pour nous convaincre. En dépit de tous ces efforts, il est plutôt rare de trouver de l'authenticité chez les personnages principaux.

Pourquoi, dans tant de films, l'aspect psychologique des personnages est-il si souvent dénué de vérités de base ? Curieusement, dans la recherche effrénée de la magie technique ou du génie créatif ce qu'on oublie (ou évite) trop souvent, c'est de regarder le personnage droit dans les yeux pour le mettre au défi de dire la vérité.

Ce livre a un point commun avec les films qui y sont cités. Ces films (certains mieux que d'autres) ont réussi à faire naître à la vie une personnalité et à la mettre au cœur du développement de l'intrigue. Ce n'est pas un effet spécial, un rebondissement spectaculaire ou une campagne de pub de plusieurs millions de dollars qui nous font entrer dans l'histoire... c'est le personnage. Dans les films analysés ici, les auteurs se sont assurés que les traits de caractères des personnages, loin de n'être que des détails, sont en fait constitutifs de l'histoire elle-même. Sans ces traits particuliers, l'histoire ne dirait pas la même chose. Ce sont les actions des personnages qui définissent l'intrigue

Il est essentiel pour la structure dramatique de l'histoire que le personnage soit ce qu'il est.

Il existe de nombreuses théories psychologiques pour aborder et comprendre la personnalité humaine. Ces différentes approches trouvent leur fondement dans des disciplines très disparates. La psychologie cognitivo-comportementale, l'approche psychodynamique, la gestalt, l'existentialisme et la théorie jungienne ne sont que quelques-unes des bases à partir desquelles les psychologues peuvent choisir de travailler. Les facteurs culturels, socio-économiques ou liés à l'éducation sont bien sûr

à prendre en considération. Sans oublier l'éternel et houleux débat sur la question de l'inné et de l'acquis.

La notion d'acquis est primordiale pour un auteur. L'acquis concerne les forces extérieures qui sont intériorisées et qui déterminent la façon dont un individu va agir. L'action et la réaction à ces forces donnent la clé des réponses d'un personnage aux stimuli. C'est la source de l'évolution du personnage. C'est aussi ce qui donne idéalement matière à l'écriture de scénarios. L'exploration de ces réponses fournit aux auteurs un contexte fertile.

Face à un éventail d'informations, l'auteur (tout comme le thérapeute) doit chercher le meilleur moyen de créer ou d'expliquer un ensemble cohérent de comportements pour le personnage (la personne) en question. Il ne fait pas de doute que vous pourrez plus facilement prédire les actions et les motivations de votre personnage grâce à une meilleure compréhension de sa psychologie. Néanmoins, la théorie psychologique ne doit pas être utilisée comme un ensemble de règles rigides. Elle doit plutôt servir de ligne directrice. Au lieu de plaquer sur un personnage une interprétation de son comportement, vous devez lui permettre de vous guider dans la théorie. La connaissance des théories psychologiques vous permettra d'avoir une compréhension plus riche de la condition humaine et de développer des structures de personnalité. Cette compréhension élargie vous permettra de prendre de plus grands risques créatifs, d'être plus audacieux dans vos choix.

Vous devez voir ça ainsi : pour créer un personnage complexe et crédible, vous devez appréhender à la fois les forces et les faiblesses de ce personnage. C'est précisément ce que vous permettra une compréhension de la théorie. On ne se souvient pas tant de Rick Blaine dans *Casablanca* pour ses efforts patriotiques du troisième acte que pour être un solitaire misogyne et cynique – un anti-héros original qui se rachète en découvrant qu'il est capable d'amour. Batman n'est pas devenu un superhéros superstar parce qu'il était riche, beau et possédait plein de gadgets super cools. Il a été immortalisé parce qu'il était le Chevalier Noir. Les soubassements psychodynamiques de son enfance – le meurtre sauvage de ses parents sous ses yeux – est en définitive ce qui a retenu notre attention. C'est sans nul doute le fondement de ce qui se passe dans la tête de Bruce Wayne. Nous nous identifions à Batman non pas parce qu'il sauve le monde, mais parce que nous reconnaissons l'incommensurable douleur dont il fait l'expérience.

Vous ne devez pas hésiter à laisser à votre personnage la liberté de vous guider – tout comme un patient guide son psychologue – le long de son chemin personnel vers la découverte de soi.

Il ne faut pas oublier qu'un psychologue qui rencontre un(e) patient(e) pour la première fois partage beaucoup de choses avec l'auteur qui s'apprête à développer un personnage. Il se peut que, comme le psychologue, l'auteur en sache très peu sur lui. Comment réagit-il dans une situation donnée ? Comment fonctionne-t-elle dans une relation ? Pourquoi choisit-il tel partenaire ? Comment a-t-elle vécu son enfance ? L'auteur et le psychologue cherchent tous deux à comprendre la nature humaine et l'on ne peut jamais pleinement saisir la formation d'une personnalité sans avoir d'abord compris son expérience formatrice. Chacun, fictif ou non, possède un niveau

de maturation qui détermine la force de son ego, sa prédisposition à la psychopathologie et la préfiguration de ses choix de vie.

Il est également important de noter que le psychisme humain a plusieurs facettes et que les personnages que vous créerez ne présenteront pas forcément une psychopathologie. Tous les films n'ont pas pour personnage un tueur en série ou un tyran égomaniaque. Comme dans la plupart des choses de la vie, il s'agit d'un continuum. Ainsi, deux individus souffrant d'un trouble de la personnalité histrionique peuvent avoir des comportements totalement opposés. L'un parviendra facilement à attirer l'attention sur lui, tandis que l'autre échouera. À des degrés différents, nous avons tous des tendances narcissiques, paranoïaques, obsessives-compulsives et des périodes de dépression. Un personnage n'a pas besoin d'avoir une pathologie pour être analysé. La théorie psychodynamique ne décrit pas uniquement des personnes en marge de la santé mentale et de la société (les Hannibal Lecter, *Le Silence des agneaux*, les Norma Desmond, *Boulevard du crépuscule*), mais également des personnes simplement troublées (Harry Caul, *Conversation secrète*, Carly Marshall, *Blue Sky*).

De plus, beaucoup de ces personnes fonctionnent non seulement plutôt bien au quotidien mais connaissent la réussite grâce à un comportement particulier lié à un trouble spécifique (Melvin Udall dans *Pour le pire et pour le meilleur*). Les nuances de la théorie psychologique s'appliquent aussi bien aux personnages fictifs qu'aux personnes réelles. Intégrer cet élément aux personnages de fiction les rendra plus intéressants et plus étoffés.

Dans le domaine de la psychologie clinique et de la psychiatrie, une évaluation théorique a été établie, connue sous le nom de DSM (*Manuel diagnostique et statistique des troubles mentaux*). On pourrait définir celui-ci comme « un langage universel », un terrain d'entente permettant aux thérapeutes de se comprendre au sein de la profession. Il constitue, pour l'ensemble des doctrines, un langage diagnostique international. Parmi ses nombreuses évaluations, le DSM a identifié une douzaine de troubles. Ces troubles sont divisés en catégories telles que : l'alimentation, l'humeur, l'enfance, l'anxiété, les substances, la psychose et la personnalité. Vous en trouverez la liste complète dans la deuxième partie de cet ouvrage : Les troubles mentaux.

C'est la dernière catégorie (Les troubles de la personnalité) qui va nous servir de base pour les observations présentées dans cet ouvrage. Il présente et analyse huit types majeurs de personnalité. Chaque chapitre proposera des exemples de films classiques et contemporains mettant en scène le type de personnalité spécifique présenté. Les informations sur les critères diagnostiques qui se trouvent dans ce livre (et qui sont tirés du DSM-IV) sont celles de la description américaine en opposition à la description européenne, la CIM. Parmi les dix troubles de la personnalité reconnus, sept (ceux qu'on rencontre le plus souvent dans la vie courante et à l'écran) ont été choisis. Le huitième chapitre concerne la personnalité masochiste. La personnalité masochiste (selon les critères du DSM-IV) n'est pas réellement un trouble de la personnalité. Il s'agit cependant d'un style de personnalité psychodynamique souvent dépeint au cinéma, il a donc été inclus.

Juste après l'introduction, vous trouverez une définition abrégée de chacune des huit personnalités présentées ici.

Il est important de le redire : les troubles de la personnalité ne sont pas forcément psychotiques. Il est d'ailleurs peut-être préférable de ne pas considérer ces personnalités en termes de *troubles*. C'est une connotation qui risque de peser lourdement sur l'interprétation, faisant penser que la situation est sérieuse alors qu'en réalité il est plus question d'un problème que d'un handicap. En vérité, il s'agit plus de la façon dont *se structure* une personnalité – une série de réponses comportementales (profondément) reconnaissables et corrélées. Pour bien comprendre cela, il suffit de regarder le début de la description clinique pour chaque personnalité : « un mode général de... »

Cela suggère qu'il s'agit de quelque chose de beaucoup plus complexe que les petits problèmes de Monsieur Tout le Monde et l'affligeante banalité de ses schémas comportementaux.

Notons que dans le choix des films cités, l'important n'était pas de savoir si les personnages correspondaient ou non à un diagnostic rigide du DSM-IV. Les exemples ont plutôt été choisis dans le but de mettre en lumière une caractéristique spécifique de la personnalité. Si l'on veut diagnostiquer des personnages, il est plus réaliste de prendre en compte une combinaison d'attributs de personnalité. Un individu avec une personnalité narcissique pourra également avoir des caractéristiques borderlines et/ou antisociales, mais ce faisant, se montrera probablement moins schizoïde (ayant une personnalité marquée par une timidité extrême, une tendance à l'isolement et une incapacité à établir des relations avec autrui).

Surtout, souvenez-vous de ceci : bien que cet ouvrage s'appuie sur plusieurs sources théoriques, il ne prétend pas constituer une vue d'ensemble exhaustive de l'étude psychologique. Il doit plutôt servir de guide pratique pour celui qui erre dans les espaces infinis de la créativité. Le but n'est pas d'affirmer catégoriquement que tel personnage appartient à tel type spécifique de personnalité – la plupart des psychologues vous diront que ce n'est pas possible dans la vraie vie – parce que le psychisme humain est beaucoup plus compliqué que de simples définitions. Même le très estimé DSM est accompagné d'un avertissement contre une telle tentation. Si vous saisissez les nuances qui existent entre les différents types de personnalité, vous arriverez à créer avec succès un tableau sincère et honnête.

Voici maintenant le meilleur conseil que je puisse vous donner : pour bien utiliser ce livre, le mieux est de prendre en compte les différents styles de personnalité et d'en combiner les caractéristiques pour créer un personnage unique. Dans une création artistique – comme dans la vraie vie – il est rare que des individus correspondent à des caractérisations précises. Ils sont plutôt la combinaison de plusieurs éléments formant une personnalité individualisée. Comme pour toutes les théories psychologiques, ces différents styles de personnalité devraient être utilisés comme méthode pour tenter de comprendre un individu, mais pas comme une base pour établir un diagnostic.

Ce livre n'est pas un « manuel d'écriture en 10 leçons ». Il ne vous servira à rien si vous cherchez des recettes toutes faites. Il y a déjà nombre de spécialistes et d'ouvrages savants qui se chargent d'enseigner ce formidable travail qu'est l'écriture d'une histoire. Qui plus est, pour ce qui est de ce livre, on voudra bien penser qu'il a été écrit dans le but de servir les auteurs. Espérons que ce soit le cas. Mais il voudrait aller au-delà. De la première à la dernière page, l'intention de cet ouvrage est de servir les artistes. Pas seulement les auteurs, mais également les acteurs, les réalisateurs, les producteurs – quiconque peut être impliqué dans le processus d'élaboration d'une histoire. Le souhait ici est que tous ceux qui voudront bien prendre en compte les théories présentées dans ce livre soient mieux à même de servir les histoires qu'ils racontent.

INTRODUCTION

QUATRE REMARQUES DE L'AUTEUR

Avant d'étudier les chapitres sur les personnalités ou de vous plonger dans les outils à la fin de ce livre, prenez le temps de lire les quatre points suivants, à propos de la fusion de la psychologie et de l'art de l'écriture.

1 - LA DYNAMIQUE DU PSYCHISME

Vous trouverez dans ces pages l'expression **psychologie psychodynamique**. Psychodynamique est un terme apparu il y a quelques cent ans et qui renvoie à des concepts issus de différentes écoles de pensée. Notez les deux constituants de l'expression :

Psycho – qui a à voir avec l'esprit humain.

Dynamique – qui a à voir avec le changement.

La dynamique du psychisme. Le mot « dynamique » a d'abord été utilisé en opposition à « statique ». Il a rapidement désigné ce qui était « fonctionnel » plutôt qu'« organique ». C'est une forme de pensée – qui concerne non seulement le patient mais aussi la relation entre le patient et son thérapeute. La psychologie psychodynamique est liée à la psychiatrie, laquelle donne une grande importance (pour ne pas dire sa foi) à la notion de **conflit** et de **déficit**. L'individu souffre de déficience et de conflit au sein de sa structure psychologique.

La psychothérapie psychodynamique moderne repose essentiellement sur trois principes de développement :

- Le conflit intrapsychique du patient.
- La difficulté à maintenir un soi cohésif.
- L'impact des relations primaires.

Pour beaucoup de psychologues psychodynamiques, le monde intrapsychique est un monde de conflits internes entre le moi, le ça et le surmoi. Le **moi** peut être défini comme la partie de notre personnalité qui nous aide à prendre des décisions, à intégrer la réalité et à maintenir nos défenses psychologiques. Le **ça** est la partie inconsciente de nous-mêmes, dont le rôle est de décharger les tensions entre nos pulsions sexuelles (libido) et nos pulsions agressives. Le **surmoi** représente nos valeurs morales et notre intériorisation des valeurs sociétales et parentales. Quand ces trois aspects de notre personnalité entrent en conflit, cela peut générer de l'anxiété. Pour gérer cet état d'anxiété, l'individu peut alors développer des défenses psychiques. Parmi les défenses les plus courantes, on trouve le **refoulement** (l'expulsion de

pensées inacceptables dans l'inconscient), le **déplacement** (des pensées indésirables attachées à un objet sont déplacées vers un autre) et la **somatisation** (des émotions douloureuses s'expriment à travers des troubles physiques). Au fur et à mesure qu'un individu gagne en maturité, il s'efforce de maîtriser ces pulsions et d'intégrer les différents aspects de sa personnalité.

La réduction des tensions peut également s'observer dans le contexte des liens de parenté (la dyade mère-bébé). Au fur et à mesure que les enfants se développent, ils apprennent que la réduction et l'intégration des pulsions peuvent aussi se réaliser à travers leurs relations aux autres. La façon dont l'enfant intériorise ces premières relations aura un impact majeur sur son développement en tant qu'adulte. Si la figure d'attachement primaire a été vécue comme hostile et non-aimante, l'enfant peut alors vivre ses relations les plus intimes avec un sentiment de paranoïa et de vive inquiétude. À l'inverse, si l'enfant a été élevé dans une atmosphère d'amour et de sollicitude, il pourra devenir un adulte capable de relations aimantes et matures.

Pour gérer des situations difficiles, l'enfant peut également développer des mécanismes de défense en plus de ceux déjà cités. L'un des mécanismes de défense les plus couramment développés dans la petite enfance est le **clivage**. Le monde peut alors devenir un partage entre le bien et le mal. Cette défense est basée sur un besoin de sécurité. Le monde doit être divisé en expériences strictement bonnes ou mauvaises afin d'intégrer les bons aspects de la relation maternelle et d'en écarter les mauvais. Malheureusement, le résultat final est que la personne se trouve affaiblie et sa croissance difficile.

En plus de développer un modèle théorique pour comprendre les conflits intrapsychiques et les relations maternelles, le psychologue psychodynamique prend en compte le monde externe de l'individu et la façon dont ses relations externes vont l'aider à développer un sentiment d'estime et de respect de soi. Bien souvent, nos réponses à ceux qui nous entourent nous aident à maintenir une sensation de bonheur. Notre environnement peut nous donner raison, mais l'expérience peut être différente. Si nous ne sommes pas confortés dans cette expérience sur une base solide, notre moi peut vivre une dissociation qui nous remplira d'angoisse. L'intérêt d'un individu pour la drogue ou l'alcool constitue souvent une tentative d'éviter dans l'urgence la désintégration de son sentiment de soi. Cette fragmentation peut aller de l'angoisse à la paranoïa sévère et à la panique.

De plus, le psychologue psychodynamique va essayer de comprendre l'histoire de la vie du patient en écoutant ses rêves, ses fantasmes, ses peurs, ses espoirs, ses pulsions, ses désirs, son image de soi et sa perception des autres. Comme l'écrivain ou le scénariste, le psychologue doit apprendre ce qui est unique chez chaque patient s'il veut développer une compréhension complète de sa personnalité.

2 - LE DÉTERMINISME PSYCHIQUE

Un facteur important en psychothérapie – ainsi que dans l'art de raconter des histoires – est le **déterminisme psychique**. Il s'agit du principe établissant que les symptômes et les comportements sont des manifestations externes de processus inconscients. Même si nous préférons penser en majorité que nous traversons notre vie quotidienne comme bon nous semble, le principe psychodynamique dit que chacun d'entre nous

est un personnage qui vit selon un scénario écrit par notre esprit inconscient. Nos choix majeurs dans la vie (nos relations, nos carrières) ne sont pas le fruit du hasard ou de la chance. Ce sont des forces inconscientes qui leur donnent forme. Luke Skywalker (*La Guerre des étoiles*) n'est pas un simple adolescent désœuvré dans une ferme au fin fond d'une galaxie lointaine, très lointaine. Il y a là un destin lié à de grandes machinations psychologiques. Quand un comportement humain devient manifestement symptomatique – lorsque les psychopathes mangent le cœur de leurs victimes (*Le Silence des agneaux*), ou lorsque l'infidélité « ne saurait être ignorée » (*Liaison fatale*) – les limites du libre arbitre deviennent rapidement évidentes.

En fouillant dans la petite enfance de votre personnage, vous pourrez établir un modèle – une base solide à partir de laquelle vous pourrez dresser la courbe de son évolution. Le choix de carrière, le type de relations, la façon de communiquer, tout cela peut trouver son origine dans le développement du personnage au cours de ses années formatives.

Ce concept (que le passé est lié au futur) est de la plus grande importance. Les critères diagnostiques établis par la communauté psychologique à propos des troubles de la personnalité et présentés dans ce livre ont, pour la plupart, une définition incluant l'expression « ...qui apparaît au début de l'âge adulte ». Ces troubles de la personnalité ont été affinés, perfectionnés au cours des années et ils rendent bien compte du comportement d'un individu.

3 - LA PIERRE ANGULAIRE

Le champ de perception d'un nouveau-né est restreint et son développement en un individu unique et viable n'a pas d'égal, en quantité et en qualité, dans toute l'histoire d'une vie humaine. L'univers d'un enfant peut se résumer au sein de sa mère et ce qu'il ressent pour lui devient alors l'univers tout entier. Ces premières perceptions – aussi banales puissent-elles paraître à un adulte complètement développé et préoccupé par les emprunts bancaires, les complexités du marché boursier ou le caractère incompréhensible, disons, de l'amour – sont les fondements de notre conscience et nous accompagnent toute notre vie. Il paraît clair que tout ce qui vient après – la capacité à s'intégrer dans la société, la force de notre moi – est bâti sur cette pierre angulaire primitive.

La raison pour laquelle ces fondements sont cruciaux est que tous les êtres humains sont nés prématurément – la période de gestation d'un bébé humain est de 21 mois. Cette période de gestation provient d'une concession de l'évolution – on ne peut pas à la fois avoir l'imposant cerveau d'un Homo Sapiens et être issu d'un accouchement. Alors, de façon ingénieuse, un compromis a été trouvé – nous naissons sans défense et toujours en gestation. Les relations avec le monde extérieur – l'univers étroit du sein – sont aussi vitales à notre croissance que l'alimentation. Nos bras ne pourraient pas se former correctement in utero sans les nutriments adéquats... nos personnalités non plus, sans l'environnement adéquat au cours de ces premières années vitales, à l'extérieur de l'utérus.

La théorie développementale aborde la croissance de l'humain comme le processus complexe qu'elle est. La croissance est une série de transformations, similaire à celle d'une cellule souche qui se divise pour créer de nouvelles formes de vie. Chaque

étape du développement apparaît comme une évolution et devient de plus en plus complexe. À chaque étape correspond un ordre qui a du sens – aucune étape ne peut être sautée et l'étape précédente détermine le plus souvent celle qui suit. L'évolution exige que les nouvelles cellules prennent de nouvelles responsabilités afin d'atteindre l'échelon suivant. Ces étapes du développement de la personnalité doivent aussi produire de la croissance dans une nouvelle direction (c'est-à-dire vers la maturité).

Pour l'auteur qui cherche à comprendre l'évolution de ses personnages, les théories développementales fournissent une vision très élaborée de la psychologie d'un individu. La compréhension du développement humain est essentielle pour l'auteur s'il veut comprendre comment les personnages évoluent à travers le temps (ou à l'inverse, comment et pourquoi ils ne changent pas). De nombreux théoriciens psychodynamiques ont consacré leurs études aux premières années du développement infantile dans le but de différencier normalité et psychose.

Il est important, également, de constater que les théories et le nom même de Sigmund Freud sont entrés dans le langage commun. Son œuvre a eu une énorme influence dans tous les domaines. Ses idées ont donné forme à la littérature, la musique, le théâtre, le cinéma et l'art modernes. Le concept d'inconscient a été l'une des idées les plus emblématiques du XX^e siècle.

Freud a utilisé la métaphore de la cave dans la première formulation de sa théorie de l'inconscient. En dehors de la cave se trouve l'esprit conscient. Il s'agit du domaine de la conscience et des pensées quotidiennes – où tout est, en apparence, relativement accessible à notre conscience permanente. Lorsque vous entrez dans la cave pour la première fois, vous rencontrez l'esprit préconscient – la partie de l'esprit où les pensées sont sous la surface de la conscience immédiate – pensées assez facilement accessibles. Mais au fond de la cave se trouve l'inconscient, la région de notre âme qui héberge nos pensées inacceptables ou incompréhensibles. Ces pensées ne sont pas facilement amenées à la conscience. L'inconscient, le préconscient, et le conscient forment ce que Freud appelait le **modèle topographique**.

La maladie psychologique, ou psychopathologie, est souvent perçue comme le résultat de souvenirs refoulés, liés à des événements distants et précoces (et habituellement dérangeants). L'inconscient oublie de façon sélective les éléments qui sont trop douloureux ou trop désagréables pour que l'esprit conscient les reconnaisse. C'est particulièrement vrai pour le refoulement de la sexualité (selon Freud) et ce refoulement est lié au développement des névroses. Le bannissement, au fond de la cave, de ces sentiments si troublants ou inappropriés peut être l'objet d'une terrible bataille. Face à un important matériel refoulé, le combat pour tenir à l'écart ces horribles choses, pour les mettre en sécurité à l'aide de mécanismes de défense, peut mener un individu à avoir des comportements complexes, irrationnels, avec parfois même l'apparence de la folie.

Quiconque est familier des archétypes jungiens ou des idées de Joseph Campbell dans « *Le Héros aux mille et un visages* » reconnaîtra cette affaire de cave et le rapport qu'elle entretient avec le cinéma et l'art de raconter des histoires.

4 - LE PASSÉ COMME PROLOGUE

Le passé sert toujours de prologue. La phrase de William Wordsworth, « l'enfant est le père de l'homme », en est un bon résumé. Les expériences faites dans l'enfance

jouent un rôle central dans la genèse de la personnalité adulte. Bien que le processus de développement de la personnalité implique toujours une interaction subtile et continue entre les traits de caractère dont a hérité l'individu et les facteurs environnementaux qui leur donnent forme, il est impossible d'estimer l'effet des relations primaires de l'enfance sur la santé psychologique du futur adulte. Il est également difficile d'évaluer les effets d'une enfance perturbée sur la psychopathologie adulte. Les troubles psychiatriques sont souvent repérables à la qualité (bonne ou mauvaise) de la relation entre le tempérament de l'enfant et celui de la figure parentale, dans les premières étapes de la vie.

Dans le film *Shine*, le jeune David Helfgott est alternativement encouragé puis réprimandé par un père autoritaire. Il ne sait jamais si celui-ci va le jeter contre un mur ou le prendre contre lui dans une affectueuse étreinte. Le père est un rescapé des camps nazis, guidé par le sentiment de culpabilité des survivants. Il pousse son fils à des extrêmes devant des professeurs horrifiés et quand celui-ci veut se lancer à la poursuite du succès, il refuse de le laisser partir. Quand David insiste, il est excommunié. Tout au long du film, son père lui sert le même refrain : « Personne ne t'aimera jamais autant que moi. » David le croit – il n'a pas le choix – mais ce qu'il entend est différent de ce qu'il vit. Il se retrouve finalement interné dans un hôpital psychiatrique, incapable de comprendre la complexité d'une relation adulte, mature.

Le psychologue est formé pour comprendre, à travers sa relation avec le patient, que le comportement et les réponses de celui-ci symbolisent en fait un processus plus profond. Il doit se demander ce que symbolise réellement la relation que son patient entretient avec les autres, quels aspects du passé sont en train d'être rejoués dans le présent. L'auteur doit traverser un processus similaire, mais en travaillant en sens inverse : en créant un puzzle plutôt qu'en le reconstituant. Alors que le psychologue a affaire à un « personnage » entièrement formé, avec lequel il doit remonter aux sources, l'auteur doit partir de zéro, établir une compréhension claire de ce qui motive le personnage et quels comportements vont émerger de ce point de départ. Il doit constamment se demander quelle est la véritable signification du comportement de son personnage.

I - LES PERSONNALITÉS

DÉFINITIONS

Voici la liste des troubles de la personnalité que vous trouverez dans ce livre. Ils sont définis par le *Manuel diagnostique et statistique des troubles mentaux*. Les critères diagnostiques (tirés du DSM-IV) sont ceux de la description américaine. Bien qu'il s'agisse de définitions cliniques, elles sont présentées dans le but d'inspirer la créativité et non de la limiter.

LA PERSONNALITÉ HISTRIIONIQUE

Mode général de réponses émotionnelles excessives et de quête d'attention qui apparaît au début de l'âge adulte et est présent dans des contextes divers.

LA PERSONNALITÉ ANTISOCIALE

Mode général de mépris et de transgression des droits d'autrui. Le plus significatif est leur absence substantielle de remords pour les crimes qu'ils commettent. Ils sont souvent incapables de contrôler leurs pulsions violentes. Ils explosent sans prévenir.

LA PERSONNALITÉ PARANOÏAQUE

Méfiance soupçonneuse envahissante envers les autres dont les intentions sont interprétées comme malveillantes.

LA PERSONNALITÉ NARCISSIQUE

Mode général de fantaisies ou de comportements grandioses, de besoin d'être admiré et de manque d'empathie. Le sujet a un sens grandiose de sa propre importance, surestime ses réalisations et ses capacités et pense que tout lui est dû. Apparaît au début de l'âge adulte et est présent dans des contextes divers.

LA PERSONNALITÉ BORDERLINE

Mode général d'instabilité des relations interpersonnelles, de l'image de soi et des affects avec une impulsivité marquée, qui apparaît au début de l'âge adulte et est présent dans des contextes divers.

LA PERSONNALITÉ OBSESSIONNELLE-COMPULSIVE

Mode général de préoccupation pour l'ordre, le perfectionnisme et le contrôle mental et interpersonnel, aux dépens d'une souplesse, d'une ouverture et de l'efficacité qui apparaît au début de l'âge adulte et est présent dans des contextes divers.

LA PERSONNALITÉ SCHIZOÏDE

Mode général de détachement par rapport aux relations sociales et de restriction de la variété des expressions émotionnelles dans les rapports avec autrui, qui apparaît au début de l'âge adulte et est présent dans des contextes divers.

LA PERSONNALITÉ MASOCHISTE

Individu dont la personnalité se caractérise par le besoin de souffrir, de se plaindre, de se faire du mal, de se déprécier. Le masochisme n'est pas défini comme un trouble mental par le DSM.

1. LA PERSONNALITÉ HISTRIIONIQUE

« *Il ne se tuera pas. Ça ferait plaisir à trop de gens* »

— Owen O'Malley / Charles MacArthur, Ben Hecht, Charles Bruce
Milholland

Avant de lire ce chapitre, il est préférable d'avoir vu les films suivants :

- *Un tramway nommé désir*
- *Où est passée mon idole ?*
- *Blue Sky*

Une liste de films relatifs à la personnalité histrionique se trouve à la fin de ce chapitre.

Blanche DuBois, une jeune femme qui s'est vue brutalement chassée de sa plantation, Belle Rêve, arrive sans un sou à la Nouvelle-Orléans. Elle prend un tramway nommé désir et débarque à l'improviste chez sa sœur, Stella (« Stella comme Star ») et son nouveau mari, Stanley Kowalski. Blanche semble vivre dans un monde totalement imaginaire d'élégance et d'opulence, un monde définitivement sans rapport avec le trou miteux dans lequel Stella et son ouvrier de mari ont fondé leur foyer. Blanche vit auréolée de son charme déclinant, un charme qui n'éclaire plus qu'elle à présent et qui déconcerte son entourage. Au début, frivole et aguicheuse, elle fait sourire Stanley. Mais il finit par éprouver de la répulsion lorsqu'il réalise qu'elle croit sincèrement à ses fantasmes. Elle n'arrive pas à accepter l'idée que tout s'est effondré autour d'elle.

Alan Swann est une gloire déchue du cinéma, un fanfaron qui a sombré dans l'alcool et qui débarque dans la vie de Benjy Stone dans la comédie de 1982, *Où est passée mon idole ?* Né Clarence Duffy, il a vendu son âme et sa foi aux studios, pour une vie de théâtralité. Il n'y a pas de doute, il est bien devenu Alan Swann. Et en tant que tel, les applaudissements (du moins à ses propres oreilles) ne faibliront jamais. Il profite pleinement de la situation pour pouvoir grimper sur les montagnes russes de ses émotions et de ses caprices. C'est une star de cinéma à plein temps et il n'hésite jamais à abuser des privilèges qui accompagnent ce statut. Il est en permanence dans la provocation, rarement authentique. Quand il séduit une femme, il semble jouer un rôle, sans se préoccuper de savoir si elle (ou lui) est libre. Il charme, sans pour autant essayer de manipuler. Il est le premier à dresser la liste de ses nombreux défauts. Lorsqu'il fuit ses responsabilités avec la complicité servile de son entourage, personne ne lui en veut. Une relation n'impliquant aucun mélodrame (qui ne lui permettrait donc pas d'exprimer ses émotions de façon hystérique), ne l'intéresse pas.

Dans *Blue Sky*, Hank Marshall, commandant dans l'armée américaine, doit s'accommoder d'une épouse (Carly) qui, comme il le dit lui-même, « fait toujours un plat de tout ». Petite chatte ondulante et sexy, Carly change de couleur de cheveux comme les magazines de cinéma changent leur couverture. Son comportement fantasque, ses attitudes provocantes et déplacées, ses crises de colère – comme lorsqu'elle saccage une propriété du gouvernement – ont obligé la famille Marshall

à déménager fréquemment. Carly se rêve en danseuse dans le style d'une Tempest Storm¹, alors qu'elle ne fait pas la différence entre la scène et la vraie vie. Bien qu'elle aime se mettre en scène dans des one-woman shows devant les troupes en permission, elle aime Hank. Elle l'appelle « Papa ».

LE BON FILON

Le cinéma, en un peu plus d'un siècle d'existence, a trouvé en la personne de l'excentrique histrionique un véritable filon. Les auteurs l'ont largement utilisé pour créer des personnalités à la fois réalistes et attachantes. Il faut dire que les personnalités histrioniques appartiennent à la plupart des cultures et des tranches d'âge. Elles sont partout, passent rarement inaperçues et ont souvent constitué le principal atout de quelques-uns des plus grands films jamais réalisés. Cela va du charme d'*Un tramway nommé désir* à la brutalité urbaine d'*Un après-midi de chien*. On y croise des personnages tels qu'Arthur, l'ivrogne fantasque du film éponyme ou encore Joe Buck, le gigolo de *Macadam Cowboy*. L'histoire des histrioniques a partout été contée, de *Eve* à *The Rocky Horror Picture Show*.

Il est par ailleurs intéressant de noter la façon dont l'histoire du cinéma a choisi de rendre hommage à ces personnages. Plus peut-être que n'importe quelle autre, il semble que la personnalité histrionique entretienne un lien privilégié avec les « Oscars ». Elle a en effet permis à un grand nombre d'actrices d'être soit nominées soit récompensées. Ont remporté la précieuse statuette pour leur interprétation d'un personnage histrionique : Vivien Leigh (*Un tramway nommé désir*), Jessica Lange (*Blue Sky*), Shirley MacLaine (*Tendres Passions*), Dianne Wiest (*Coups de feu sur Broadway*), Liza Minnelli (*Cabaret*), Barbra Streisand (*Funny Girl*) et Jean Hagen (*Chantons sous la pluie*).

La liste des nominées est tout aussi impressionnante, avec des actrices aussi remarquables que Ronee Blakley (*Nashville*), Leslie Ann Warren (*Victor Victoria*), Rosalind Russell (*Auntie Mame*), Anne Bancroft (*Le Tournant de la vie*) et Meryl Streep (*Bons baisers d'Hollywood*).

Les hommes ne sont pas en reste, avec les nominations de Peter O'Toole pour son interprétation mémorable de l'histrionique Alan Swann dans *Où est passée mon idole ?*, de Paul Newman pour son interprétation torturée de Brick dans *La Chatte sur un toit brûlant*, de Chris Sarandon pour *Un après-midi de chien* ou encore de Dudley Moore pour *Arthur*. William Hurt, quant à lui, a remporté la statuette pour *Le Baiser de la femme-araignée*.

De la même façon, l'histrionique a bien servi les scénaristes, les réalisateurs et les producteurs. Parmi les nominations aux Oscars pour le meilleur scénario et/ou le meilleur film, on trouve en bonne place des œuvres telles que : *Eve*, *Tendres Passions*, *Un après-midi de chien*, *Coups de feu sur Broadway*, *Cabaret*, *Arthur*, *La Chatte sur un toit brûlant* et *Le Baiser de la femme-araignée*.

PERSONNALITÉ HISTRIONIQUE VS PERSONNALITÉ NARCISSIQUE

Les caractéristiques étudiées dans ce chapitre concernent non seulement la personnalité histrionique mais aussi (à quelques nuances près) la personnalité narcissique.

¹ Ndt : ancienne gloire du strip-tease aux USA.

Ces personnalités (on peut aussi y ajouter la personnalité borderline) appartiennent en effet à ce que l'on peut appeler un **sous-groupe**, du fait que les interprétations cliniques ont en commun certains traits de caractère. La distinction entre l'une et l'autre à l'intérieur d'un film ou dans le développement d'une histoire (sans parler d'établir un diagnostic) n'est pas toujours évidente.

L'histrionique et le narcissique ont beaucoup de qualités en commun et il existe plusieurs variantes. Ce qui différencie l'histrionique Margo Channing (*Eve*) de la narcissique Norma Desmond (Gloria Swanson dans *Boulevard du crépuscule*) ou Sally Bowles (*Cabaret*) de Joe Gideon (Roy Scheider dans *Que le spectacle commence*), c'est le fait que les histrioniques font généralement preuve de plus d'empathie et de chaleur humaine. C'est une qualité peu répandue chez les narcissiques qui sont le plus souvent froids et manipulateurs et qui s'expriment plutôt à travers un comportement marqué par la grandiloquence, le besoin d'être admiré et un manque d'empathie. Les histrioniques se comportent de façon très similaire mais, la plupart du temps, ils veulent que les autres les aiment sincèrement (et généralement, ils n'hésitent pas à faire tout ce qu'il faut pour qu'une telle relation puisse voir le jour). Bien qu'ils soient extrêmement centrés sur eux-mêmes, les histrioniques montrent habituellement un véritable intérêt (même caché) pour autrui. Les narcissiques, en revanche, sont rarement intéressés par le point de vue de l'autre. Ils aiment l'idée d'être aimés, mais ils ne savent pas grand-chose des émotions inspirées par l'amour. Pour les narcissiques, ce qui compte ce sont leurs propres besoins et ce qu'ils considèrent comme normal de la part des autres : le respect qui leur est dû.

Réponses émotionnelles excessives, théâtralisme, dramatisation et quête d'attention définissent principalement la personnalité histrionique. On reconnaît aisément l'histrionique à sa personnalité aussi vivante et colorée qu'elle semble être instable. Même s'il s'agit d'une généralité, on peut considérer la règle suivante :

- La personnalité histrionique apparaît plutôt dans les œuvres légères – les comédies et les romances.
- Les narcissiques apparaissent généralement dans les drames, les mystères, les thrillers et les comédies noires.

S'il est vrai qu'on trouve de façon occasionnelle des histrioniques dans des drames – parfois avec de bons résultats (*Blue Sky*, *Un tramway nommé désir*, *Le Baiser de la femme-araignée*), on ne peut pas dire en revanche que les narcissiques changent facilement de registre. Ils sont rarement les protagonistes d'une comédie ou d'une romance. La raison en est que les histrioniques, malgré leur débordante excentricité, sont attachants. On peut même finir par les aimer tout court. Alors que de par sa nature, il est difficile (voire impossible) de se sentir proche d'un narcissique. On peut se lancer dans l'écriture d'une comédie ou d'une romance avec une personnalité narcissique comme protagoniste, mais l'aventure peut s'avérer risquée.

VUE D'ENSEMBLE

Dans les études psychologiques (et comme le suggère l'histoire du cinéma), c'est chez la femme qu'on diagnostique le plus souvent le trouble de la personnalité histrionique. Cela ne veut pas dire qu'on ne le rencontre pas chez l'homme. Au contraire. Chez les hommes, l'expression comportementale peut être influencée par des stéréotypes

sexuels aussi différents que la figure du macho ou de l'efféminé. Cela va du séducteur (Alan Swann dans *Où est passée mon idole ?*) au travesti (Frank-N-Furter dans *The Rocky Horror Picture Show*), en passant par la crânerie machiste et risible d'un Joe Buck (*Macadam Cowboy*) ou les allures de diva de l'impayable Albin, incarné par Michel Serrault dans *La Cage aux folles* (ou Albert joué par Nathan Lane dans *The Birdcage*).

Les personnalités histrioniques se montrent rarement authentiques et plus fréquemment mélodramatiques. Cela vaut pour leurs accès soudains de rage comme pour leurs moments de joie. Ils peuvent réagir de façon inappropriée, à la fois en termes de contexte et d'intensité. Blanche DuBois est pathétique quand elle agit comme une gamine, entortillant le mari de sa sœur avec un boa en plumes alors qu'il essaye de discuter sérieusement de la difficulté qu'il y a à vivre dans un taudis de la Nouvelle-Orléans. Alan Swann, dans un moment rare (mais splendide) d'apparente satisfaction, confie à Benjy : « Je n'arrive pas à savoir où le faux [moi] finit et où le vrai [moi] commence. Rien, me concernant, n'est tel qu'il y paraît. »

Le comportement histrionique se manifeste à travers la manipulation, la répétition et la provocation. Les histrioniques peuvent être intensément sexuels et se percevoir eux-mêmes comme des objets sexuels. La sexualité est souvent la seule chose qui leur permet de s'évaluer. Ils prennent l'apparence de l'éternel gamin, de la mégère, de l'allumeuse, de l'homo ou du tombeur. Ils ont souvent une conception de soi malléable et pour se faire accepter socialement, ils comptent plus souvent sur leur apparence que sur leurs exploits ou leur réussite. Blanche s'accroche obstinément à sa jeunesse enfuie, se plaignant de la lumière directe et de son « éclat sans pitié ». Carly ne se sent vivante que lorsqu'elle se perçoit comme un objet d'adoration, soit de la part de son mari, soit des maris des autres femmes, soit encore de ses enfants. Alan est fier d'être une star de cinéma, un séducteur dont la seule raison d'être est de pouvoir continuer à jouer ce rôle, satisfaisant ainsi les fantasmes des hordes de femmes qui le vénèrent. L'histrionique a souvent recours au jeu de rôle, prenant l'apparence de la délicieuse petite fille sans défense (ou du petit garçon perdu), déclenchant chez l'autre l'attitude paternaliste du père/maître qui veut tout contrôler. « Tu es une grande fille maintenant », dit Hank à Carly lorsqu'elle a fini de faire l'intéressante.

Leur apparence physique (un de leurs meilleurs atouts, du moins le croient-ils) est pour eux d'une importance vitale. Les histrioniques se concentrent généralement sur l'apparence extérieure, tentant d'attirer l'attention sur leur corps pour éviter toute intrusion au sein de leur esprit perturbé. Si le tourbillon du mélodrame emporte tout, qui va prendre le temps de réfléchir, de gratter au-delà du vernis ? Blanche DuBois « ne supporte pas les ampoules nues ». On y voit trop clair. Carly réalise que « après tout, le charme d'une femme n'est qu'une illusion ». Elle est terrifiée par la femme vieillissante qui cherche à prendre sa place dans le miroir. Ils maintiennent un niveau élevé d'excitation, affichent leur vanité et peuvent aller jusqu'à l'exhibitionnisme. Dans le *Rocky Horror Picture Show*, Frank-N-Furter ne traverse jamais simplement une pièce en marchant, il se pavane – et le plus souvent il se pavane en talons aiguilles et bas résille. Dans *Blue Sky*, Carly perçoit l'arrivée d'un hélicoptère comme un signal pour faire des cabrioles sur la plage et se lancer dans une danse du voile.

Les personnalités histrioniques peuvent se percevoir comme des enfants sans défense – des petites filles ou des petits garçons – en proie au besoin vital d'être sauvés par papa. Pour ce faire, elles gravitent autour d'hommes plus âgés. Ces substituts

parentaux, des hommes qui ont le pouvoir, sont des membres idéalisés du sexe opposé. À travers eux, elles trouvent de façon indirecte une meilleure estime de soi. Blanche est toujours à la recherche – et par malheur trouve, dans la collection des jeunes hommes qui sont à sa charge – de ce premier amour fragile qu'elle a conduit au suicide en se moquant de lui. Carly est attirée – sans doute à son détriment – par les militaires (certainement l'icône suprême de la virilité). Aurora Greenway, essayant de gérer les « tendres passions », succombe ni plus ni moins à un célèbre astronaute. Norma, dans *Victor Victoria*, fricote avec un gangster de Chicago. Luis, le coiffeur homosexuel du *Baiser de la femme-araignée*, trouve du réconfort auprès d'un révolutionnaire emprisonné. Albin, dans *La Cage aux folles*, est épaulé par l'énergique Renato. Arthur (*Arthur*) a son majordome, Hobson, et Brick (*La Chatte sur un toit brûlant*) son amour-haine pour Big Daddy.

Comme ils se perçoivent comme des petits enfants peureux et sensibles, ils ont souvent l'impression de devoir faire face à des situations difficiles dans un monde dominé par des étrangers tout-puissants. Ils pensent qu'ils ne sont pas responsables de ce qui leur arrive. Des personnages tels qu'Alan Swann (Peter O'Toole) ou Arthur (Dudley Moore) sont enchantés à l'idée d'être pris en charge. Ils préfèrent qu'on leur retire toute responsabilité. Swann peut aller jusqu'à refuser de porter une montre sous prétexte qu'il a un bras plus court que l'autre. Il est, de façon infantile, très heureux. Il peut boire jusqu'au coma. Il y aura toujours quelqu'un pour le mettre dans la soute à bagages et s'assurer qu'il arrive à bon port. Alan a besoin d'un filet de sécurité – il ne peut pas se permettre d'être responsable de ses propres actes. À tel point qu'il ne se fait pas confiance pour passer en direct à la télévision. Il a besoin de la sécurité de multiples prises et du savoir-faire du monteur. « Je ne suis pas un acteur ! », clame-t-il hystériquement, « Je suis une star de cinéma ! ». En ce qui concerne Arthur, la mort de son majordome (une merveilleuse composition de Sir John Gielgud) et sa dépendance à son égard vont s'avérer être un nœud dramatique capital de l'histoire.

Les histrioniques assument très bien la passivité. Ils abandonnent facilement et ne sont pas vraiment capables de faire des projets ni de réfléchir avec complexité. Ils peuvent se percevoir (et encourager les autres à le faire) comme inconséquents, irresponsables ou incompetents : « Parfois je pense que je pourrais disparaître et personne ne saurait jamais que j'ai existé », dit Carly. Ou encore Albin dans *La Cage aux folles*, avec ses vaines tentatives de « marcher comme John Wayne » et de sauver la journée de son fils adoptif. Pour eux les problèmes sont insolubles et ils s'arrangent pour montrer qu'ils sont incapables de gérer les situations difficiles. Cela leur permet de se tirer d'affaire. De cette façon, ils n'ont pas à faire face à des décisions menaçantes. Ils laissent les autres, plus puissants, s'occuper de tout.

LA FAÇADE

Cette superficialité débordante résulte généralement de la difficulté qu'ils éprouvent à considérer leurs sentiments de façon authentique. L'authenticité risquerait de leur apporter une meilleure compréhension d'eux-mêmes et de leur passé. L'authenticité apporte aussi de la souffrance. À la place, ils ont donc tendance à supprimer toute information qui pourrait être pénible ou inconfortable. Ils estompent ou chassent tout processus qui pourrait réveiller la conscience de choses qu'il vaut mieux laisser enter-rées. C'est l'attitude désespérée de Brick dans *La Chatte sur un toit brûlant*, titubant

tout au long d'une soirée, marchant littéralement avec des béquilles, buvant pour repousser les souvenirs, se cachant de la grande tragédie qu'est sa vie. C'est encore le comportement puéril et irresponsable du petit garçon caché à l'intérieur d'Arthur (Dudley Moore), incapable d'affronter une situation que l'argent ne peut régler. Ils préfèrent généralement opter pour le mélodrame et les réactions d'hystérie, afin d'éviter le questionnement auto-analytique qu'une pensée plus profonde entraînerait. Tout, pourvu qu'on ne les force pas à prendre une décision. Les problèmes affectifs sont probablement trop difficiles à résoudre. Cela conforte les histrioniques dans l'idée qu'ils sont incompetents et superficiels. Dans une situation où un comportement hystérique ne peut faire l'affaire, ils peuvent recourir à une altération de leur état de conscience à l'aide de l'alcool ou de drogues, ou bien risquer leur sécurité physique. Blanche DuBois ne dit jamais non à un bon petit verre, sous couvert de ses prétendues bonnes manières et de l'hospitalité du Sud. Alan Swann n'est sûrement pas un inconnu pour les fonds de bouteilles. Quand on rencontre Swann pour la première fois, il est ivre. Il arrive cependant à exécuter une galipette sur la table avant de perdre connaissance. Plus tard il explique à Benjy : « Tu sais ce qu'ils disent sur moi ? Tu peux compter sur Alan Swann, il te laissera toujours tomber. » Des tentatives de suicide sont possibles, mais elles ne sont justement que cela – des tentatives et non des réussites. Elles servent habituellement d'excuse pour poursuivre dans la voie du mélodrame et y mêler les autres.

Les histrioniques ont souvent des réactions strictement émotionnelles (donc changeantes) à défaut d'être réfléchies. Ils réagissent à ce qu'ils voient (ou ressentent) et non pas à la façon dont ils pensent. Leurs jugements paraissent téméraires, durs, basés sur l'apparence visuelle, contrairement à des considérations plus profondément réfléchies. On constate souvent l'absence d'un discernement qui serait fondé sur le factuel et la réalité. Ils réagissent uniquement à partir des apparences, de la surface des choses. Ils peuvent aussi réagir très vite, surtout s'ils se sentent menacés par la réaction des autres. Blanche essaie de façon pathétique de charmer Stanley pendant qu'il lui parle finance. Elle n'est plus qu'une pauvre enfant qui s'amuse à jouer les séductrices au lieu de regarder la réalité en face. En plein milieu d'un dîner où il essaie de charmer les amis de Benjy, Alan Swann se retrouve confronté au fait qu'il a abandonné sa fille. Sa première réaction est de se saouler et de jouer à fond les vedettes de cinéma, puis de lancer des paris dangereux et entreprendre l'escalade d'un gratte-ciel. « Ça marche dans les films », dit-il à Benjy. « Ce sont des films, là c'est la vraie vie », répond celui-ci. « Quelle est la différence ? », rétorque Alan.

UN COMPORTEMENT IMPRÉVISIBLE

L'univers des histrioniques (semblable à celui de la personnalité borderline) est un monde de sur-stimulations mises en scène. Un monde dans lequel ils jouent leurs émotions. Ils réagissent de façon violente au monde extérieur, évitant coûte que coûte d'aller jusqu'au bout de leur processus de pensée. Carly déménage de ce ravissant endroit qu'est Hawaii pour une base militaire dans un trou miteux de l'Alabama. Elle arrive dans sa nouvelle maison et, au lieu de se résigner à son sort et de voir le bon côté des choses, elle se met à tout saccager. Elle détruit ce qui reste du mobilier pourri puis, pour faire bonne mesure, défonce la voiture. Dans sa cave du Sud, Brick explose devant Big Daddy. Il détruit et déchire littéralement ce qui reste de son passé. Cette

réactivité affective de l'histrionique lui sert à contraindre son environnement à prendre des responsabilités à sa place et à le maintenir perpétuellement sous dépendance. C'est exactement ce que fait Hank Marshall. Il attend que Carly se soit calmée, puis il lui parle doucement pour la rassurer avant de la prendre tendrement dans ses bras.

L'histrionique ne semble pas capable d'une concentration intense et prolongée. Il se montre souvent distrait ou découragé, là où la situation exigerait qu'il prenne son temps pour réfléchir. Il faut dire qu'une belle scène dramatique permet toujours de s'en sortir. Blanche préfère ne pas penser à la situation financière désastreuse de Belle Rêve. Elle aimerait pouvoir chasser les vrais problèmes d'un battement de cil. Poussée par Stanley dans ses retranchements, elle déclare que c'est une situation trop difficile à gérer pour une fille qui n'a été éduquée qu'à l'école du charme. Lorsque Hank aborde le sujet vital du stockage des déchets nucléaires, Carly détourne habilement la conversation en lui parlant de sa poitrine. De tels emportements sont typiques d'une attitude qui consiste à inclure les autres dans un incessant mélodrame pour faire diversion en permanence.

AU CENTRE DE LA SCÈNE

Comme le narcissique, l'histrionique est mal à l'aise quand il n'est pas le centre de l'attention. Il n'aime pas retenir ses émotions et ne rate jamais une occasion d'être théâtral. C'est son signal pour entrer en scène. Le silence ou le retrait, comme le fait Brick dans *La Chatte sur un toit brûlant*, aboutissent souvent au même résultat, à savoir une scène exagérée et mélodramatique. En refusant de se joindre à la fête d'anniversaire de Big Daddy, Brick est devenu le centre de l'attention. À Denton (la « maison du bonheur »), le D^r Frank-N-Furter (un immigré de la planète Transsexuelle en situation illégale) se lâche et se donne en spectacle dans son délirant château. Il séduit les hommes et les femmes sans distinction, s'autorisant tous les plaisirs, de l'inceste au cannibalisme en passant par des numéros de mise en scène. Il fascine ses disciples en les faisant témoins de sa dernière expérience : la création du parfait esclave sexuel – blond, bien balancé et muet (exauçant ainsi le plus grand fantasme de l'histrionique : créer un monde tel qu'il le voit). Il ne recule devant rien pour être au centre de l'attention, qu'il s'agisse de porter des sous-vêtements féminins en public ou de se frotter lascivement contre des équipements sportifs devant ses invités : tout est bon pour gagner le cœur des foules. Tout au long de *Blue Sky*, Carly s'arrange pour être sous le feu des projecteurs. Elle fait son show nue sur la plage, perturbe un défilé et pénètre à cheval dans un site d'essais nucléaires. Quand Alan Swann perd connaissance, il ne le fait pas en toute discrétion mais seulement après avoir tenté une série de sauts périlleux et fait rire tout le monde. Il se fiche de l'impression qu'il fait, du moment qu'il fait impression. « Ils adorent les entrées en scène spectaculaires », pense-t-il. Souvent, c'est l'histrionique qui éveille l'attention des autres sur sa personne. S'il n'y a pas de projecteur, pas de grand moment d'émotion à exploiter, l'histrionique n'a généralement aucun scrupule à en créer un de toutes pièces, même si le moment est mal choisi. C'est dans le silence d'une bibliothèque bondée que Sally Bowles (*Cabaret*) annonce à haute voix qu'elle est enceinte. Carly ne connaît pas seulement un moyen infaillible de stopper un essai nucléaire, elle sait aussi où sont placées les caméras de télévision. Elle traverse à cheval le site des essais, vêtue d'un haut ravissant qui met en valeur ses jolies épaules. Elle ne semble pourtant pas

totale­ment satis­faite lorsque les essais sont inter­rompus. Elle a peut-être empêché la con­ta­mi­na­tion du désert du Nevada, mais ça ne l'intéresse guère en com­pa­rai­son des flashs qui cré­pi­tent dans sa direc­tion lorsqu'elle descend de cheval. Dans *Chantons sous la pluie*, la star égo­cen­trique du ciné­ma muet holly­woodien, Lina Lamont, tra­verse ses scènes comme une tor­na­de assour­dis­sante. L'im­pec­cable inter­pré­ta­tion de Jean Hagen dans le rôle de Lina (une star de ciné­ma dotée d'une voix à faire hurler les chiens et qui évi­dem­ment ne convient pas au par­lant) est l'ex­pres­sion parfaite de la dé­fer­lante his­trionique. Elle ne recule devant rien pour rester au centre de l'at­ten­tion, dans ce combat perdu d'avance. Le courageux Albin, dans *La Cage aux folles*, ne se contente pas de proposer ses services pour jouer une « mère » ordinaire, destinée à duper les futurs beaux-parents du fils de Renato, très con­ser­vateurs. Non, il se sent obligé d'en faire des tonnes pour présenter l'image de la mère ultime : le pilier de la famille modèle. Les his­trioniques font rarement les choses à moitié et les résultats sont rarement ceux qu'ils imaginaient. C'est le secret des bonnes comédies.

ENCORE ET ENCORE

On rencontre très souvent chez les his­trioniques un com­por­te­ment de type répé­ti­tif. Le fait que leur entourage constate chez eux la répé­ti­tion des mêmes schémas, encore et encore (peut-être avec les mêmes scénarios de vie), aggrave le manque d'authenticité dont ils font preuve par ailleurs. Carly fait encore une fois perdre son poste à son mari, mais elle promet que désormais elle sera gentille. « C'est ce que tu as dit la dernière fois », répond Hank. Le com­por­te­ment de Carly n'est plus une surprise pour quiconque la connaît bien. L'hédonisme d'Alan Swann n'est nouveau pour personne. À la vérité, Swann cherche tellement à provoquer l'inquiétude chez les autres que personne ne veut l'embaucher. Quand Benjy avoue être un peu inquiet, Alan exprime sa surprise : « U peu inquiet ? J'aurais pensé que ma réputation justifierait une grande préoccupation. » Quant à la pauvre Blanche DuBois, on découvre qu'elle n'est absolument pas aussi distinguée qu'elle voudrait bien le croire. Elle fuit plutôt la honte d'un nouveau scandale après avoir une fois de plus séduit un jeune homme.

ÉPISODES DISSOCIATIFS

Les personnalités his­trioniques souffrent souvent d'**épisodes dissociatifs** et ces épisodes apparaissent presque toujours au cours de scènes où tout bascule (scènes pivot). Un épisode dissociatif se produit lorsque le niveau de stress devient trop élevé et qu'il ne peut plus être géré à l'aide de défenses plus adaptées. Dans un moment dissociatif, ils en viennent à séparer les pensées, les émotions et les actions. Ils réagissent de façon inconsciente. Ils peuvent agir de façon provocante mais sans avoir conscience du caractère sexuel de leurs pensées ou de leurs émotions. Lorsque Carly danse avec le Colonel Johnson, le supérieur de Hank, elle se dandine et s'exprime par tous les moyens, excepté la parole. Pour couronner le tout, elle le fait non seulement devant son mari mais aussi devant M^{me} Johnson. « Ça ne voulait rien dire, tu le sais », dit-elle à Hank après avoir poussé jusqu'au bout la logique de la provocation et couché avec le Colonel. Blanche DuBois joue les allumeuses non seulement pour dissimuler un passé peu glorieux, mais aussi pour séduire Stanley et occuper une place prépondérante dans le foyer de sa sœur.